جماليات أنظمة التكوين في الخزف العراقي المعاصر

م.م. **علي كريم عبد الهادي الرواف** جامعة الكوفة
كلية التربية / قسم التربية الفنية

Research Summary

the Current search Address (The aesthetic of theconfiguration of the contemporary Iraqi ceramics) contents of the beauty of art through the methods of treatment , reconstructive methods, and artistic techniques .

the current research problem has been summarized by the following question :
(what are the configuration systems in the contemporary Iraqi ceramics ?)

The research has been divided into four chapters , the first one is about the definition of the research problem, its importance and the need for it, the aim of the research was summarized (defining the configuration systems in the contemporary Iraqi ceramics) , it also Included definition about the limits of the researchand determine the terms contained in it .

The second chapter is the theoreticalframe of the research , and it has been divided into two topics :

1. The first topic is about (the artistic configuration and the system concept).
2. The second topic is about (the formative foundations of the Iraqicontemporary ceramics).

And it also included indicators of the theoretical framework and previous studies.

While the third chapter included the procedures of the research, its samples, its methodology, and analyzing this sample.

The forth chapter contained the conclusion of the research,and among the findings that the researcher had found :

1. The Iraqi contemporary ceramics derived a set of cultural regimes toharmonize the expressive topic with configurations vocabulary, the most important ones are the human cultural heritage , the Islamic heritage and the local heritage.
2. The colorimetric processes had ascertained unity in the diversity within the structure of the overall work by the chromatic contrast, the harmony, and the consistency in the value of any single color according to the pure subjective vision.

The research ends with the most important recommendations, suggestions, sources, and summary.

الفصل الأول

أولاً : مشكلة البحث:-

يتأثر فن الخزف شأنه شأن الفنون الأخرى بالتحولات الثقافية الحادثة على كل مجتمع من المجتمعات وضمن حدود الفن التشكيلي، وما حصل في العراق من حركات تثاقف سيما في النصف الأول من القرن العشرين والتي تمثل أبرزها بدراسة بعض الفنانين العراقيين المؤسسين للحركة الفنية التشكيلية عموماً خارج العراق وإطلاعهم على الحركات الفنية العالمية المعاصرة والذي

تناولها بعض الباحثين – منهم: شاكر حسن آل سعيد وعادل كامل ، جعل فن الخزف ينعطف من حيث التكوين عن مساره الذي تمتد جذوره عمق التأريخ ما أدى إلى ظهور العديد من الأساليب الفنية وبما يتماشى مع الإتجاهات الفنية العالمية وخصوصاً التجريدية منها. وهنا تجاوز الخزف العراقي المعاصر جانبه الوظيفي بهدف إعطاء قيمة أكبر للجانب الجمالي. وعلى أساس أن الفنان يعتمد في أسلوبه الفني الذي يتبعه خلال العملية الإبداعية مجموعة من الأنساق أو الأنظمة ليستطيع التعاطي مع عناصر التكوين الفني من خط ولون وشكل وملمس وكتلة لخلق علاقات جمالية تخص هذه التكوينات شكلاً ومضمونا ظهرت لدينا العديد من الأساليب الحديثة، وفي البحث الحالي حاول الباحث دراسة هذه الأساليب الفنية لغرض كشف أنظمة التكوين التي أسست عليها مجموعة من الأعمال الخزفية لأبرز الخزافين العراقيين المعاصرين. وتتلخص مشكلة البحث الحالي بالتساؤل الآتي:

ما أنظمة التكوين في الخزف العراقي المعاصر؟

ثانيا : أهمية البحث والحاجة إليه:

- يمثل محاولة لفهم الأعمال الفنية وفقاً لعلاقاتها التكوينية، للوصول الى فن يحملُ خواصاً واضحة، من حيث الأساليب الفنية والتقنيات التي استخدمها الخزاف العراقي المعاصر.
- الإفادة منه في المؤسسات ذات العلاقة (كليات ومعاهد الفنون خاصةً)، فهو جزء مهم من تاريخ الفن.
- الحاجة لهذا البحث تكمن فيما سيبرزه من تحليل ومحاولة الإفادة منه في تحديد النظم التكوينية وتحليل العلاقات فيها.

ثالثاً : هدف البحث:

يهدف البحث الحالي إلى :

تعرف أنظمة التكوين في الخزف العراقي المعاصر.

رابعاً : حدود البحث:

ذيتحدد البحث الحالي بما يأتي :

١. الحدود الزمانية : ١٩٨٠م – 2005م
٢. الحدود المكانية : العراق
٣. الحدود الموضوعية : الخزف العراقي المعاصر.

خامساً: تحديد المصطلحات:-

- **النظام *System***

- **لغةً:-**

- **النظم:-** "النون والضاد والميم: اصل يدل على التاليف".[١]

نظمه بنظمه نظماً ونظاماً فانتظم، وتنظيماً ونظمت اللؤلؤ أي جمعته في السلك والتنظيم مثله، ومنه نظمت الشعر نظمته، ونظم الامر على المثل، وكل شيء قرنته باخر او ضممت بعضه الى بعض فقد نظمته.

والنظام:- ما نظمت فيه الشيء من خيط او غيره. وكل شعبة منه. واصل ونظام كل امر: ملاكه أي ليس هدي ولا متعلق ولا استقامه، وما زال على نظام واحد أي مادة، وتناظمت الصخور أي تلاصقت.[٢]

النظام يأتي من الفعل نظم ويعرف بانه (نظمَ) اللؤلؤَ جمعه في السلك وبابه ضَرَب. ونظّمه تنظيماً مثلُه، ومنه (نظمَ) الشعر، و(نظّمه). و(النظامُ) الخيط الذي يُنظمُ به اللؤلؤ ونَظّمْ، من لؤلؤ وهي في الاصل مصدر و(الانّظام) (الانّساق).[٣]

- **اصطلاحاً** :- وضع الاشياء والافكار بصورة مرتبة.[٤]
- **إجرائياً**:- نسق من العلاقات تربط عناصر التكوين الفني وتجمعها في بنية موحدة بحيث لايعمل جزء بمعزل عن الآخر.

- **التكّوين *Composition***

- **لغةً**:-

ورد في المعجم اللغوي على انه: "الصورة أو الهيأة او انشاء".[٥]

- **اصطلاحاً**:- ترتيب الوحدات أو العناصر المرئية وفق قواعد، بهدف التعبير البصري عن المعاني التي يرغب الفنان التشكيلي التعبير عنها، فينقلها الى المشاهد بواسطة العمل الفني.[٦] وهو أيضاً تأليف اجزاء وصور من حيث الموضوع والمواضيع والوضعية وكان أحدهما بالنسبة للآخر وتوزيع الالوان والظل واللون الى كل ما هو منشيء للصورة.[٧]
- **إجرائياً**:- مجموعة من علاقات بنائية لعدد من العناصر الموظفة في العمل الفني وفق اسس وقوانين تحكمها للوصول الى غاية مقصودة تحوي الموضوع.

- **المعاصر *(Contemporary)***

- **لغةً:**

((عاصر، معاصرة كان في عصره وزمانه)).[٨] وتأتي كلمة معاصر على انها صفة للإنسان أو الحدث الذي يتفق وجوده مع غيره في الوقت نفسه.[٩]

- **اصطلاحاً:**

هو تكييف النتاجات الجديدة تكييفا يتناسب وحاجات العصر في معايشة الظروف الراهنة والتطلعات المستقبلية.[١٠]

وهو ايضا النشاط الإنساني الذي يحدث حولنا في يومنا الحاضر ومنها انتاج التصاوير والفخار والحفر وغيرها من المواضيع المتشابهة بوصفها مواضيعا فنية.[١١]

- **اجرائياً:**

هو الرؤية المزامنة للمرحلة الحاضرة في مجال الفن التشكيلي والذي يرتبط بدراسة ظاهرة فنية تعبير عن الثقافة الراهنة.

الفصل الثاني

المبحث الأول

التكوين الفني ومفهوم النظام:

يثير مفهوم النظام أمام الباحثين في معناه العديد من التساؤلات التي تحتاج إلى إجابات علمية محددة كونه مفهوم شامل لا يقتصر على العملية الإبداعية فحسب فهناك مصاديق عدّة كامنة في الظواهر الإنسانية والطبيعية والكونية، وقد نشأ هذا المفهوم وتطوَّر جنباً إلى جنب مع نشأة وتطور الفكر الإنساني، وكنتيجة لتحليل وتأمل ظواهر الحياة وقوانينها ومحركاتها، لم يكتف الإنسان بالإستدلال العقلي والإستعانة بالحواس الظاهرة في أي عملية تنظيم، بل تعداه ذلك الى الحدْس. ويتنامى مفهوم النظام والتنظيم عنده عن طريق تأمل الظواهر الكونية، إذ يبدو للوهلة الاولى إنَّ هذه الظواهر عشوائية وفوضوية، إلّا أنَّ النظام –في حقيقة الأمر– يشمل كل جزء من أجزائها، وأكثر من ذلك إنَّ خصائص هذه الأجزاء مستمدة من خصائص النظام التي من أهمها (الإستمرارية والدوام والثبات). فكان لهذا النظام الكوني دوراً هاماً في إلهام الفكر الإنساني لمفهوم أو فكرة النظام، ورأى البعض أنَّ هذا النظام محكوم بقانون يمتاز بخاصتين هما:

١-الوحدة العضوية.

٢-التوازن العضوي للاشكال والعناصر المتحققة بعلاقة الجزء بالكل والاجزاء ببعضها البعض.(١٢)

ما يعني أنَّ هذا النظام الكوني ساعد الفنان أيضاً على تصنيف وحدات وعناصر الطبيعة، فكان النظام في مفهومه العام من أهم الأسس التي إرتكز عليها في عملياته الإبداعية وخصوصاً في مجال فن الخزف، وقد يكون الدافع الأساس الذي دفع (رود برث)إلى إطلاق مقولته الشهيرة: "لنجعل من الطبيعة معلماً لنا".(١٣)

وتماشياً مع هذا النظام حاول الفنان منذ القدم تنظيم جميع مفاصل حياته، منها المفاصل العلمية والعملية سيّما المتعلقة بالعمليات الإبداعية التي يقوم بها ضمن حدود فن الخزف، حيث يقوم الفنان باستعارة عناصره البنائية ليخضعها إلى عملية تحليل وتركيب بهدف إبداع تكوينات عن طريق إدخال هذه العناصر في كل منتظم يحتوي على أجزاء تربطها علاقات داخلية.(١٤) وكلما كانت هذه العلاقات تتّصف بالوحدة والترابط والتنوّع كلما كان العمل الفني أكثر عمقاً وكانت القدرة على إدراكه أعلى مرتبة.

