مجلة دجلة للعلوم الإنسانية • المجلد ٢ ،العدد ٢ (حزيران ٢٠٢٦)، ص: ٣٣٩-٣٦٣
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

الوعي الدلالي لفضاءات النصب النحتية لدى طلبة قسم التربية الفنية

أ. م. د. اخلاص عبد القادر طاهر

قسم التربية الفنية، كلية التربية الاساسية، الجامعة المستنصرية، بغداد، العراق

dr.ikhlas_taher@uomustansiriyah.edu.iq

المستخلص

لفن النحت ضرورة اجتماعية في مختلف العصور الانسانية فالنصب النحتية تبقى وجها من أوجه العلاقة التي تحدد المكان الذي تشغله ضمن الفضاء، إذ يتم اختيار المكان بما يتلاءم مع فكرة النصب، وقد شهدت الفنون التشكيلية وبالأخص فن النحت اهتماما كبيرا من قبل المؤسسات الثقافية من خلال توطين العلاقة بين الفضاء والنصب النحتية، لذا تطرح الباحثة مشكلة بحثها بالتساؤل الآتي: ما الوعي الدلالي للطلبة قسم التربية الفنية في انجاز نصب نحتية تصلح لعرضها في فضاءات الساحات العامة؟

وهدف البحث لـ: الكشف عن الوعي الدلالي للفضاءات التي تشغلها النصب النحتية لدى طلبة قسم التربية الفنية. اختيرت (٣) عينات قصدية من نتاجات طلبة المرحلة الرابعة للأعوام ٢٠٢٢-٢٠٢٤م وقد اعتمدت في تحليل العينات على المنهج الوصفي التحليلي وتوصلت الى عدة نتائج منها:

١. العينات (١) و(٣) أكسبت الفضاء ثراءاً بصريا وعمقا دلاليا وبعدا فلسفيا في ان واحد مع استخدام الخامات المهمشة والتي جمعت بتقنيات متعددة.

٢. تحققت اهمية جوهرية في تشغيل الفضاء لعينة (٢) حيث عملت على تحقيق تأثيرات عميقة عززت من ايصال الرسائل الثقافية للمتلقين "الطلبة". ومن اهم الاستنتاجات

– بناء النصب النحتية بوعي دلالي أبرز الدور الابداعي للطلبة في مواجهة الصعوبات وتحويلها الى اعمال ابداعية وجماليات نحتية كما واسهم في جلب الانتباه واضفت عمقا على الفضاء النحتي.

– تبرز القيمة الوظيفية الجمالية من خلال التعامل مع فكرة العمل لجذب انتباه المتلقي لحركة وديناميكية ذلك العمل مع الفضاء المحيط.

الكلمات المفتاحية:

الوعي، الدلالة، العلامة، الرمز، النصب، النحت.

تاريخ الاستلام: ٢/٣ /٢٠٢٦ تاريخ القبول: ٤/١٨ /٢٠٢٦ تاريخ النشر: حزيران /٢٠٢٦

مجلة دجلة للعلوم الإنسانية • المجلد ٢ ،العدد ٢ (حزيران ٢٠٢٦)، ص: ٣٣٩-٣٦٣
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

Semantic Awareness of Sculptural Monument Spaces among Students of the Art Education Department

Assist. Prof. Dr. Ikhlas Abdul Qader Tahir

Department of Art Education, College of Basic Education, Al-Mustansiriyah University, Baghdad, Iraq.

dr.ikhlas_taher@uomustansiriyah.edu.iq

Abstract:

Sculpture is a social necessity in various human eras. Sculptural monuments remain an aspect of the relationship that determines the place they occupy within the space, as the place is chosen in a way that is consistent with the idea of the monument. The visual arts, especially sculpture, have witnessed great interest from cultural institutions, through the localization of the relationship between space and sculptural monuments. Therefore, the researcher poses the problem of her research by asking the following question: What is the semantic awareness of students in the Art Education Department in creating a sculptural monument suitable for display in public squares?

The aim of the research was to: revealing the semantic awareness of the spaces occupied by sculptural monuments among students of the Art Education Department. (3) intentional samples were selected from the products of fourth-year students for the years 2022-2024 AD. In analyzing the samples, I relied on the descriptive analytical approach and reached several results, including:

1. Samples (1) and (3) gave the space a visual richness, semantic depth and philosophical dimension at the same time with the use of marginalized materials that were collected using multiple techniques.
2. A fundamental importance was achieved in operating the space for sample (1), as it worked to achieve profound effects that enhanced the delivery of cultural messages to the recipients, "students".

The most important conclusions are:

- Building sculptural monuments with semantic awareness highlighted the creative role of students in facing difficulties and transforming them into creative works and sculptural aesthetics. It also contributed to attracting attention and added depth to the sculptural space.

The aesthetic functional value is highlighted by dealing with the idea of the work to attract the recipient's attention to the movement and dynamism of that work with the surrounding space.

Recommendations: The researcher recommended:

- Holding training courses that include various programs to teach techniques for exploiting and dealing with spaces and voids.

Keywords:
Awareness, Significance, Sign, symbol, Monument, Sculpture.

Received: 3/2 /2026 Accepted: 18/4 /2026 Published: June /2026

مجلة دجلة للعلوم الإنسانية • المجلد ٢ ،العدد ٢ (حزيران ٢٠٢٦)، ص: ٣٣٩-٣٦٣
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

المقدمة

مشكلة البحث:

تبلورت مشكلة البحث الحالي في ذهن الباحثة من خلال طرح يسعى الفن بشكل عام وبمختلف مجالاته وفن النحت بشكل خاص للتعبير عن فكرة معينة بشكلها المرئي المادي المدرك الذي يحتفظ بما هو اساسي لا يغاير عما يصوره العلم الذي يعني بصيغ محسوسة تحتفظ بكل ماهو اساسي وحقيقي في الاشياء، فالفن بنية خاصة تشترك مع بنية العلم مع تأكيد ان بنيتا الفن والعلم لا يكتنفهما الانغلاق، بل لا بد من جدل يحركهما نحو الانفتاح بعضهما على بعض لتكوين بنى جديدة تستند على عمليات تراكمية وخبرات بنائية متواصل ومستمرة داخل عقل الانسان المتعلم ليكون نسق معرفي ووعي دلالي جسده في مختلف نشاطاته الفنية ومنها النحت. فالإبداع الفني يتطلب ضرورة الوعي بالنظم البنائية المكونة للأشكال النحتية وبالوسائط التي يتعامل معها الفنان فلم يعد الفن مجرد خامات وتقنيات وافكار انما اصبح يحاكي الفضاء الذي يحويه ويتفاعل معه واصبح يوازي اهميته للكتلة، فالفضاء هو الذي يجسم الكتلة ويمنحه معنى ليصبح عنصرا فعالا وحقيقيا واساسيا لرؤية التشكيل النحتي، ليكون إحدى ركائز الفنون التشكيلية التي تعد من اقدم الفنون عبر الحضارات الانسانية، اذ تأسس فن النحت بفعل تبلور المعتقد الديني وحاجته لتجسيد تلك القوى التي تشكل لغزا هدد الانسان بحسب تصوره البدائي حول الخلق، بحيث استمد منها اهميتها وتطور بعملية متواشجة مع الفنون المعمارية التي نتلمسها في القصور والمعابد، ليصبح فن النحت ضرورة للعرف الاجتماعي الجمعي في تلك الحقب الزمنية التي مرت بها الحضارة الانسانية. ولهذا فإن النصب النحتية تبقى وجها من أوجه العلاقة التي تحدد المكان الذي تشغله ضمن الفضاء، إذ يتم اختيار المكان بما يتلاءم مع فكرة النصب، مثال ذلك نصب الحرية للفنان (جواد سليم) حيث تم اختيار ساحة التحرير مكانا له مما شكل ذلك مستوى من الوعي في عملية الاختيار، فقد شكل ذلك دلالة بين المكان والفضاء، وقد شهدت الفنون التشكيلية وبالأخص فن النحت اهتماما كبيرا من قبل المؤسسات الثقافية؛ كونه أسهم في تزيين الاماكن العامة من خلال توطين العلاقة بين الفضاء والنصب نحتية، لذا تطرح الباحثة مشكلة بحثها بالتساؤل الآتي:

ما مستوى الوعي الدلالي للطلبة قسم التربية الفنية في انجاز نصب نحتية تصلح لعرضها في فضاءات الساحات العامة؟

أهمية البحث:

يؤكد البحث الحالي على دراسة النصب النحتية وعلاقتها بالفضاء الذي تشغله على وفق معايير تتفق مع روح الحداثة والمعاصرة التي يشهدها العالم، كون ان النصب النحتي ليست مجرد نماذج توثق الاحداث

السياسية او الاجتماعية او الثقافية والتي تشغل مساحات من البيئة باعتبارها واجهه حضارية تعكس للأخرين مدى الرؤية الثقافية التي يتمتع بها البلد. لذلك تبرز اهمية البحث بالنقاط **الآتية:**

١. قد يفيد البحث الحالي في تسليط الضوء على نتاجات طلبة قسم التربية الفنية في مجال النحت.

٢. من خلال تسليط الضوء على القيمة الوظيفية والجمالية للنصب النحتية مع الفضاءات التي تحتويها قد يفيد طلبة الدراسات الاولية للارتقاء بالحس الجمالي لديهم واثراء ذائقتهم الجمالية والفنية في حضور الكتلة والفضاء ومن خلال فهم كيفية تشكيل الدوال مع المفاهيم المرتبطة بها وآليات التعبير الانساني بممارسة فن النحت وانجاز اعمالهم الفنية.

