

القدرة التعبيرية للخامة في منحوتات صالح القره غولي

و منحوتات اسماعيل فتاح الترك (دراسة مقارنة)

م.م. سامر جاسم حلو

الخلاصة

ان الطبيعة - بصورة عامة - هي خامة هذا العالم ، فجميع موجوداتها المتعددة والمتباينة يمكن أن تتحول و توظف على وفق رغبة الانسان ومشاريعه الحياتية و الحضارية . وكذلك الحال ينطبق على الفنان في استثمار خامات الطبيعة في انجاز اعمال فنية فيها تظهر قدرات الطبيعة الام من خلال ما تمتلكه من خاماتها. يتلخص هذا البحث بالكشف عن القدرة التعبيرية لمجموعة من الخامات تباينت بين فنانين عراقيين معاصرين استثمر كل منهما مجموعة من الخامات في منجزات فنية حاولنا اخذ اربع عينات لكل من الفنان صالح القره غولي و اربع عينات لاسماعيل فتاح الترك سعياً وراء تحقيق اهداف البحث المقارن.

و بوبت مجموعة من المباحث بما يغني الباحث و القاريء بكم من المعرفة . التي مكنته من اتمام عملية التحليل بما يتماشى مع اهداف البحث. فقسمت هذه المباحث على اجزاء ، تناول أولها مفهوم التعبير بشكل مفصل، ثم تداخل التعبير بشكل تفصيلي مختصر، و تناول المبحث الثالث الخامة في التكوين النحتي وامكانية توظيفها جماليا بدراسة موجزة للعناصر المكونة للعمل النحتي حتى الانتقال الى المبحث الرابع الذي وضح بشكل مختصر الاساليب و التقنيات الحديثة و الكشف عن الادوات التي استعملها النحاتون المعاصرون التي ترتبط مع المبحث الخامس من الناحية التركيبية و التجميع كون المنجزات الفنية تحمل هذه الصفة و بشكل ملحوظ بسبب ارتباطهما ببيئات مختلفة .

و بوبت بعض المعلومات عن مجتمع البحث و المنهجية التي اعتمدت منهج الوصف التحليلي للعينات، و بعد اتمام عملية التحليل على ثلاثة نماذج لصالح القره غولي التي تحمل مسميات (السلام)، و (من وحي المعركة)، و (فدائيو فلسطين) . و ثلاثة نماذج لاسماعيل فتاح الترك تحمل مسميات (رجل و حصان)، و (رجل و ديك)، و (العائلة). توصل الباحث الى مجموعة من النتائج اظهرت مقارنة معيارية في قدرات الخامة التعبيرية ما بين منجزات كلا الفنانين و بشكل يغني الباحث و القاريء من ادراك هذه القدرات و بشكلٍ وافٍ.

الفصل الاول

مشكلة البحث :

ان تعدد المناهج المعرفية التي تمثلت بالطروحات الفكرية الانسانية سواء اكانت فلسفية أم نقدية، أم فنية ، أم أدبية أو غير ذلك ، يشير هذا التعدد الى وجهات النظر المتعددة والمتغيرة من فرد الى اخر ، ومن زمان الى اخر وعلى وفق النظر الى تلك المناهج نفسها سنجد أن المحور الاول والاساس هو فهم المعطى او المنتج الذي يتركه الانسان من بعده ، ومهما كان مستوى فهم هذا الناتج فإن المشكلة الاساس تكمن في كيفية معرفته وتحويله الى منطقة المدركات .

وفي ضوء ذلك بات من المستحيل ان لا تتأثر الطروحات الفنية بما يجاورها من طروحات فكرية عامة لذا فإن البحث في منطقة الفن قد يتطلب احيانا البحث في المناطق المجاورة وهذا يبرر اهمية ارتباط الطروحات ببعضها البعض و احيانا يمكننا ان نكشف خلاف ذلك .

وفي العالم - خصوصا- في مطلع القرن التاسع عشر وتحديدًا في ولادة و نشأة الرومانتيكية بدأ فهم العالم للعمل الفني بالتغيير تبعًا للمعطيات الحسية والفكرية التي تداولتها العامة والخاصة في ذلك الوقت . ولهذا تعددت المعطيات في كل الجوانب المعرفية والفنية وبدأ تيار النزعة الذاتية يظهر على الممارسات اليومية شيئا فشيئا . وغدا عاملا رئيسا في تكوين الاعمال الفنية ، وبهذا الشكل صار فهم العمل الفني متعلقا بثقافة المتلقي وسعة اطلاعه، اذ اصبح من غير اللائق ان يسأل عن معنى عمل ما لبرانكوزي وبيكاسو مثلا . وهذا يؤكد ذاتية النزعة ونزعة الذاتية .

ان الاعمال الفنية العراقية المعاصرة ظلت محتفظة بأصالة محتواها الفكري الشرقي ، ولكن لم ينفك هذا المحتوى عن التركة الحضارية للعراق القديم وبهذا الشكل لم يأت تغيير الخامة وتنوعها في الاعمال الفنية في كل العالم تبعًا للنزعة الذاتية فقط وان كان هو كذلك في العالم فهو ليس كذلك في العراق.

ان الاعمال الفنية في العراق تنتج عن وعي وقصد ، ولهذا السبب تتغير الخامات في الاعمال الفنية وذلك لاستنطاق الخامات وتفعيلها لصالح القدرة التعبيرية في الاعمال وفي ضوء ما تقدم يمكننا صياغة المشكلة في التساؤل الآتي: ما هي طبيعة القدرة التعبيرية التي تضيفها الخامة على الاعمال الفنية؟

من هذا التساؤل وجدت مشروعية الخوض في هذا البحث ، وقد تم اتخاذ النحاتين صالح القره غولي، و اسماعيل فتاح الترك، كأنموذجين لإجراء الدراسة المقارنة.

القدرة التعبيرية للخامة في منحوتات صالح القره غولي و منحوتات اسماعيل فتاح الترك

" دراسة مقارنة "م.م. سامر جاسم حلو - الجامعة التكنولوجية

اهمية البحث

تحدد اهمية البحث بالنقاط الآتية :

يعد هذا البحث واحدا من البحوث التحليلية، ومن خلاله سنطلع على الخامات المستعملة في اعمال (صالح القره غولي واسماعيل فتاح الترك).

يعد هذا البحث تجربة للاشتغال في الية البحث المقارن .

ويخدم الباحثين في مجال الفن والمتطلعين و المهتمين بالدراسات الفنية عموما والتشكيلية خصوصا.

أهداف البحث

يهدف البحث الحالي الى :

- ١- كشف القدرة التعبيرية للخامة المستعملة في اعمال النحاتين صالح القره غولي واسماعيل فتاح .
- ٢- مقارنة عن طبيعة القدرة التعبيرية للخامة ما بين النحاتين صالح القره غولي واسماعيل فتاح.

حدود البحث

يتحدد البحث الحالي في اعمال النحاتين التي عرضت في العراق للفترة من سنة (١٩٧٠-١٩٩٩).