إنَّ تركيب الأجزاء يكون إستناداً على وجود نظام أو بمعنى آخر نَسَق وتفاعُل بين مُكوّنات العمل الفني أي تحقيق نظام نَسَقي بين الأجزاء قادر على خلق التأثير وإثارة العواطف بكثير من التركيز وصولاً إلى إدراك المعنى الذي يُريد الفنان إيصاله للمتلقي.(١٥) فالتناسق بين الأشكال والدرجات اللونية وقيَم الظل والضوء والحركة والعناصر الأخرى هو ما يسعى الفنان إلى تحقيقه، فالفنان مُنظّم لتلك العناصر حيث يقوم بتكوين العمل الفني وفق أساس مدروس ومنهجي يختاره بحرية ويكون معبّراً عن ميوله وأحاسيسه.(١٦) بمعنى إنَّ أي عمل فني يخضع إلى مجموعة من الأسس، حيث يعتمد العمل الفني (الخزفي) في مبادئ تركيبه على أنظمة وقوانين تعمل بموجبها العناصر والتجاورات، حيث تستمدُّ هذه العناصر معناها من مجموع العلاقات الترابطية.(١٧) ويتم تنظيم العناصر للوصول إلى المعنى في التكوين ولا بد من أن يكون كل شيء في موضع محدد ويؤدي الدور المطلوب والنشط من خلال علاقته بالمكونات الأخرى.(١٨)

ولكل فنان أسلوبه الخاص في تنظيم عناصر التكوين الفني، ويقصد بالأسلوب هنا الطريقة التي يصنع بها الفنان الشكل النهائي للعمل، وإستناداً على قواعد وقوانين تؤدي الى وسم نتاجاته بسمات وخصائص فنية متقاربة ومشتركة. فعند قيام الفنان بعملية إبداعية في مجال التشكيل عموماً والخزف خصوصاً فإنَّ الهدف الأول الذي يحاول أن ينشده بالإضافة إلى الهدف المعنوي هو تكوين شكل من الأشكال يتسم بالنظام والوحدة والتناسق بين العناصر المكونة له فيقوم بترتيب أفكاره بما ينسجم مع هذا الغرض فهذه العناصر لا تفهم ماهيتها إلّا إذا وضعت في كلٍّ منظمٍ أو هيئة تحدِّد هذه المجموعة.(١٩) وقد تنتقي مدلولات هذا الكل من الصور الراسخة في الاذهان والنظم الجمالية السابقة أو تتداخل، فيكوِّن بذلك سمات عامة مشتركة لها دلالتها الفنية بين الاعمال الفنية لمنطقة او لفترة، وأن اختيار الخامة التي يُعبّر بوساطتها الفنان لا تُترك للمُصادفة فكل خامة لها إمكانياتها وحدودها بحيث يُقرر الفنان إذا كانت هذه الخامة تصلح للتعبير عما يجول في خاطره أم لا، وإذا كانت لديه المهارة في معالجة الخامة وفهم لإمكانياتها يُعَد ذلك كشفاً لِسرِّها، ويُعَدُّ النجاح في رؤية الخامة كعامل مُساعد في جُملة العمل الفني وهو خطوة لازمة لفهمه وتذوّقه. فالتكوين الفني ثمرة جهود فنية يبذلها الفنان ليُنتج شكلاً فنياً مُحدداً ينبع من مُخيّلته ورؤيته الذاتية ليعكس صورة ذات مضمون وشكل يتصورها مسبقاً. ويدخل الخيال ليسهم في عملية الصقل والبناء وفي التعديل الفني بهدف إحداث تحسس جمالي عند المتلقي.(٢٠) فهو يضيف أو يحذف بما يتناسب مع مخيلته، وهنا نستذكر مقولة الفنان ديلاكروا "أن الخيال هو الذي يصنع اللوحة من واقع الطبيعة".(٢١) كما تكون الموهبة عنصراً مُكمّلاً للعمل الفني. وكذلك تؤثر نفسية الفنان أيضاً في نتاجه.(٢٢)

إنَّ الغاية العامة من العملية الإبداعية هي "إنتاج اثر فني يتفق وينسجم مع المنتج ذاته".(٢٣) فالتكوين الفني بشكل عام يشتمل على التعبير، الإختراع، الصُنع، التصوير، فتكوين الشيء هو الفعل الذي أحدث به ذلك الشيء حتى وصل إلى حالته الحاضرة.(٢٤) وهو نفسه التنظيم الذي يشمل أجزاء العمل الفني فيما بينها. فالفنان يرتب تلك العناصر أو الأشكال بصورة محسوبة فيكون كل عنصر من عناصر العمل الفني في موقعه المناسب ليقوم بوظيفته الجمالية والشكلية فيُحقق التعبير المطلوب. والصورة الذهنية يُمكن أن يُحققها الفنان ويُحوّلها إلى عمل فني، بعد أن يقوم بترجمتها وفهم جمالياتها الشكلية والمعنوية.

بالنتيجة يتوجب على الفنان قبل البدء بعملية خلق وحدة مفاهيمية دراسة عناصر التكوين الفني دراسة معمقة بإعتبارها الوحدات الصغيرة التي يتكون منها النتاج الفني، ويرى بعض المختصين إن هذه العناصر تتمثل بالآتي:(٢٥)

١- **الخط**Line: قد يتمثل الخط في النتاج الفني في حافة أو مكان إتصال المساحات، ويُمكن أن يكون محيطاً بالشكل كله أو يكون منحنياً في حالة ما إذا أوحى بالكُتلة.

وبمعنى آخر يظهر الخط كنتيجة حتمية لترتيب باقي عناصر العمل الفني، فهو يتكون بطرائق عديدة نتيجة تجاور لونين أو نتيجة لسحب اللون الموضوع بالفرشاة على المساحة التي يراد الرسم عليها بإتجاه معين أو عن طريق الحك والتحزيز كما يحصل عند زخرفة الفخاريات. فالخط يُحقق غرض أو يؤكد عنصر مُعيّن.وقد تصنف الخطوط حسب: إتجاهها: (عمودية، أفقية، مائلة)، شكلها: (منحنية،مستقيمة، متكسرة)، سمكها: (عريضة، رفيعة)، لونها: (حمراء، صفراء، بيضاء، ... الخ)، أهميتها: (رئيسية، ثانوية)، ظهورها: (ظاهر، مخفي –ايحائي–). فالخطوط هي التي تقود العين بالانتقال حول التكوين. وتكون مسؤولة عن نقل المعلومات من خلال طابع الخطوط واتجاهها.

ومن حيث الدلالة فإنَّ الخطوط الأفقية تمنح الإحساس بالراحة وتعطي إحساساً بالفضاء. أما الخطوط العمودية فتوحي بالإرتفاع أوبما هو مرتبط بالإلهي والروحي. والعمق من خلال خطوط المنظور.

٢- **الفضاء***Space*: إن المنجز البصري يتكون من مجالين: الأول، موجب هو المساحة التي تحتوي على تفاصيل وتظم شكلاً واحداً أو أشكالاً فنية صغيرة أم كبيرة نسبياً. والمجال الآخر، سالب يمثل الفضاء الذي لا يحتوي على تفاصيل.

ويوجد في التكوينات الخزفية نوعان للفضاء: الأول حقيقي يظهر نتيجة وجود بعد ثالث (عمق حقيقي). والآخر وهمي (إيحائي) كما يظهر في اللوحات الفنية المرسومة، والذي تطور في رسومات عصر النهضة. ويتألف هذا الفضاء من نظام يظهر العمق بتصوير الأشكال وكأنها تتراجع في الفضاء ومن خلال التلاعب بالألوان الخطوط.

٣- **اللون***Color*: وهو من العناصر المهمة في العمل الفني حيث يتم إدراك الأشكال وتمييزها من خلال اللون الظاهر عليها. ومن خلال الألوان يمكن خلق علاقات بين مساحات الرسم من خلال العلاقات اللونية التي وضحها (اوزولد) في نظريته المشهورة والتي لخصها في دائرة الألوان، وقال فيها: إنَّ الألوان المتقابلة في دائرة الألوان متممة لبعضها البعض ومتضادة فيما بينها، والألوان المتجاورة في دائرة الألوان منسجمة فيما بينها.

وللون خصائص ثلاث هي:الصبغة ويُقصد بها الخاصية التي تُميّز أحد الألوان عن غيرها فنقول مثلاً لون أخضر أو أحمر، والخاصية الثانية هي القيمة الضوئية وهي تُشير إلى درجة الإضاءة أو العُتمة في أي لون ، والخاصية الثالثة وهي التشبُّع أو الكثافة فكلما كان اللون أقوى وأكثر إشعاعاً ونصوعاً كان ذلك دليلاً على شدّته وكثافته وتشبُّعه.(٢٦)

وتستخدم الألوان لتحقيق عمق مكاني أو تحدد المركز في التكوين وكذلك لتحقيق الانسجام بين الأشكال بالعمل الفني الواحد وباستخدام ألوان تنتمي للأسرة اللونية نفسها. ويستوحي الفنان دلالات الألوان من مشاهداته اليومية وخبرته الفنية وهنا تفعل المحاكاة –فضلا عن الإيهام البصري– فعلها في تمثيل الأفكار عن طريق هذا العنصر الفعال.

٤- **الضوء والظل***Light & Shadow*: يساعد الضوء على رؤية الأشياء، وتتأثر التكوينات الخزفية بكمية الضوء الساقط عليها، ويستخدم الضوء في تحقيق السيادة للموضوع الرئيسي ولإثارة الإحساس بالتجسيم في الأعمال الفنية الثنائية الأبعاد فضلاً عن إضفاء تأثير درامي نتيجة الظل الذي تكونه الأجسام الناتئة على الأجسام الغائرة، وتتباين القيمة الضوئية للسطوح نتيجة تباين ملمسها، فالقيمة الضوئية تتناسب تناسباً طردياً مع الخشونة فكلما كانت هذه السطوح أكثر خشونة كلما كانت غامقة والعكس صحيح.ويتم إدراك الملمس بطريقة بصرية في الفنون الثنائية الإبعاد وذلك نتيجة استخدام تقنيات وإدخال خامات مختلفة في العمل الفني.

وقد حدد (رسكن) قوانين للتكوين أو علاقات جمالية تربط بين العناصر تتمثل بـ :(٢٧)

١. **قانون الأساس أو الأهمية:** *Law of Principality* حيث يحدد شكلا يكون أكثر أهمية من باقي الأشكال التي تتجمع حوله وتكون خاضعة له. ويمكن تحقيق هذه الأهمية من خلال التباين في درجات الألوان أو بحجم الشكل أو بتوحيد إتجاه النظر.

٢. **قانون التكرار:** *Law of Repetition* من خلال خلق نوع من الترابط بين مكونات اللوحة حيث تكون هذه المكونات مجرد تكرار اقل أهمية لمكونات أخرى يؤكد عليها. ويكون هذا القانون قائم في عقل الفنان القائم بالتكوين أكثر من قانون الأساسية.

٣. **قانون الاستمرارية:** *Law of Continuity* ويحصل من خلال إعطاء بعض الاستمرار المنظم لعدد من الأشياء الأقل أو الأكثر تشابها. ويكون أكثر إثارة للاهتمام عندما يرتبط ببعض التغيير التدريجي في طبيعة الموضوع. فيوحي على الإفلات من القواعد لكنه يرتبط بالمنظور.