٣. قد يفيد البحث الحالي المؤسسات التعليمية كونه يمثل اسهاما معرفيا ومهاريا من خلال البحث عن الكيفية لانجاز نتاجات فنية في مجال النحت لغرض عرضها في الفضاءات الملائمة لها.

هدف البحث:

يهدف البحث الحالي الى: كشف الوعي الدلالي للفضاءات التي تشغلها النصب النحتية لدى طلبة قسم التربية الفنية.

حدود البحث:

الحدود البشرية: طلبة الصف الرابع –الدراسة الصباحية.

الحدود الزمانية: العام الدراسي ٢٠٢٣– ٢٠٢٤م

الحدود المكانية: قسم التربية الفنية – كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية.

الحدود الموضوعية: الوعي الدلالي – الفضاء– النصب النحتية.

تحديد المصطلحات:

أولاً: الوعي:

اصطلاحا: عرفته شهيد (٢٠١٧) بأنه مادة للشعور مرجعها المعارف تقوم على مفاهيم ومعان يمكن امتحانها ووعيها على وفق سياقات ونظم معرفية تترتب عليها نتائج تؤثر في مظاهر السلوك الانساني يمكن اثباتها وأبطالها بعدِّها مرادفات تحدد الفعل الخارجي. (شهيد، ٢٠١٧، ص٢٩١)

التعريف الاجرائي: هو حالة من الفهم والادراك الذاتي والمحيطي، تمثل تجربة بيولوجية ونفسية معقدة تمكن الانسان (الطلبة – الفنان) من الشعور بذاته وبما حوله، هو قدرة العقل على تمييز الافكار الاحاسيس واستجابة المرء للعالم الخارجي، ويعد الوعي وظيفة ذهنية اساسية للتفكير والتذكر والسيطرة على السلوك.

ثانياً: الدلالة: هي العلاقة بين الدال (اللفظ أو الرموز أو الاشارة) والمدلول (المعنى أو الفكرة التي يشير اليها ذلك اللفظ أو الرمز) أي أنها الطريقة التي يحمل بها الشيء معنى ويدل عليه. وبمعنى أبسط، الدلالة هي المعنى الذي نفهمه من كلمة أو رمز أو لون أو اشارة. (ابن منظور، ب.ت، ص١٧٠)

مجلة دجلة للعلوم الإنسانية • المجلد ٢ ،العدد ٢ (حزيران ٢٠٢٦)، ص: ٣٣٩-٣٦٣
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

ثالثاً: الوعي الدلالي: هو قدرة الفرد (االفنان) على فهم المعاني الكامنة وراء الكلمات والرموز والاشارات. وادراك العلاقة بين الدال (اللفظ او الرمز) والمدلول (المعنى المقصود) بمعنى هو أن لا تكتفي بسماع الكلمة، بل نفهم معناها الحقيقي وما تشير اليه في السياق. (شهيد، ٢٠١٧، ص١٩١).

الوعي الدلالي اجرائياً: عملية تراكمية بنائية من ادراك العلاقات بين الدال والمدلول واثراء القيم التشكيلية وتكاملها في فضاءات النصب النحتية لدى طلبة قسم التربية الفنية.

رابعاً: الفضاء: هو الحيز او المجال الذي تشغله الاجسام وتتحرك فيه، سواء كان حيزا ماديا محسوسا او معنويا مجردا (احمد، ٢٠١٠، ص١٤٩) .

اجرائيا: هو كل ما يحيط بالعمل الفني "النصب النحتي" ويخاطب فكرة العمل ودلالاته، مما يجعل للعمل الفني ثراءً في المعنى مع سياق الفضاء المحيط ويحقق الفنان "طلبة المرحلة الرابعة" في اتساقهما معا اثباتا دلاليا ومعرفياً وابداعياً.

خامساً: النصب النحتية:

لغة: كل ما عبد من دون الله والجمع انصاب، وجاء في القاموس المحيط هي الحجارة حول الكعبة تنصب ليهل عليه. (ابن منظور، ب.ت، ص ١٦٩)

كما وهي نمط من الاصنام التي اشتهر بها العرب تمثلت بالاحجار التي نصبت في الحرم ليطاف عليه كطوافه في البيت والتي انجزت لمن لم يستطيع ان يصنع صنما والذي كان يتخذ في الغالب هيئة شكل معين. (الفيروز آبادي، ٢٠٠٣، ص١٤٠)

اصطلاحا: عرفته (صبيح) بأنه فن جماعي موظف في فضاء محدد شعاره التشكيلي هو التواصل البصري كما يعد من المظاهر الحيوية المهمة في اي بلد (حمدان، ٢٠٢١، ص٤٠).

التعريف الاجرائي:

نمط نحتي يجمع بين فن النحت والفن البيئي ويرتبط بالمكان الذى يقام فيه وما حوله من فضاء محيط وسياقها العام تسهم بتوثيق الحدث والميل نحو امتزاج الحياة بالفن بعلاقة مترابطة وبوعي دلالي من قبل طلبة قسم التربية الفنية.

مجلة دجلة للعلوم الإنسانية • المجلد ٢ ،العدد ٢ (حزيران ٢٠٢٦)، ص: ٣٣٩-٣٦٣
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

المبحث الاول / الإطار النظري

الوعي الدلالي والمدلول:

سعى الإنسان عبر مسيرته التاريخية تجاوز صراعه مع الطبيعة والحيوانات، محاكيا لحركاتها واصوات الرياح كسلوك حركي وصوتي، ومحاولا التعبير عن هذه الهواجس والمخاوف وتجسيدها عبر الاشتغال الدلالي الذي تمثل برسوماته على جدران الكهوف والتي تحوي رموزا بصورة واعية أو غير واعية؛ من أجل تحقيق التواصل والتوازن مع الطبيعة. فمن لحظات التأمل وظّف مخيلته الإبداعية في الإنتاج الدلالي من العلامة بوصفها ظاهرة ذات وجهين تقابل وتتصل بين ما هو (صوتي، مكتوب، اشاري) ومدلول مرتبط؛ به أي كيان ليس خارج اللغة (وجه آخر للعلامة). كذلك هو الحال بلغة الفن من حيث هو لغة مرئية مجردة؛ أي متجاوزة للغة المنطوقة المكتوبة في الدال الذي هو جزء محسوس ملموس سواء كان (صوت موسيقى، خط كتابة، عمل فني نحتي وغير ذلك)، والمدلول هو الصورة الذهنية المرتبطة بالدال.

فـ الدال: هو الصورة الصوتية المسموعة للكلمة، والمدلول هو المفهوم والمعنى الموافق لها؛ أي مفهوم ينتمي إلى الخزين الذهني (حباشة، ٢٠١١، ص٣٩) وبذلك يكون الدال والمدلول مختلفين ليس لهما علاقة ارتباطية تؤكد الحضور والغياب.

ففي الجزء الدال (محسوس) الذي هو جزء منحوت في العمل الفني، أي الخارجي بالطبيعة والمدلول هو الغائب الذي يشكل الصورة الذهنية ويحقق المعنى وبيان طبيعته، فتعريف المعنى وبيان طبيعته الدلالية كما جاء عند بيرس:" إن العلامة هي ما تنتجه وما تنتجه هو دلالتها وبعبارة اخرى هو قانون الحدث". (بلاسم، ٢٠٠٨، ص٤٧).

وهذا ما صنف علم الدلالة أحد فروع علم اللغة الذي تأسس على يد كل من اللساني السويسري الشهير(فرديناند دي سوسير) الذي اقترح تسميته (بالسيميولوجيا)، والفيلسوف الأمريكي (تشارلز – س– بيرس) الذي أطلق عليه تسمية (السيميوطيقا) أو (علم العلامات) أو (السيمياء).

بناء على ذلك، فإن جميع مصطلحات (السيميائية والسيمولوجيا والسيميوطيقا) هي كلمات مترادفة وان اختلف لفظ الكلمة؛ فالدلالة واحدة بحيث تؤدي السيميائية ما تؤديه السيموطيقا والسيميولوجيا فلم يبقى ثمة اسباب او مبررات تجعل من احد المصطلحات الثلاثة يتميز بالفرادة من غيرها وان كان هناك اختلاف فهو بسيط يكاد لا يميز، فقط يعود الاختلاف الى المدرسة والاتجاه وعلى المنطقة الجغرافية او النزعة الاقليمية التي ينتمي اليه السيميولوجي او السيميائي. (هوكز، ١٩٩٦، ص١١٤) .

واللغة في منظور علم اللسانيات "أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"، لذلك فإن ما ينتج منها من علامات لسانية هي كيان ثنائي البنى، يتكون من دال ومدلول وعليه يشبه (سوسير) العلامة اللسانية

مجلة دجلة للعلوم الإنسانية • المجلد ٢ ،العدد ٢ (حزيران ٢٠٢٦)، ص: ٣٣٩-٣٦٣
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

بأنها "عملة ذات وجهين لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر، الأول هو (الدال) أي الصورة الحسية (لها علاقة بالحواس) التي تحدثها في دماغ المستمع سلسلة الأصوات التي تلتقطها أذنه وتستدعي الى ذهن ذلك المستمع صورة ذهنية أو فكرة أو مفهوم هو (المدلول)، وكلاهما (الدال والمدلول) ذو طبيعة نفسية يتحدان في دماغ الإنسان بآصرة التداعي (الإيحاء)". (عواد، ١٩٩٦، ص٣٦) .