الفصل الثاني: الإطار النظري

١- مفهوم التعبير:

يمكن إعطاء مفهوم عام للتعبير بأنه تقديم خطاب يسلط الضوء على اسرار ومكنونات اي موضوع يدور في خلد الانسان وقد يراد لهذا الخطاب أن يكون مؤثرا فيقدم على شكل عمل نحتي أو لوحة أو عمل مسرحي أو قصيدة الخ .. وقد يمتلك التعبير دلالات عديدة يكون من بينها انه (الدلالة الجمالية في العمل الفني وهو الذي يفصح عن العلاقة بين الفنان والموضوع ، وهو مظهر من مظاهر تحكم الفنان بوسائطه أن يتعامل وجدانيا مع الموضوع ، وهو الرابطة الحية بين الفنان وبين انتاجه وهو مركز اشعاع وعملية الابداع الفني ، او هو لغة اهله لتحمل نسق فريد لا يحاكي

القدرة التعبيرية للخامة في منحوتات صالح القره غولي و منحوتات اسماعيل فتاح الترك

" دراسة مقارنة "م.م. سامر جاسم حلو – الجامعة التكنولوجية

ابعاد الواقع الملموس بل يكشف لنا عن بعده الوجداني بنسق جمالي محدد يفسر العملية الابداعية من خلال معايشة التجربة الابداعية . يبدأ الفن بالحافر الجمالي وثمره هذا الحافر هو التعبير الفني)^١.

ولا بد ان نلاحظ(انه اذا كان موضوع العمل الفني ينضح هو نفسه بالمعنى فأن هناك هالة اخرى من المعاني تشع فيها حول العمل الفني بفضل ما ينطوي عليه من تعبير)^٢.

والتعبير هو(الاسفار الخارجي عن المشاعر الداخلية وهنا يجب ان نفرق بين التعبير والتعبيرية ، فالتعبيرية هي اتجاه في الفن يتقصى الذات بالدرجة الاساس، اما التعبير في المنحوتات فهو محصلة تفاعل الفكرة سواء كانت موضوعية أو روحية ،أوصوفية ، أوكونية ، مع روحانية المادة الازلية وكان الاشكال الجمالية ، كل ذلك ينصهر في بودقة واحدة بتفاعل دينامي^٣ وصولا لعملية التعبير ، فلا تعبير دون ما هو فكري ، ولا تعبير دون رؤية ناشطة في استنطاق الخامات ولا تعبير الا بتفاعل ذلك كله من مكونات العمل الفني).

والواقع ان الفنان ليعرف ان المرأة التي يعملها في تمثال ليست مجرد كيان ينقلها ، وكأنما هي مجموعة من الملامح والحركات والسكنات ، وانما هي اولا وقبل كل شيء تعبير فردي ، عاطفي ، جنسي . واية ذلك (اننا نتذكر الوجه الذي نعرفه ، لا بقسماته وملامحه ، وانما بتعبيره ومعناه . يعني بتلك الدلالة الفلسفية التي تخلعها عليه . ومن هنا فان الاعمال التي نفذها كبار النحاتين لبعض الشخصيات لم تكن مجرد صور لنوع من الطبيعة الصامتة وانما كانت اعمالا فنية تكشف لنا عن مدلولات اعرق مما تبوح به القسمات)^٤

١ . ابو طالب محمد سعيد . علم النفس الفني . بغداد:جامعة بغداد. ط١ . ١٩٩٠. ص ١٢٣

٢ . زكريا ابراهيم"٢" ،التوظيف الجمالي للخامة وتقنية البناء في اعمال صالح القره غولي ، رسالة ماجستير غير منشورة ، ٢٠٠١. ص ٣٦ .

٣ . ابو طالب محمد سعيد، مصدر سابق .ص ١٢٦

٤ . زكريا ابراهيم "٢" . مصدر سابق .ص ٤٠.

القدرة التعبيرية للخامة في منحوتات صالح القره غولي و منحوتات اسماعيل فتاح الترك

" دراسة مقارنة "م.م. سامر جاسم حلو - الجامعة التكنولوجية

وحيثما يقول مالروا الناقد الفرنسي (ان العمل الفني انما يبدأ حينما تنتهي مهمة تصوير الملامح وتبدأ مهمة التعبير عن المعاني ، فانه يعني بذلك ان صورة الشخص انما تصبح عملا فنيا حيث تعني حياته وتشير اليها وتدل عليها)^١ . اي ان الموضوع المعبر هو ... (ذلك الموضوع الذي يخبرنا بشيء)^٢ .

ان قيمة العمل (تتمثل في التنظيم الشكلي للعناصر التصويرية ، أو ما نسميه عناصر التركيب الفني ، وما ينتج بينها من علاقات طبيعية وتتيح لنا دراسة تركيب الفن ان نستخلص هذه العناصر ونقدر اهميتها ، فما ان نفهم العناصر المكونة للعمل وعلاقتها المتبادلة ، حتى نصبح أكثر حساسية لكل ما هو متضمن برفر العمل . وبذلك يزداد الابصار الجمالي حدة ، وبالتالي تزداد التجربة الجمالية امثالا . ان العمل الفني اكثر من مجرد ترتيب لعناصر مادية ، فعندما ندرسه جماليا ، نجد ان ينطوي على انفعالات ، وصور وافكار)^٣ . وهذا ما أكده رودان في منحوتة المفكر .

وعلينا ان لا ننسى لحظة واحدة ان المضمون والمادة والتعبير والشكل ، بالنسبة الى العمل الفني الواحد ، لا وجود لها الا في داخل العمل . ففيه يؤثر بعض في بعض ويتفاعل معه . وهي لا تكون على ما هي عليه ، ولا تكون لها قيمتها الا نتيجة لعلاقتها المتبادلة . اذ ان الشكل والمضمون متلازمان في معظم الاعمال الفنية .

٢ - الخامة في التكوين النحتي وتوظيفها جماليا:

الخامة هي المادة التي من خلالها ينطلق النحات في التنفيذ وتعد العنصر الرئيس في المنحوتة فهي (أولا العناصر المكونة للعمل النحتي وهي جوهره العيني وجسمه)^٤ وانها تعبير عن المنحوتة بل هي ما يستخدمه لصنع المنحوتة وكل ما يدخل في تركيبها وما العمل الفني الا اضافة صورة معينة . وترتبط مادة التنفيذ سواء كانت من

١ . زكريا ابراهيم مصدر سابق ص ٣٦-٣٧ .

٢ . ديوي، جون .الفن خبرة.ترجمة زكريا ابراهيم.القاهرة . ط١ . ص ١٤١ .

٣ . ستولينيتز . جيروم .النقد الفني.ترجمة د.فؤاد زكريا.القاهرة. ط١ . ص: ٣٢١-٣٢٢ .

٤ جيروم ستولينيس ،النقد الفني ،ترجمة فؤاد زكريا،مصر، ١٩٧٤،ص٣٢٧.

القدرة التعبيرية للخامة في منحوتات صالح القره غولي و منحوتات اسماعيل فتاح الترك

" دراسة مقارنة "م.م. سامر جاسم حلو - الجامعة التكنولوجية

الحجر أو الرخام أو البرونز أو الجبس أو غيرها من مواد التنفيذ بما يتألف منه العمل النحتي من عناصره الشكلية التكوينية، ولكل مادة من هذه المواد دلالاتها وتقنياتها وخصائصها التي يعبر بها النحات عما يدور في فكره . وتختلف المعالجات الشكلية لكل مادة عن غيرها التي تنسج مع الملمس الخارجي للسطوح، التي يتعامل معها النحات في سبيل خلق ذلك الهدف المرجو من العمل باكماله . ويمكن ارجاع القيمة الجمالية الى مادة التنفيذ وخصائصها وانواعها وكذلك طريقة معاملة النحات لها من خلال عمليات الحذف أو الاضافة والسيطرة على ما تختص به وبلورته ضمن الخصائص العامة لذلك العمل المنحوت . اذن المادة مصدر الوحي الذي يوحى للنحات بافكاره المبتغى تنفيذها .

