Zanco Journal of Human Sciences (ZJHS)

TYPE: Original article
DOI https://doi.org/10.21271/zjhs.30.1.3

أساليب التعبير في النحت الكوردي الحديث

OPEN ACCESS
*Corresponding author
سامي اسماعيل مصطفى
sami.mustafa@su.edu.krd

سامي اسماعيل مصطفى/ قسم التشكيلي، كلية الفنون الجميلة، جامعة صلاح الدين–أربيل، أربيل، إقليم كوردستان، العراق

RECEIVED :16/01/2025
ACCEPTED :19/03/ 2025
PUBLISHED :15/02/ 2026

الملخص

تناول البحث الموسوم بـ (أساليب التعبير في النحت الكوردي الحديث) دراسة فكرية لما أنتجت من أعمال التعبيري في النحت الكوردي الحديث، وضمن سياقات منهج البحث العلمي فقد بنى هذا البحث على أربعة فصول جاءت على النحو التالي–:

حوى الفصل الأول مشكلة البحث وأهدافه وحدوده وتحديد مصطلحاته. وتحددت مشكلة البحث من خلال السؤال الآتي: هل الفنانون الكورد نجحوا في تجسيد مفهوم التعبير وبث مخاطبها داخل أعمالهم الفنية؟ كما تضمن الفصل الأول، هدف البحث، وهو الكشف عن أساليب التعبير في النحت الحديث. أما الفصل الثاني فقد تضمن الإطار النظري الذي تضمن المحاور الآتية: 1– مفهوم التعبير 2– خصائص أسلوب التعبير 3– التعبيرية في الفن التشكيلي. وكذلك وضع خاتمة الإطار النظري باستلال المؤشرات للإفادة منها عند تحليل عينة البحث. تناول الفصل الثالث إجراءات البحث متضمناً مجتمع البحث وعينته وطبيعة المنهج فيه، ومن ثم تحليل العينة التي بلغت (3) أنموذجاً.

أما الفصل الرابع فضم نتائج البحث والاستنتاجات، ومن النتائج التي تم التوصل إليها :

–بشكل عام جاءت أغلب المنحوتات بأسلوب أقرب إلى الواقعي التعبيري وخاصة (العينة رقم 1– 3) والتي يعبر كل منها حسب مرموزها في تعبير

–جاءت أغلب المنحوتات العينة رقم (1– 3) بأسلوب مبسط، وذلك حتى يتمكن المتلقي من فهم واستيعاب المعاني والمحتويات بطريقة سهلة.

–تحقق في أعمال نحاتي الكورد بشكل عام، أعلى مستويات الجمال والتعبير الشكلي والضمني في أعمالهم الفنية، بأساليب حديثة تعكس فهم ووعي نحاتيها وقيمتها التعبيري.

–ظهرت الشكل فعالاً متحركا في الأعمال النحتية الحديثة في كوردستان العراق، ونتيجة لاختلاف أساليب النحاتين، فإن الأسلوب والطريقة التي استخدمت بها هذه الأشكال كانت تختلف من نحات إلى آخر، من حيث العروض التركيبية. كما في العينه رقم(3–2–1)

–يمثل التنوع الأسلوبي في التعبير الذي أنجزه النحاتون الكورد، مساحة مهمة من خارطة التشكيل الحديث في كوردستان العراق.

الكلمات المفتاحية:

الأسلوب

التعبير

النحت الحديث

About the Journal
Zanco Journal of Humanity Sciences (ZJHS) is an international, multi-disciplinary, peer-reviewed, double-blind and open-access journal that enhances research in all fields of basic and applied sciences through the publication of high-quality articles that describe significant and novel works; and advance knowledge in a diversity of scientific fields. https://zancojournal.su.edu.krd/index.php/JAHS/about

1مقدمة:

لقد مر الشعب الكوردي في السياق التآريخي والسياسي بعدة مراحل تأريخية وسياسية معقدة مليئة بالتحديات والصراعات، والتي تمثلت بالثورة والمقاومة والنضـــال، التي أثرت على كافة شـــرائح المجتمع، تركت ظلالها على جميع الثقافات بشـــكل عام. وأدت التغييرات إلى التخلي عن الأنماط التي كانت سائدة بشكل خاص في الحياة الاجتماعية والفردية، لذلك حاول الكثير من الفنانين والأدباء إيجاد الوسائل الفنية التي يمكنها أن توصل أفكارهم وتعبر عن أزماتهم النفسية المستعمرة. وكان التعبير هو الطريقة الوحيدة للسيطرة على هذا النوع من الأزمات والأفكار التي أثرت بدورها على جميع المدارس الفنية والأدبية المعاصـــرة، ونشـــطت الحركة التعبيرية في العديد من المجالات، مثل فن الرسم والنحت... وتبع ذلك الأدب والفن الموسيقى والشعر والمسرح، لكنها سرعان ما أصبحت ثورة هائلة في الفنون التشكيلية، وظهرت مجموعة من الفنانين الذين لم يشـــعروا بالحرية من قبل مثلما شـــعروا بها في الحركة التعبيرية. وهذا أعطت للفنانين الحرية في استيعاب واستخدام الواقع وغيره من المذاهب التي أصبحت عنصرا ثابتا بين تحرر الفنان، والانفصال عن نفسه وعن موضوعه، وولد الحركة التعبيرية من الاتجاهات الحديثة فى كوردستان.

1-1مشكلة البحث:

فقد تنوعت أساليب في العمل الفني واختلفت الاتجاهات التي تناولها الفنانون في أعمالهم، كما تنوعت أساليب التعبير باختلاف متغيرات الفكر وطبيعة الأداء الفني للفنان، باستثناء الذات التي تبدع الأعمال الفنية، وقد حدد البعض الأساليب بأنه سمات للتفكير، أو صورة خاصة للفنان، أو هو النظام الفني المشتق من مجموع عناصر شكل العمل الفني كتكوين إبداعي.

إن أسلوب التعبير الفني والموضوعية في الأعمال الفنية الكوردية غالباً ما يتطلبان منظوراً فكريا وجماليا، من حيث التأكيد على أساليب التعبير ذات المعاني الرمزية لتحقيق تلك العمومية. وقد أخذت المدرســـة التعبيرية مجالها الواســـع من حيث إنها تصـــور دخيلة النفس الإنســـانية وعدم الانخداع بالمظاهر الســـطحية وتنشـــد الحقيقة وصـــدق الروح الإنســـانية الفنية. ومن هنا اتخذ الفن خطواته الأولى نحو التعبير، ونسج طريقه نحو تحقيق الذات حيث بدأ بطرح القضايا السياسية والاقتصادية والاجتماعية. لذا يمكن تلخيص مشكلة البحث في التساؤل التالي:

هل نجح النحاتون الكورد في تجسيد أساليبهم لتعبير في أعمالهم الفنية؟

1-2-أهمية البحث:

وتتضح أهمية هذه الدراسة من خلال ما يلي:

1. تعتبر أهمية هذا البحث بمثابة أرشيف لجهود النحاتين الكورد.
2. تكمن أهمية هذه الدراسة في أنها تسد النقص الحاصل في مكتبات كوردستان..
3. موضوع كهذه الدراسة تسد جزءاً من لوازم طلبة كليات الفنون الجميلة، الفنية والمعرفية في ميدان الدراسة النظرية.

1-3هدف البحث.

يهدف البحث الحالي الى: الكشف عن أساليب التعبير في العمل النحتي الكوردي الحديث.

1-4حدود البحث

الحدود الزمانية: 2001-2024 (وقد حدد الباحث هذه الحدود لأن أغلب الأعمال النحتية التعبيرية التي أنتجها الفنانون الكورد كانت خلال هذه الفترة).

الحدود المكانية: محافظة أربيل – إقليم كوردستان– العراق

الحدود الموضـوعية: الأعمال النحتية الحديثة التي تحمل مسـحات التعبير والتي تكشـف عن الأسـاليب الفردية لنحاتي الكورد في أقليم كوردستان – العراق

1-5تحديد المصطلحات

الأسلوب:

- **التعريف اللغوي:** ورد في لسان العرب بأنه "الطريق والوجهة والمذهب، ويقال للسطر من النخيل أسلوب وكل طريق ممتد فهو أسلوب، فالأسلوب: الطريق، والوجه، والمذهب، والأسلوب: الفن، يقال: أخذ فلان في أساليب من القول أي الفانين منه"(ابن منظور، 1968 ، ص473). وجاء في المعجم العربي "مذهب أسلوبي لمعالجة هذه المشكلة يختلف عن أساليبكم، طريقة الكتابة، كل أديب له أسلوبه الخاص في الكتابة"(العابد، 1989، ص 633).