والى جانب العلامة اللسانية لم يغفل (سوسير) الدور الذي شغلته العلامة البصرية، كما اهتم بعلاقة العلامة بالمجتمع كونه نظاماً غزيراً من العلامات إذ "توجه نحو دراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية"، أما (بيرس) فقد انتمى الى الفلسفة الأمريكية المسماة بالذرائعية (البراجماتية)، ولِذا فقد درس العلامة من الزاوية التي تهم اختصاصه، حيث "حدد (سيميوطيقا) العلامة من خلال ثلاثة أجزاء:

أولاً: البرجماتية التي تتناول ذات المتكلم.

ثانياً: الدلالة التي تدرس العلامة وعلاقتها بالشيء المشار اليه.

ثالثاً: السياق الذي يصف العلاقات الشكلية بين العلامات". (أمينة، ب.ت، ص٥٢) .

لذا اهتم بماهية العلامة وعلاقتها بالمدلول والسياق الذي أدرجت فيه، وقد ركز (بيرس) على الوظيفة المنطقية للإشارة كما ركز (سوسير) على الوظيفة الاجتماعية، على الرغم من العلاقة المتينة بينهما، فالمصطلحان (سيميولوجيا) و(سيميوطيقا) يعطيان اليوم نظاماً واحداً متكاملاً والفرق الوحيد بين هذين اللفظين أن (سيميولوجيا) مفضلة عند الأوربيين تقديرا لصياغة (سوسير) لهذه اللفظة، بينما الناطقين بالإنجليزية يميلون الى تفضيل (سيميوطيقا) احتراما للعالم الأمريكي (بيرس) لذا يبقى هذا الاختلاف اليوم شكلياً. (هوكز, ١٩٩٦,ص ١١٤).

علم السيميوطيق والسيميوطيقا (Semotics & Semology):

ويعنى بدراسة الإشارات والرموز التي تتناول لغة الإنسان والحيوان وغيرها من اللغات غير الإنسانية، باعتبارها نسقاً من الإشارات والرموز التي توحي بدلالات عامة أو خاصة مثل علامات المرور. وعلم الرموز (Semeoties) هو العلم الذي يدرس الرموز اللغوية وغير اللغوية باعتبارها أدوات اتصال، ويعرفه دي سوسير بأنه العلم الذي يدرس الرموز بصفة عامة ويعد علم اللغة أحد فروعه، (بيرس،١٩٩١، ص ٣٥) ويضم اهتمامات رئيسية كدراسة :-

١- كيفية استخدام العلامات والرموز كوسائل اتصال في اللغة المعينة.

٢- العلاقة بين الرموز وما يدل أو يشير إليه.

٣- الرموز في علاقتها بعضها البعض.

مجلة دجلة للعلوم الإنسانية • المجلد ٢ ،العدد ٢ (حزيران ٢٠٢٦)، ص: ٣٣٩-٣٦٣
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

لذلك فإن رمزا واحد محدداً قد يكون له أكثر من معني حسب السياق الثقافي، وفهمنا للرمز يرجع لاتفاقنا على تكوين علاقة بين الرمز والمعنى، كما أن فهم الرمز هى عملية إجتماعية وليست طبيعية. ويحتوي هذا العلم على ثلاثة أركان رئيسية : الأيقونة، المؤشر، الرمز (Icon, Sign, Symbol).

* أيقونة Icon:

- رمز يطابق الشيء الممثل من حيث الشكل.
- مثال على ذلك الصورة الفوتوغرافية.
- باللغة الكلمات تشبه أصواتها.

* مؤشر Index:

- وجود رابط منطقي بين الرمز وما يمثله.
- الدخان مؤشر على النار.
- الرسومات التوضيحية مؤشر على معانيها حتى لو لم تشابه الموصوف حرفياً.

* الرمز Symbol:

- رموز ليس لها علاقة منطقية مع ما تمثله على الإطلاق (مثال علامة مرسيدس).
- تأخذ معناها إجتماعياً حسب اتفاق الناس عليها.
- يمكن للرمز الواحد أن يفسر على أكثر من طريقة (أيقوني أو كإشاري أو اصطلاحي).
- تقديرنا لتفسير الرمز يرجع لوجهة نظر الناقد أحياناً، إلا أنه في كثير من الأحيان السياق التاريخي للعمل يجعل نوع ومعنى الرمز أقرب طريقة لفهم مغزي الرمز، أو هو المحدد المغزى للرمز. (Langer,1953, p;53)

أما العلاقة الموجود بين الدال والمدلول فيما يتعلق بالرمز البصري فهي علاقة عُرفية (إعتباطية) وغير مُعللة فلا يوجد أي صلة طبيعية بينهما.

ستتطرق الباحثة الى التعريف بماهية العلامة وطرائق استخدامها وأهم أنواعها وتصنيفاتها وعلاقتها بالعلامات الأخرى وقدرتها التحولية والتوليدية. كما ستتطرق الباحثة الى علاقة العلامة بالسياق أوالعرف الاجتماعي (السنن).

سيميوطيقا العلامة: احتلت العلامة مكانة هامة وشكلت ركناً من أركان التواصل بين الإنسان والإنسان وبينه وبين الطبيعة ،وحتى بين الإنسان وخالقه "وعلامات وبالنجم هم يهتدون" (القرآن الكريم –سورة النحل: ١٦)

فالإنسان يقرأ محيطه وما حوله عبر أنساق من العلامات التي يشيد من خلالها نظاماً اتصالياً لفهم العالم ومايحيط به من أشياء، إضافة الى أن "العلامات التي خلقت من أجل تسهيل الاتصال بين البشر والتي

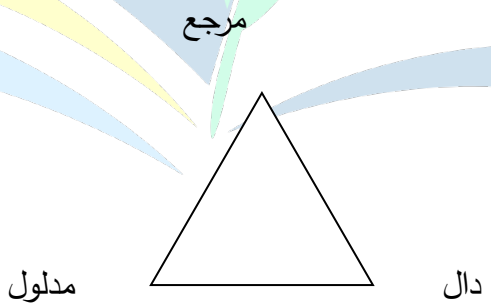
مجلة دجلة للعلوم الإنسانية • المجلد ٢ ،العدد ٢ (حزيران ٢٠٢٦)، ص: ٣٣٩-٣٦٣
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

تحل محل الأشياء، أصبحت تحل محل البشر أنفسهم". (رافيندران، ٢٠٠٢، ص٦٤) بل أصبحت العلامة "هي التجلي الوجودي للعالم". (أبو زيد، ١٩٩٦، ص٣٢) ومنطلقاً لأفكاره. وحيث بدأت تدخل في شتى أنواع العلوم والفنون المختلفة .

فالعلامة بحسب (بيرس) هي" شيء ما ينوب لشخص ما عن شيء ما، من وجهة ما وبصفة ما فهي توجه لشخص ما بمعنى أنها تخلق في عقل ذلك الشخص علامة معادلة، أو ربما علامة أكثر تطوراً، وهذه العلامة التي تخلقها أسميها مفسرة للعلامة الأولى". (بيرس، ١٩٩١، ص١٣٤) وعليه يمكن اختصار تعريف (بيرس) بأنه "شيء يقوم مقام شيء آخر". (امبرتو، ٢٠٠٥، ص١٣) وغالباً ما يكتسب هذا الشيء نفس الصفات التي يتميز بها الشيء الآخر لتكوين معرفة وتواصل.

فالعلامة هي بمثابة مثير بديل يسجل حضوره في حالة غياب المثيرالأساسي، وبالتالي فإنه يكتسب نفس صفاته فيحقق دلالة. وعليه فإن هنالك سؤالاً لا بد من طرحه وهو: هل هدف الباحثة الأساسي هو (العلامة)، أم توليد الدلالة؟ "والفارق ليس ضئيلاً إذ يطرح في نهاية الأمر مسألة الأختيار بين فكرة الفعل فكرة القوة الفاعلة". (امبرتو، ٢٠٠٥، ص٣٨).

فالعلامة كما يرى (بيرس) هي وحدة ثلاثية البنى تتكون من (دال ومدلول و مرجع) وهو ما أشار إليه (فلاسفة براغ) بأنها علاقة بين (إشارة) و(موضوع) و(معنى) أي شيء من شأنه أن يرمز الى شيء آخر (موضوع) يثير في ذهن المتلقي علامة بمثابة معنى للعلامة الأولى. (أدمير، ١٩٩٧، ص٩٧). كما مبين في المخطط رقم (١).



شكل رقم (١)

لذلك فإن عملية إيصال أي فكرة سواءٌ كانت مسموعة أم منظورة، لا بد وأن تحمل موضوعاً خاصاً وأن يكون لها مرجع تنقل بواسطة أداة توصيل فضلاً عن توافر طرفي الإرسال (الباث والمتلقي) وقد يمكن إحلال مصدر خارجي (طبيعي) ضمناً مع المرسل (الباث)، إلا أن إحلال المصدر الخارجي (الطبيعي) ليس مثلباً

مجلة دجلة للعلوم الإنسانية • المجلد ٢ ،العدد ٢ (حزيران ٢٠٢٦)، ص: ٣٣٩-٣٦٣
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

وشرطاً أساسياً – كما يرى بيرس – فبالإضافة الى شكله المادي (الطبيعي) قد يكون فكرة أو شكلاً حلمياً، إلا انه يكون أقل صدقاً من سابقه كونه يحتمل التأويل.