اذ لايمكن صياغة اي شكل نحتي دون مادة وتلاصق المادة الشكل بحيث لايمكن فصلهما عن بعضهما البعض (ان للمادة اهمية في الشكل الفني من حيث كونها ذات قيمة تعبيرية او جمالية ذاتية تؤدي بالتالي الى عملية حسية للشكل الفني) ^١ . ان قدرة المادة التعبيرية تعتمد على طريقة صياغتها واسلوبية تنفيذها ولا يقتصر ذلك على المادة فقط بل على ما تحتويه من حجم وخط ولون وملمس ... الخ ، اذن فالخامة هي بمثابة النافذة التي ينظر الفرد منها على الموضوع ويظهر الموضوع عادة بمظهر معين مع كل خامة) ^٢ . اذ لا ننسى ان لكل مادة طريقته الخاصة للمعالجات الفنية او التنفيذ الفني فمنها ما يستعمل له الحذف أو القطع كالخشب والحجارة وتحتاج الى جهد ودقة لانه لدى حدوث الخطأ في قطع جزء معين قد يسبب فشلا للعمل أو حتى صعوبة في التصليح على عكس ما يحدث في غير مادة فعند استعمال اللحام في الحديد او الطرق في النحاس أو استعمال النحات الاضافة كما في الجبس والشمع وفي انواع اخرى كالبرونز مثلا فيكون سبيكة مع مواد عدة مصهورة كالنحاس والقصدير ومعادن اخرى وبنسب مختلفة.

١ صباح فخري الدين التكريتي، الشكل والمضمون في النحت الجداري العراقي المعاصر، رسالة ماجستير جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، نحت، ١٩٨٩، ص ٤٠.

٢ محمود البسيوني، الفن والتربية، دار المعارف، مصر، ١٩٥٥، ص ٤١.

٣ - الآلات واثرها التقني في قدرات الخامة التعبيرية:

عندما يقرر الفنان اختيار المواد التي سينفذ بها اعماله الفنية، فإنه يأخذ بنظر الاعتبار تلك المواد وامكانية ملاءمتها للغرض او الوظيفة التي ستؤديها . انه ينتقيها ويستعملها على اساس صلابتها ومقاومتها واستمرار بقائها ، او لونها الطبيعي وملمسها او مطاوعتها ومرورتها وامكانية صبها وتشكيلها ، فالنحات عندما يفكر في عمل ما فانه يختار المواد المناسبة والملائمة لبنية العمل ولاظهار شخصيته اخذا بعين الاعتبار الطرائق المتبعة في معالجتها والصفات الذاتية للمادة كالملمس واللون والمطاوعة ومهما كانت قدرة الفنان التشكيلية للخامة ومتميزة فانه يحتاج الى خبرة تقنية لتنفيذ افكاره على الخامة . ان السياق التطوري للانسان مشروط بقدرته على انتاج الادوات ومساهمة تلك الادوات في انتاج ادوات . لما كان صنع الادوات يحيل الى الصانع وصنعه فان التكوين الفسلي للانسان هو الباعث على عمله وتنميته . فالناس) يستطيعون ان يصنعوا ادوات لأن قوائمهم الامامية تحولت الى ايدي ولان جهازا عصبيا مرهفا جدا وعقلا مركبا قد مكناه من التحكم بحركات اليد وتطويعها بشكل منسق ... تمكن الناس من صنع الادوات واستخدامها)^١ . ان اتصال الانسان بالطبيعة عبر العمل ادى الى اكتسابه انواعا عدة من التجارب العملية والفكرية، التي ادت الى تطور كبير في ادراكه ، الامر الذي قاده الى توظيف الادوات بمقتضى حاجاته ومتطلباته بذلك حدد فعالية الادوات واختبار المناسب منها وطرائق تطورها وهكذا تحولت الاداة الى آلة ، فكل اداة طريقة عمل معينة تفرضها الاداة نفسها واختلاف الادوات جاء من اختلاف تقنيات التشكيل للخامات المختلفة الامر الذي يتطلب معرفة طريقة اداء كل واحدة من هذه الادوات فهي بالضرورة تختلف عن غيرها من الادوات التي تقوم بوظائف مختلفة وبالتالي تتطلب كل واحدة منها مهارة معينة في ادائها للغرض المقصود فما يميز النحت عن بقية الفنون هي الخامة والتقنية ، والنحت ليس عملية نقل اشكال وملامح بل انه يترجم المعنى من مادة معينة الى اخرى فعلى مر العصور يؤكد تاريخ الفنون البشرية اكتشاف الات ومستلزمات تقنية جديدة تبعا للخامة المستعملة ، فكل خامة تجلب معها ادواتها وتقنياتها التي لا تتلاءم مع غيرها من الخامات هذا ما يؤكد برتليمي بقوله: (اننا مضطرون هكذا الى أن نربط بين فكريتي

١ ارنست فشر ، ضرورة الفن ، ترجمة ميشال سليمان ، دار الحقيقة للطباعة والنشر، بيروت، ص١٨٦.

المادة والتنفيذ وهما فكرتان لا تنفصلان ابدا^١. فالفنان يستخدم في الغالب ادوات ولهذه الادوات اهمية في انجاز العمل الفني و اظهار جماليته و اظهار قدرة التعبير للخامة فالادوات هي في الحقيقة متطلبات ضرورية لاجرا العمل وهي بالتالي تحدد جماليته اي العمل الفني ، هذا ما يجعل النحاتين يولون ادوات النحت وتقنياتها واستعمالها أهمية خاصة اذ ينتقون هذه الالات من بين مئات الادوات لانها قد صممت بقصدية تخصصية لكل خامة والفنان وحده يستطيع ان يميز كل اداة عن غيرها على وفق الامكانية التوظيفية لهذه الالة .

مؤشرات الاطار النظري

١. التعبير هو لغة يحمل نسق فريد لا يحاكي ابعاد الواقع الملموس بل يكشف لنا عن بعده الوجداني بنسق جمالي محدد يفسر العملية الابداعية من خلال معايشة التجربة الابداعية.
٢. ان للمادة اهمية في الشكل الفني من حيث كونها ذات قيمة تعبيرية أو جمالية ذاتية تؤدي بالتالي الى عملية حسية للشكل الفني.
٣. ان السياق التطوري للانسان مشروط بقدرته على انتاج الادوات ومساهمة تلك الادوات في انتاج ادوات.

الفصل الثالث

الاجراءات

١. مجتمع البحث

بعد الاطلاع على أكبر عدد ممكن من الاعمال الفنية التي تقع ضمن حدود البحث لكل من الفنانين الترك والقره غولي من خلال جمع صور لاعمالهم النحتية ، حيث أخذت هذه الصور ومجموعة من المعلومات حول هذه الأعمال بشكل وافٍ من الكتب والمصادر التي تبنت الدراسات التشكيلية باخذ اربع عينات لكل منهما .

١ جان برتلمي، بحث في علم الجمال، ترجمة انور عبد العزيز ، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٨٨، ص١٩٥.

القدرة التعبيرية للخامة في منحوتات صالح القره غولي و منحوتات اسماعيل فتاح الترك

" دراسة مقارنة "م.م. سامر جاسم حلو - الجامعة التكنولوجية

٢. عينة البحث

لقد تم اختيار عينة البحث بصورة قصدية تماشياً مع خصوصية البحث وموضوعه وذلك لسعة أعمال المجتمع الاصيلي ، ومن المستحيل الاخذ بها كعينات يجرى عليها التحليل . لذلك اخذت ثلاثة نماذج لكل منهما ضمن حدود البحث الزمانية للفترة بين (١٩٦٧-١٩٩٨) وتشمل المنحوتات المدورة والبارزة وضمن الحدود المكانية كذلك .