التعريف الاصطلاحي: إن الأسلوب مصطلح قديم وشغل مساحة واسعة في مختلف جوانب الحياة، والأسلوب هو ما يتسم به الشخص في التعبير عن أفكاره وتصوير خياله، ولكل شخص أسلوبه الخاص، ويطلق في علم الجمال على ما يتميز به الفنان أو عصر معين من طراز خاص(الحسيني، 1964، ص 29).

التعريف الأجرائي: الأسلوب هو طريقة ترتيب وتركيب وتنظيم عناصر الشكل داخل العمل الفني، ولكل فنان طريقته الخاصة في الجمع بين الأجزاء للتعبير عن أفكاره وتصوير خياله.

التعبير:

- **التعريف اللغوي:** جاء في لسان العرب بأنه "عبر الرؤيا عبراً وعبارة وعبرها فسرها وأخبر بما يؤول اليه أمرها. واستعبره أياها: سأله تعبيرها. والعابر: الذي ينظر في الكتاب فيعتبره أي: يعبر بعضه ببعض حتى يقع فهمه عليه"(ابن منظور، 1955، ص529) وعرّفه الزمخشري بأنه" فلان عبر وعبر وعِبر لكل عمل أي صالح له مضطلع به... وعَبرت الكتاب عَبْراً قرأته في نفسي ولم أرفع به صوتي... وعبّر الدّنانير تعبيراً: وزنها ديناراً ديناراً"(الزمخشري، ب.ت، ص406 – ص 407)

- **التعريف الاصطلاحي:** التعبير هو اصطلاح شائع في اللغة والفن وهو نزعة فنية وأدبية ترمي إلى تمثيل الأشياء، كما تصورها انفعالات الفنان أو الأديب لا كما في هو في الحقيقة والواقع، وهذه النزعة في الأدب والفن ظهرت أواخر القرن التاسع عشر(مجد وهبة، 1979، ص 62-63) ويرى سانتيانا التعبير ذو حدين "الحد الأول هو الصورة أو الشيء المعبر، والحد الثاني هو الفكرة أو الانفعال الإضافي أو الصورة المولدة أو الشيء المعبر عنه. ويوجد هذان الحدان معاً في الذهن، ويتألف التعبير من اتحادهما"(سانتيانا، د.ت، ص214).

- **التعريف الإجرائي:** التعبير اتجاه فني يهدف إلى تمثيل الأشياء كما تصورها مشاعر الفنان، لا كما هي في الواقع.

2. الإطار النظري:

2-1 مفهوم التعبير:

جاء التعبير(Expression) كمدرسة فنية باسم (Expressionism) التعبيرية، التي تهدف إلى التعبير عن المشاعر والعواطف والحالات العقلية التي تثيرها الأشياء أو الأحداث في نفس الفنان. التعبيرية هي اسم أو مصطلح يطلق على حركة فنية واسعة لا تقتصر على الأدب وحده، بل تشمل الفن الموسيقى والرسم والرقص والمسرح وكذلك النحت، أي إنه ينطبق على مجموعة من الاتجاهات والتيارات المختلفة التي يضمها بشكل عام غير محدد. أن التعبيرية كلمة ذات مغزى ودلالة وأهمية في الفن الحديث، وهي تعني الإفصاح عن المشاعر وأحاسيس الداخلية، وفي هذا الإفصاح يتوقف كل شيء على ما إذا كنا نحترم تلك الأحاسيس، ونتجاهل العالم الخارجي

الذي يوجه إليه ذلك الإفصاح، أو نحترم العالم الخارجي بعاداته وتقاليده، ومن ثم نعدل طريقتنا في التعبير، وعلى أساس إعلاء الإفصاح عن الأحاسيس الداخلية قامت مدرسة بأسرها في الفن الحديث أطلق عليها اسم التعبيرية (عطية، 1978، ص6).

التعبيرية بالمفهوم العام، هي وسيلة خاصة في التعبير اتبعت في مختلف مراحل التطور الفني، لكن هذه العبارة اكتسبت دلالة محددة مع الحركة الفنية المعاصرة، المعبرة عن رؤية تعكس مفهوماً جديداً وإدراكاً خاصاً للعالم، وهي حركة لم تتبلور أو تتحدد أطرها العامة إلا في القرن العشرين، بعد أن مهد لها فنانون من القرن السابق، من الذين اتسمت أعمالهم بمسحة تعبيرية (أمهز، 1981، ص119)

بدأت الحركة التعبيرية في الفن والأدب فى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، وأول ما نشأت في مجال الرسم وكانت رد فعل للمدرسة التأثيرية، وإيذانا بالتحول عن أسلوبها في الرسم والأدب إلى التعبير عن شعور عميق أو إحساس شامل يكشف عن حقيقة الإنسان بأكمله. إذن التعبير ظاهرة ينبغي أن ينظر اليها في إطار أشمل وأعم، وتلمس جذورها في التراث الروحي والعقلي وأزمة الضمير الأوروبي. لذلك رفضت الحركة التعبيرية في الفن، المعايير والقواعد الفن الكلاسيكي ومعايير محددة للجمال، واستهدفت عوضا عن ذلك التعبير عن الحالة العاطفية التي يعيشها شخص يخوض معارك نفسية ومادية شديدة خلال تلك الفترة المعقدة من تأريخ البشرية. (مكاوي، 2017، ص13)

فالتعبيرية أخذت من الرمزية طابعا نمطيا مركزيا برموزها، وليس باسمها ولغتها الرمزية، بل أصبح النص التعبيري مجموعة من التيارات التي تدعي الفكرة التي يبحث عنها المرء وتكشف الروح المختبئة بداخله. (التعبير هو تصفية المشاعر، ورغباتنا لا تتعرف على نفسها إلا حيث تنعكس على صفحة مرآة الفن عندما تتعرف في الوقت نفسه على نفسها وتتغير وتكتسب صورة جديدة، فيظهر عندها حس جمالي بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة، وليس هذا الانفعال مجرد صورة لعاطفة متمايزة توجد في البداية مستقلة قائمة بذاتها وإنما هو انفعال يعمل على إنتاجه مادة ذات صيغة تعبيرية) (جون ديوي، 1963، ص 111–114)، التعبيرية لم تكن مبنية على قواعد ثابتة ومؤسسه بل اتخذت من فلسفات عدة وطرحت أفكارا عديدة مما جعل بقاءها قصير الأمد بالرغم من انحسارها لكن تقنياتها مستخدمة وبشكل واسع في عالمنا وخاصة في عملية طرح الأفكار السياسية والاقتصادية والاجتماعية.

إذا أراد الفنان أن تخلّد أعماله، عليه إيجاد طريقة جديدة للتعبير، إن الحداثة الفنية لم تترك للفنان قاعدة إلا وكسرتها فأصبح البحث عن طرق جديدة للتعبير لكي يثبت بها الفنان إبداعه وتميزه أمرا يصل حد الهوس، فنحن الآن لا يمكننا أن نستخدم كلمة الفن التشكيلي مثلا لوصف الفنون المعاصرة، لأن التشكيل ببساطة يعني أن تأتي بمادة أو خامة ثم تعيد تشكيلها، بينما الفن المعاصر لا يهتم كثيرا بهذا، لقد أصبحت فقط فنونا مرئية أو بصرية، بالرؤية والحماس المتوهج للقيم المطلقة بالإبداع الحر، بالروح الطليق، والكلمة الحية المتمردة على الواقع والمدنية والتقديم وكل القيم التي فضحت الحرب كذبها وخداعها. (مكاوى، 1971، ص 16) بعد هذا كله نجد الفنان التعبيري إنسانا حالماً ذا قدرة على التنبؤ يأمل بأن يفجر الواقع التقليدي ويحرر القيود التي أحاطت بنفوس الناس من أجل التعبير الحر عن طاقات المكبوتة داخل النفوس.