تصنيف العلامة: قدم عدد من الباحثين السيميائيين محاولات لتقسيم وتصنيف العلامة من حيث بنيتها الداخلة متخذين من تعريف (سوسير) في "أن العلامة (إتحاد لاينفصم بين دال ومدلول...)" (الغذامي، ١٩٨٧، ص١٢) منطلقاً لهم ويرى (إيكو) أنه يمكن النظر للعلامة من خلال ثلاثة أبعاد.

١. البعد الدلالي: من خلال العلاقة بين (دال ومدلول)وما تدل عليه .

٢. البعد التركيبي: قدرة العلامة على الانضواء داخل مقاطع من علامات أخرى (العلاقة بين العلامة والعلامات الأخرى).

٣. البعد التداولي: ما تحدثه العلامة من دلالات عند المتلقي أي من خلال (العلاقة مابين العلامة والمتلقي). (امبرتو، ٢٠٠٧، ص٥٦)

وحقيقة الأمر فإننا اذا ما نظرنا نحو تقسيم (إيكو) سنجده مشابهاً لتقسيم (موريس) الذي وضعه للعلامات حيث ركز على مايسمى بـ (النظم) وعلاقة العلامات بعضها ببعض، كما درس علاقة العلامات بالأشياء التي تنطبق عليها العلامات وأطلق عليها تسمية (علم الدلالة) كما بحث عن علاقة العلامة بالمفسرين وسماها (علم الإستعمال). (صلاح، ٢٠٠٥، ص٧٧)

توصلت الباحة من خلال ما تم طرحه من آراء أن الوعي الدلالي يعتمد في اساسه على النسق المعرفي وهي عملية بنائية تراكمية داخل ذهن الطالب "الفنان" ويستند الى آليات التنظيم الذاتي خلال عملية استقبال المعلومات وخزنها.

مجلة دجلة للعلوم الإنسانية • المجلد ٢ ،العدد ٢ (حزيران ٢٠٢٦)، ص: ٣٣٩-٣٦٣
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

المبحث الثاني / النصب النحتية والفضاءات

يعد الفضاء جزءا مهما ومكملا في الاعمال الفنية الثلاثية الابعاد كـ(النحت، الخزف والعمارة)، إذ تمتلك هذه الاعمال تجسيمات ثلاثية الابعاد، (التي يتشكل على أساسها هيئة العمل النحتي الموجود في المكان البيئي؛ إذْ يدخل الفضاء في تركيب العمل، لأنه ذو تأثير مباشر بكل ما يحيط به من عناصر متداخلة وملتحمة بين أجزاء العمل، لأنّ إدراك الفضاء من قبل الفنان يأتي من خلال عناصر عدة تجتمع من أجل تكوين نوع من الموازنة بين العناصر المكونة للعمل وبين الفضاءات الأخرى، فهو ناتج أساسي ومهم لنجاح العمل الفني). (محمد، ٢٠١٦، ص٣٧) .

وبذلك يكون الفضاء عنصرا مكملا للعناصر الانشائية والجمالية لهذه الاعمال النحتية وباقي المنجزات ثلاثية الابعاد. كما وارتبط فن النحت منذ نشأته بالخامات الطبيعية التي شكلت التعبير الروحي الاول للانسان فقد عد ريد "تاريخ النحت في أصله هو تاريخ تطويع وتشكيل المادة الطبيعية لمحاكاة القيم الرمزية والجمالية وتجسيدها". (Read, H,1964.p;102) .

وهنا لا بد من تنظيم العلاقات البنائية في تشكيل المادة مع الفضاء الذي يحتويه فهي علاقات مهمه بينهما. فلا يمكن التحكم بالشكل من دون الاحساس بالفضاء لأن له أبعاد مجرده من كل شيء، إذ باستطاعة الانسان ادراكه ذهنيا وبالشكل الذي يمكن ان تتقابل بعض العناصر المحسوسة والمادية من اشكال ثلاثية ومسطحات وخطوط لنشاطاته وهو واضح جدا في فن العمارة والنحت (سكوت، ١٩٨٠، ص٢٥)، وبذلك يكون العمل الفني شكلا أو كتلةً محاطا بفضاء مفتوح فيتداخل مع هذه الكتل الفنية كما ويمكن ان يصاغ الفضاء من تداخل عدة كتل والتي تحدد ابعاده حول المنجز الفني) (فخر الدين، ٢٠٠٥، ص٢٢٧) .

كما وتتداخل أجزاء النصب النحتية في وحدة من العلاقات التي تستقطب المشاهد وتحرك رؤيته في ما بين أجزائه والفضاءات التي حوله أو ما بين عناصره التكوينية ليصنع المنجز النحتي علاقة تبادلية تسهم في صنع القيم المتنوعة للتكوين النحتي، ويمكن أنْ يشكل الفضاء عنصراً مهماً ومحوريا في العمل الفني؛ إذْ يتلاعب النحات بذلك العنصر ضمن مجموعة من العلاقات بين أبعاد العمل وتحريك كتلته البنائية في فضاءات مركزية ومحورية، إذْ يمنح الفضاء محيط العمل النحتي شعوراً بالحركة، وتناسب الاشكال داخله وفق تلاعب فيزيائي يحرك الرؤية البصرية ومن ثم يحرك المشاعرالتي تسعى إلى فهم المضامين وإلى النوازع التأويلية وكشف علاقة الفضاء باللون، الملمس والبريق وتللك عناصر تشكل مع فضاءات أوجهاً متنوعة تمنح النحات القدرة الكبيرة على التلاعب بأعماله بما تستدعيه ذهنيته ورغبته في الانجاز والاظهار. (محمد، ٢٠١٦، ص43-42) .

مجلة دجلة للعلوم الإنسانية • المجلد ٢ ،العدد ٢ (حزيران ٢٠٢٦)، ص: ٣٣٩-٣٦٣
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

إنَّ فعل حضور الفضاء في النصب النحتية هو من يعزز وجود العمل، فالعمل الفني لا يمكن أنْ يظهر أو يتأكد إلاّ عبر الفضاء، إذْ يعد الحاوي للخامة المتشكلة نحتياً، وفي ضوئه يشكل الفنان نظامه التصميمي النحتي ليسمح للأشكال بالإفصاح البصري وفق نسق توزيعها الفضائي ليأتي دور المتذوق الفني بالكشف عن مكامن الجمال فيما إذْ أختل واحدث تشوياً أو انسجمت وولدت عامل جذب بصري. (عبد الحمزة، ب.ت، ص٦) .

لقد ارتبط الفضاء بالإحساس الداخلي للفنان كونه يحيط وجوده، ومن خلال حجمه تتم الحركة ورؤية الأشكال والأشياء فهو تمثيل لخلاصة وجدانيه، والفضاء هو الوسيلة الترفيهية التي يرتمي الإنسان بأحضانها متخذا من جمال الطبيعة ملاذا من الضغوط النفسية، إذْ "شكل الفضاء معياراً تشكيلياً وجمالياً للخروج بالأعمال الفنية إلى أفق الانفتاح والزمنية واللامحدود، فهو المعطى الجوهري الذي يتأسس به ومن خلاله كل عمل فني، وبغيابة يفقد العمل الفني كل دلالاته الجمالية والتعبيرية، إذ أرتبط الفضاء إرتباطاً وثيقاً بكل نواحي الإنسان الحياتية، بأبعادها العقائدية، والجمالية، والنفسية". (صالح، ٢٠١١، ص٤٤٥) .

كما أن الفضاء من العناصر الفنية الفعالة حيث تربط الخطوط فهو ليس مجرد جزء من فضاء الكون المحيط بالخطوط بل انه مادة في حد ذاته له القدرة على وصل الخطوط بعضها بالبعض فيمثل نوع من أنواع الأشكال ولا يختلف عنها غيره من أنه شكل اثيري يسهل فيه الحركة. (أحمد، ٢٠٠٠، ص٨٧) .

فالفنان عندما يحاكى اعماله الفنية وكيفية رصد افكاره باساليب تشحذ القدرات العقلية فى صياغات جديدة للشكل مستخدما الفراغ لنقل رؤية وعمق للعمل باسلوب و"صورة ذهنية يرتبط بعلاقة مع عملية التحليل والتركيب التي تجري في ذهنية الفنان لتؤول فيما بعد إلى قيم جمالية تعكسها الصوره الفنية كنظام شكلي معاصر". (نضال، ٢٠١٤، ص٦٤)، حيث يمكن أنْ يمثل الفضاء النحتي محورا أساسيا في جذب المشاهد، فلم يعد مجرد خلفية تتخللها الأجسام والكتل، فالفضاء عبارة عن مساحات (مجسمة او مسطحة) وعبره نافذته المفتوحة تتشكل الأشكال والكتل فهو ليس مجرد تقنية أو إطاراً، فالفضاء في العمل النحتي عنصر فعال يساعد على تنظيم العمل الفني وترابطه، فهو بمثابة عنصره الإخراجي فلم يعد العمل الفني حسب أرنولد هاوزر (مجرد تمثيل لشيء مادي، وإنما أصبح تمثيلاً لفكرة، ولم يعد تذكرة وإنما أستبصاراً). (هاوزر، ٢٠٠٥، ص٣٣٩). وهنالك ثلاثة فضاءات يمكن إدراكها جماليا داخل التكوين وخارجه، فضاء كوني خارج تكوين العمل الفني، فضاء مغلق داخل تكوين العمل، وفضاء ضمني متداخل مع عناصر العمل الفني, (رياض، ١٩٧٣، ص١١١) .