٣. اداة البحث

لقد استعان الباحث بالملاحظات التي أستشفها من الاطار النظري .

٤. منهج البحث

أعتمد الباحث على المنهج الوصفي التحليلي في تحليل العينات .

الفصل الثالث

تحليل العينات

(١) تمثال بلقيس والهدهد(السلام)

ابعاد العمل: ارتفاع العمل (٢,٥٠) سم مع القاعدة، و العرض(٨٥)سم.

الخامات:الحديد،الخشب،البلاستيك،الحبال،القار،الالوان

الالوان:الأخضر، الأصفر، البرتقالي، الأحمر.

سنة انجاز العمل: ١٩٩٥

عند لقاء النظرة الاولى من قبل المشاهد على تمثال السلام سيكون مصدوما

بسبب المغايرة الشكلية لجسم المرأة وشكل التمثال الذي فرضته الخامة التي استعملها القره غولي بشكل قصدي لما تضيفه هذه الخامة من قدرات تعبيرية تتماشى مع فكر

الفنان وموضوعية العمل، فقد عمد النحات الى تشكيل هذه الخامة وتركيبها بشكل يلتقي بعلامات التمثال المؤثرة ليخرج بعد ذلك بقصة او حدث تكمن نهايتها في نفس المشاهد المفعمة بالحذر والارتباك للواقع الموضوعي الذي يعيشه الانسان.

ان بنية التمثال والمتمثلة بشكل المرأة يعد متكاملًا من الناحية الشكلية على الرغم من اختزال بعض الاجزاء كالشعر والاذنين، فالرأس بيضوي تقريبا، والعينان البلاستيكيان ثبتتا بسلك معدني مقوس يشكل مع العينين مايشبه النظارة، والانف عبارة عن شكل هندسي اشبه بهرم قاعدته الى الاسفل وهو طويل نسبياً، أما الفم فهو عبارة عن شكل بيضوي قد طلي بالقار، وينتهي الرأس بطوق من الاسلاك يبدو وكأنها قد غمست في الرقبة الطويلة نسبيا مما يعكس اضعاف حالة القصر للكتفين.



ان حركة الايدي المتمثلة بانبساط اليد اليسرى وانفراج الكف المواجه للناظر قد جرد تماما مثلما هو في الكف الايمن ، والاقدام ، وذيل الهدهد وجناحيه ، علاوة على ان هناك صغرا في حجم الصدر ، والجذع مستدق على منطقة الورك الذي يكون أعرض بشكل ملحوظ وينتهي بتتورة قد حوطت بمجموعة من الاسلاك اعطت بروزا ملحوظا لنهاية الفستان . أما القاعدة التي يرتكز عليها التمثال فهي من الخشب مربعة الشكل ثبتت عليها صفيحة معدنية لنتثبيت هيكل التمثال عليها من خلال القدمين .

ان السكون هو الحالة السائدة للتمثال لكن النحات حاول أن يكسر هذا الجمود من خلال ثنيه لليد اليمنى بشكل افقي مواز للصدر و الحركة الانطلاقية للهدهد و الذي بالغ الفنان في حجمه كما اعطى لونا مشابها للون التمثال ، ان اللونين الاخضر الداكن و البني يبدان من اسفل القدمين ويتصاعد تدريجها نحو التفتح مع بقية الالوان التي تظهر بوضوح على الكتفين وتساعد حتى نهاية الرأس حيث يغطي اللون الاحمر وتدرجاته على الرقبة و الراس ، اما اللون الاخضر فمن خلاله يعطي الرقبة صفة التميز.

ان التميز و التفرد الذي اشتغل به الفنان في كل من الشخص و الخامة و التقنية في اظهار الشكل بهذه الفصدية في هذا العمل وفي اعماله كافة جاء توكيدا لما يؤمن به من قدرات هذه الخامات في استنطاق قوى التعبير الكامنة فيها من خلال

عملية التشكيل لهذه الخامات غير المتجانسة من الناحية التركيبية (الفيزيائية) التي اراد الفنان أن يثير الغرابة في نفس المتلقي فالغرابة في مفهوم بسيط (شيء لم يعتد عليه المتلقي مما تعود عليه من الفنان) وهنا نلاحظ في تمثال السلام استبدال الحماسة بالهدهد وهذه الانعطافة الرهيبة كالفكرة التقليدية حتمت على الفنان استعمال خامة غريبة وغير مالوفة في النحت ليضع عليها بصمته الشخصية ، فكل الخامات التي استعملها القره غولي تعكس وبوضوح تأثره ببيئته الجنوبية القاسية فكان (الحديد ، والصوف ، والمحار ، والقار ، الخ....) كلها خامات تمتلك قدرة تعبيرية على تميز بيئته التي تحمل سمات الشموخ و القوة و القسوة و الصبر و التحمل .

أما عن التقنية في المنجز التشكيلي فقد كان الفنان موفقا في تركيب هذه الخامات و اظهار قيمها التعبيرية من خلال عملية التشكيل و الربط فالهيكل الحديدي الذي يمثل جسد المرأة وكافة تقاطيعه مع الهدهد يكاد يكون واضحا للعيان على الرغم من ان الحبال قد غطت غالبية الشكل الهندسي فنقاط التقاء السلك بالحبال تشكل مجاميع من الزوايا فالعمل هو عبارة عن مجموعة من المستقيمات المتوازية بزوايا مختلفة على الرغم من انها قد طليت بالقار و الالوان الا انها بقيت تحمل صفة التجسيم.

كما نلاحظ قدرة الفنان في اظهار الشكل كاملا من خلال الهيكل الحديدي ومن المعروف ان الهيكل الحديدي هو لاسناد كتلة التمثال وهنا نلاحظ ان الفنان قد اضاف ميزة ثانية للهيكل الحديدي ولا ننسى دقة لف الحبال باشكاله المتوازية على طول التمثال وجسم الهدهد و طليها بالقار و الالوان .

(٢) من وحي المعركة

ابعاد العمل: ارتفاع العمل (٢٤٠) سم ، القاعدة (٨) سم ، العرض (٦٩) سم ، اسماك منطقة (٤٥) سم.

الخامات: قرون طبيعية (جاموس) ، صفائح حديدية ، عتلة مسننة حديدية دائرية ، الجزء السفلي من آلة حفر الابار ، خشب ،



الالوان:اسود ، ابيض.

سنة انجاز العمل: ١٩٦٧

انطلاقا من تسمية العمل (من وحي المعركة) واقترانا بسنة انجازه عام ١٩٦٧ يذكرنا بنكسة ٥ حزيران او مايعرف بحرب الايام الستة التي حطمت بها اسرائيل البنية التحتية لمصر و لكبر الاضرار البشرية و المادية عدت هذه النكسة من اشع الحروب التي شنتها اسرائيل على العرب ، فقد جسد هذا الفنان هذا الفعل الاجرامي عبر منجز تشكيلي جميل مستوحياً من هذه المعركة فكرة الموضوع حيث اعاد تشكيل مجموعة من الخامات المهملة وصياغتها بهذا الفعل الفريد لتعطي هذه الخامة تعبيراً مجازياً عن قسوة الحرب وظلمها.