٤. **قانون التقويس:** *Law of Curvature* أي تحديد أشكال اللوحة لنوع معين من التقوس والمنحنيات للتأكيد على أهميتها. ولدى (رسكن) تكون الخطوط المنحنية أكثر جمالا من الخطوط المستقيمة في التكوين الفني.

٥. **قانون التضاد أو التقابل:** *Law of Contrast* ويعني النغم المرتفع أو الخافت في الموسيقى، والتقابل بين الألوان المختلفة كالأبيض والأسود، أو التقابل بين الخطوط المختلفة.

٦. **قانون التغيير المتبادل:** *Law of Interchange* ويؤكد على وحدة الأشياء المتعارضة بإعطاء كل منها دور في طبيعة وحركة الأشياء الأخرى. فالتغيير في لون أو شكل احد المكونات يصاحبه تغيير في المكونات الأخرى.

٧. **قانون الاتساق:** *Lawof Consistency* على الرغم الاختلاف الكبير بين مكونات اللوحة من أشكال وألوان يجب أن تظهر الأقسام الفرعية التابعة لها، ميلا إلى التجمع المنسق.

٨. **قانون التناغم:** *Lawof Harmony* وهو تناغم واتصال الوحدات البنائية من الألوان والأشكال على وفق ضرورات العمل الفني ومؤكدا على أهمية التناغم فيما بينها.

٩. **قانون الإشعاع:** *Law of Radiation* وهو عملية تجميع الخطوط واتجاهاتها لتكوين مجموعات خاصة منجزة منها من خلال علاقات بسيطة أحيانا ومعقدة أحيانا أخرى. ويؤكد هذا القانون على حركة الأشكال وانسجامها من جزء معين للوحة إلى أجزاء أخرى.

وفضلاً عن هذه العناصر أضاف بعض المختصين علاقات جمالية بين هذه العناصر هي:

١- **الوحدة:** *Unity* تتجلى وحدة العمل الفني بالاستخدام المناسب للعناصر البصرية وخلق شكل جميل ومراعاة وحدة كل من (الشكل، الأسلوب، الفكرة) ويمكن تحقيقها من حالات متعددة مثل (الترابط، التماثل، التراكب، التداخل، التلامس، التشابك، لإنتاج التقارب من حيث الشكل واللون لعناصر العمل الفني والتي تخلق حالة من الانسجام والتفاعل تعزز صفة الوحدة).

٢- **التوازن:** *Balance* يتحقق بفعل توزيع العناصر في تكوين العمل بصورة مناسبة ويوجد نوعان من التوازن هما (التوازن المتماثل وفيه يكاد يكون توزيع العناصر داخل النتاج الفني بشكل مطابق بين نصفيه الأيمن والأيسر، والتوازن غير المتماثل والذي تكون فيه العناصر متباينة في توزيعها. ومع ذلك فإن هذا التوازن المستتر، الذي يعطي الفنان حرية في التعبير أكثر مما يسمح به التوازن المتماثل، ويمكن الإحساس به).[٢٨] وقد يتحقق التوازن من خلال الخطوط والالوان أو الظلال أو الملامس. كما لعب التوازن دوراً هاماً في بناء الاثر الفني لما يحمله من ميزات تسهم في زيادة إحساس المتلقي بالراحة من عدمها.[٢٩]

٣- **الإيقاع:** *Rhythm* يمكن تحديده على أنَّه تناوب منتظم لخط أو شكل. وهذا التناوب الذي يجمع بين الوحدة والتغير، يولد الحركة في الصورة ويبعد عنها الجمود وهو على أنواع هي:

- **الإيقاع الرتيب:** تتساوى فيه الفترات بالوحدات.
- **الإيقاع غير الرتيب:** تكون فيه الوحدات والحقب متساوية من جميع جوانبها ما عدا جانباً واحداً.
- **الإيقاع الحر:** وفيه تكون الوحدات مختلفة بعضها عن بعضها الآخر، وتختلف الحقب ويكون هذا النوع من الإيقاع يدرك عشوائياً أو مقصود أو مسيطر عليه، فقد يكون متناقصاً او متزايداً.

ومن خلال عمليات التنظيم، التحليل، التركيب، الحذف، الإضافة، التغيير في الأشكال والدرجات اللونية أو الضوء والظل والمساحات وغير ذلك من المُكوّنات تتحقق هذه العلاقات في تكوين فني واحد "أن التكوين يعني وضع أشياء عديدة معاً، بحيث تكون في النهاية شيئاً واحداً. وطبيعة وجود كل من هذه العناصر يُساهم مُساهمة فعّالة في تحقيق العمل النهائي الناتج. وفي التكوين لا بُد أن يكون كل شيء في موضع مُحدد يؤدي الدور المطلوب والنَشط من خلال علاقته بالمُكوّنات الأخرى".(٣٠)

ويتحقق نظام الشكل من خلال توحيد العناصر المختلفة بعملية تحليلية تركيبية متفاعلة بحركة الأجزاء داخل التكوين الفني. وقد يهيمن عنصر معين داخل النتاج الفني كالخط مثلا أو اللون. وقد تهيمن في الفنون التشكيلية إحدى عناصر التكوين على غيرها ففي النحت يهيمن المكان (الفضاء) والمادة، بينما في الرسم يهيمن اللون والتقنية.(٣١) إنَّ ديناميات التكوين سوف تكون ناجحة فقط عندما تكون حركة كل جزء فيها متناسبة منطقيا مع الحركة الكلية للتكوين، فالعمل الفني يكون منظما حول موضوع دينامي سائد ومنه تشع الحركة إلى النطاق الكلي للعمل، وهنا يمكن فهم التكوين على إنه الصياغة البنائية التي ترتب العلاقات بين العناصر التشكيلية وفقا للقواعد الفنية ويتم التعاطي مع المنجز البصري من خلال استخدام الوسائط التشكيلية كاللون والخط وغيرها وإكسابها أبعادا جديدة نتيجة إطلاق الحرية للخيال. ومن خلال التخيل يتمكن الفنان من إقامة روابط بين العناصر وبالاستعانة بالمرجعيات المؤثرة لصياغة نظام التكوين النهائي للعمل.

الفصل الثاني

المبحث الثاني

الأسس التكوينية للخزف العراقي المعاصر:-

بدأ الخزف العراقي بمحاولات بسيطة يميل جزء كبير منها للأغراض الوظيفية أكثر منها جمالية، ثم ظهر التنظيم بشكل واضح على النتاجات الخزفية بعد تجاوز التكوين البدائي والتوجه بخطوات جديدة ومتقدمة عما سبق، إنّ فن الخزف هو فن حديث النشوء رغم جذوره القديمة. وعلى الرغم من تجربته القصيرة إلاّ أنه اقترب من الفنون العالمية، من خلال تنظيمات إنشائية وموضوعية مابين المفاهيم والتأويلات بشأن تأصيل العلامات والدلالات في ذات الفن وتأصيل إنجازاته.(٣٢) والنظر الى العمل الفني بمعايير جمالية، له مقصد ومعنى تحققه أدواته وأنظمته، متأثراً ببنى ضاغطة رافقت هذا التطور الذي حققه الخزاف العراقي كالإرتباط بالإرث السابق بما فيه من بناء فكري وتكويني، فالمادة الفنية والبيئية والرؤية كلها ستدخل في بلورة الشخصية الفنية الجديدة، وهذا ما أظهرته المكتشفات الاثارية التي أعادت التسلسل الزمني لحضارات وادي الرافدين وعمقت مفهوم النمو غير المباشر للاسلوب.(٣٣) واتجه الخزاف نحو التحرر من التقليد والتوجه نحو الإبتكار ليبلغ مرحلة متميزة من خلال العلاقة بين المورث والتراث الإنساني العالمي الحديث أو المعاصر. بنتاجات جديدة يُظهر فيها الجانب الاجتماعي والجانب النفسي بما يحمله من مضامين نفسيه وشفرات تظهرها الرموز في اعماله التي من خلالها استطاع أن يُضمن الأفكار.(٣٤)

إن البداية الفعلية (لفرع الخزف) عام (١٩٥٤) على يد الخزاف البريطاني (ايان أولد) الذي أنتدب ليكون أول مدرس في معهد الفنون الجميلة، وبتواجده خرجت أول قطعة خزفية من الفرن الناري البسيط في المعهد.(٣٥)وقد اتخذت حركة الخزف خطاً بيانياً في التقدم والتطور خلال فترة قصيرة من الزمن، وغذت هذه الحركة قابليات شابة طموحة ومتميزة استطاعت أن تغنيها بحيوية وبحافز، فخرجت من حرفية الموضوع إلى حقول الفنون التشكيلية، فمنحت هذه الطاقات الشابة للخزف الدفء والحرارة البشرية المتمازجة مع روح العصر لتتحد معاً باحثة في الشكل والمضمون الجديدين.(٣٦) ومنهم (سعد شاكر، شنيار عبد الله، ماهر

السامرائي، تركي حسين) وهم من الفنانين الذين ساهموا مساهمة فعلية في الخزف، وقد درسوا جميعاً على يد الفنان القبرصي (ڤلانتينوس كرالامبوس) الذي أرسى أسس الدراسة الأكاديمية لفن الخزف في العراق عام (١٩٥٧).[٣٧]