الفنان التعبيري يتناول الموضوع ويعالجه معالجة ذاتية خاضعة لرؤيته الخاصة تجاهه، لذلك يمكن القول أن أنصار هذا التيار الفني يعتقدون أن مضمون العمل الفن التشكيلي هو الأعلى قيمة في العمل وليس الأسلوب أو الشكل مقارنة بالمضمون، ويجب أن يكون هذا المضمون محملاً بالكثير من المشاعر والعواطف، وهي سمة من سمات العمل الفني التعبيري. ولوحات التعبيريين لا تلتزم بقواعد المنظور ولا تأخذ من الطبيعة إلا ما يخدم حاجة الفنان للتعبير عما يهز في نفسه من مشاعر وأحاسيس، وله أن يبدل بالشكل واللون والخط بما يخدم المضمون.

2–2خصائص أسلوب التعبير:

يركز أسلوب التعبير على علامات الشكل والتعبير في الأعمال الفنية، ويهتم بدراسة المعاني التي تنطوي عليها السياقات التركيبة. (إن استعمال عناصر الشكل في تركيب والأساليب التعبير وما يصطحبها من تغير دلالة المفهوم تبعا لتغير في النظم والأسلوب يعطي لنا خصائص تعبيرية أخرى وفقا لأسلوب منشئها أو طريقته في التعبير) (السبهاني، 2013، ص107)، ولنركز على عناصر أسلوب التعبير، فهناك عناصر عامة تتألف منها أساليب الفن وهي متعددة الأشكال، كل أسلوب من هذه الأساليب له عناصره الخاصة، هذه العناصر العامة التي يجب أن يتوفر عليها كل أسلوب داخل العمل الفني، هو (الشكل و المضمون).

الشكل: إن الشكل بعناصره التشكيلية هو دلالة للمضمون ومكمل له وعنصر أولى في التعبير، هو الصورة الخارجية، وهو أحد العناصر الأساسية للفن، هذه العناصر هي اللبنات الأساسية أو المكونات الأولية للفن. هي(الخط والشكل والفضاء والقيمة و والملمس واللون)، كعنصر من عناصر الفن ويحدد كيفية تمثيل الفنان لأشياء ثلاثية الأبعاد في أعمالهم، قد يكون الشكل إما هندسيا أو عضويا، وهو البنية المادية للشيء أو الشكل الذي يمثله العمل الفني. هو أنه مجموع الخواص التي تجعل الشيء على ما هو عليه فإذا كان الجسم أو الشيء مركبا من أجزاء متعددة فالشكل هو الأسم الذي بطلق على كل الأجزاء وعلاقاتها مع بعضها البعض، وبينها وبين الفراغات داخلها أو حولها والتي تحدد كلها طابعا مميزا، لذلك الشيء أو جسم)(المسهلي، 2017، ص36)، نستطيع القول بأن الشكل هو الهيئه التي يتخذها العمل الفني ولا فرق في ذلك بين البناء المعماري أو التماثيل أو الصورة أو القصيدة أومعزوفة، فجميع هذه الأشياء تتخذ شكلا معينا خاصا، وهذا الشكل هو هيئة العمل الفني.

المضمون: هو المدلول الذي يحتويه الشكل، المضمون (هو كل ما يشتمل عليه العمل الفني من فكر أو فلسفة أو أخلاق أو اجتماع أو سياسة أو دين، أو غير ذلك من موضوعات ذات شأن تأريخي أو وطني، ومن هنا يكون المضمون أو المحتوى هو في غالب الأمر المادة الخام التي يستخدمها الأديب أو الشاعر، والذي يشكلها الفنان في الصورة التي يؤديها) العشماوي، 1980، ص 153).

المضمون هي المرآة التي تنعكس على أشكالها أفكار الفنان وتجاربه اتجاهاته النفسية والاجتماعية، وهي الصورة الكامنة النفسية أو الكونية التي يصورها الفنان حين يفكر في أمر من الأمور تفكيرا ينم عن عميق شعوره وإحساسه، وفيما يرجع الفنان إلى إقناع ذاتي وإخلاص فني، لا إلى مجرد مهاته في صياغة التكوين ليعبث بالحقائق أو يجازي شعور الآخرين لينال رضاهم (هلال، 1981، ص383)

2-3 التعبيرية في الفن التشكيلي:

التعبيرية هي حركة فنية حداثية نشـــأت في أوائل القرن العشـــرين، وتحديدًا في عام 1905 في ألمانيا. على يد مجموعة من الفنانين الشباب، وتطورت مع روادها لتحاكي بالواقع الخيال وتبحث في الهموم عن الأمل الباقي من الانسانية، كانت هذه الحركة بمثابة رد فعل على العالم المتغير بسرعة حول الفنانين، فضلاً عن الرغبة في الابتعاد عن تقنيات وأساليب الماضي (كانت التعبيرية ردة فعل شابة ضد تقاليد تلك الأيام، فقد أراد التعبيريون بعد تأثرهم بـــ(ماركس) و (نيتشه) أن يشكروا الفنان في بناء العصر الجديد) (الزمل، 2005، ص 17). لكن جذور المدرســـة التعبيرية بدأت مع أعمال (فان خوخ Van Gogh) و (إدوارد مونش Edvard Munch) و (جيمس إنسور James Ensor) و (أوسكار كوكوشكا Oskar Kokoschka) أذ طوروا في أواخر القرن التاسع عشر أسلوبا خاصا في الرسم فاستغلوا الإمكانيات المعبرة للون والخط لإنتاج مواضيع مثمرة ومحلية بالعواطف لأنهم فارقوا التصوير الحرفي للطبيعة في محاولة لإيجاد معادل صوري يمثل التجربة الشخصية ولم يكن اتجاههم التعبيري في قوة التكوين وطاقة الانفعالية فحسب بل أيضا في روعة التكوين لأشكالهم وغرابتها وحدة أساليبهم التخطيطية. (گارا، 2004، ص99)

عندما كانت الوحشية (Fauvism) تخطو خطواتها الأولى في باريس، قام ثلاثة مصورين شباب من ألمانيا بتشكيل حركة فنية باسم (جماعة الجسر – Die Bruche) التي لقيت الاعتراف بها كأول جماعة تعبيرية في المانيا. وهؤلاء المصورون الشبان الثلاثة هم (إرنست لودفيج كرشنر Ernst Ludwig Kirchner) و (كارل شميدت روتوف Karl Schmidt Rottuf) و (إريش هيكيل Erich Heckel)

إن هؤلاء الشـبان لم يدرسـوا الفن في الأكاديمية، ويقال إنهم كانوا طلاب كلية الهندسـة المعمارية Architecture، وقد أقامت الجماعة (جماعة الجسر) معرضا لأعمالها في عام 1906(گارا، 2004، ص95)

قام أعضـاء مجموعة الجسـر بدراسـة أعمال الفن الألماني القديم، كما درسـوا الفن الزنجي، ويعتبرون من أوائل الفنانين الأوروبيين الذين اكتشفوه وتحمّسوا له، كما تأثروا كثيراً بالفن البدائي، ولفت انتباههم الرسام الفرنسي هنري روسو (Henri Rousseau) الذي تجلت لديه سمات تعبيرية في الخوف الكامن وضراوة البادية وأكذوبة الواقع الذي تحول إلى الحلم، واسهواهم إعراض بول غوغان (Paul Gauguin) عن الفن الأوروبي ورحيله إلى جزر آسـيوية بعيدة يسـهلم فنونها البدائية، واهتموا أيضـا بفنون ما قبل التأريخ والفنون الشـعبيه وفنون المجانين والأطفال(عطية، 1978، ص36). لذلك يمكن القول بأن التعبيرية الألمانية اتبعت بدورها تقنية تقوم على تشـويه الأشـكال وعنف اللون اللاواقعي وعملت على اسـتثمار مصـادر الاضـطرابات في محاولة للوقوف بوجه المشـكلات المعقدة في الحياة، وفي هذا الوقت كانت أوروبا كلها تطمح للعودة إلى الطابع وإلى القيم البدائية وكان تجدد الفن الخطي الذي يشكل أبرز سمات جماعة الجسر قد تم خلال العوده إلى فن القرون الوسطى وفن البدائيين.