مجلة دجلة للعلوم الإنسانية • المجلد ٢ ،العدد ٢ (حزيران ٢٠٢٦)، ص: ٣٣٩-٣٦٣
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

سمات وخصائص النصب النحتية :

للنصب النحتية سماتها الخاصة التي تجعلها تتميز عن اقرانها من فنون النحت الاخرى بحسب عناصرها المؤسسة لها وغاياتها لتعطية تفردا خاصا واهمية، فتلك الاهمية تجعلها ذات ديمومه بتوظيفها في ساحات المدن والدول المتقدمة، ومن ابرز تلك السمات والتي يمكن ايضاحها: (البصري، ٢٠٠٨، ص٢٤٥)

١. نوع الخامة او المادة المكونه للشكل النحتي والتي من الضروري أن تكون قوية ومقاومة لتقلبات الظروف الجوية المختلفة، لكون أن النصب تشغل دائما حيزا مفتوحا، او بمعنى آخر ساحة مكشوفة وعلى تماس مباشر مع تغيرات الطقس التي لها دورا كبيرا في التأثير السلبي على خامات المنجزات الفنية. لذلك فإن الخامات القوية يمكن ان تتلف ولا يمكنها ان تقاوم عوامل الجو لفترات طويله، كما يمكن معالجة التلف فيها وصيانتها من جديد ان تعرضت لذلك وادامة عرضها من جديد لفترة زمنية معينة وخير مثال ذلك (نصب الحرية) للفنان (جواد سليم)

فقد صمد هذا النصب لعقود طويلة امام متغيرات المناخ وبقائه منتصب الى يومنا هذا وهناك من يرى ان صلابة الخامة يمكن ان يدخل ضمن غاية الابلاغ اذ يمكن ان يعطي صلابتها دلالة معينة تقترن مع الجانب الموضوعي للنصب. ولهذا نجد ان الاشوريين لجأوا للصخور الكلسية في منجزاتهم النصبية كما واستخدم الفراعنة في الحضارة الفرعونية احجار الديوريت الاسود التي وثقت ملوكهم ليجسد العظمة والسمو الملكية. (عباس، ٢٠٠٧، ص١٣٥)

٢. نوع البناء التكويني للنصب النحتية والتي يتقارب مع النصب المعمارية ففي معظم الاحيان يتواءم هذا النوع من النحت مع العناصر المعمارية، بحيث يمكن ان نستشهد بالتماثيل الرافديينية ومنهما الاشورية وبالذات بابل الحديثة سواء كان ذلك بشكل منحونات بارزه ذات طابع سردي يكون من ضمن جدران قصورهم او تماثيل مجسمة عند مداخل وبوابات تلك القصور.

٣. ضخامة الحجم: التي يمكن أن تؤهله ليكون متميزا في الحيز المكاني الذي اقيم فيه وبروزه كقيمة شكلية فنية متكاملة عن بقية المكونات الاخرى التي بقربه والتي تشتغل نفس المكان يحتله، وبما يعزز وضوح الخطاب الموجه الذي وظف وقد اتخذ النصب تلك السمة عهد في فنون الحضارات القديمة، حيث اسهم المعقد او القوى الملغزة صوريا في اغلب

مجلة دجلة للعلوم الإنسانية • المجلد ٢ ،العدد ٢ (حزيران ٢٠٢٦)، ص: ٣٣٩-٣٦٣
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

الاحيان بالضخامة والكبر كدلالة لهيمنته على مقدرات البشر وقوته التي تفوق قوتهم واستمرت تلك السمة متداولة على مر العصور ولكن بغايات ودلالة مختلفة عن سابقاتها.

٤. عمومية الخطاب والتواصل الباث للمتلقين: سواء كان هذا النصب ذا مضمون معبر او جمالي مجرد بعكس العمل النحتي التقليدي الذي كون خطابه بحيز محدود او فئوي لنخبة معينة وتاتي تلك العمومية لما تتسم به النصب النحتية من تنوع في الموضوعات الفنية ما بين تفسرية توضيحية تعبر عن التحولات الحاصلة في البنية المجتمعية واختزالية رمزية ذات معان متعددة متمثلة باستحضار قصص من الاساطير او رموز وعلامات من الموروث الحضاري والتراثي بغية المتعة الجمالية.

٥. توافق الشكل مع الفضاء المفتوح: من حيث انساق تكوينه وشكله العام الذي يناسب مع الفضاء تناسب طردي، اي كلما كان الفضاء واسعا كبر حجم الشكل وكذلك يشتغل هذا الامر عندما يكون بالعكس.

٦. توافق الاضاءة واللون مع مقتضيات روح العصر او المناخ الفكري الذي يشهده المجتمع.

مؤشرات الاطار النظري:

١. يرى الفنان الحياة من خلال ذاته ليحقق الابداع فالفكرة تتجازو التقنية لتحقيق ابعادها الثقافية والحضارية، ولا يمكن اغفال الشكل في العمل الفني فهو من المواضيع المهمة إذ لا يمكن أن ينفصل عن معنى العمل حتى لو استخدم الفنان الأساليب المتنوعة أو التقنيات المختلفة في إنتاج العمل الفني.

٢. يخضع النصب النحتي لمجموعة من الدلالات والرموز كلغة مرئية للتواصل بين المتلقي والفنان المنفذ للعمل.

٣. للفضاء النحتي والمكان اهمية فهو الضاغط والمهيمن على الفكرة ووعي الفنان لتحقيق المطابقة بين الدال والمدلول (الشكل والمضمون).

٤. العمل الفني هو تفاعل وجداني مع البيئة والموقف المحيط ومرتبط باستيعاب الجمال والاستمتاع به.

٥. الفضاء في حد ذاته له القدرة على وصل الخطوط بعضها بالبعض ليمثل نوع من أنواع الأشكال والكتل ولا يختلف عنها غيره من أنه شكل اثيري يسهل فيه الحركة.

٦. يتسم الفنان بالتجريب والتفاعل مع البيئة مما يدعوه للتفكر والتصور وايجاد الحلول للمشكلات التقنية والجمالية وفق حاجاته ورغباته وتاريخه الحضاري والثقافي المترسخ في بنيته الفكرية لينتج عملا فنيا في العصر الذي ينتمي اليه وخصائص المكان الذي ينتمي اليه.

٧. يلعب الخيال دورا محوريا مهما في اختيار التقنيات الملائمة لتشكيل العمل على الرغم من توافر تقنيات حديثة ومن مختلف الخامات المعاصرة.

٨. يوظف الفضاء الحركة للعناصر البصرية المكونة للعمل الفني كما ويخلق نوعا من التوازن البصري لها.

٩. الفن واقعة ايجابية لها صداها في صميم الحياة الاجتماعية ومن حيث وظيفته الاخلاقية والتعليمية والاجتماعية وغيرها.

١٠. النحت والفضاء عنصران متلازمان فالبيئة المحيطة مصدر من مصادر التاثير على الهام الفنان وتعبيره الفني فالتفاعل بينهما عملية متبادلة.

مجلة دجلة للعلوم الإنسانية • المجلد ٢ ،العدد ٢ (حزيران ٢٠٢٦)، ص: ٣٣٩-٣٦٣
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

منهجية البحث واجراءاته

بما ان البحث الحالي يهدف الى كشف الوعي الدلالي لفضاءات النصب النحتية لدى طلبة قسم التربية الفنية، لذلك اعتمدت البحث المنهج الوصفي التحليلي كونه اكثر المناهج العلمية ملاءمة لتحقيق الهدف.

مجتمع البحث: تكون من النتاجات الفنية (النحت) التي انجزها طلبة المرحلة الرابعة الدراسة الصباحية في قسم التربية الفنية والبالغ عددها (١٠) نتاجات فنية.

عينة البحث: اختارت الباحثة عينة قصدية بلغت (٣) نتاجات فنية في مجال النحت والتي سيتم اخضاعها لعملية التحليل الوصفي للاسباب التالية:

١. تنوعت من حيث الاساليب والجوانب الادائية والفكرية.

٢. نتاجات تحمل وعي دلالي في صياغاتها النحتية.

الدراسة الاستطلاعية: اجرت الباحثة دراسة استطلاعية هدفت الى الكشف عن الواقع الفني في قسم التربية الفنية، اذ ظهر ان بعض الطلبة انجزوا نتاجات نحتية بلغ عددها (١٠) نتاجات فنية، بالاضافة الى ذلك تم البحث عن المصادر والادبيات ذات العلاقة بموضوع البحث.

اداة البحث: لغرض تحليل نماذج من العينة التي تم اختيارها قامت الباحثة بالاعتماد على مؤشرات الاطار النظري.

التحليل:

العينة (١): عنوان العمل: قارئ الكتاب.

اسم الفنان: مجموعة من طلبة المرحلة الرابعة قسم التربية الفنية.

قياس العمل: ٢،٥٠ متر.

مواد العمل: قطع من الحديد المهمش.

سنة الانجاز: ٢٠٢٤.

الوصف البصري: تتشكل بنية العمل النحتي من شخص في حالة وقوف يستند الى قاعدة هرمية مدرجة باللون الابيض وقاعدة تتكون من ثلاثة درجات يظهر يمد ذراعه اليسرى باستقامة بينما ذراعه اليمنى تمسك كتابا ليعبر عن فكرة العمل، كذلك يظهر من جسمه الراس وجزء من الصدر اما بقية الجسم فقد استبدل بمجموعة من الطيور تتجه نحو الفضاء ويستند الجسم على عمود محوري مثبت على القاعدة.