وظهرت النتاجات الخزفية بأبعاد جمالية شكلاً ومضموناً كان لابد من إعتماد تقنيات مغايرة عما كانت عليه إذ "ان هذا الطابع الفني الجمالي تطلب تطوير واستحداث تقنيات جديدة ترتقي بصناعة الفخار الذي كان منذ ذلك الوقت من الفنون التقنية المهارية اذ ان الصفة التقنية للفن قديمة من دون شك قدم الفن ذاته، فان كل تعبير فني يعتمد على عمليات تقنية".[٣٨] لذا إرتبط الخزف بطريقة تنفيذه كعمل فني، له مميزات وقيم جعلت منه فناً خاصاً، وذلك لتحكم القضايا التكنيكية فيه بالخزف واللون بتفاعلاتها الكيماوية والفيزياوية والنسب وقياسات الجسم الخزفي وما يرتبط بأنظمة التكوين الفني.[٣٩] واخذ الخزاف يهتم بالعلاقات الشكلية في العمل الفني ويلملم إبعاده ويخضع العمل الفني لمنطق زمني جديد بعد كل تجربة، مضافاً الى شخصيته التجارب التي واجهت التبدلات والتحولات الديالكتيكية مابين الموروث واستيعاب التجارب المعاصرة وتمثيلها، فقد تطلب الانتقال بفن الخزف من النفعية إلى الفن فترة طويلة منحته حرية العمل في دائرة أوسع من المغذيات وفي مجال رحب جعل فن الخزف أكثر استجابة للذوق العام.[٤٠] وبفعل معالجة العناصر البنائية للنص الخزفي من (خامة ، ملمس ، خط ، كتلة ... الخ) والتحولات الحاصلة في العلاقات الرابطة القابلة للتفكيك والتجزئة ومن ثم إعادة صياغتها بأساليب معرفية وتقنية جديدة تتماشى وأسلوب الخزاف. إذ انه يصمم الفكرة ثم يعالج خامته ويحدد قوامها ومرونتها مقرراً صلاحيتها للأشكال المرتسمة في خياله، ويتوالى تغير الأشكال الخزفية عبر عمليات الإنضاج التي تزيد عن ثلاثة أحياناً وتتداخل عوامل طبيعية إرادية في كل مرة ينبغي على الفنان أن يكون على علم مسبق بها وان يتوقعها جميعاً، الأمر الذي استلزم باعاً من التجارب لتصبح تلك العوامل في نطاق إرادته الحرة.[٤١] ومن الناحية التقنية يتطلب من الخزاف قدرة معرفية علمية لها خصوصيتها عن بقية فنون التشكيل ممثلة بالمعادلات الكيمياوية ونتائجها ومعالجات المواد والاكاسيد حراريا بشكل علمي منتظم. "فلا يمكن لأي عمل فني ان يحقق هدفه بالعناصر الشكلية والعناصر التعبيرية فقط ، بل تؤدي التقنية دورا مكملا للعملية الفنية كونها واحدا من المستلزمات الاساس لانجاح العمل الفني وتحقيق ديمومته".[٤٢] إذ أن مكونات العمل الفني في مجال الخزف خاصة تعتمد على تقنيات المواد المستخدمة والادوات اللازمة لمعالجتها ونوع الطلاء الزجاجي ويرتبط ذلك بطريقة المعالجة والاداء من الفنان لهذه المفردات ضمن بنية العمل الخزفي، فالخزاف يستثمر الطاقة التعبيرية لكتلة الطين لتحقيق أشكال منحوتاته الخزفية فقد يضفي اليها قطعاً أو ينتزعها منها كي يقترب من الشكل النهائي في هيئته الأخيرة. ويتميز الخزف المعاصر بالتطور والبحث عن خامات جديدة والموالفة بينها لتكوين شكل خزفي جديد له خصوصية في التعبير تظهر من خلاله قصدية الفنان في استخدام تقنية معينة وتوقع بنتيجة معينة ووضع غاية لعملية العمل لا ينشأ إلا بخبرة يدوية مركزة.[٤٣]

وكان للبنى الضاغطة بما فيها السياسية والأجتماعية التي أثرت على العراق وما ولدته من قلق وعدم الأستقرار للفنان وظهر انعكاسها على العمل الفني والاسلوب الذي أصبح هو الاخر أسلوباً مختزلاً لمشاعر الفنان الى حد اللحظة الزمنية الحاضرة، ورهافة الاحساس باللون والخط والشكل أدى ذلك الى ظهور الاسلوب الانطباعي.[٤٤] وممارسة الفنان العراقي (الخزاف) لهذا الخليط من التصورات والمرجعيات جعلته يزداد احتكاماً عبر توجيه مغذيات فنية سواء تراثية منها أم حداثية لينتهي من مشكلات تمثيل الهوية وتداخل التأويلات بطرازية بنائية تستعيد قوامها في نفي مقولة المعنى ومخاطبة الآخر بلغة شكلانية ، فكان خطابه بشكل عام يحمل نزعة التأمل لا الوصف، التجريد لا التمثيل، وانتفاء العناصر الحسية للذهاب إلى المطلق.[٤٥] فأصبح بامكان الخزاف العراقي التخلص قليلاً من السلسلة الشكلية التاريخية والموروثة بأحداث إنفلات على الأفكار المعاصرة التي لطالما كان بحاجة إلى مثلها، حيث أصبحت المنظومة الاستعارية تخضع لاختبارات أكثر ذاتية فصار الإنشاء التصويري ذا اتجاه تجريدي يحاول كسر الجمود الحاصل في النص الخزفي. حتى استعان الكثير من خزافي العراق الكتابة والأرقام العربية – أسلوب الرسم أو الحفر أو الإضافة – واستغلت حركتها في إنشاء النص الخزفي وتشييد كما استخدمها " الحروفيون " مستلهمين خصائصها المرنة في بنائية المنجز.[٤٦] فلم يعد وجودها كحروف ذات دلالات لغوية وحسابية فحسب، إنما أصبح وجودها جديداً و معبراً عن قيم جمالية

وفكرية مندرجة في سياق فني بين حقيقتين زخرفي وكتابي " فهو يأتي بالتالي كاكتمال تصميمي للوحدات البصرية المستجدة التي تمنح العمل سمة أسلوبية خاصة ".[٤٧] وهذا يعد نمطاً غير مألوفاً يتسم بحداثوية الأداء الفني عندما يستثمر عدة أدوات ويوظفها في سبيل التعبير، وماساهمت به المؤثرات الخارجية والداخلية على الفنان لتتصهر في أعماله فعلى سبيل المثال بنائية النص الخزفي لدى (سعد شاكر) خضعت للعديد من الأنظمة البنائية والعناصر التكوينية مترابطة بتناغم مع بعظها لتصل لما هي عليه، وعلى حد قوله: "أعمالي ... مدينة إلى مئات العناصر المشتركة".[٤٨] وهذا ما أشار اليه (فلانتينوس) في وصفه لأعمال الخزاف (سعد شاكر) بأنها مجردات مستقاة من المحار أو الصبار أو الجسم الإنساني، أنها في معظم الأحيان تأليف من هذه العناصر المتباينة والمتضادة أحياناً بمجملها معاً لتخلق وحدة عضوية تصوغها غريزة فنية وذكاء ودقة في الإنجاز، الأمر الذي جعل من أعماله بمثابة المغامرات المحسوبة بدقة والمقنعة بنتائجها الجمالية.[٤٩]

واعتمد الخزاف (شنيار عبد الله) تقنيات وتجارب حديثة على الخزف العراقي فكان يلجا في معالجاته إلى أسلوب (الراكو – احد أساليب الخزف ابتكرت في اليابان بالقرن السادس عشر لعمل أواني الشاي في الطقوس المقدسة، تمتاز خزفياتها بالألوان الجميلة البراقة) لتحقيق التكوين الجمالي، عبر وحداته المبتكرة والمتوافرة بين التقنية العالية وبين التنظيم الغريب والمدهش للإنشاءات اللونية، ولم يقف عند حدود خبرته المعرفية بالتراث ولا دراسته للتقنيات الحديثة بل عمل على الرموز الشرقية والحروف والتكوينات الجدارية والبيئية.[٥٠] وبدت التقنية في نتاجه الخزفي إسهاماً صعباً تقلبت فيه قدراته في محاورة المشاهد الواقعية والعمل على تحريفها واختزالها كي تمتلك خصائصها الفنية، مستثمراً المزاوجة التلقائية كمرحلة أولى في إيجاد (شكل تأويلي) ومن بعدها يبدأ التشديد على استقلالية الشكل وفق الحركة الموحية والمفعمة بالتشريح اللوني وبمدلولاته اللامألوفة.[٥١] حتى أخذت عناصره التشكيلية تستقي حياة خاصة بها من خلال تأسيس نظام من التقابلات اللونية، كما يعتمد التقاطع والاختلاف، فخطوطه القوية ووحدة مساحاته وقوة اللون، حلّت محل الوظيفة لتؤكد تعبيرها عن طاقة الشكل الحركية، فدلالة اللون لديه إيحائية أكثر منها مشابهة للتجربة الخارجية.[٥٢]

ونجد التنوع في اسلوب الخزّاف (ماهر السامرائي) الذي حاول تجاوز حدود القطعة الخزفية وتنظيماتها الشكلية المعهودة ليقترب الى ما هو أقرب الى اللوحة التصويرية من الخزف وخصائصه فقد شهدت أعماله اتجاها واضحاً إلى توظيف الحرف العربي وذلك من خلال استغلاله للجملة الأدبية وولعه بالشعر مبرزاً ذلك على جدران أعماله مع تداخل صورة الخط المسماري المجردة في بعض الأحيان وانحناءات الخط العربي محفورة أو مرسومة بالاكاسيد الملونة، والنحوت البارزة تعمل على جعل القطعة كلها متحدة معاً.[٥٣]

أما الخزاف(تركي حسين) فتظهر في أعماله الأشكال الأيقونية، التي تميزت بخصوصيتها من خلال ارتباطها بالحدث والحاجة والتعبير، وامتازت بأشكالها المنتظمة وغير المنتظمة ذات الصفة النصبية من خلال ارتفاعاتها العالية ذات النهايات الغير منتظمة، رُمز بها إلى الاستمرارية وقوة الجنس البشري.[٥٤] واتسمت بجمالية توظيف عنصر اللون ما له من تأثير، فاستطاع أن يوافق بين العناصر الشكلية والعناصر التعبيرية، إضافة الى ماتؤديه التقنية من دورا مكملا للعملية الفنية كونها إحدى من المستلزمات الاساس لانجاح العمل الفني وتحقيق ديمومته.[٥٥]

إضافة الى من سبق من الخزافين هنالك العديد من الخزّافين العراقيين الذين ساهموا في إثراء الحركة التشكيلية (الخزفية) تلك المجموعة من ذوي الرؤية المتطلعة والمتفتحة نحو التطور والتجديد، فهم بدؤا العمل وسط نمط حديث من الاتصال الفكري والبصري الإنساني، فقد عمد الخزّافون إلى تفهّم حتمية البحث عن حلول بصرية جديدة لشكل التجربة الخزفية التقليدية، إذ حاول كل منهم إيجاد صيغة خاصة به، تحتوي تجربته الفنية في الاستغلال الأمثل للخامة وتشكيل نمط فني متفرد، مستفيداً من قدرات الطينة على التشكل والانسجام. كلّ بحسب رؤيته واسلوبه إذ لكل فنان طريقة في التعبير، فالفن والتشكيل مر بمراحل متعددة أعتمد على تراكم الخبرة والموهبة وكانت الاحداث التي عاشها العراق في فترة الستينيات من احداث سياسية ومحلية دافعاً أساسياً تبلورت فيه بيانات فنية وعبرت فيه تجارب فنية وبرزت فيه مواهب مبدعة، وبالإنتقال الى مابعد الستينات " ثمة تجارب ظهرت على نحو