من خلال التحليل الوصفي لهذا المنجز الفني نلاحظ انه يتكون من مجموعة من الخامات المهملة و المتكونة من الصفائح المعدنية وقرص مسنن الذي يستعمل في الآلات الكبيرة مع قرني جاموس و الة حفر الابار ، فرأس التمثال عبارة عن قرص مسنن يحتوي على ثقب متناسفة التوزيع مع تقاطعات الروابط المعدنية و المتمركزة في ثقب وسط القرص و يعلو هذا القرص زوج من القرون كما ذكرنا انها لحيوان الجاموس وذلك لكبر حجمها ، كما ثبتت بوساطة قواعد عند نهاية كل قرن من ثم تم لحمها على جوانب العجلة وبشكل متناوب .

هيكل التمثال عبارة عن صفائح معدنية على طبقات عدة اكبرها تمثل هيكل التمثال وجسمه و الباقي صفائح متعددة الاحجام قطعت بشكل حواف مسننة التي لفت التمثال بحركة لولبية من اليمين الى اليسار وبشكل تصاعدي حتى اسفل القرص ، ويمتد على قاعدة متكونة من ثلاث عجلات صغيرة مسننة تتداخل فيما بينها وهي في الحقيقة الة حفر الابار قد ثبتت على قاعدة معدنية سمكية بوساطة اللحام من ثم ثبتت هذه القاعدة المعدنية على قطعة من الخشب.

ان اللون الأسود يغطي الجزء الاعظم من التمثال لما لهذا اللون من دلالات تتلاءم مع فكرة الموضوع متمازجا مع الخامة فقد عمد الفنان الى طلاء العمل باللون الاسود باستثناء القرنين اللذين لونا باللون الأبيض لاعطاء هذا العمل صفة التناقض من خلال اللونين الابيض و الاسود من حيث الفعل الايحائي للتعبير فاللون الابيض يعد من الألوان المشعة لانه يعكس الضوء بعكس اللون الاسود الذي يتميز بالعتمة و اكتساب الضوء ، فتنتطق القدرة التعبيرية للخامة من خلال ماترسله مدلولاتها اللونية التي تملكها او طليت بها فاللون يعد من الخامات المكملة وما تضيفه دلالاته السامية الايحائية في المنجز قدرة تعبيرية لا تقل شأناً عن الخامات البنائية فاللون الابيض

يضيف لمسة روحية في التعبير عن السلام و النقاء عكس الاسود في التعبير عن الحزن و الشر. ومن خلال النسبة بين اللونين نستطيع القول ان التعبير السائد هو الشر في هذا المنجز لسيادة اللون الاسود على الابيض.

ان الخير و الشر فعلا ن اساسيان في فكر النحات صالح القره غولي فقد كان يستعمل الالوان لتعميق هذا الجانب المهم من الفكر التعبيري لخامة اللون مع ما تمتلكه بقية الخامات من قدرات تعبيرية تصب في فكرة الموضوع لتحقيق اهدافه في اظهار الخير و الشر ، فالقدرة التعبيرية للقرون تعطي دلالة على القوة و العنف الا ان الفنان اراد لها غير ذلك اذ غير فعل القوة من خلال طريقة توظيفها في العمل و المتمثل بحركة القرنين المتوجهين الى الامام وكان النحات يريد القول بانها انسان يفتح ذراعيه و من خلال اللون الابيض ، فالتكوين النحتي النهائي هو خلاصة لما يحمله ذلك النحات من وعي فكري و ثقافي متأثرا بالواقع الاجتماعي و الثقافي و السياسي للواقع الذي يعيش فيه فتتووع الخامة في المنجز الفني يأتي لاختلاف قدراتها التعبيرية و الدلالية الموازية لاختلاف الدلالات في فكرة الموضوع المعبر عن ارهاصات الفنان الذاتية في تشكيل هذا المنجز الفني فلو حللنا بنية العمل من الناحية الشكلية و ما تضيفه هذه الخامات من دلالات تعبيرية فهي باجمعها حيدت لفكرة الموضوع (المعركة) فالقرنان هما اشارة الى قرية (عين بقر) في مصر التي تعرضت للقصف بالصواريخ و الغاز من قبل الجيش الاسرائيلي ، أما القرص المسنن فهو اشارة و اضحة للمصنع المدني (ابوزعل) الذي تعرض للقصف ايضا ،

(٣) خيمة فدائيي فلسطين

أبعاد العمل: ارتفاع العمل (١٣٥) سم، العرض (٢١٧) سم

، اسمك منطقة (٣٥) سم.

الخامات: قضبان حديدية، وخيوط شعر الماعز، و خشب.

الألوان: الأسود، ولون الحديد المؤكسد، ولون الخشب

سنة انجاز العمل : نهاية عقد الستينيات.



ان القدرة التعبيرية للخامة هي التي تمنح المنجز الفني بعدا جماليا وليست الخامة وحدها فالشكل و التعبير هما مكملتا الخامة في اي منجز تشكيلي وباختلافها تختلف القيمة المعيارية للجمال من منجز الى اخر فلا يمكن دراسة اي منها على انفصال لان هذه العناصر الثلاثة تأتي متناغمة فيما بينها بحسب ما يصوغه الفنان تلبية لرغبته في الموضوع وهذا ما يؤكد صالح القره غولي في كل اعماله فالترابط بين هذه المفردات الثلاثة واضحة في منحوتة (خيمة فدائيي فلسطين ولكثرة الشخوص و الاشكال يمكننا القول بصورة عامة من ان العمل يقسم

على اربعة اجزاء فقط من اجل التحليل الوصفي للبنية الشكلية بصورة عامة و اظهار قدرات الخامة التعبيرية وهي في بنيتها المتكاملة في الشكل ، فالجزء الاول عبارة عن نسيج طولي من خيوط سوداء لشعر الماعز قد لفت على هيكل من الاسلاك المعدنية التي تشير وهي مجتمعة بخيمة صحراوية وقد تصرف النحات من ناحية مسقط الرؤيا فشكل الخيمة كما يراها من السماء وليس بمقطع جانبي كما هو مالوف كما و يظهر تحذب وسط الخيمة تقريبا الذي نتج عن تقاطع قضيبين معدنيين واضحي الرؤوس في نهايات التقاء اطراف الخيوط وهذه الاسلاك.

اما الجزء الثاني فيمثل ثلاثة رجال تظهر منهم ثلاثة رؤوس سوداء و ارجل سوداء لفت هيكلها الحديدية الخيوط بنفسها. فالرؤوس تبدو متشابهة عند النظر اليها



في الوهلة الاولى لكن بعد التمعن في الوجوه نلاحظ اختلافا في الملامح ، فالراس بيضوي تقريبا مدمج على الرقبة بوساطة القضبان الحديدية الشاخصة فوق الرأس وكان الوجه قد غطي بلثام لم يظهر منها سوى العينين اللتين مثلتا بفراغات بشكل مثلث . وهناك اختلاف

واضح في سمك احدهما عن الاخرى حتى في ارتفاع الرؤوس و طول السيقان وفي وقتهم نلاحظ ان هناك تقاطعا في عملية الحياكة مابين الخيمة و الرجال . فالخيمة حيكبت بشكل عمودي بينما الرجال قد حيكوا بشكل افقي محاولا من الفنان الفصل بين التكوينين لانهما من الخامة نفسها تماما و الغرض من ذلك وضع فاصل للقدرة التعبيرية للخامة في كل شكل مع الاحتفاظ بدلالاتها التعبيرية فالخيمة كمنجز فني و كمنجز تعبيرى لا بد ان تنفذ من خامة تحمل ما تحمله الخيمة وبيئتها من دلالات لكي

القدرة التعبيرية للخامة في منحوتات صالح القره غولي و منحوتات اسماعيل فتاح الترك

" دراسة مقارنة "م.م. سامر جاسم حلو - الجامعة التكنولوجية

يتمكن النحات من بث اشارة قوية في التعبير عن القسوة و العدائية و عدم الاستقرار من خلال الخامة فجاء شعر الماعز كخامة تمتلك هذه القوى التعبيرية مع الحديد و الخشب و كان النحات يريد القول بأن هذه الخيمة وهؤلاء الاشخاص هم اناس قد اعتقلوا ونفوا في بيئة صحراوية.