مجلة دجلة للعلوم الإنسانية • المجلد ٢ ،العدد ٢ (حزيران ٢٠٢٦)، ص: ٣٣٩-٣٦٣
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

التحليل:

يبدو ان فكرة العمل متأثرة باعمال الفنان التجريدي (كاندنسكي) الذي تظهر مفردات اعماله في مجال الرسم مرمزة، اذ يشير بإثارة تساؤل (كيف تخلق صورة مجردة من الشيء دون ان تكون نسقا زخرفيا؟ ماذا يمكن ان تعني؟

ان فكرة النتاج النحتي هي احداث نوع من التوافق الرمزي بين جسد الانسان ومجموعة الطيور لبعث رسالة اتصالية عنوانها السلام والاستقرار والامان، فالكتاب يشير الى البحث عن المعرفة والعلم بينما رمزية الطيور تحلق بنا الى موضوعة السلام الذي يتحقق بالتزام الانسان في هذا العالم المليء بالحروب وعدم الاستقرار الذي ينبذه العالم الذي يسعى للمستقبل المليء بالرفاهيه والسعادة.

شغل العمل النحتي حيزا في فضاء ساحة كبيرة يعج بالطلبة وكانها تشير الى (كاليري)، بحيث يمكن للمتلقي (الطلبة) ان يدركوا ذهنيا الفكرة من العمل الذي يتجه صوب الفن التجريدي الذي مثله (كاندنسكي) و(موندريان) ، لذلك فان شعار هذا العمل يتبلور (بالعمل اللاارادي النفسي البحت) وتدوين الفكر في غياب كل انواع السيطرة التي يمارسها العقل بمعزل عن كل الاعتبارات الاخلاقية والجمالية ويتجه نحو الصورة الذهنية المتمثلة بمحاكاة الواقع او البيئة لتعطي ايحاءً لمشهد حلم عبر لغة صورية مستقلة بأسلوب تجريدي.

فهي تتوسط الساحة المركزية "سنتر" والذي يعد القلب النابض ومحورا رمزيا للطلبة، ففضاء العمل ومكان تنصيبه أهمية للمسارات الممتدة بين مدخل الكلية ومدخل المكتبة جميعها تؤدي للوصول الى النصب النحتي.

ويعد النصب ترميزا بصريا لهيمنة العلم ويسمح بتوليد ديناميكية بصرية وحركية يعمد لاشراك المتعلم ذهنيا ووجدانيا في العمل الفني كما عمد المنفذين للعمل الى تعميق الاحساس بالمكان والفضاء وخصوصا لتاكيد الهوية الوظيفية للمتعلم من خلال رمزية النصب وانتماءه الى سياق المكان بما يمنح المتلقي "الطلبة" الاحساس والتفاعل مع البيئة لـ تتيح له الاندماج داخلها وبشكل تفاعلي، كما وتحقق التكامل الوظيفي والتشكيلي بما يسهم في دعم الطابع الجمالي والمعماري للمكان بما يحقق تكاملا بصريا معه، فالفضاء المفتوح يعد اداة تعبيرية فعالة تتجاوز الوظيفية التقليدية لها.

راعى الطلبة في أعمالهم النسب واللون حيث استخدم في طلاء النصب اللون الابيض لابراز العمل بدلالة الامل والنقاء وتوحيد الشكيل بصريا فاللون الواحد عمق المساحة الفضائية المفتوحة وانسجم معها لعدم وجود حاجز لوني اخر يمكن ان يكون حدودا ثانوية تفصله عن الفضاء الكلي، كما وتحقق التباين مع محيطه الذي يمتاز بالحركة المستمرة وقلة الاضاءة الطبيعية فيها، فالفنان حرك الفضاء الساكن ومنحه ابعادا رمزية وحركية.

مجلة دجلة للعلوم الإنسانية • المجلد ٢ ،العدد ٢ (حزيران ٢٠٢٦)، ص: ٣٣٩-٣٦٣
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

ان التكامل بين الدال والمدلول في سياق جمالي معاصر وتكامل البعد الفكري مع البعد الجمالي ليصبح الفضاء المفتوح تجسيدا بصريا نابضا بالفكر ليعزز العلاقة بين المتعلم والكتاب وملامح الهوية الثقافية للمتعلم مستعينا بالرموز البصرية للكتاب والحمامة وما تحمله من دلالات رمزية لتدخل في بناء تكويني اخر واشتغال علامي اخر تحدده بنية العمل النحتي كصور جمالية تفتح المعنى عبر حركة الدال والمدلول لتوظيف فكرة الفنان الطالب أي أن رمز الحمامة تخرج عن كونها حمامة إنما تتحول إلى مدلول آخر يشير إلى فكرة تتحد حسب سياقه في بنية العمل الفني هنا تشير الى الامل والمستقبل الاكثر اشراقا ذات الطابع المتنوع والبسيط في محاولة لتاصيل الفكر والعلم والثقافة داخل البيئة التعليمية بسياق ثقافي معاصر في تكويناته المختزلة والجزئية تعد علامات في البنية الدلالية كموضوع بصري خاص جسدت بنى مفاهيمية دلالية بمثابة البنية العميقة للنصب النحتي فالخيال الواعي وفاعليته التي شكلت الخطاب الجمالي الابداعي.

الوعي الدلالي للطلبة ترفض الفضاءات النمطية والانغلاق داخل التقنيات الجاهزة لكسر الحواجز التقليدية نحو خامات بديلة منفتحه على البيئة ويجسد دلالات الوعي لديه بتشكيل بصري ذي سياق معاصر مما منح النصب النحتي دلالات ليس كما اعتادات عليه ذاكرتنا بل تاثر بالتقنية والتطور الصناعي من توظيف خامات مغايرة لصالح الفكرة وان آلية الاشتغال الدلالي يكمن في تشكيل الأشكال التي تجسد الأفكار ففي هذه الحالة تعمل التعاملات التشكيلية على تشكيل وفتح دلالي عبرة انصهارهما أي التحول الأشكال من أبعادها المغلقة إلى البعد المفتوح فاخرج العمل الاشكال التركيبية من ايقونيتها لصالح الدلالة فالنصب النحتية لا تنفد من التجارب سعيا من الطلبة لتحقيق التجربة الجمالية فاصبحت المجسمات تخرج من بعدها الواقعي الطبيعي لتشغل مساحة البعد الدلالي والتأويلي وهذا ما يجسد البعد الابداعي والدلالي للعوالم الخيالية للفنان "الطالب" والذي يثير صدمة للمتلقي ودهشة للمشاهد.

العينة (٢) عنوان العمل: ساهمة خير جليس

تنفيذ العمل : مجموعة من طلبة المرحلة الرابعة

سنة الانجاز: ٢٠٢٣

مجلة دجلة للعلوم الإنسانية • المجلد ٢ ،العدد ٢ (حزيران ٢٠٢٦)، ص: ٣٣٩-٣٦٣
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

مادة العمل : الفلين ,البورك oil color

وصف العمل:

العمل الفني يتكون من فتاة واقفة ذات ضفيرة طويلة وترتدي فستانا فخما ذو لون (اخضر تركوازي) مطعم بالون ذهبي، وتحمل في يدها اليمنى كتابا مفتوحا والنصب مثبت على قاعدة بارتفاع ١ م امام مكتبة الكلية تتوسط حديقة صغيرة.

تحليل العمل:

التمثال يمثل نموذجا بارزا لتوظيف الفضاء ودعوة لتشكيل رؤية نحتية متكاملة؛ فاللون التركوازي لفستان الفتاة يعطي دلالات ايحائية بالرغبة في التميز دون مبالغة والاحساس بالثقة الهادئة كما وترتبط بلون البحر والسماء الصافية كذلك يشير الى الهدوء والسكينة والنمو والحيوية فضلا عن (اللون الاخضر) تبعث على الصفاء والانتعاش، ان هذة الالوان وجودها في الفستان يمنح العمل طابعا مريحا ومشرقا في الوقت نفسه، فتآزر الدال والمدلول يشكل معادلا لمرجعية ابداعية، بحيث ان موضوعها ينتزع شموليته من حضورها الحي بل من كثافة حضورها في المتلقي او امامه ليتحاور مع هذا العمل.

كما ان طراز الفستان يعطي انطباعا بالطراز الكلاسيكي التقليدي وكنوع من الرمزية للمكان الذي نصب فيه التمثال ويعطي بعدا مكانيا قبل الدخول للمكتبة، فتنصيب المنحوتة امام المكتبة وفي الفضاء يدل على ان القراءة لاتشترط ان تكون ضمن بيئة مغلقة فهي دعوة للاستمرارية والتطور ويعكس امكانية توظيف الفضاءات الخارجية ضمن البيئة المكانية لترمز الى الانفتاح وتعويض الفراغات بنصب ودلالات نحتية ذات اشارات رمزية ترتبط بحميمية المكان. كما ان توظيفها في الفضاء تعمل على بناء التجربة البصرية للطلبة وهي دعوة للامل والتحرر واعطاء معنى للفضاء البصري في تجسيد معاني ورمزية المكان.

كما وتضيف نوع الخطوط الطولية التي تمتازبها قامة الفتاة بالاستمرارية في فكرة القراءة ويمنح النصب قوة وثباتا تمنح المتلقين الطلبة حبا للثقافة مما يعزز الاحساس بالمكان كفضاء ترحيبي مجسدا النصب بواقعية تعكس اجواء المكان دون تعقيدات رمزية عميقة.