متفرق بين عامي ١٩٧٠ – ١٩٩٠ وكان العقد الاخير ابان سنوات الحرب قد شهد ظاهرة بروز التعبيرية كمفهوم لوحدة المضمون بالأسلوب ومن الطبيعي مازالت هذه التجارب تصارع الذوق الذي تغذى بالأعمال الانطباعية والواقعية والشعبية والزخرفية".[٥٦] بعد ذلك انفتح الخزف العراقي الى كثير من التجارب ابدع في صناعته من خلال استيعابه للمادة الخام وعناصرها وتعامله مع الطين بشكل جميل على نحو واعي وغريزي وحضاري بشكل يعكس اسلوب الخزاف من خلال التنويعات في الشكل التي وجدها واخرجها للمتلقي وهي تحمل رموزاً ومعاني مأخوذة من شيء ما أو تشير الى دلالات معينة، يتم التفاعل معها فهنالك اشكالا كونية يتكيف لها الكل لا شعورياً ويمكن ان يستجيبوا لها ولو لم تحل بينهم وبينها سيطرتهم الواعية.[٥٧] فظهرت النتاجات الخزفية متأثرة بالاحداث الحاصلة كالحروب وما مر من ظروف، إذ أن البيئة التي يعيش فيها الفنان تترك أثرا كبيرا في تطور فنه ونموه وتكون له أساسا يبني عليه أسلوبا مميزا له، وأي تغير في البيئة يؤدي الى تغير في فكر الفنان وبالتالي تغيرا في نتاجاته الفنية وهذا يعود لأنه يعيش في بيئة اجتماعية ويستجيب لطائفة من المنبهات الفنية المعينة، ويتأثر بمجموعة من التيارات الجمالية السائدة بحيث لو تغيرت بيئته الإجتماعية لترتب على ذلك ضرورة انقلاب هائل في نوع انتاجه الفني... واستمرالخزاف العراقي يختار المفردات والعناصر التشكيلية ويجمعها في عمل فني على نحو جديد حاملا رموزا وخطوطا وألوانا ذات مرجع يعود للواقع يمكن التعرف عليه من خلال الشكل العام، وفي فن الخزف تتحقق هذه العملية، ولكن لايمكن ان ترجع للواقع بشكل تام بل لابد من اختزال بعض العناصر وتجريده حتى وان كان واقعيا فإنه لايمتلك الحركة، و تتمثل المرجعية في فن الخزف بمجموعة من الرموز والعناصر والمفردات والصور المأخوذة من الطبيعة ويعاد تركيبها على نحو جديد ضمن نظام معين وعلاقات تهدف لشئ ما يحاول الفنان توضيحه والإشارة اليه ضمن النتاج الفني.

المؤشرات التي تمخض عنها الإطار النظري: –

١. أنَّ النظام يشتمل كل عنصر من عناصر المنجز الفني.
٢. إنَّ الخصائص الشكلية والمعنوية لكل عنصر مستمدة من خصائص النظام التي من أهمها الإستمرارية والدوام والثبات والوحدة التي تمتاز بخاصتين هما: الوحدة العضوية والتوازن العضوي للاشكال والعناصر المتحققة بعلاقة الجزء بالكل والاجزاء ببعضها البعض.
٣. التناسق بين الأشكال والدرجات اللونية وقيَم الظل والضوء والحركة والعناصر الأخرى هو ما يسعى الفنان إلى تحقيقه داخل النظام.
٤. يظهر الخط بإعتباره عنصراً من عناصر التكوين الفني ليقطع فضاءاً او في حافة أو مكان إتصال المساحات أو محيطاً بالشكل كله أو يكون منحنياً في حالة ما إذا أوحى بالكُتلة.
٥. تستخدم الألوان لتحقيق عمق مكاني أو تحدد المركز في التكوين وكذلك لتحقيق الانسجام بين الأشكال بالعمل الفني الواحد وباستخدام ألوان تنتمي للأسرة اللونية نفسها.
٦. يستوحي الفنان خصائص النظام من مشاهداته اليومية وخبرته الفنية وهنا تفعل المحاكاة –فضلا عن الإيهام البصري– فعلها في تمثيل الأفكار عن طريق هذا العنصر الفعال.
٧. تتباين القيمة الضوئية للسطوح نتيجة تباين ملمسها.
٨. غالباً ما يتمركز داخل المنجز الفني شكلاً يكون أكثر أهمية من باقي الأشكال.
٩. تحقيق الإثارة يرتبط ببعض التغيير التدريجي في طبيعة الموضوع.
١٠. تتجلى وحدة العمل الفني بالاستخدام المناسب للعناصر البصرية من خلال مراعاة وحدة كل من (الشكل، الأسلوب، الفكرة).
١١. يتحقق التوازن بفعل توزيع العناصر في تكوين العمل بصورة مناسبة من خلال الخطوط والالوان أو الظلال أو الملامس.

الدراسات السابقة: -

دراسة (نبراس أحمد جاسم الربيعي) أنظمة أشكال الخزف العربي المعاصر.

تناولت هذه الدراسة (أنظمة أشكال الخزف العربي المعاصر) شمل الفصل الأول الإطار المنهجي للبحث مشكلة البحث والحاجة إليه وأهميته، في دراسة أنظمة أشكال الخزف العربي، للمدة من (١٩٨٠ م -٢٠٠٠ م) وقد جرى تحديد بعض المصطلحات الخاصة بالبحث، ثم حدد هدف البحث:-وهو الكشف عن أنظمة أشكال الخزف العربي المعاصر.

أما الفصل الثاني فقد تناول الباحث الإطار النظري والدراسات السابقة متضمناً ثلاثة مباحث، احتوى المبحث الأول النظام في الفن التشكيلي.

أما المبحث الثاني فقد تطرقت الباحثة إلى نظام الشكل في الخزف المعاصر، واحتوى المبحث الثالث السياق التاريخي لفن الخزف العربي المعاصر. أما الفصل الثالث إجراءات البحث فقد اشتمل على مجتمع البحث الذي جمع أعدادا من أعمال الخزافين العرب داخل أقطارهم أو خارجها. وتم اختيار عينات البحث والبالغ عددها (٨٠) عينة، ونظرا لسعة المدة الزمنية المحصورة ما بين (١٩٨٠-٢٠٠٠)

أما الفصل الرابع فقد تضمن نتائج البحث ومناقشتها، فمن هذه النتائج: -

١- إن التجارب الأولى في مصر (١٩٢٧) والعراق (١٩٥٤) تعد نقطة التحول في نظام الشكل الخزفي المعاصر، من نظام تابع إلى مرجعيته الشعبية والفلكلورية والوظيفية إلى نظام جمالي خالص.

٢- تأثر أنظمة أشكال الخزف العربي المعاصر بمقاربتها لأنظمة أشكال الفنون التشكيلية الأخرى (رسم، نحت، كرافيك، تصميم)، وقد ظهر أن المدارس الحديثة قد أثرت في نظام الشكل الخزفي العربي بفعل عملية التحول من الثابت إلى المتغير، ويتضح ذلك من خلال تتبعنا لطبيعة الأساليب والخانات والأشكال والألوان، إذ كانت النتاجات الخزفية العربية بمثابة التجسيد الحي لرغبة الخزاف العربي في محاولة لانتزاع أساليب الحداثة وتمثلها لإنتاج طروحات تشكيلية معاصرة.

أما الاستنتاجات فقد ظهر فيها ما يلي: عدم تبلور نظام خزفي واضح السمات والملامح الذي يمكن عده ظاهرة أسلوبية أو نمطاً مميزاً.

ومن ثم جاءت التوصيات والمقترحات.

ويتضح اختلاف الدراسة عن موضوع البحث الحالي من حيث المشكلة والاهداف والحدود الزمانية والمكانية فضلاً عن النتائج والاستنتاجات. حيث ركزت الباحثة (الربيعي) على الجوانب الجمالية في نظام الشكل في الخزف العربي على وجه الخصوص ودورها في تكوين أنظمة الاشكال، ومدى اشتغال ثنائية الأداتية والجمالية مع صيغ التعبير الجمالي للخزف.

الفصل الثالث

إجراءات البحث

أولاً : مجتمع البحث

تضمن مجتمع البحث الحالي المنجزات الفنية للخزافين العراقيين، وحسب الفترة الزمنية (١٩٨٠-٢٠٠٥)م تبعاً لما ورد في حدود البحث الحالي، وإستناداً على ما متوفر من مصادر ومصورات ذات العلاقة، قام الباحث بجمع مايستطيع من الكتب وشبكة الانترنت للإفادة منها والحصول على أغلب المنجزات بما يغطي حدود البحث ويحقق هدفه، وبعد استبعاد اللوحات المكررة والمتشابهة من حيث الموضوع تم تحديد مجتمع البحث وبواقع (٤٧) عملاً فنياً ، وبذلك ضمن الباحث رصد اكبر قدر من مجتمع البحث الذي يشتغل وموضوعة البحث الحالي .

ثانياً : عينة البحث

قام الباحث بإختيار عينة بحثه والبالغ عددها (٤) نماذج فنية، بشكل قصدي وفقاً لزمن إنتاجها لتغطية الحدود الزمانية للبحث، واخذ الباحث عند اختيار عينة بحثه بآراء مجموعة من الخبراء(*) لغرض التأكد من صلاحيتها وملائمتها وهدف الدراسة.

وقد تم اختيار عينة البحث وفقاً للمبررات الآتية :

١. اعتماد الاعمال الخزفية المشهورة وتأثيرها في الفن التشكيلي، واستبعاد الأعمال الفنية المتشابهة أو المتكررة.
٢. تعطي النماذج المختارة فرصة تعرف أنظمة التكوين وهو ما يمثل هدف البحث.
٣. تباين النماذج المختارة من حيث الموضوع والتعبير والتقنية.
٤. تتمتع نماذج العينة بالمقومات الفنية لأنها تنهض بأساليب أدائية وتقنية.

ثالثاً : منهجية البحث

اعتمد الباحث، المنهج الوصفي لتحليل نماذج عينة البحث الحالي، لتعرف أنظمة التكوين في الخزف العراقي المعاصر.

رابعاً : تحليل عينة البحث

إنموذج (١)

اسم العمل: تكوين

اسم الفنان: شنيار عبد الله

سنة الإنتاج: ١٩٨١

القياس: _____

العائدية: مقتنيات الفنان الخاصة

تمثل بنية العمل مجموعة من التجريدات الخطية احتلت ثلاثة مساحات متفاوتة في المساحة بقصدية واضحة من الفنان مثّل لفظ الجلالة محورها حيث وظف الفنان لفظ الجلالة ضمن هذه المساحات الثلاثة بشكل منظم مثلت احداها قاعدة عريضة ارتكزت عليها بقية التكوينات وقد امتدت على جانبي العمل ثلاثة خطوط افقية متموجة قسمت العمل الى جزأين علوي، وسفلي فيما قطع خط منحني يمتد من الأسفل الى أعلى العمل لتكون محصلة نهائية اشتملت على تقسيم العمل شبه المربع الى اربع اقسام غير متساوية جاء عدم مساواتها من ليضمن كسر الرتابة النظام ليتجه الى جوانب إبداعية عن طريق اشغال فضاءات التكوينات بكتابات تضمنتها لفظ الجلالة (الله) ورموزا مسمارية تمثل الكتابة المسمارية، ليبقى القسم الأخير والذي شغل اقل مساحة قياسا ببقية الفضاءات فضاءا خاليا من أي شكل او رمز سوى حفاظه على هارمونية اللون والملمس الذي اتسم به طابع العمل الكلي، بالإضافة الى وجود توقيع الفنان والمعمول بشكل ختم ليحتل جزءا بسيطا من العمل.