ويؤكد هذا التأويل الجزء الثالث من المنجز الذي يمثل المشبك المعدني B.R.C الذي يستعمل في الفصل و العزل كما في السجون أو الاقفاص الحديدية الذي شكله النحات من مجموعتين الاولى مربعة كبيرة خلف الرجال وفي وسطها قطعة اقل تشبيكا كي يظهر مدى قوة هذا المعتقل واحكام سجنونه.

أما الجزء الرابع فيتكون من مجموعة من الاشرطة الخشبية التي تغطي المشبك الحديدي بشكل تقاطعات عمودية و افقية متناسقة تشكل مربعات متساوية الاضلاع قد ثبتت مع بعضها بالمسامير كما وضعت مجموعة اخرى من الاخشاب بشكل تقاطعات حرف X اذ تقاطعت أربعة مستقيمت متزاوجة في مركز الشكل و تتصل في اسفلها بقطع خشبية مستعرضة ثبتت بمجموعة من المسامير.

عينة(٤) رجل و حصان

أبعاده: الارتفاع ١٦ سم ، العرض ٢٤ سم

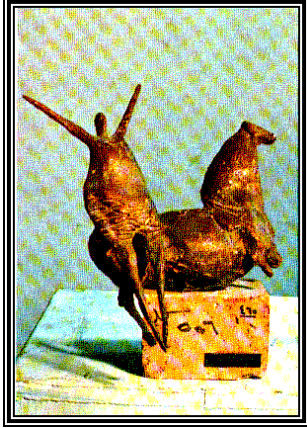
الخامة : البرونز ، حجر

الالوان :لون البرونز

سنة الإنجاز: ١٩٧٢

ان لخامة البرونز سحرها الخاص في التعبير ، فقد استثمرها الفنان منذ فجر التاريخ في اعمال فنية غاية في الابداع و التعبير من خلال الاسلوب و التقنية التي اتبعها الفنان الرافديني على وجه الخصوص ، وما تمتلكه مثل هذه الخامات من خواص فيزيائية هي لدى فنان ذلك العصر مؤشرات لقدرة التعبير في البنية الشكلية للمنجز.

فالعامل متكون من مفردتين هما رجل و حصان وقد اعتلى هذا الرجل مؤخرة ظهر الحصان كما اختزلت اطرافه الامامية و الذيل للحصان ، كما اختزلت الاكف و الاقدام لدى الرجل ، ويظهر الرجل مرتديا ثوبا غطى منطقة الجذع حتى منتصف



الفخزين مشيرا بذلك من خلال الطيات و التموجات في منطقة الفخزين كما ثبت المنجز على قاعدة حجرية بشكل متوازي المستطيلات هي اقرب ما تكون من طابوق البناء.

يبدو من البنية الكلية للمنجز ان كتلة الصدر مع الرأس للرجل جاءت متوازية مع كتلة الرقبة و الرأس للحصان بمنح المنجز توازنا من منظور افقي وتظهر هنا دلالة واضحة للبنية التشكيلية للرجل من خلال كبر حجم الجسم وصغر الرأس التي تؤكد على الاهتمام بالجانب البدني اكثر من الجانب الفكري وهذا حتم على

الفنان مراعاة الاحساس بثقل كتلة الرجل على مؤخرة الحصان من خلال ابقاء الاطراف الخلفية للحصان مع الوثبة الطفيفة لمقدمة الحصان لاعطاء صورة منطقية في موازنة العمل ومنحه حركة ضمنية ، علاوة على كبر اليد اليمنى قياسا باليسرى ويرجح من ذلك تكريما لليد اليمنى في الموروث الشعبي و الديني الذي وظفه الفنان لهذا السبب او لغرض اخر يدلل على فكرة الفنان .

كان الفنان موفقا في انجاز هذا العمل وعلى مراحل فقد انجز كل من الرجل و الحصان على حدة من ثم تم تجميعهما بوساطة تقنية اللحام الفنية في منطقة اتصال الرجل بالحصان وذلك من اجل الحفاظ على الفواصل بين البنيتين اثناء عملية التركيب ، لقد منح الخط المنجز جانبا حركيا ولاسيما في الرجل من خلال استقامة الاذرع وارتفاعها بشكل متباعد كما هو الحال في الساقين ولكن بشكل متقارب ، كما يظهر الخط المنحني في البنية الشكلية للحصان في الانحناءات الناتجة عن تكور سطوحه وتتقاطع الخطوط العمودية للرجل مع الخطوط الافقية الموجودة في الرداء على شكل طيات متموجة. يبدو ان الفنان قد تغاضى عن الجانب التشريحي للرجل و الحصان مما انعكس سلبا على اظهار نقاط الظل و الضوء على سطوحه ، معتمدا في اظهار الظلال من خلال الاضواء الموجهة كون المنجز من الاعمال المعرضة اذ تعكس هذه الاضواء ظلال الشكلين الساقطة على بعضيهما ومن خلال حركة الايدي فكان الملمس الصقيل يطغى على المنحوتة باستثناء منطقة الرداء .

ان التفرد في خامة البرونز في تجسيد هذا العمل و على الرغم من انه قد شكل من مراحل عدة فلم يفقد احادية اللون ما بين الرجل و الحصان كما عمد النحات على تثبيتهما على قاعدة تنتمي الى اللون نفسه باختلاف اقل في الدرجة اللونية وفيما تقدم

القدرة التعبيرية للخامة في منحوتات صالح القره غولي و منحوتات اسماعيل فتاح الترك

" دراسة مقارنة "م.م. سامر جاسم حلو - الجامعة التكنولوجية

تحليل وصفي لهذا المنجز مع عناصره الشكلية لاطهار القدرة التعبيرية لهذه الخامة ، وعلى الرغم من غموض الفكرة الحقيقية لهذا المنجز فهي تتمايل ما بين فكرة الفروسية (فارس و حصان) . واما رياضية (رياضة الخيل) فالاختزال الكبير في المفردات في البنية الشكلية وقلة العلامات و الاشارات حتمت على الفنان القاء الثقل الاكبر على الخامة و قدراتها في التعبير من خلال عناصرها الشكلية للوصول الى الفكرة الحقيقية للمنجز



عينة (٥) رجل وديك

الابعاد : بالحجم الطبيعي

سنة الانجاز : ١٩٩٨

مكان العرض :قاعة اثر للفن

ان العناصر البنوية للشكل تستنزف باقصى طاقاتها لدى الترك. فألخط دلالة واضحة في اغلب اعماله وخاصة المستقيمة منها وهذا ما نلاحظه في منحوتة رجل وديك حيث يظهر لدينا منجز مدور يتكون من رجل واقف بنظرة تأملية مليئة بالرهبة و الغموض و هو يحمل ديكا بين ذراعية وقد راعى الفنان النسب الواقعية ما بين الرجل و الديك و اظهرهما بنسب طبيعية ، ان الوقفة الراسخة المترنة على صخرة اشبه ما تكون دائرية وهي جزء من المنجز تظهر استقامة في العمل وتناظره في الكتل هذا ما اسدل الخط الشاقولي في