أعتبر الكثير من النقاد إن الفنـان النرويجي (أدوارد مونش Edward Munch) الأب الروحي للتعبيريـة، كـان (أدوارد مونش) معجبًا بالفنان فان جوخ وسـوراه وهنري لوتريك، وجماعة الرمزيين المسـماة بجماعة الأنبياء، ويُعد مونش صـاحب الفضـل الحقيقي في انطلاق التعبيرية في ألمانيا، حيث التف من حوله الفنانين الألمان والذين تبنوا التعبيرية كحركة فنية ناهضة، وإن أول معرض أقامه في برلين عام 1892 أثار ضجة كبيرة في الوسط الفني وكان نقطة جذب للفنانين الشباب الذين كانوا يتوقون للتجديد، فقد كانت أعمال هذا الفنان تضج بمشاعر القلق والشعور بألم الوحدة والإحساس بالمعاناة، ولعل لوحته (الصرخة The scream) (شكل 1) التي نفذها بأسلوب الطباعة البارزة عن طريق القالب الخشبي ثم قام بتنفيذها عدة مرات مختلفة (حسن، 2020، 262)، وترمز اللوحة إلى ذروة القلق حيث قام برسم شخص ذى وجه طفولي و لايبدو إن كان رجلا أم امرأة واقفا أمام طبيعة تهتز بعنف وهو يحدق في المتلقي للوحة، فيما يطلق بيديه على رأسه الشبيهة بالجمجمة، ويفتح فمه يذهول ويأس، وقد شرح ملابسات رسمه لهذه اللوحة قائلا (كنت أمشي في الطريق يصحبة صديقين، وكانت الشـمس تميل نحو الغروب عندما غمرني شـعور بالكأبة، وفجأة تحولت السـماء إلى اللون الأحمر بلون الدم، توقفت و أسـندت ظهري إلى القضبان من فرط إحساسـي بالإنهاك والتعب، واصـل الصـديقان مشيهما ووقفت هناك أرتجف من شدة الخوف الذي لا أدري سببه أو مصدره، وفجأة سمعت صوت صرخة عظيمة تردد صداها طويلا في أرجاء المكان)(فريد ، 2015، ص161) ويعتبر ذلك أكبر دليل على الألم والمعاناة التي مرت بروح هذا الفنان ويمكننا أن نشـير إلى عبارته الشـهيرة (إنني أسـمع الصـراخ في الطبيعة) (حسـن، 2020، ص 262)

من السـمات الفريدة للتعبيرية في الفن النحت هو تركيزها على العالم الداخلي للفنان، إذ كان النحاتون التعبيريون ينحتون ما يشـعرون به بدلاً ما يرونه، مستخدمين أشكالًا مبالغا فيها أحيانا بضربات إزميل جريئة، للتعبير عن مشاعرهم، وكان الهدف هو تقديم فن من شأنه أن يثير تجربة عميقة وعاطفية للمشـاهد. عندما ننظر إلى أعمال النحات الألماني (إرنسـت بارلاخ Ernst Barlach) نجده مليئًا بالقوة وقد أعطى أعماله شـعورًا مأسـاويًا يعبر بوضـوح عن معاناة الإنسـان (شـكل 2) مما أثار جدلاً واسـع النطاق حول موقفه المناهض للحرب.(Ruhrberg, 2022, P413). ونجد في أعمال النحات الألماني (فيلهلم ليمبروك Wilhelm Lehmbruck) البراعة والتجريب باستخدام تقنيات ومواد مختلفة هي سمة مميزة لجيل التعبيريين، في إحدى منحوتاته المعروضة في معرض سوندربوند (Sonderbund) في كولونيا (Cologne) عام 1912، وصـف (هانز هيلدبراندت Hans Hildebrandt) تمثال (امرأة راكعة) (شـكل 3) بأنها رمز للتعبيرية (Ruhrberg, 2022, P414).

لقد أغلق التعبيريون أعينهم عن كل ما تشاهده العين العادية وبدأوا يصورون من وحي أحلامهم ورؤاهم وتخيلاتهم، وبات التعبير عن المشاعر أهم من التعبير عن الأشياء ذاتها، فالحالة النفسية تضيع بالانطباع البصري المجرد، إذن إحساس الفنان يعيد خلق الحالة الوجدانية بصورة حرة وبعيدة الواقع(مراد، 2005، ص12).

الشكل رقم (1)

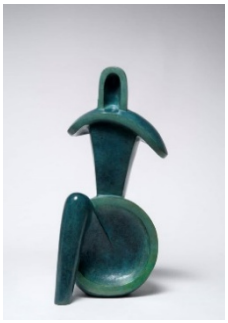
الشكل رقم (2)

الشكل رقم (3)

منذ عام 1916، ابتعد النحات (غيرهارد ماركس Gerhard Marcks) عن الشـــكل المبني على النماذج الطبيعية، وتأثر بالتعبيرية. أصبح أعماله الفنية أكثر بساطة، كما أن النسب مشوهة في بعض الأحيان، وذلك للتعبير عما بداخله، مثل العمل الفني الصغير باسم (أنثى عارية بالقماش) الذي ابتكره في عشرينيات القرن الماضي، ويبلغ طوله 6 سم فقط (شكل 4)(Guenther, 2018, P41).

هناك نوع من الواقعية الاجتماعية في التعبير عن المعاناة الإنسـانية، وذلك من أجل إيجاد طرق وحلول للمشـاكل الفردية وكيفية التعامل مع التغيرات الجديدة والسريعة في الحياة الاجتماعية والاقتصادية والعاطفية. فقد أثرت الحركة التعبيرية على العلاقات وطرحت الكثير من المفاهيم والايدلوجيات التي توضـــح العمل عليها، وكانت نتيجة هذه المفاهيم أن يكون الإنســـان الحقيقي الذي يكمن في صـــميم العمل الفني، كما في أعمال النحات الفرنسي (أريستيد مايول Aristide Maillol)، خاصـة في عمله باسم (الليل) (شكل 5) وهو عباره عن امرأة عارية حزينة في وضـعية الجلوس على قاعدة مستطيلة. يقول أريستيد مايول (الطبيعة خادعة إذا قللت النظر فيها فلن أنتج ما هو واقعي بل ما هو حقيقي) (بابتي، 2009، ص122)

إن طريقة بناء العمل النحتي تحد من قدرات النحات، لأن التعامل مع الكتلة من جميع اتجاهاتها وكيفية اسـتخراج الشـكل المرسـوم في ذهن النحات، أمر يتطلب جهدا تراكميا وخبرة في التعامل مع هذه الكتل وكيفية الربط والموازنة بينها، وذلك لأســـباب فكرية وعقائدية والتأثير الفكري المؤدي إلى هذا الحدث هو إيمان هؤلاء الفنانين بأهمية الذات الإنســـانية وانفعلاتها وانطباعاتها، وليس مجرد تقليد محاكاتي للشـكل الظاهري للكائنات. كما في العمل الفني (امرأة مع مروحة) للنحات (ألكسـندر أرتشـبنكو Alexander Archipenko) (شكل 6)(سواء كان الفن إحساسا وعاطفة أو لهوا ولعبا أو خلقا للصور أو تعبيرا عن الخيال أو إسقاطا لإلهام الفنان وانفعالاته ومزاجه وإحساسه بالقيم فلا بد من عدم إنكار جميع هذه الحالات إذ إن الفن لابد أن يرتبط بالنشاط ارتباطا تركيبيا إبداعيا يكون هو الأصل في كل عمل فني) (إبراهيم، 1976، ص19–20).

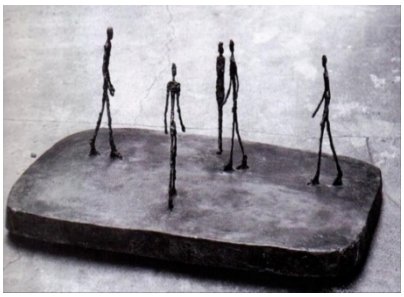


الشكل رقم (4) الشكل رقم (5) الشكل رقم (6)

إن إصـرار التعبيرية على الإبداع الفني والابتكار المنهجي سـاهم في تطور الحركة النحتية وتماهيها مع الحركة الحداثية التي قدمها رواد التكعيبية والتجريدية والسـريالية مثل بيكاسـو وجياكوميتي، الذين رفعوا المفاهيم الجمالية وتعبيراتها منظوراً مختلفاً. في الأسـلوب التنفيذي وفي تناغماته التعبيرية التي أضـافت قيما جديدة للحركة الكلاسـيكية التي تجرأت على إضـفاء المثالية على التردد نحو اختراع الموضـوع ومنظوراته التنفيذية، وهكذا أضاف مع الحركة تأملات في العناصر التشكيلية سواء لامست المضمون أو الشكل، خاصة في فلسفة الفراغ للتحرر من المادة والتفرع من خلالها نحو الوسائط المتعددة والكاملة . ذلك التواصل المفاهيمي العقلي الفكري والبصري عند التلقي، وهذا التجريب مهدت له التعبيرية بأنواعها التنفيذية.