استثمر الفنان لخبرته الطويلة في مجال الخزف للخروج بهذا المنجز الإبداعي اذ من خلال توظيفه لعناصر العمل ككل من حيث الانشاء واللون والخطوط والمفردات، والموضوعة التعبيرية، التي استقاها من جراء المزاوجة ما بين التاريخ الرافديني والإسلامي فالعاملان الديني والتاريخي حبكا للظهور بقيمة تعبيرية فلسفية جسدها الفنان من خلال التقنية أولا واللون ثانيا والاختيار الدقيق النابع عن تامل فلسفي للمفردات المكونة للعمل الفني والتي اقتصرت في الأساس على (لفظ الجلالة والتقسيمات الخطية المقصودة للسطح التصويري)، إذ أن الخطوط التي قسمت سطح العمل لها دلالات مختلفة فالخطوط الافقية تنمح الإحساس بالراحة وباتساع الفضاء، أما الخطوط العمودية فتومئ بالعلو أو ماهو مرتبط بالعالم الإلهي والروحي، فقد وظف الفنان المعتقد الديني ما بين حقبتين مختلفتين زمانياً لإخراجه ضمن بيئة الاعمال الفنية المعاصرة وهو بذلك يكون قد وثق عن طريق الخطوط اللينة المنحنية والمساحات اللونية والحروفيات والانسجام ما بين الفضاءات ثلاثة قراءات لكل تاريخ الإنسانية، فقد مثلت الخطوط

الثلاثة المتموجة التي اقتطعت العمل من منتصفه انهار وادي الرافدين والتي بدورها تدلل على الخير والعطاء والنماء، اذ عملت الخطوط الممثلة للماء على خلق موازنة بين نصفي العمل نفسه من ناحية التكوين، بالإضافة الى ان دلالة الماء في الحضارات الرافدينية يُعد رمزاً للحياة والاستمرار، وقد مثل الخط المنحني العمودي تقاطعا مع الخطوط المموجة رمزا سومريا اشتهرت به حضارات العراق القديمة وهو (سواستيكا) والذي بدوره يدلل على الجهات الأربع ودورة الحياة، في حين وظف الفنان لفظ الجلالة (الله) ضمن الفضاءات الثلاثة المشغولة، وكسر نسقية التكرار بالحفاظ على الفضاء الأخير دون مفردات ربما ليفتح باب التأويل امام المتلقي فيما تشكله لقيمة التعبيرية لهذا الفضاء الأصغر مساحة ضمن البنية الكلية للعمل، كذلك جاءت الوان هذا المنجز الإبداعي بتناسق شديد اقتصر على اللون التركوازي (الأزرق المخضر) الدال على الهدوء والسكينة وما لهذا اللون من ارتباط وثيق بالتراث الإسلامي على وجه الخصوص، تاركا الحزوز المكونة للخطوط التي قسمت أجزاء العمل بلون اصفر نابلسي الذي مثل لون الطين المفخور المكون للخطوط المحفورة برشاقة وانسيابية ، بينما رمّز الفنان لفظ الجلالة بلون بني غامق واحتفظ باختيار موقع توقيعه مكملا لجمالية واتزان العمل من ناحية التكوين الفني.

ويبقى عمل الفنان (شنيار) محط تساؤل في دلالاته المضمنة الا ان العمل يأتي في عناصره التكوينية على تحقيق ابعادا جمالية أكثر مما هي وظيفية اعتمدت على أسس اكاديمية قائمة على الخبرة والتجربة المستفيضة لخلق التناسق البديع وسيادة مفردات مقصودة ضمن مركزية العمل عن طريق الخط واللون المتجددان في تقنيته وبالتالي نجد أن نظام التكوين اعتمد بالأساس على تقسيم شكل العمل الى مساحات تتخللها خطوط أفقية وعمودية وكتابات لها ارتباط ديني وتراثي.

إنموذج (٢)

اسم العمل: المسلة

اسم الفنان: ماهر السامرائي

سنة الإنتاج: ١٩٩٢

القياس: الارتفاع ٧٠سم × ٥٠سم

يتكون العمل من كتلتين بلونين سوداوين إختلفتا بالحجم متصلتين معاً لتكوين كتلة واحدة، أو ربما كتلة واحدة شكلها الفنان لخلق إيحاء لدى المتلقي بأنهما كتلتين متداخلتين معاً، وتظهر هيمنة الكتلة الأكبر بهيئتها الثابتة مع وجود تحدب صريح في قمتها ووجود رموز وكتابات إسلامية تبدو بالخط الكوفي، وقد تقدمت هذه الكتلة الكبيرة على الكتلة الأصغر التي بدت متراجعة بسبب التقعر الملاحظ من منتصفها ولغاية قمتها، كما يلاحظ أيضاً قاعدة من لون آخر وهو اللون الأوكر الذهبي بتقنية تختلف عن بقية أجزاء العمل كونتها أشكالاً وحروفاً وحدت العمل من الناحية البنائية، إذ تعالقت فيها كتلتي العمل عن طريق هذا التشكيل الحروفي، وفي الوقت ذاته شكلت إختلافاً وتضاداً لونياً وتقنياً مع الكتلتين الأخريين.

وظف الفنان عناصر العمل ومفرداته لإخراج هذا المنجز الفني بإستقرار وثبات وإتزان من حيث إحتواء العمل على فضائين لونيين فقط مثلهما اللون الأسود واللون الأوكر، فقد عملت الكتلة الحروفية على تماسك جسد المسلة كقاعدة لها ويلاحظ أن هناك إختلاف طفيف في درجات اللون الأوكر ما بين سطح الحرف والحز المجاور له إذ عملت تقنية الفنان في هذا المقطع على تلاعب في الضوء والظل ما بين المناطق الغائرة والنافرة في العمل كما هو الحال في الكتابات الموجودة على جسد المسلة والتي تبدي جمالاً حين ينعكس الضوء على الأجزاء المقابلة له والتي يتماهى فيها الضوء مع الظل بسبب تباين السطوع نتيجة تباين الملمس وبسبب خاصية اللون الأسود الممتصة للضوء إذ لا تعكس إلا الجزء اليسير منه وبهذا تتكون إيحاءات حروفية إسلامية تتحرك مع حركة المتلقي بفعل تغير زاوية النظر نسبة إلى مصدر الضوء الثابت، ومن خلال هذا النظام الذي طوع الخامة

واللون عند الفنان (ماهر السامرائي) خلق سمات جمالية خالصة أبعدت المنجز عن ساحة المنفعة الوظيفية بإتجاه الجمال الخالص متخذا من خبرته الأكاديمية في مجال الخزف تجديدا وتحديثا لآليات الإظهار التي تخضع قسرا لنظم تكوينية عامة وأيضا خاصة تعود للفنان ذاته.

يلاحظ أن هناك إستدعاء ملح يتصدر مركز العمل متمثلا بلفظ الجلالة (الله) وبلون آخر وهو اللون البني المحمر لكسر نسقية الإنسجام الحاصل بين بقية الألوان ليقوم هذا اللون بوظيفة سيادية، بالإضافة إلى حجم الكلمة الكبير نسبة لبقية المفردات الكتابية ووجوده بطريقة تراكبية لتعتلي سطح المسلة الكتابي الأسود، كل هذا جاء به الفنان ليدلل على أنَّ للعمل رسالة واضحة وصريحة تصب في ثوابت الكون وهي الله والقانون الإلهي عن طريق أنظمة التكوين الذي إشتغل عليها الفنان في هذا المنجز الإبداعي إذ حافظ على نسقية المفردات وفق الأهمية التعبيرية من حيث اللون والفضاء والتراكب والوحدة والتنوع والتضاد، بالتالي ترسخت تقنية الفنان عن طريق أنظمة جمالية خالصة إختط بها أسلوبه الفني.

إنموذج (٣)

اسم العمل: تكوين

اسم الفنان: تركي حسين

سنة الإنتاج: ٢٠٠٠

القياس: ٣٥× ٦٠ سم

العمل عبارة عن كتلة مستطيلة بشكل عام تقف بإستقامة بشكل عمودي وبزوايا منحنية، ويلاحظ وجود خط منحني كونه حز يمتد ليقسم كتلة العمل عرضياً إلى جزئين في ثلثه الأعلى فضلاً عن لون العمل الذي غلب عليه الأزرق الغامق، وما يلاحظ أيضاً هيمنة الأزرق الفاتح (الشذري) وسط العمل مكوناً شكلا هندسياً شبه مربع؛ عالج الفنان نسقية اللون الأزرق بخطوط ذهبية حددت الأزرق الفاتح بالإضافة إلى وجود رمز رياضي إعتلى كلمة (رب) التي إحتلت المركز، بالإضافة إلى وجود زوجين من المثلثات المتقابلة أعلى يمين الناظر مستمدة من التراث الشعبي على غرار البسط الشعبية ما يرسخ ويعزز الهوية.

إعتمد الفنان (تركي حسين) ضمن أسلوبه على تكوينات تجاوزت بصورة تامة الجانب الوظيفي للوصول إلى غايات جمالية خالصة بإتباعه أنظمة تكوين حديثة زاوج فيها ما بين المضمون الرمزي المرتبط بأسس دينية وبتجريدات هندسية وحروفية بالإضافة إلى الإختزال اللوني الذي تمثل بإستخدام اللونين الأزرق والذهبي وبدرجات متفاوتة.

ساعد هذا الأسلوب على إظهار وتأكيد المضمون الديني حيث تتوسط كلمة (رب) المنجز الفني لتسهم وبشكل كبير في عملية إغلاق المعنى، تساعده في ذلك الرموز الأخرى (اللونين الأزرق والذهبي، ورمز الأبدية أوالالنهائية). ولم يكن هذا الأسلوب شائعاً إلا في حدود الخزف العراقي المعاصر والذي أعقب ظهوره حالة التثاقف مع الفنون الأخرى والإنفتاح على الفن العالمي، ورغم هذا التحول لم يبتعد الفنان كثيراً عن إستخدام المفردات التراثية الأصيلة إذ يلاحظ توظيفه شكل المثلث وتأكيده على جمالية هذا الشكل من خلال التكرار والإنعكاس. كما يلاحظ أيضاً توظيفه اللغة العربية وتحديداً كلمة (رب) والرمز الرياضي (∞) متجه للأعلى، واللون الأزرق الذي تمتد جذوره عمق التأريخ ليذكر ببوابة عشتار والقباب الزرقاء والأحجار الكريمة، وما له من علاقة بكل مفردات التأريخ الرافديني والإسلامي، ومما لا شك فيه إنَّ قراءة هذا المنجز يحقق إثارة مرتبطة بالفهم التدريجي للنص البصري بوصفه خطاباً جمالياً إذ تتلاقح أسس التكوين الفني من تضادات لونية وخطية ما بين فضاءات العمل التي تُشْعِر بالحركة وما بين ثبوت وإستقرار الخطوط المستقيمة لتوحي إلى أنَّ عناصر التكوين تعمل وفقاً لنظام متخيل يتماشى مع تلك اللحظة التي عاشها،

وهنا ابتعد عن ثنائية الأدائية والجمالية في نظم التشكيل السابقة ليشرّع نظاماً يستقي من الموروث الحضاري الرافديني والخط العربي.