المنتصف مع موضع الديك وبشكل عمودي حتى منتصف القاعدة ، كما راعى الفنان مسألة الفضاء في الكتلة عندما جعل الفراغ بين القدمين فضاءً بيئاً من خلال انفراد الساقين ، ان الملمس الطاعني على سطوح العمل هو الملمس الطيني الخشن باستثناء بعض المناطق في الشكلين الذي تظهر النعومة و الصقل القصدي لكسر الخشونة في البنية لاطهار

قدرة المادة في التعبير عن الاحساس بالنعومة و الخشونة من خلال مطاوعة الخامة لتقنية و اسلوب الفنان المتماشية مع ارهاصاته الفنية، فالتعبير الضمني للخامة ناتج عن

القدرة التعبيرية للخامة في منحوتات صالح القره غولي و منحوتات اسماعيل فتاح الترك

" دراسة مقارنة "م.م. سامر جاسم حلو - الجامعة التكنولوجية

مجموعة من التأثيرات الانفعالية التي تضيفها الخامة من مضمون جمالي لهذا المنجز الفني و من دلالة وجدانية خاصة تختلف باختلاف عناصرها و الارتباط الذي يتولد في ذهن المتلقي، فنلاحظ ان الفنان ادخل مجموعة من الالوان الناتجة عن اختلاف الاكسدة لسطوح المنحوتة البرونزية بصورة ظاهرية وضمنية في ان واحد من خلال ما ارتسمت به هذه الالوان على سطوح المنجز وما اكدته اللوحة الزيتية لاسماعيل فتاح الترك التي تحمل الفكرة نفسها و المضمون و المفردات الشكلية المتمثلة بالرجل و الديك التي ركز بها الفنان على مفردة الديك من خلال رسمه بالوانه الطبيعية و تهميش اللون بالنسبة للرجل فعند النظر الى المنجزين نلاحظ ان الفنان قد ركز على مفردة الديك من خلال المعطيات اللونية و الاسلوبية، ليوحي بان هذا الديك من نوع و صنف وبيئة الفنان فكثيرة هي الدلالات التي تحملها الحيوانات في الفكر و التعبير منها ما ترمز للقوة والخصب مثل الثور ومنها ما يشير الى الخير و السلام مثل الحمام و تختلف هذه الدلالات باختلاف الثقافات و الاديان فطائر البومة مثلا في الفكر الغربي يرمز الى الحكمة بينما هو نذير شؤم لدى الشرق و العرب خصوصا فيظهر انعكاس في الدلالة التعبيرية من الناحية الفكرية ما بين البومة و الحمامة من حيث دلالة الخير و الشر بسبب اختلاف البيئات على الرغم من انهما ينتميان الى الفصيلة نفسها ، لذلك فقد وظف الترك طائر الديك بما يحمله هذا الطائر من دلالات و اشارات وهو دائما ما يذكرنا بالوقت من خلال صياحه وما يحمله هذا الصياح من مدلولات دينية تذكر باوقات الصلاة و ذكر الله و في حالة موت هذا الديك في المنجز فان الزمان قد توقف و حالة وقوف الزمن لدى الانسان هي فقط في لحظة الموت وهذا المدلول الرئيس الذي دل عليه موت الديك الذي حول مفهوم المنجز الى وقفة جنائزية للرجل هي مغايرة لمفهوم الموت الذي طالما أخذ الوضع الافقي لما يحمله هذا الوضع من سكون و استقرار و عدم الحركة الكلية ما يوازي حالة الموت لدى الانسان، فالانسان في المنجز طغت على ملامحه غفوه هي اشبه ما تكون بسكرات الموت كل هذه المدلولات تبثها خامة البرونز من لون وخط و ملمس وبقية عناصرها الشكلية لاطهار قدراتها الحقيقية في التعبير المنسجم مع المضمون الروحي، الصوفي، الكوني .

العينة (٦) العائلة

ابعاد العمل : ارتفاعه ٤٣ سم ، عرضه ٣٩

سنة الانجاز : ١٩٧٨



ان الاسلوب الرمزي التجريدي الذي يعمل به الترك يستوحي صورته و دلالاته من البيئة التي يعيش بها الفنان نفسه لأنها أولا اعطت الفنان خصوصيته و اسلوبه وتطور مدركاته المعرفية في الاستدلال و التوظيف فهو مثل كل الفنانين الذين يحاولون ايصال المتلقي الى المضمون الفكري التعبيري لمنجزاته الفنية من خلال ما ترسله خاماتها من اشارات وظفت على اساس الموضوع فالموضوع هو اعم و اشمل من الفكرة بل هو مجموعة من الافكار لان الفكرة وحدها في

المنجز تنتقل ذهن القارئ الى شيء اخر ذي حدود محدودة ، لذا يلجأ النحات الى استثمار عناصر شكلية ودلالات رمزية اقرب الى الواقع لتوضيح الافكار في الموضوع خاصة وان كانت باسلوب رمزي تجريدي يميل الى الواقع في بعض مفرداته التعبيرية ، كما في منحوتة العائلة التي تتكون من أربعة اشخاص وظفوا جميعا بوضعية الوقوف بتراص ثلاث منهم على جنب ويتقدم أحدهما الاثنتين الاخرين مع انفراد الشخص الرابع في البنية التركيبية للاشكال في المواقع على القاعدة وكانما وضع هذا الشكل على جنب ك نموذج يمثل هؤلاء الاشخاص الثلاثة ، مع وجود قطعة مربعة ثبتت بشكل عمودي بزواية مقابلة للاشخاص الاربعة تحمل في فضاءها دلالتين مهمتين كان الفنان العراقي في عصور ما قبل التاريخ قد وظفهما كاشارة دلالية لعملية الخصب و التكاثر الا وهما صدر الامراة و العضو الذكري لما لهاتين الدالتين من علاقة وطيدة بفكرة الموضوع فلو اردنا اظهار القدرة التعبيرية لهذا المنجز من خلال خامته فلا بد لنا من تفكيكه الى عناصره ، واول ما يستوقفنا هو الخط الذي يطغي كالعادة على بقية العناصر الشكلية فالاشخاص الاربعة يحزهم الخط العمودي الشمولي نفسه على الشخص مع تقاطعات خطية بسيطة موجودة في الشخص المنفرد الذي حول الخط الى بنية مركبة بفعل ما احده الخط من انقسام نصفي في منطقة التقاء الجذع بالساقين فسهلت الخامة قصدية الفنان في هذا التقسيم الخطي الضمني ، وكذلك مجموعة الشخص المتراصة الذين من وجهة نظر الباحث اذ ما حولوا الى مخطوطة فسيظهرون على شكل مجموعة من الخطوط العمودية المتوازية بكثافة مع بعض التقاطعات في اليدين في منطقة الصدر ، و الخط ادى دورا بارزا في الايحاء بوجود اشخاص كثر من خلال تكراره في الشخص الثالث لما يعطي احساسا بان هذه العائلة قد غيب بعض من افرادها لغاية عند الفنان لما ادى هذا التراص في اظهار مناطق للظل و الضوء بشكل ملحوظ في الاشكال كافة في الخطوط التي تقطع

الوجه حتى منتصف الصدر بانكسارات ظلية و اضحة وكذلك بالنسبة للخطين اللذين يشكلان اعلى نقطة في الساقين لدى الشخص المنعزل معوضا بذلك مسالة الظل و الضوء بالنسبة للسطوح الصقيلة التي غلفت التمثال.