لقد تفرد كل فنان تعبيري عن الآخر، في رؤاه وأسـلوبه وتخيلاته وأحلامه وأدائه، تبعاً لتخيلاته وحريته في التعبير عن ذاته، فإن أعمال (البرتو جياكوميتي Alberto Giacometti) توحى بما يرمز إليه من دلالاتها التعبيرية واضحة وقوية، لقد استمد قدراتها على التخيل من حرية الفعل التي أتاحها لها التجريدية في الفن، بدأ جياكوميتي في إنشاء أشكال التعبيرية جعلها رفيعة بشكل غير عادي، أقرب إلى بقايا الهياكل العظمية، كما في عمله المسمى بـ(رجل يسير) (شكل 7) و عمله باسم (الكلب) (شكل 8). وقربها من التجريد في تشكيلاته التي تتميز بالغموض السـحري، هو ما يميزه بمزاجية خاصـة، عرفت كيف تزاوج ما بين الجدية والعفوية لخلق مفاهيم جديدة في العلاقة الانسـجامية بين الأجزاء المتداخلة للشـخوص، وبين حركة والفراغ المحيط بها، كما في عمله باسم (سـاحة المدينة) (شـكل 9)، فأعماله النحتية التي تتضـمن تكراراً يبدو وكأنه تكرار قسـري يفرض نفسـه، وتعد أعماله من أهم ما يميز التعبير النحتي في القرن العشـرين حيث إنها تحمل معنى أفكاره فهو يرى (أن الحجوم النقية تسـتطيع أن تعبر وحدها عما في ذهنه من الاهتمامات)(اميل مولر، 1988، ص225). يمكننا القول إن أعمال جاكومينتى وسيلة للتعبيـر عن معاناة الإنسان والهروب من دائرة الفتك ودمار الحرب من خلال الفراغ (العدم) الذي يمتلـك حـضورا أوسع من الكتلة (الوجود) حيث يبدو السير داخل الصمت المدوي والقدر المحتوم، فقد اعتمد الفنـان في هذه المرحلة الزمنية على الفكر الوجودي من خلال عبثية الهيئة البشرية لأعماله الفنية حيث تحث خطـــى التمثال المثقلة بالهم إلى مصـير مجهول، وتبدو أقرب إلى العدم منه الى الحياة، كون تحكمه عبثية الموت أكثر من الحياة.

إن ما تطرحه أعمال جياكوميتي من الأفكار والتداعيات قد يتعذر تحديدها بإجابات سـريعة، مع ذلك فإنها سـواء في ترتيبها الواحد بعد الآخر أو بعرضـها على شـكل مجموعات، لم تفقد قدراتها على إثارة الانتباه الشـديد، مما تبقي عناصـر التسـاؤل تترادف في الذهن عما يمكن أن تعبر عنه، هل تعبر عن ذلك النزوع الرواقي في عدم الانفعال ونبذ اللذة والألم. أم أنها تعبر عن القلق (خليل، 2005، ص 198).



الشكل رقم (7) الشكل رقم (8) الشكل رقم (9)

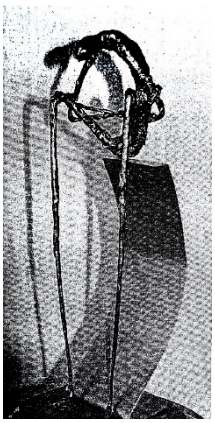
كما تعد النحات الكوردي (حسـن عبدالغفور) أحد معجبين بأعمال جياكوميتي والمتأثرين به بدرجة كبيرة فعملها (شـكل 10) يؤكد مدى تأثيرها بجياكوميتي. فقد استطاع النحات حسن عبدالغفور أن يعلن أفكاره بأبسط الوسائل لإنتاج هذا العمل الفني، والتحقق لخلق حركة في فضاءات داخل العمل، كما استطاع أن يحافظ على توازن الشكل مع المضمون على الرغم من غياب الأسلوب الواقعي وتحوله إلى

أســـلوب التعبيرية، وإيجاد لغة رمزية وإدراك القيم التشـــكيلية والتعبيرية للخامة المســـتخدمة في تنفيذ هذا العمل الفني وفق خطة عامة للموضوع.

إن جمع المواد الخام وتنظيمها الإيقاعي في العمل الفني يجعل من الممكن إرساء موضوع إبداعي جمالي. تظهر المواد خصوصية معينة واتجاهات تؤثر على الشكل النحتي، إن استخدام التقنيات المناسبة، مع مراعاة السيطرة الصارمة على الخصائص الجمالية للمواد الخامة المستخدمة من أجل تحقيق نتائج جمالية، هو عامل أساسي في نجاح التجربة بأكملها ويدفعه إلى الاستفادة من إمكاناتها والمشاعر التي تقدمها له.

يعبر الفنان (ئارام خالد) في عمله باسم (ملاحقة) (شكل 11) عن أحاسيسه ومشاعره الذاتية فيسقطها على عمله الفني ضمن صياغات التعبيرية، فالفنان يتأثر بمحيطه الخارجي من بيئته ونتيجة لذلك فهي تؤثر علي أشـــكال الذى يســـتخدمه في أعماله الفنية. حقق هدفه التعبيري لمضمون الفكرة من خلال إنجاز شكله الذي يحمل في طياتها مضامين وأفكار تحمل الكثير من دلالات التعبير.

إن تجربة الفنان (زيرك ميره) يكشـف عن إمكانيات تحوير الشـكل والابتعاد عن النموذج الحســي والتعبير عن الفكر من خلال أشـكال المؤسسة على وفق رؤيه موضوعية يكسبها التقنية الجمالية المضافة، لكي يعبر عن شكل الإنسان كـــائن غريب كما في مخيلته (شكل 12)، ولقد اعتمد النحات على الجسـد الإنسـاني كعنصـر أسـاس في منجزه هذا، وإن التنوع والتكنيك في اختياره لقطع العظام المتناسـقة لأجزاء الجسم الإنساني منح الخامة ملمس لخامات أخرى، وهذا ماخلق نوعاً من الحوار والجدل بين تلقائية اللمسة المشبعة بالأحاسيس والتعبير عن الشخص الذي يعزف الموسيقى.



(شكل 10)

(شكل 11)

(شكل 12)

إن العمليات الإبداعية التي تستلزم إنجاز العمل الفني من خلال تشكيل الخامات هي عمليات تقنية ذات طابع تركيبي. (إن كل الأشياء العينة في الخامات جميلة إلا أن المادة هي بداية الجمال والإحســـاس بالمادة هي بداية المعرفة) (زكريا، 1996، ص80)، هكذا تتحول الكتلة الجامدة إلى عمل فني متحرك له وجوده الخاص وله شكله القائم بذاته داخل المحيط العام الذي يتواجد داخله. فجميع المواد الخامة في البداية خالية من التعبير الفني وبعد الاستخدام تصبح كتل متحركة لها دلالات معينة، تبعث بها للمتلقي ليتعرف على الفكرة.

مؤشرات الإطار النظري

توصل الباحث من خلال الإطار المعرفي إلى المؤشرات الآتية:

1. التعبيرية كمدرسة فنية تهدف إلى التعبير عن المشاعر والعواطف والحالات العقلية التي تثيرها الأشياء أو الأحداث في نفس الفنان.
2. فالتعبيرية أخذت من الرمزية طابعا نمطيا مركزيا برموزها.
3. الفنان التعبيري يتناول الموضوع ويعالجه معالجة ذاتية خاضعة لرؤيته الخاصة تجاهه.