إنموذج (٤)

اسم العمل: فتاة وحمامة

اسم الفنان: سعد شاكر

تأريخ الإنتاج: ٢٠٠١

القياس: ٥٥×٤٨سم

يتكون العمل من ثلاثة أشكال متراكبة مع بعضها البعض بدءاً من القاعدة التي يرتكز عليها الشكلان الآخران اللذان يبدوان منصهران مع بعضهما البعض والمتمثلان بشكل هندسي شبيه بمربع يتسم بمرونة زواياه وبوجود إنحناءات في بعض أجزاءه ومجوفاً من الداخل ليحتوي الشكل الآخر (شكل الحمامة) الذي يتمركز بإستقرار داخله.

يحوي النص البصري على دلالات تعبيرية تتمثل بالمربع الذي يبدو بهيأة إمرأة منحنية وهي تحتضن بذراعيها الطائر (الحمامة) المتمركز وسط العمل بحالة من السكينة والهدوء داخل هذا الإطار (الجسد الأنثوي) ليتّحدا مع بعضهما البعض في إظهار الجانب التعبيري.

نفذ المنجز الفني بمهارة وبساطة فائقتين لإيصال مضمون تعبيري بشفافية عالية، وقد تعاطى الفنان مع عناصر التكوين الفني بمرونة ليظهر حالتين من التضاد أولهما تضادا لونيا متمثلا بلون الحمامة الأزرق ولون المرأة والحالة الاخرى هي تضاد من حيث هيئة الحمامة المشخصنة وهيئة المرأة المجردة اذ زاوج الفنان مابين التجريد والتشخيص.

إرتبطت ألوان العمل بقيم روحية وتراثية فيمثل لون الحمامة الازرق الشذري فضلاً عن إرتباطه بالتراث قيما تدل على السعة والهدوء، ومن حيث المضمون فقد إرتبط مدلول الحمامة ووفقاً للثقافة الإنسانية عموماً بالسلام، كما أنّه عزز قيمة السلام بدلالة أخرى تمثلت بحركة الإحتضان التي أوحى بها شكل الفتاة والتي أحاطت بالحمامة وخلقت فضاءاً داخلياً يحيط بالحمامة مؤكداً أهميتها كمحور رئيس للموضوع.

لعب الفضاء الداخلي دوراً ليكون عنصراً أساسياً يسهم في إظهار الموضوعة وبالتالي أسهم في إغلاق النص البصري بإعتباره موضوعة قابلة للتأويل، وقد أوحت الخطوط الخارجية والمنحنية التي حددت الفضاء الداخلي بوجود حركة وإستمرارية وهنا إستطاع (سعد شاكر) كسر الجمود الذي توحي به الأعمال المسطحة فزاوج في أسلوبه ما بين النحت والخزف.

وعلى العكس مما ظهر من ليونة وحركة في الخطوط المنحنية داخل المنجز الفني يلاحظ إنّ العمل إرتكز على قاعدة مجسمة على شكل متوازي مستطيلات تتسم بالثبات والإستقرار بسبب حدة الخطوط وإرتكازها على أحد أوجه المتوازي مما حقق هذا التنوع نوعاً من التضاد، ومن جهة اخرى يلاحظ أن هذه القاعدة هيأت لنوع من الإستقرار النفسي يشعر به المتلقي نتيجة إستقرار العمل.

حقق الفنان عن طريق اسلوبه المميز وحدةً بالتنوع الموجود في كلية العمل فيلاحظ وجود تضادات لونية وخطية (صلابة/ ليونة، حركة/ ثبات، إستمرارية/ سكون) فبنية العمل في جمعه للتضادات حققت هذه الوحدة، كما يظهر التجانس والتناسق كما هو الحال بالنسبة للملمس اذ حافظ على وحدة الملمس.

تعاطى (سعد شاكر) مع واقعية المفردات المستخدمة بصورة رمزية، فمفردة الحمامة لها صورة رمزية تمتد جذورها عمق التأريخ وقد جانس بين هذه الصورة وبين رمزية اللون الأزرق الشذري، وتوحي هذه العملية بوجود خبرة معرفية وتقنية يتمتع بها هذا الفنان، لخلق خطاب جمالي مقروء لجمهرة التلقي، عن طريق توظيف عناصر التكوين الفني ضمن نظام جمالي خالص يتسم بالموائمة مابين خصائص الفن والتاريخ والتأويل، وبالتالي يتحقق العمل كصياغة جمالية معاصرة اتسمت بالمزاوجة ما بين رمزية المفردات التاريخانية وتقنيات الاظهار واليات اشتغال الخزف المعاصر.

الفصل الرابع

اولا: نتائج البحث

توصل الباحث خلال بحثه إلى عدد من النتائج بما يتناسب وهدف البحث(تعرف أنظمة التكوين في الخزف العراقي المعاصر) وهي كما يأتي :

١- استمد الخزف العراقي المعاصر مجموعة من الأنظمة الثقافية ليوائم تعبيرية الموضوع مع تكوينات المفردات أهمها الموروث الحضاري الإنساني والموروث الإسلامي والموروث الشعبي. كما ظهر في نماذج العينة.

٢- يتناوب الخزف العراقي المعاصر بين غرضين أما وظيفي أو جمالي أو يجمعهما بميل الى أحدهما أكثر من الاخر.

٣- اقترب الخزف العراقي المعاصر من الفنون العالمية من خلال تنظيمات إنشائية وموضوعية مابين المفاهيم والتأويلات بشأن تأصيل العلامات والدلالات في ذات الفن وتأصيل إنجازاته.

٤- إتجه الخزاف نحو التحرر من التقليد ونحو الإبتكار ليبلغ مرحلة متميزة من خلال العلاقة بين المورث والتراث الإنساني العالمي الحديث أو المعاصر ومن ثم زاوج بين الخزف العراقي المعاصر والخزف العالمي عن طريق المثاقفة.

٥- إعتمد الخزاف العراقي المعاصر تقنيات مغايرة عما كانت عليه سابقاً، اذ اخذ يهتم بالعلاقات الشكلية في العمل الفني ويلملم إبعاده ويخضع العمل الفني لمنطق زمني جديد بعد كل تجربة، مضافاً الى شخصيته وتجاربه التي واجهت التبدلات والتحولات الديالكتيكية مابين الموروث واستيعاب التجارب المعاصرة وتمثيلها.

٦- أن مكونات العمل الفني في مجال الخزف خاصة تعتمد على تقنيات المواد المستخدمة والادوات اللازمة لمعالجتها ونوع الطلاء الزجاجي ويرتبط ذلك بطريقة المعالجة والاداء من الفنان لهذه المفردات ضمن بنية العمل الخزفي.

٧- كان الخطاب الفني بشكل عام يحمل نزعة التأمل لا الوصف، التجريد لا التمثيل، وإنتفاء العناصر الحسية للذهاب إلى المطلق.

٨- وظف الفنان العراقي حقلا من الرؤى الفكرية التي ساعدت في استنهاض دور الابداع ضمن نظام خاص ينبع من ذاتية الفنان في تشكيلاته وتكويناته الخزفية معتمدا في ذلك على عموميات ومشتركات ما بين الارث الحضاري والشعبي، فضلا عن تراكمية التجارب التي تنتج حقلا واسعا من الخبرة ليشيد بهما الفنان تجاربه وابداعاته. كما ظهر في نماذج العينة.

٩- تخضع النصوص البصرية في الخزف العراقي المعاصر ضمن النظام البنائي الى تراكب الزمان وانضغاطه في المنجز الخزفي عبر المزاوجة ما بين حقب مختلفة التي تضمنتها مفردات العمل، وأحيانا عن طريق الخطوط والزوايا اللينة المنحنية التي وظفها الفنان في إيجاد الحركة، ويظهر ذلك جليا في كل عينة البحث.

١٠- حققت المعالجات اللونية وحدة في التنوع ضمن بنية العمل الكلية عن طريق التضاد اللوني، والانسجام والاتساق في قيمة اللون الواحد واستناداً إلى رؤية ذاتية جمالية خالصة، كما ان هناك علاقة سببية مابين الشكل والمضمون / المفردة واللون تحكم علاقات أنظمة التكوين ويظهر ذلك في كل عينة البحث.

١١- حققت اعمال الخزافين العراقيين سيادة ألوان معينة ضمن بنية النصوص البصرية بشكل عام مثل اللون الأزرق الشذري واللون الذهبي ويظهر ذلك في كل عينة البحث.

١٢- تشترك معظم الاعمال الخزفية المعاصرة بسمات المزاوجة ما بين الجانب الديني والموروث الحضاري الرافديني ويظهر ذلك جلياً في النماذج (١، ٢، ٣) من عينة البحث.

١٣- تشترك اعمال معظم الخزافين بتكوينات شاقولية وملاحظة وجود تراكب ما بين أجزاء العمل ويظهر ذلك في النماذج (١، ٢، ٣) من عينة البحث.

١٤- صدّر الخزاف العراقي نظما تكوينية قائمة على الأسلوب البنائي للفنان في ربطه لعناصر العمل من علاقات واسس فنية من تضاد وايقاع وحركة وتجانس للوصول الى مزيج ما بين التجريد والتشخيص كما في انموذج (٤) من عينة البحث، او الى تجريدات وفق أسس تصميمية كما في النماذج (١، ٢، ٣) من عينة البحث.

١٥- تنوعت أساليب التكوين الداخلي (مفردات العمل) ما بين الاشكال المجردة كالحروفيات والفضاءات التي تقتطعها خطوطا منحنية لينة كما في النماذج(١، ٢، ٤) من عينة البحث، او خطوط مستقيمة صلبة تداخلت مع منحنيات السطح الخزفي ويظهر ذلك جليا في الانموذجين (٢، ٣) من عينة البحث.

١٦- حقق الفضاء المجوف ضمن بنية العمل الخزفي أسلوبا قائم على التجديد والغيرية ضمن انشاء متوازن استثمر فيه مفردة الفضاء المفتوح ليخرج بنتاج زاوج فيه ما بين النحت والخزف ليجسد بذلك تقنية اظهار خاصة بالفنان ذاته حددت أسلوبه، ويظهر ذلك جليا في الانموذج (٤) من عينة البحث.

ثانيا: الاستنتاجات

استنادا إلى نتائج هذه الدراسة توصل الباحث إلى الاستنتاجات الآتية:

١. إن الخزاف العراقي المعاصر استلهم من تراثه الحضاري مفردات والوان معينة لإنتاج نظام بنائي خاص حقق عن طريقه أسلوبه المميز.

٢. .هناك تشابه من حيث النظام البنائي حقق هوية الخزف العراقي المعاصر واصالة ابداعاته باستناده الى علاقات نمطية ما بين مدخلات العمل التاريخية ومخرجاته التي تحقق حركة الزمان ضمن وحدة الموضوع.

٣. ان عملية تلقي المنجز الخزفي العراقي المعاصر ارتبطت بوعي الخزاف ذاته في محاكاته لرموز ومفردات تتسم بالانتشار والعالمية اذ ارتبطت على مستوى التلقي بمدلولات نفسية بسبب تضمينها لجوانب دينية تعبيرية.