النتائج ومناقشتها

في مشكلة البحث تم طرح تساؤل عن "طبيعة القدرة التعبيرية التي تصفيها الخامة على الاعمال الفنية" ومن خلال هذا التساؤل بوبت مجموعة من المباحث المتداخلة المترابطة في الاطار النظري استشفت منه مجموعة من المؤشرات هي بمثابة اطباق اختبار طبقت فيها مجموعة من العينات لفنانين عراقيين استثمر خامات تقليدية وغريبة تماشيا مع الفكر و الموضوع التعبيري لكليهما الذي ركز البحث في الكشف عن القدرة التعبيرية لهذه الخامات من خلال المقارنة لهذه العينات تماشيا مع تحقيق اهداف البحث التي ظهرت في مجموعة من النتائج نذكر اهمها.

نلاحظ ان لكل فنان اسلوبه الخاص في طريقته في التفكير مما أنعكس على طريقته في التعبير و استثمار خامات هي في مدركاته قادرة على اىصال الفكرة و التعبير الضمني من خلال ما اظهرته تلك الخامات من اشارات ودلالات شكلية فنلاحظ ان الفنانين قد استعملوا خامات مختلفة ميزت من خلال اسلوب ذلك الفنان . فقد استعمل القره غولي خامات غير تقليدية مثل الحديد و الالمنيوم و الاسلاك المعدنية و الصوف و الشعر و الحبال و القار و مجموعة من الالوان و بعض المخلفات الجاهزة تماشيا مع ما تبثه هذه الخامات من مدلولات تتميز بها عن غيرها من الخامات مثل البرونز التي ميزت اعمال الترك لانها كانت تطغي على اغلب اعماله على الرغم من استعماله خامات اخرى مثل المرمر و الحجر .

كما نلاحظ التباين في مسالة الحجم ما بين المنجزات لكلا الفنانين فالخامة صفة طاغية على اعمال القره غولي على الرغم من كونها منجزات معرضية خلافا للترك الذي لم تتجاوز غالبية معروضاته النسب الطبيعية اذ ما اخذنا منحوتة (رجل و ديك) كحد اقصى فنستنتج من ذلك ان الفنان صالح قد طور قدراته الاسلوبية في تحويل مثل هذه الخامات المتواضعة حجما و المتقاربة تعبيريا من خلال قدرته على التشكيل و البناء لهذه الخامات في منجزات تركت هذه القدرات التعبيرية وهذا من اجل الوصول الى اقصى ابعاد التعبير لهذه الخامات بينما نلاحظ ان الفنان اسماعيل قد اكتفى بالقدرة التعبيرية لخامة البرونز من خلال توليفها لعناصر الشكل و ان كانت باحجام صغيرة فقد استنزف الترك الخصائص الفنية كافة التي تتمتع بها خامة البرونز

يسعى من وراء ذلك الى خلق اسلوبية في العمل تظهر مقدرته في التعبير من خلال خامة البرونز.

ان تعلق الفنان بخامة أو مجموعة من الخامات و جعل هذه الخامة سائدة في غالبية منجزاته الفنية تحتم عليه بلورتها في ذهنه وفي مخيلته عند محاولته في تحويل افكاره الى محسوسات معبرة عن مضمون تلك الافكار من خلال قدرته على تشكيل هذه الخامات بكل عناصرها الشكلية ، فنرى ان الخط المستقيم أو الاستطالة والنحافة و اضحة في اسلوب الفنانين كما هو موجود في كل العينات الذي تقاطع مع مجموعة من الخطوط الافقية و المتموجة خالقا من ذلك تلك التقاطعات و التكرورات التي منحت كل المنجزات نسبا مختلفة من الظلال و الانعكاسات الضوئية فالملمس الطيني كان واضحا في اعمال اسماعيل الترك كما في منحوتة رجل و ديك ، ورجل و امرأة علاوة على السطوح الملساء التي تغطي على بعض اعماله مثل منحوتة رجل و حصان لتمكن خامة البرونز اظهار كلا الملمسين تماشيا مع الفكرة التعبيرية للموضوع .

ثبت المصادر

١. ابراهيم نزار ابراهيم ، التوظيف الجمالي للخامة وتقنية البناء في اعمال صالح القره غولي ، رسالة ماجستير غير منشورة ، ٢٠٠١.
٢. ابو طالب ، محمد سعيد . علم النفس الفني . بغداد: جامعة بغداد. ط١. ١٩٩٠
٣. البسيوني، محمود ، الفن والتربية، دار المعارف، مصر، ١٩٥٥.
٤. التكريتي، صباح فخري الدين ، الشكل والمضمون في النحت الجداري العراقي المعاصر، رسالة ماجستير جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة، نحت ، ١٩٨٩.
٥. الاوسي، سلام كاظم ، مفهوم الجمال والجلال في فلسفة الفن ، مجلة افاق عربية العدد ٥-٦ حزيران، دار شؤون الثقافة العامة، بغداد ، ٢٠٠٠.
٦. برتليمي، جان ، بحث في علم الجمال ، ترجمة انور عبد العزيز ، دار نهضة مصر، القاهرة
٧. ديوي، جون . الفن خبرة. ترجمة زكريا ابراهيم. القاهرة . ط١.
٨. زكريا ابراهيم "٢" ،
٩. فشر ارنست ، ضرورة الفن ، ترجمة ميشال سليمان ، دار الحقيقة للطباعة والنشر، بيروت.
١٠. ستولينتر. جيروم. النقد الفني. ترجمة د. فؤاد زكريا. القاهرة . ط١. ١٩٧٤.
١١. غيورغاتشف، الوعي والفن ، ترجمة نوفل نيوف، سلسلة عالم المعرفة، عدد ١٤٦، مطابع السياسة، الكويت، ١٩٩٠.
١٢. مالنز، فريدريك ، الرسم وكيف ننذوقه ، عناصر التكوين، ترجمة :هادي الطائي مراجعة د. سلمان الواسطي، وزارة الثقافة والاعلام، دار الشؤون الثقافية ، ط١، بغداد ١٩٨٣ ،
١٣. نجم عبد حيدر، التحليل والتركيب للعمل الفني للتشكيل المعاصر ، اطروحة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد، ١٩٩٦.

Abstract

The nature - in general - is the severity of this world, all the assets of multiple and diverse and can become employed according to the human desire and projects of life and civilization. The same applies to the artist to invest in raw materials of nature in works of art done it and in fact the manifestation of the capacity of Mother Nature through her own ores. This research is to detect the expressive power of a group of raw materials varied between contemporary Iraqi artists invested each group of raw materials in the technical achievements we have tried to take three samples for each of the artist in favor of Quarghuli and three samples for Ismail Fatah Al-Turk in pursuit of the goals of comparative research.

And filed a group of detectives, including sing you the reader and researcher of knowledge. And through this detective value that enabled him to complete the analysis in line with the objectives of the research. They divided the detective on the parts, dealing first of the concept of expression in detail, then overlap of expression in detail Chtrs, and the third on raw material in the configuration sculptured and the possibility of employing them aesthetically study summary of the constituent elements of a sculptured work even move to the fourth section, which explained in brief the methods and techniques of modern and detection tools used by contemporary sculptors which are associated with Section V of the assembly is structurally and technical achievements that bear such capacity, and

significantly due to their different environments.

Some informations were classified on the research community and the methodology adopted approach analytic description of the samples, after completion of the analysis on three samples for Quarghuli and carrying names (peace), (inspired by the battle), and (Fedayeen Palestine). And four samples for Ismail Fatah Al-Turk carry names (man and horse), and (man and cock), and (the family),. The researcher came to the set of results showed a comparison standard in the capacity of the raw expression between the achievements of both artists and sing a researcher and the reader to understand these capabilities and adequately.