بما ان النحت المعاصر فن إنفعالي لا ينفصل عن الجمهور لحظة التلاقي؛ لذا عمد الفنانون في بناء النصب النحتي كبؤرة دلالية لبث رسائل اثارة تُنتج لمخيلة المتلقي ان يملي الفراغات في لحظة العملية التفاعلية وأن تشابك البنية التركيبية للشكل والمعنى يحدده قيمته الدلالية من خلال تجسيد هيئة النصب النحتي بصورته الجمالية مستندا على وعي الطلبة الدلالي وحالتهم الانفعالية لحظة تلقي العمل.

مجلة دجلة للعلوم الإنسانية • المجلد ٢ ،العدد ٢ (حزيران ٢٠٢٦)، ص: ٣٣٩-٣٦٣
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

العينة رقم (٣): عنوان العمل : المشحوف
الفنان: طلبة قسم التربية الفنية
مادة العمل : الحديد الخردة
سنة الانجاز : ٢٠٢٣م

الوصف:

هيكل لمشحوف من الحديد بطول ٢,٥م ملون بالابيض متكون من شبكة من الحروف العربية ومفردات من القصب على جانبيه ليمثل طبيعة الهور مرتفع عن الارض متر واحد وضع بشكل نصب افقي داخل حوض مائي في مدخل الكلية ويتوسط حديقة وسطية.

تحليل العمل:

يتميز هذا العمل النحتي بمشحوف "قارب" او بتعبير اهل الاهوار "الطرادة" فهي ايقونة وعلامة دالة على الإرث الحضاري الذي امتازت به بلاد الرافدين وبالخصوص مناطق اهوار العراق انجزت بمجموعة من الخامات المتنوعة (الخردة).

استخدام قطع معدنية وادوات مهملة منح العمل طابقا تفكيكيا وتجميعيا واعتمد التكوين على التوازن المتماثل مما منح العمل حركة وديناميكية الملمس يكون غالبا خشنا ومتعدد الطبقات، خلق ثراء بصريا، فالاجزاء الظاهرة (من المشحوف اسلاك، حروف عربية محفورة القصب على جانبيه) لتصبح جزءا من اللغة التعبيرية ويؤكد الهوية الحضارية من منطق الصدق الواقعي ومن خلال تشكيل مفردات مألوفه ذات جذور بيئية حضارية وذات دلالات حسية وبصرية أسهمت في خلق تفاعل وجداني للمتلقي واثراء البعد الرمزي الحضاري للمشحوف.

ولا زال هذا الرمز "المشحوف" الى يومنا الحاضر يمتلك نفس قوة الظهور في الاعمال الفنية المعاصرة فقد استطاع اساتذة قسم التربية الفنية بإبداعهم الفني من استدعاء هذا الرمز الحضارة واعادة تشكيله بطريقة مغايرة لشكله التقليدي فاتخاذ عمل متفرد من موروثات البيئة العراقية مصدرا مهما لترسيخ الحضارة في اذهان الاجيال القادمة إذ تم توظيف الحرف العربي في هيكل المشحوف واستخدام قطع الخردة المتناثرة او المجمعة في تشكيل المشحوف من الحروف العربية تشكل دلالات بصرية ورمزية بطريقة تثير الدهشة من خلال تحطيم الأنساق البصرية لتحقيق الانجذاب والابهار عند المتلقي الأمر الذي ظهر واضحاً في توظيف مجموعة من الاتجاهات الفنية في عمل هو اقرب الى المشهد البانورامي منه الى النصب النحتي.

مجلة دجلة للعلوم الإنسانية • المجلد ٢ ،العدد ٢ (حزيران ٢٠٢٦)، ص: ٣٣٩-٣٦٣
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

اما المدلول فيتمثل بالتحول في نوع الخامات المستخدمة في انجاز هذا العمل، ان مهارات المنجز تدل على القدرة لاعادة تدوير الخامات واظهارها بصيغة جديدة، وكيفية تسخير التقنيات لخدمة تشكيل نصب نحتية تراثية وبصيغة معاصرة وتحويل المهمش من الخامات (القبيح الظاهري) الى شي جميل يحمل قيما جمالية.

اذ تم توظيف افكار وطروحات "الفن السوريالي" في تجهيز النصب بارتفاعه للفضاء وخروج الشكل عن سياقه المألوف حيث جسد ارتفاع المشحوف عن الماء صورة حالمة تحيل الى سمو هذا الرمز الحضاري وارتفاعه عن واقعه المعتاد في دلالة معبرة عن اعتزاز واحتفاء بمنجزات الفرد والحضارة العراقية وهو فعل يحيل الى طريقة معروفة في تاريخ حضارة العراق اذ كان العراقيين في العهد السومري يشيدون معبد في اعلى الزقورة مكان يهبط عليه الآلهة، وهذا الرفع والسمو للشيء يبين تكريم العراقيين له وتعبيراً عن علو الشيء وهيبته.

ان فكرة هذا العمل ترتبط بامكانية الانسان على تدوير الخامات المستهلك واظهارها في حالة جميلة تجذب انتباه المتلقي فهذا العمل يعد تمردا على القيم التقليدية وهو دليل على رغبة الانسان في اعادة تعريف المعايير الجمالية على وفق رؤية فلسفية التي ترى ان لكل شي قيمة حتى بعد تلفه. وهكذا فقد جمع الطلبة "الفنانون" افكار مختلفة وانواع من الفنون في عمل واحد تنوع بين النحت والتشكيل والخط فضلاً عن الجانب المهني للفنون التطبيقية المتمثل بالحدادة واللحام والقطع والبناء والبستنة وهو عمل بمجمله يحقق سمات فنون ما بعد الحداثة وتحديداً "الفن الشعبي والفن المفاهيمي وفن الأرض وفن التجهيز بالفضاء"، وهذا يدل على تنوع المهارات العملية والخبرات المعرفية واستيعاب متطلبات المعاصرة في الفن، إن مثل هذه الاعمال يمكنها ان ترفع منسوب الجمال وتدعم فكرة الفن المعاصر والذي يقوم على افكار وطروحات حديثة في توصيف الفن في الفترة الحالية والذي يوكد الناقد الامريكي "جورج ديكي" ان الفن ما عاد فعل ونتاج فردي بل هو نتاج مؤسسة كاملة حيث اكد هذه المقولة في "نظريته المؤسساتية في الفن"، لذلك يعد هذا العمل المصنوع من الخردة فعلا ابداعيا قائم على التحول فهو ينتزع الاشياء من سياقها الاستهلاكي ويمنحها حياة جديده داخل فضاء فني الى معنى ظاهري ومضمون عميق؛ فالعمل الفني بهذا الجمال والابداع ظهر على امتداد الحضارة السومرية والبابلية وحتى في كثير من اعمال الفنانين العراقيين المتأخرة والذي استحق أن يحتل مكانه الطبيعي في مدخل وواجهة الكلية، المكان حيث حقق الفضاء في مدخل الكلية هوية بصرية دالة على مضمون الرسالة لمخرجات قسم التربية الفنية المعطاء في كل مجالات العملية التربوية والفنية والعلمية ومنح العمل فضاءا نابضا بالحياة غنيا بالمعاني البصرية والرمزية وفرصة لاستثمار البنية المعمارية للكلية والموقع المختار في الفضاء الجامعي من مرونه تشكيلية تربط الماضي والحضارة بالحاضر وفي هذا العمل عمد المنفذون للعمل الى بلورة فضاء رمزي ذات الطابع البسيط والمتنوع يستمد خصوصيته من

الموروث الحضاري لحضارة وادي الرافدين وهي محاولة جادة لتأصيل الحضارة ورموزها داخل بيئة ثقافية اصيلة النصب النحتي هنا لا يختزل في كونه عمل مجرد في فضاء تقليدي بل منحه الفضاء تحولا الى مكون جوهري فاعل في بنيته، فالفضاءات المعاصرة اصبحت ترفض الانغلاق على فضاءات نمطية تقليدية بل تتجه نحو بدائل تقنية مرنة تتكيف مع متطلبات العصر وترسيخ الرموز والتراث والحضارة الرافدينية في الفضاءات المفتوحة.

مجلة دجلة للعلوم الإنسانية • المجلد ٢ ،العدد ٢ (حزيران ٢٠٢٦)، ص: ٣٣٩-٣٦٣
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

النتائج

١. تعتمد فكرة النتاج الفني النحتي على احداث توافق رمزي بين الانسان والاشياء المحيط به لبعث رسالة اتصالية تعبر عن السلام والاستقرار والامان كما في العينة واحد.

٢. العينات (١) و(٣) أكسبت الفضاء ثراءا بصريا وعمقا دلاليا وبعدا فلسفيا في ان واحد مع استخدام الخامات المهمشة والتي جمعت بتقنيات متعددة.

٣. هناك علاقة ارتباطية ايجابية بين العمل النحتي والفضاء الذي يشغله كما في العينتين (١) و(٢).

٤. تحققت اهمية جوهرية في تشغيل الفضاء لعينة (٢) حيث عملت على تحقيق تاثيرات عميقة عززت من ايصال الرسائل الثقافية للمتلقين "الطلبة".

٥. حققت العينات (١) و(٢) تفاعلا بين الشكل والمضمون حيث أسهمت في تعزيز الفضاء المكاني وتحقيق الهوية المكانية لها من خلال تحقيق فضاء بصري متكامل.