4. يركز أسلوب التعبير على علامات الشكل والتعبير في الأعمال الفنية.
5. الشكل بعناصره التشكيلية هو دلالة للمضمون ومكمل له وعنصر أولى في التعبير.
6. المضمون هو كل ما يشتمل عليه العمل الفني من فكر أو فلسفة أو أخلاق أو اجتماع أو سياسة أو دين.
7. المضمون هي المرآة التي تنعكس على أشكالها أفكار الفنان وتجاربه واتجاهاته النفسية والاجتماعية.
8. من السمات الفريدة للتعبيرية في فن النحت هو تركيزها على العالم الداخلي للفنان.
9. لقد أغلق التعبيريون أعينهم عن كل ما تشاهده العين العادية وبدأوا يصورون من وحي أحلامهم ورؤاهم وتخيلاتهم.
10. هناك نوع من الواقعية الاجتماعية في التعبير عن المعاناة الإنسانية.
11. إن إصرار التعبيرية على الإبداع الفني والابتكار المنهجي ساهم في تطور الحركة النحتية وتماهيها مع الحركة الحداثية.
12. لقد تفرد كل فنان تعبيري عن الآخر، في رؤاه وأسلوبه وتخيلاته وأحلامه وأدائه، تبعاً لتخيلاته وحريته في التعبير عن ذاته.
13. إن جمع المواد الخام وتنظيمها الإيقاعي في العمل الفني يجعل من الممكن إرساء موضوع إبداعي جمالي.
14. إن كل الأشياء العينة في الخامات جميلة إلا أن المادة هي بداية الجمال والاحساس بالمادة هي بداية المعرفة.

3. إجراءات البحث:

3-1منهجية البحث:

يتبع الباحث المنهج الوصفي التحليلي في دراسة الأعمال النحتية وبما يساعد على تحقيق أهداف البحث.

3-2مجتمع البحث:

هو مجتمع مادي يتشكل من مجموعة المنحوتات التي انجزتها النحاتين الكورد ضمن حدود زمانية، حسب ما جاء من حدود البحث.

3-3عينة البحث:

اختيرت العينة بالطريقة القصـدية وبما يتلاءم مع أهداف البحث من جهة وضـمن حدوده من جهة. والتي اشـتملت على مجموعة أعمال نحتية مجسمة وبارزة لنحاتي كوردستان – العراق، واختار الباحث منها (3) نموذجا.

3-4 أدوات جمع البيانات:

اعتمدت على المصورات والكتب والمنشورات والبحوث فضلا عن المصادر الإلكترونية المتمثلة بما موجود في الإنترنيت.

3-5منهج البحث:

تم الاعتماد على المنهج الوصفي التحليلي كمنهجا لتحليل نماذج عينة البحث.

3-6أداة التحليل:

اعتمد الباحث على أداة الملاحظة للمصـــورات والأعمال الفنية، لتحديد طبيعة التقنية في الأعمال النحتية للنحاتين وكذلك الاعتماد على المنهج الوصـفي التحليلي للنقد الفني كأداة لتحليل أشـكال عينة البحث واشـتق وحدة التحليل بواسـطة الإطار النظري وعن طريق الخبرة الشخصية للباحث

العينة رقم (1) اسم الفنان: هيمن أحمد مام

اسم العمل: المفكر

الأبعاد: 12×18×20 سم

نوع العمل: نحت مجسم

الخامة: جص

السنة:2001

المكان: سليمانية

يتكون العمل الفني من رجل بوضعية الجلوس على قاعدة غير منظمة منقوشة بشكل عشوائي وجسم الشخص مبالغ فيه من ناحية الحجم (رجلا ضخم الهيكل)، ومسندا رأسه على يده فوق ركبته وهو مستغرق في التفكير العميق، بل إن أصابع قدميه منغرسة في الأرض من فرط تركيزه واستغراقه.

وفيما يخص الاتجاه والأسلوب، فقد اعتمد النحات على الإتجاه الواقعي التعبيري الذي قام بتحوير الأجزاء الى الشكلية، وهذا التحويل الشكلي الذي انجزه النحات نتيجة التفاعل الذاتي للفنان للخروج من المألوف يتأثر على مرتكزات الإتجاه التعبيري التي هي من إحدى مؤسسات الحداثة، أما الأسلوب المستخدم فهو أسلوب البناء والإضافة، وهنا يبرز الخطاب المباشر في صياغة أساليب التعبير، إذ يصور هذا العمل لحظة التفكير عن طريق التعبير بأسلوب واقعي.

عالج الفنان سطح التمثال بليونة تامة ودقة التفاصيل جاءت بحكم طبيعة الخامة الأولية (الطين) التي استخدمها في تشكيله لموضوع العمل المنحوت، وجاءت محققة لعلاقات شكلية، وتتحدد جمالية التكوين النحتي من خلال الملمس والخصائص السطحية للعمل.

لقد تمكن النحات من تجسيد فعل التعبير والجمال في هذا المنجز من خلال تلك الشفرات الدلالية التي أعطت للمنجز طابعاً تعبيرياً، ولقد أثر الضاغط الحضاري الأوروبي في رؤية الفنان في تحقيق هذا الفعل الجمالي والتقني الذي نلاحظ تأثير الأعمال للنحات الفرنسي أوغست رودان وخاصة التمثال الذي يحمل اسم المفكر. كما في (شكل 13)

العمل الفني هنا تعبر عن عملية التفكير عند الإنسان وتجسد قوة العقل ودوره في إبداع الأفكار، وقد قصد النحات أن يطلق عليه اسم مفكر، لأن الإنسان، من حيث كونه عقلا يفكر ويتأمل ويبدع.

شكل (13) تمثال المفكر للنحات رودان

لقد وازن النحات هنا بين علاقة الشكل وقدرات الجمال ومضامين التعبير لديه لفهم الإنسان وقدراته من ناحية التفكير في هذا العالم، إذ إن أسلوب التعبير جاء واقعيا في منحوتاته، على الرغم من المبالغة في تفاصيل الجسد، لكن حافظ النحات على الهيئة العامة للتمثال

وبيان أجزائه وأعضائه التي جاءت بإبراز العضلات بشكل ضخم ومبالغ فيها ولكنها بأسلوب واقعي وحاول النحات أن تكون لغة الخطابة شكلية وتوصيل مضامينه من الشكل المعبر عن المضمون الإنساني في قدرته تعبيرية متوازية مع حركة الشكل، وهذا يعني أن النحات حاول إيصال مضمونه من خلال شكله الذي استجاب بصورة متوازية مع المضمون.

العينة رقم (2)

اسم الفنان: برهان صابر

اسم العمل: وجه

الأبعاد: 22سم×44 سم

نوع العمل نحت مجسم

الخامة: مواد مختلفة

السنة: 2001

المكان: أربيل

يمثل العمل الفني وجهًا إنســـانيًا تم اختزاله وتكثيفه إلى أعلى درجة من التحديد لغرض التعبير، ينظم النحات العناصـــر الهيكلية للكتلة والفضـاء والملمس واللون في نظام جمالي مكتفي بذاته، حيث يوجد حضـور واضـح واستقرار كامل يتجسد عن طريق التكنولوجيا الحديثة وارتباط واضح بالمساحة التي يتواجد فيها.

أعتمد النحات برهان صابر الوجه الإنساني للتمثيل الكلي للجسم، نظرًا لأن الوجه هو المركز الرئيسي للحواس ويمكن أن يكون ممثلًا لما يتم اختزاله، لقد جاء التشكيل هنا ليمثل حالة الجسم بالكامل، لذلك يمكن أن تكون العلامة هنا علامة مماثلة بواسطة شكل الوجه.

تشـير معطيات التكوين من الفكرة إلى الشـكل المختزل ثم إلى نوع من التنظيم الجمالي الذي يتبعه النحات في عرض هذا التكوين الفني، وتشير تقنية الشكل إلى أنه علامة دلالية لا تشبه الشيء المرئي الحقيقي للإنسان، بل تشير إليه عن طريق ما تبقى من مؤشرات الشيء المرئي ضمن تكوينه النهائي.

ركز النحات معظم اهتمامه على الشـــكل والمادة في تقنيته لأن تقنية اســـتخدام عجينة الورق القوية مع إضـــافة مواد أخرى يجعلها أكثر حيوية وأكثر ملاءمة للفكرة التي أراد النحات التعبير عنها، وتعد هذه التقنية ذات شأن كبير في تشكيل الرؤية الفنية، وميل نحو جماليات المادة، فضـلاً عن الهيمنة الثابتة التي أعطت معنى في صـورة حديثة جديدة، تمثل إضـافة واضـحة لخارطة التكوين الفني في كوردسـتان عموماً ومهارة الفنان الكوردي على وجه الخصوص.

تشير الاستعارات في هذا العمل إلى المحتوى البيئي من خلال الخطاب الذي يحمله الوجه، إنها عملية الإشارة إلى بيئة أو واقع اجتماعي صعب بالملامح الحادة والمعقدة، مثل شخص مقيد بالحزن، مما يضعنا بمواجهة مع الذات الانسانية في تلك الوجوه وهي تغرق في حزنها وصمتها الموجع في العيون الموحية إلى الغموض والمجهول وإلى الواقع النفسي الخاص.