٦. تجسدت الهوية الحضارية والاجتماعية للفضاء النحتي في عينة (٣) مما عمق الدلالات الرمزية لحضارة وادي الرافدين وتأثير البيئة التي تمثل المحفز للبنية الفكرية للفنان.

٧. عمد الفنانون "الطلبة" في عينة (٣) الى تحقيق الواقعية في الفضاء النحتي للمشحوف من خلال توظيف العناصر البيئية الطبيعية والتي تنتمي الى البيئة المحلية العراقية والتي تضم الزهور والقصب والاشجار والماء وبما يتلاءم مع المحتوى الرمزي للمشحوف والقصب.

٨. وقد اختير اللون الابيض في العينتين (١) و(٣) لتوحد التكوين بصريا وما تحمله من دلالات رمزية على الامل والنقاء لتوحي بمستقبل أكثر اشراقا وانسجاما.

٩.عندما يمارس العقل حضوره بمعزل عن كل الاعتبارات الاخلاقية والجمالية فانه يتجه نحو الصورة الذهنية لمحاكاة الواقع او البيئة المحيطة بالعمل النحتي وباسلوب تجريدي كما في عينة (١).

١٠. اسهمت النتاجات النحتية للطلبة في تحقيق عالم بصري متكامل بين الدال والمدلول كمحور بصري مع الفضاء المحيط وبلغة تشكيلية جامعة كما في العينات (١) و(٢) و(٣).

١١. تحقيق الاتساق الموضوعي بين النصب النحتية وفضاءات العمل كما في العينتين (١) و(٢).

١٢. ان اختيار الفنان للون التراكوزي ليعطي دلالات ايحائية ترتبط باشياء اخرى مما يجعله ينتزع شموليته وحضوره الواقعي كما في العينة (٢).

١٣. استخدام المفردات الرمزية كما في العينتين (١) و(٣) اسهمت في ترسيخ هوية النصب النحتية وملأت الفضاءات برموز حرة غير مقيدة واستكشاف اشكال الفضاء غير التقليدية.

١٤. تحقيق الانسجام بين الاصالة والمعاصرة من خلال العينة (٣) من خلال الخامات وتشكيلها بمرونة ومنحها تعبيرات مختلفة اعتمادا على الفضاء البيئي المحيط بالنصب النحتي.

٥. اعتمد الفنان على تدوير الخامات المهمش واعادة صياغتها باسلوب جديد يعطي العمل وظيفة جمالية كما في العينتين (١) و(٣) .

الاستنتاجات:

١. بناء النصب النحتية بوعي دلالي أبرز الدور الابداعي للطلبة في مواجهة الصعوبات وتحويلها الى اعمال ابداعية وجماليات نحتية كما واسهم في جلب الانتباه واضفت عمقا على الفضاء النحتي.

٢. إن العمل الفني لا يقتصر على نوع واحد من الخامات بل الفنان المبدع يستطيع من توظيف الخامات المهمشة والعمل على اظهارها بصياغات جديدة.

٣. تبرز القيمة الوظيفية الجمالية من خلال التعامل مع فكرة العمل لجذب انتباه المتلقي لحركة وديناميكية ذلك العمل مع الفضاء المحيط.

٤. تدريب الطلبة في مجال النحت على الاستفادة من الخامات المهمشة واعادة تدوريها بصياغة جديدة.

التوصيات:

١. حث الطلبة على استغلال المساحات بابداعات نحتية وفنية متنوعه.

٢. اقامة دورات تدريبية تضم برامج متنوعة لتعليم تقنيات استغلال الفضاءات والفراغات والتعامل معها.

٣. ضرورة دراسة الموقع الذي ينصب عليه او فيه العمل النحتي ومواءمته مع االفضاء المحيط به.

المقترحات:

١. الرمزية في النصب النحتية.

٢. جماليات الموروثات الحضارية المستلهمة في نتاجات طلبة قسم التربية الفنية بمادة النحت.

المصادر العربية

القرآن الكريم: سورة النحل آية (٢٦).

١. ابن منظور، لسان العرب، الجزء ١٤، المكتبة التوثيقية، القاهرة، ب. ت.

٢. ابو زيد، نصر حامد، أشكالية القراءة وآليات التأويل، ط٤، بيروت، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٩٦.

٣. أحمد حسن حامد، توظيف القوى الفراغية للخطوط لتحقيق البعد الجمالى فى انشائية التصميم، رسالة دكتوراه، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ٢٠٠٠ م.

٤. أدمير كوريه، سيمياء براغ للمسرح: ضمن كتاب (سيمياء براغ للمسرح)، دراسات سيميائية، تر: أدمير كوريه، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، ١٩٩٧.

٥. أمبرتو أيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، تر: أحمد الصمعي، ط١، المنطقة العربية للترجمة، بيروت، ٢٠٠٥.

٦. أمبرتو أيكو، العلامة تحليل المفهوم وتاريخه، مطبعة كلمة، بيروت، ٢٠٠٧.

٧. أمينة رشيد، السيميوطيقا في الوعي المعرفي المعاصر: ضمن كتاب (أنضمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، مدخل الى السيميوطيقا) مقالات مترجمة ودراسات، دار الياس العصرية، القاهرة.

٨. البصري، ايلاف سعد، وظيفة الابلاغ في الرسوم الجدارية العراقية والمصرية القديمة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٨.

٩. بلاسم محمد، الفن التشكيلي، قراءة سيميائية في أنساق الرسم ، ط١، ٢٠٠٨.

١٠. بيرس، تشارلز سوندرس: تصنيف العلآمات، تر: فريال جبوري غزول: ضمن كتاب (أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة مدخل الى السيميوطيقا)، دار الياس العصرية، القاهرة.

١١. بيرس، جون, نظرية المعلومات، الرموز، الاشارات، نشر وزارة الثقافة السورية، سوريا، ١٩٩١.

١٢. حباشة، صابر، مقاربات في علم الدلالة، دار مكتبة الحامد للنشر والتوزي ، ط ١، الأردن، ٢٠١١.

١٣. حمدان، سوسن صبيح، الساحات والنصب التذكارية في المدن ودورها في تحسين البيئة الجمالية للمدن (بغداد انموذجا) مجلة الدراسات الاكاديمية، المجلد٣، العدد٣، ٢٠٢١.

١٤. رافيندران. س، البنيوية والتفكيك (تطورات النقد الأدبي)، تر: خالدة حامد، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ٢٠٠٢.

١٥. رياض، عبد الفتاح، التكوين في الفنون الجميلة، دار النهضة، القاهرة، ١٩٧٣.

١٦. سكوت، ربروت جيلام، أسس التصميم، تر: عبد المنعم خليل، دار النهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، ١٩٨٠.

١٧. شهيد، هيلا، الوعي الجمالي بين فلسفتي العلم والبرجماتية، بيروت، ٢٠١٧.

١٨. صالح، عصام ناظم، وسائل توظيف الفضاء في اللوحة التشكيلية لدى الرسامين الشباب (الرسامين العراقيين انموذجا) دراسة تحليلية، مجلة كلية الآداب، العدد٩٥، ص٤٤٥، ٢٠١١.
https://www.iasj.net/iasj?func=fulltext&aId=4511

١٩. صلاح أسماعيل، نظرية المعنى في فلسفة بول جرايس، الدار المصرية، القاهرة، ٢٠٠٥.

٢٠. عباس، حسين ماجد، اهمية الشكل ودلالاته في النصب الفنية (نصب سندباد نموذجا)، مجلة دراسات البصرة، العدد٤، جامعة البصرة، ٢٠٠٧، ص١٣٥.

٢١. عبد الحمزة، عمار، الانشاء التصويري للصف الثالث، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة، ب، ت.

٢٢. الغذامي,عبد الله، تشريح النص، ط١، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٧.

٢٣. عواد علي، شفرات الجسد، ط١، دار الازمنة للنشر والتوزيع، الاردن، ١٩٩٦.

٢٤. فخر الدين صباح عبد القادر، ماهية العلاقة بين الفنون التشكيلية والعمارة المعاصرة في العراق، اطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ٢٠٠٥.

٢٥. الفيروز الابادي، القاموس المحيط، دار احياء التراث العربي، ٢٠٠٣.

٢٦. محمد، ازهار محمد علي، معالجة الفضاء في النحت الفخاري للخزاف شينيار عبدالله، بحث منشور في مجلة الاكاديمي، جامعة بغداد، الاكاديمي عدد(٨٠)، ص٣٧-٥٠، ٢٠١٦.
https://doi.org/10.35560/jcofarts80/37-50

٢٧. نضال عبد الخالق عبد الله، اثر الموروث فى النحت الخزفى للخزافة الامريكية بولارايس، مجلة الاكاديمى، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، العدد، ٦٩، ٢٠١٤.
https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq/index.php/jcofarts/article/view/1346

٢٨. هاوزر، ارنولد، الفن والمجتمع عبر التأريخ، ج١، تر: فؤاد زكريا، دار الوفاء الدنيا الطباعة والنشر، ط١، الاسكندرية، ٢٠٠٥.

٢٩. هوكز، ترنس، البنيوية وعلم الإشارة، تر: مجيد الماشطة، ط١، بغداد، ١٩٩٦.

المصادر الاجنبية

٣٠.Langer, Susanne , Feeling and form, New York: Charles Scribner's sons publisher,1953.

31.Read, H. *A concise history of modern sculpture*. New york and Toronto,Oxford Uneversity press ,1964.