إن النحات هنا يعبر عن انفعالات خاصة عاشها ويحاول معالجتها أو دفعه الاختيار اليها بحيث تكون مترابطة ومحددة بابعاد سيكولوجية أو اجتماعية ونفسية.. الخ، وبهذا فإن النحات لا يقوم بنسخ أو ترديد انفعالاته سواء أكان النسخ يتصـل بالطبيعة أو من مخزون أفكاره، ولذلك صـور النحات ذاته الداخلية والأسـرار والألغاز التي تحيط به بما يتناسـب مع الفعل والحدث الذي يعيشـه النحات نفسـه، وتصـوير روحه الداخلية وعلاقاتها والمؤثرات والأحداث التي يعيشها.

العينة رقم (3)

اسم الفنان: ئارام ناصر عبد الله

اسم العمل: نسيم الريح

الأبعاد: 10×70×100 سم

نوع العمل : نحت مجسم

الخامة: فلين

السنة: 2024

المكان: أربيل

يتكون العمل الفني من شخصية أنثوية مبالغ فيها، في وضع جانبي، يبدو شعرها ممدودًا إلى الخلف، كما لو كانت الريح تهب عليه، مع وجود فتحتين أحداهما أوسع من الأخرى.

بنية العمل مكونة من الشكل الأنثوي، المركبة بين التجريد والتعبير، وقد تحققت الوظيفة البصرية عن طريق أيقونية الشكل الأنثوي، وقد عالج النحات الشكل من خلال تجريده لتفاصيل الشكل والتصرف بالكتلة، لكي تدخل الإشارة بوصفها عملية تعويض في نقل المعنى، لكنها كانت خطوة جريئة لبناء هذا العمل بالنقاء والتفرد لتحقيق الهيمنة الذاتية والتعبير بأسلوب فردي عن المفاهيم الأولى للريح.

لا شك أن مهمة الاستكشاف الدلالي لفهم معاني عنوان هذا العمل الفني (نسيم الريح) ستكون واضحة، لأن تعامل النحات في هذا العمل الفني مع الموضوع ذاته كونه يعد من الأعمال التشبيهية، والتي تتعلق بمحاكاة الموجود بعد غيابه، معتمداً على الخيال والقدرة الشخصية على تنفيذ الشكل المنحوت، ومن الناحية الفكرية والتعبيرية، لم يتجاوز هذا العمل الفني حدود الشكل الواقعي، المتعلق بالتمثيل الإنساني لصياغة الشكل الخارجي، بل بدأ يحقق نحت هذه التفاصيل في هذه الشخصية الأنثوية عبر حركة الشعر وجمال الجسد، للتعبير عن فكرة الحركة الناجمة التي أتت من سرعة الهواء على الشخصية. وبذلك يضع النحات طاقته وعلاماته التعبيرية في خدمة عواطفه، لذلك نرى في هذا العمل الفني إشارة تشكيلية تعبر عن الوحدات التي يتألف منها العمل، ولها تأثيرات متبادلة بين عناصره البنيوية، لأن الإشارة تتألف من شفرات، وهذه الشفرات أو الإشارات تشكل مدلولاً مترادفاً أو متعارضاً، وهكذا فإن القراءة التشكيلية ليست قراءة أحادية البعد، حيث أن هناك العديد من التفسيرات الجمالية للعمل التشكيلي، وبالتالي يمكننا القول أن النحات بشكل عام أتقن الشكل المستخدم بطريقة فنية وبسيطة للغاية.

4-1 : نتائج البحث

توصل الباحث إلى جملة من النتائج استناداً لما تقدم من تحليل العينة فضلاً عما جاء به الإطار النظري، وتحقيقاً لهدف البحث، فقد أسفر البحث عن النتائج الآتية :

1. بشكل عام جاءت أغلب المنحوتات بأسلوب أقرب إلى الواقعي التعبيري وخاصة (العينة رقم 1- 3) والتي يعبر كل منها حسب مرموزها في التعبير
2. جاءت أغلب المنحوتات (العينة رقم 1- 3) بأسلوب مبسط، وذلك حتى يتمكن المتلقي من فهم واستيعاب المعاني والمحتويات بطريقة سهلة.
3. تحقق في أعمال نحاتي الكورد بشكل عام، أعلى مستويات الجمال والتعبير الشكلي والضمني في أعمالهم الفنية، بأساليب حديثة تعكس فهم ووعي نحاتيها وقيمتها التعبيري.

4. ظهر الشكل فعالاً متحركا في الأعمال النحتية الحديثة في كوردستان العراق، ونتيجة لاختلاف أساليب النحاتين، فإن الأسلوب والطريقة التي استخدمت بها هذه الأشكال كانت تختلف من نحات إلى آخر، من حيث العروض التركيبية. كما في العينه (1-2-3)

5. يمثل تنوع الأسلوب في التعبير الذي انجزه النحاتون الكورد، مساحة مهمة من خارطة التشكيل الحديث في كوردستان العراق.

6. من حيث المضمون حملت الأشكال التعبيرية المستخدمة في الأعمال النحتية الحديثة في كوردستان العراق، دلالات فكرية نابعة من الاحتياجات الفردية والاجتماعية للنحات، ومن هنا انعكس تنوع معنى ومضمون الأشكال ومعانيها الفكرية في إنجازات نحاتي كوردستان العراق.

4-2 الاستنتاجات

في ضوء النتائج التي توصل إليها البحث الحالي يستنتج الباحث ما يأتي:

1. تلعب التقنية والخامة دورًا مهمًا ومؤثرًا في إظهار الشكل التعبيري داخل العمل الفني.

2. تتميز أشكال التعبيري في الأعمال النحتية الحديثة للنحاتين الكورد بطابعها المحلي بشكل فريد، لأنها تستند إلى عدد من المرجعيات المحلية.

3. سعى أسلوب التعبير إلى إبراز الشكل المثالي على المحتوى واستخراج الجوهر كبديل للاستعارة الحسية، وراهنت التعبيرية على الأسلوب ذات الطابع العقلاني المثالي.

4-3المقترحات:

إكمالاً لمسيرة البحث الحالي يقترح الباحث إجراء الدراسات الآتية:

1. دراسة تهتم بأساليب التعبير في النحت الكوردي المعاصر
2. دراسة تهتم بالتعبيرية التجريدية في النحت ما بعد الحداثة
3. دراسة تهتم بالأسلوبية في النحت الكوردي الحديث

المصادر العربية والأجنبية :

- أمهز، محمود. الفن التشكيلي المعاصر، دار المثلث، بيروت، 1981.
- ابن منظور. لسان العرب، بيروت، دار لسان العرب، المجلد الرابع، 1955.
- إبراهيم، زكريا. مشكلة الفن، دار مصر للطباعة، 1976.
- ابن منظور ، ابو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم. لسان العرب ، المجلد الاول ، بيروت ، 1968 ، ص473 .
- اميل مولر، جوزيف. الفن في القرن العشرين، تر مهاة فرح الخوري، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ط1، دمشق، 1988.
- السبهاني، محمد عبيد صالح. الوجه البلاغي وأثره في السياق الشعري الأندلسي، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، 2013.
- المسهلي، عبدالفتاح محمد يحيى. جدلية التكنولوجيا والشكل في العمارة الأرض، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، 2017.
- الزمل، ناصر بن محمد. موسوعة أحداث القرن العشرين ١٩١١ – ١٩٢٠ ، الجزء الثاني، الناشر مكتبة العبيكان، الرياض، 2005.
- العشماوي، محمد زكي. فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1980.
- العابد، احمد وآخرون. المعجم العربي الأساس ، مراجعة : نمام حسان، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، توزيع لاوس، 1989.
- الحسيني، جعفر باقر. معجم مصطلحات المنطق، دار الاعتصام للطباعة والنشر، مطبعة البقيع، ط1 ، 1964.
- بابتي، عزيزة فوال. موسعة الأعلام العرب والمسلمينوالعالميين، الجزء الرابع، دار العلمية، بيروت، 2009.
- حسن، ماضي. الفن وجدلية التلقي، دار الفتح للطباعة والنشر، بغداد، 2020.
- خليل، فخري. أعلام الفن الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2005.
- عطية،عيم. التعبيرية في الفن التشكيلي، الناشر دار المعارف، القاهرة، 1978.
- مكاوي، عبدالغفار. التعبيرية في الشعر والقصة والمسرح، الناشر مؤسسة هنداوي سي أي سي، المملكة المتحدة، 2017 .
- مكاوي، عبدالغفار. التعبيرية في الشعر والقصة والمسرح، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، مصر، 1971.

- هلال، محمد غنيمي. النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، 1981.
- فريد، هاني محمد. تاريخ الفن الغربي من العصور الوسطى حتى العصر الحديث، أمواج للنشر والتوزيع، عمان، 2015.
- مراد ، طارق ، السريالية وفن المستقبل ، دار الراتب الجامعية ، 2005.
- مجد وهبة ، معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب ، (بيروت ، مكتبة لبنان ، 1979.
- جون ديوي. الفن خبرة، ترجمة: زكريا ابراهيم، مراجعة: زكي نجيب محمود، دار النهضة العربية الاشتراك مع مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة، نيويورك، 1963.
- سانتيانا، جورج. الاحساس بالجمال، ترجمة: محمد مصطفى بدوي، القاهرة، الانجلو المصرية، د.ن، د.ت.

-Ruhrberg, Schneckenburger, Fricke, Honnef. Art of the 20th Centry,Taschen, Printed in Spsin, 2022.
-Guenther, Irene, Postcards from the Trenches: A German Soldier’s ,Bloomsbury Publishing Plc, London 2018.

شێوازەکانی دەربڕین لە پەیکەرسازی کوردی مۆدێرندا

سامی اسماعیل مصطفی
بەشی شێوەکاری، کۆلێژی هونەرە جوانەکان، زانکۆی سەلاحەدین-هەولێر، هەرێمی کوردستان، عیراق
sami.mustafa@su.edu.krd

پوختە
تۆێژینەوەی ئێستا بە ناونیشانی (شێوازەکانی دەربڕین لە پەیکەری کوردی مۆدێرندا) لێکۆڵینەوەیەکی فیکریە کە تایبەتە بە بەرهەمە دەربڕینەکانی پەیکەرسازی مۆدێرنی کوردیدا، لە چوارچێوەی میتۆدۆلۆژیای تۆێژینەوەی زانستیدا، ئەم لێکۆڵینەوەیەی ئێستا لەسەر چوار بەش بنیات نراوە بەم شێوەیەی خوارەوە:
لە بەشی یەکەمدا کێشەی تۆێژینەوە و گرنگی و ئامانج و سنوور و پێناسەکردنی زاراوەکانی لەخۆگرتبوو، کێشەی تۆێژینەوەکە لە ڕێگەی ئەم پرسیارە خراوەتە ڕوو: ئایا پەیکەرسازی کورد سەرکەوتوو بوون لە بەرجەستەکردنی شێوازە دەربڕینەکانیان لە کارە هونەرییەکانیاندا؟ هەروەها لە بەشی یەکەمدا ئامانجی تۆێژینەوەکەشی لەخۆگرتبوو، کە بریتییە لە دۆزینەوەی شێوازەکانی دەربڕین لە پەیکەری مۆدێرنی کوردیدا.
بەشی دووەم چوارچێوەی تیۆری لە خۆگرتبوو، کە لەم میحوەرانە پێکهاتووە: 1- چەمکی دەربڕین 2- تایبەتمەندیەکانی شێوازی دەربڕین 3- ئێکسپرێشنیزم لە هونەری شێوەکاریدا. هەروەها دیاریکردنی ئاماژەکانی چوارچێوەی تیۆریی بۆ ئەوەی سوودیان لێ وەربگرین لە کاتی شیکردنەوەی نمونەی تۆێژینەوەکەدا. بەشی سێیەم باس لە ڕێکارەکانی تۆێژینەوە دەکات، لەوانەش کۆمەڵگەی تۆێژینەوە، نمونەکەی و سروشتی میتۆدۆلۆژیا، پاشان شیکردنەوەی نموونەکان کە لە (3) نمونە پێکهاتووە.
بەشی چوارەم ئەنجام و دەرئەنجامەکانی تۆێژینەوەکان لە خۆدەگرێت، وە گرنگترین ئەنجامەکان کە پێی گەیشتووە:
- بە شێوەیەکی گشتی زۆربەی پەیکەرەکان بە شێوازێکی نزیکتر لە ڕیالیزمی گوزارشتی ئەنجامدراون، بەتایبەتی (نموونەی ژمارە ١-٣) کە هەریەکەیان بەپێی هێماکەی گوزارشت لە شتێک دەکات.
- زۆربەی پەیکەرەکان (نموونەی ژمارە ١-٣) بە شێوازێکی سادە ئەنجامدراون، بۆ ئەوەی وەرگر بتوانێت بە شێوەیەکی ئاسان لە مانا و ناوەڕۆکەکانیان تێبگات.
- بەشێوەیەکی گشتی پەیکەرسازی کورد لە کارە هونەریەکانیاندا بەرزترین ئاستی جوانی و دەربڕینی شێوەیی بە دەست دەهێنن، بە شێوازە نوێ کە ڕەنگدانەوەی تێگەیشتن و هۆشیاری پەیکەرساز و بەهای دەربڕینی تێدایە.
- فۆرمەکان بە شێوەیەکی چالاک و جوڵاو لە کارە پەیکەرسازییە مۆدێرنەکانی کوردستانی عێراقدا دەرکەوت و لە ئەنجامی شێوازە جیاوازەکانی پەیکەرسازان، لە بەر ئەوەی شێوازی بەکارهێنانی ئەم فۆرمانە لە پەیکەرسازێکەوە بۆ پەیکەریازێکی دیکە جیاواز بوو، لە ڕووی نمایشی پێکهاتەکانەوە . وەک لە نمونەی(1- 2 -3)
- فرەچەشنی شێوازەکان لە دەربڕین کە پەیکەرسازی کورد بەدەستی هێناوە، نوێنەرایەتی بواریکی گرنگی نەخشەی پێکهاتنی مۆدێرن دەکات لە کوردستانی عێراق.

وشە سەرەکییەکان: شێواز - دەربڕین - پەیکەری مۆدێرن

Methods of Expression in Modern Kurdish Sculpture

Sami Ismail Mustafa
Department of Plastic Arts, College of Fine Arts, Salahaddin University-Erbil, Kurdistan Region, Iraq
sami.mustafa@su.edu.krd

Abstract
This research, titled Methods of Expression in Modern Kurdish Sculpture, undertakes an intellectual and analytical exploration of expressive works within the domain of modern Kurdish sculpture. Adhering to a rigorous scientific methodology, the study is structured into four interconnected chapters as follows:

Chapter One delineates the research problem, significance, objectives, scope, and operational definitions of key terms. The research problem is framed through the question: To what extent have Kurdish sculptors succeeded in manifesting their expressive styles in their artistic creations? The chapter further outlines the principal objective of the study, which is to identify and critically analyze the expressive styles evident in modern Kurdish sculpture.

Chapter Two establishes the theoretical framework, organized around three central themes:

1. The conceptual foundations of expression
2. Defining characteristics of expressive style

3. The role of expressiveness in plastic arts
4. The chapter concludes by synthesizing insights from the theoretical framework and presenting a set of indicators to guide the analysis of the research sample.

Chapter Three elaborates on the research methodology, encompassing the research population, sample selection, and analytical approach. The sample, consisting of three distinct models, is examined in detail to explore how expressive styles manifest in the sculptural works.

Chapter Four presents the research findings and conclusions, summarized as follows:

-In general, most of the sculptures exhibit a style that aligns with expressive realism, particularly in samples No. 1–3, each of which conveys symbolic meaning through distinct forms of expression.

-The majority of the sculptures (samples No. 1–3) adopt a simplified stylistic approach, facilitating the viewer's ability to easily comprehend and absorb their meanings and thematic content.

-Kurdish sculptors have, overall, achieved exceptional levels of aesthetic sophistication, formal expression, and implicit meaning, employing modern techniques that reflect their intellectual engagement and understanding of their expressive value.

-Shape emerges as a dynamic and influential element in modern sculptural practices in Iraqi Kurdistan. Due to the stylistic diversity among sculptors, the ways in which forms are utilized differ across artists, particularly in terms of compositional arrangements, as demonstrated in samples (1–2–3).

-The stylistic diversity in expression achieved by Kurdish sculptors represents a critical aspect of the contemporary artistic landscape in Iraqi Kurdistan, contributing a multifaceted approach to modern artistic representation.

Keywords: Style, Expression, Modern Sculpture,