٤. جاءت معالجات الاعمال الخزفية بتقنيات حداثية أخرجت النص البصري عن نمطية الحقب السابقة باتجاه الجانب الجمالي والابتعاد عن الجانب النفعي الوظيفي.

ثالثا: التوصيات

يوصي الباحث بما يأتي:

١. إصدار مطبوعات، تشمل كتب ومجلات دورية تتخصص بالدراسات الفنية للخزف المعاصر لغرض الاستفادة من الأساليب المستخدمة في انتاجه تماشياً مع التطور التقني الحاصل.

٢. إقامة معارض سنوية خاصة بالخزف لغرض إطلاع طلبة الفنون والمتخصصين على أنظمة التكوين الفني للأعمال الخزفية.

رابعا: المقترحات

يقترح الباحث إجراء البحوث الآتية:

١.تمثلات الموروث الحضاري في الخزف العراقي المعاصر.

٢.جماليات التكوين للخزف الأوربي الحديث.

الهوامش

١. ابن فارس، ابي الحسن احمد بن زكريا: المعجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون، بيرو، مطبعة الفكر، ج٥، ط٥، ١٩٧٩، ص٤٤٣.
٢. ابن منظور، لسان العرب: دار الفكر، بيروت، ج٣، ص٤٢٦.
٣. الرازي، محمد ابو بكر: مختار الصحاح، ١٩٨٢، ص٦٦٧.
٤. مدكور، إبراهيم: المعجم الفلسفي، مجمع اللغة العربية، مصر، ١٩٧٩، ص٢١٠.
٥. الرائد، مسعود جبران: معجم لغوي ، ط٤ ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٨١ ، ص١٢٦٢ .
٦. رياض، عبد الفتاح: التكوين في الفنون التشكيلية، دار النهضة المصرية، ط١، مصر، ١٩٧٣، ص٩.
٧. مجموعة المصطلحات العلمية والفنية التي اقرها مجمع اللغة العربية، ج١، مطبعة التحرير، ١٩٧٥، ص٥٧٩.
٨. البستاني ،فؤاد افرام : منجد الطلاب، ط٢، دار المشرق، بيروت، لبنان، ١٩٨٦، ص ٤٧٩.
٩. وهبة ،مجدي : معجم المصطلحات في اللغة والأدب، لبنان، ١٩٧٩، ص ٢٤.
١٠. بهنسي ،عفيف: الفن الحديث في الأقطار العربية، اليونسكو، ١٩٨٠، ص ٣٥.
١١. ويلنسكي ، واي . ار . ج : دراسة الفن، تر: يوسف عبد القادر، بغداد، دار الحرية، ١٩٨٢، ص ١١٧.
١٢. سكوت، روبرت جيلام: اسس التصميم، تر: محمد محمود، عبد الباقي محمد، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٦٨، ص٩٣.
١٣. ريد هربرت: معنى الفن، تر: سامي خشبة، دار المامون، بغداد، ١٩٨٦، ص٧٢.
١٤. برتليمي ، جان : بحث في علم الجمال ، ترجمة أنور عبد العزيز ، القاهرة ، دار نهضة مصر ، ١٩٧٠ ، ص٤١٢.
١٥. المطلبي، عمر مجبل: التعبير الدرامي في اللوحة العراقية المعاصرة، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، قسم الفنون التشكيلية، ١٩٩٩، ص ١١ .
١٦. رياض، عبد الفتاح: التكوين في الفنون التشكيلية ، ط٢ ، القاهرة، دار النهضة العربية ، ١٩٧٣ ، ص ٩ .
١٧. الكناني، محمد جلوب: حدس الانجاز في البنية الابداعية بين العلم والفن، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ٢٠٠٣، ص١٢٦.
١٨. عبد الحميد، شاكر: العملية الابداعية في فن التصوير، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٨٧، ص١٣٦.
١٩. اوزياس، جان ماري واخرون: البنيوية، وزارة الثقافة والارشاد القومي، سوريا، ١٩٧٢، ص١٥.
٢٠. السويدي، شهاب أحمد خضير: حركة الأشخاص وعلاقتها بالتكوين في الرسم العراقي المعاصر، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، ٢٠٠١، ص ١٩ .
٢١. برتليمي، جان: بحث في علم الجمال، مصدر سابق، ص ٦٥ .
٢٢. عيد، كمال ، فلسفة الادب والفن، الدار العربية للكتاب، تونس، ١٩٧١، ص ١٦٩ .
٢٣. برتليمي، جان: بحث في علم الجمال، مصدر سابق، ص٥٦.
٢٤. صليبا، جميل: المعجم الفلسفي، بالالفاظ العربية والفرنسية واللاتينية، بيروت، دار الكتاب اللبناني، ١٩٧٣، ص٢٣٣.
٢٥. عبد الفتاح رياض، مصدر سابق، ص٥٧-٥٨.
٢٦. عبد الحميد، شاكر: التفضيل الجمالي – دراسة في سايكولوجية التذوق الفني، المصدر السابق، ص ٢٦٠.
٢٧. عبد الحميد، شاكر: العملية الإبداعية في فن التصوير، مصدر سابق، ص١٣٧-١٣٨.
٢٨. www.fonon.net
٢٩. حبيب، عمار عبد الحمزة، البنية النظامية الوظيفية في الرسم المعاصر، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، ٢٠٠٠، ص١٠٣.
٣٠. عبد الحميد، شاكر: العملية الإبداعية في فن التصوير، مصدر سابق، ص ١٤٦.
٣١. خالد خضير: الفنون البصرية - عناصر التكوين وعناصر الطبيعيات. موقع دروب الإلكتروني http://www.doroob.com/archives/?p=١٠٥٠٥
٣٢. آل سعيد ، شاكر حسن : فصول في تاريخ الحركة التشكيلية في العراق ، ج ١ ، دار آفاق عربية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٣ ، ص ٤٥ – ٤٨ .
٣٣. عادل كامل، التشكيل العراقي التأسيس والتنوع، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٠، ص ٩٢.
٣٤. كامل ، عادل : المصادر الأساسية للفنان التشكيلي المعاصر في العراق ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٧٩ ، ص ٧٦ .
٣٥. الزبيدي ، جواد : الخزف الفني المعاصر في العراق الموسوعة الصغيرة (٢٢٧)، بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٦ ، ص٢٣ .
٣٦. محمد الجزائري : سعد شاكر انتباهة الخزف ، مجلة الرواق ، ع ٥ ، وزارة الثقافة والفنون ، بغداد ، ١٩٧٩ ، ص١٥.
٣٧. جواد الزبيدي : الخزف الفني المعاصر في العراق ، مصدر سابق ، ص٢٣ - ٢٤ .
٣٨. هوسر، ارنولد: فلسفة تاريخ الفن، دار الهيئة العامة للكتب والاجهزة العلمية، ترجمة ، رمزي عبد جلاجيس واخرون، مطبعة جامعة القاهرة، مصر ،١٩٦٨،ص٣٥٢.
٣٩. جواد الزبيدي : الخزف الفني المعاصر، مجلة الرواق ، ع ١٠، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، ١٩٨٠ ، ص٣٨-٣٩.
٤٠. عادل كامل : التشكيل العراقي ، التأسيس والتنوع ، مصدر سابق ، ص٩٤.
٤١. ريد، هربرت: الفن والصناعة ، تر: فتح الباب عبد الحليم ، القاهرة ، عالم الكتب ، ١٩٦٨ ، ص ٨ .
٤٢. الاعسم، عاصم عبد الامير: جماليات الشكل في الرسم العراقي الحديث، اطروحة دكتوراه، غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ١٩٨٥،ص٤٢.
٤٣. فيشر، آرنست: ضرورة الفن ، تر: اسعد حليم ، القاهرة ، الهيئة المصرية للتأليف والنشر ، ١٩٧١ ، ص ٣١.
٤٤. شاكر حسن آل سعيد، فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق، ج١، مصدر سابق، ص ١٣٣.
٤٥. عاصم عبد الأمير: الرسم العراقي، حداثة تكييف، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، بغداد، ٢٠٠٤ ، ص٤٠.
٤٦. شوكت الربيعي : الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي ، ١٨٨٥- ١٩٨٥ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، العراق ، بغداد ، ١٩٨٦ ، ص٨٤ .
٤٧. الهجول، محمد: الحروفية في التشكيل العراقي المعاصر ، مجلة الشبكة العراقية ، بغداد ، ٢٠٠٦ ، ص٤٨-٤٩.
٤٨. الهجول، محمد: الإمساك بالخطاب الجمالي بعيدا عن نمط الصياغة التقليدية ، حول تجربة فن الخزف في العراق ، مجلة الشبكة العراقية ، بغداد ، ٢٠٠٦، ص٦٢.

٤٩. عادل كامل : التشكيل العراقي، التأسيس والتنوع ، مصدر سابق ، ص١٠٢.
٥٠. جواد الزبيدي : الخزف الفني المعاصر ، مصدر سابق ، ص٤٢.
٥١. الهجول، محمد: الخزاف شنيار عبد الله ، اتجاهات التعبير في الخزف ومقتضيات التحوير المبتدع ، مجلة الشبكة العراقية ، بغداد ، ٢٠٠٦، ص ٦٤.
٥٢. صاحب ، زهير : دلالات اللون بين التعبير والتجريد (سعد شاكر) ، ينظر:http://www.alsharqiyaTv.com.
٥٣. كامل ، عادل ، الخزف العراقي المعاصر – حيوية الأشكال وسحر الواقع ، مجلة آفاق عربية ، ١٩٩٣ ، ص١١١ .
٥٤. الأنقر ، عائدون عبد القادر محمد : تقنيات الخزف العراقي المعاصر ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٨٩ ، ص ٢١٢ – ٢٢٤ .
٥٥. الاعسم، عاصم عبد الامير: جماليات الشكل في الرسم العراقي الحديث، مصدر سابق، ص٤٢.
٥٦. عادل كامل ، التشكيل العراقي التأسيس والتنوع، مصدر سابق ، ص ٢١.
٥٧. هربرت ريد، النحت الحديث، ترجمة، فخري خليل، مراجعة، جبرا ابراهيم جبرا، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٩٤، ص ١٢٨.

(*) الخبراء هم :أ. م. د. كامل عبد الحسين، فنون تشكيلية – رسم، كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل.
أ. م. د. تراث أمين عباس، فنون تشكيلية – خزف، كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل.
م. د. حسنين عبد الامير، فنون تشكيلية – خزف، كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل.

المصادر

١. ابن فارس، ابي الحسن احمد بن زكريا، المعجم مقاييس اللغة: تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون، بيرو، مطبعة الفكر، ج٥، ط٥، ١٩٧٩.
٢. ابن منظور، لسان العرب: دار الفكر، بيروت، ج٣، دت.
٣. الاعسم، عاصم عبد الامير: جماليات الشكل في الرسم العراقي الحديث، اطروحة دكتوراه، غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ١٩٨٥.
٤. آل سعيد، شاكر حسن: فصول في تاريخ الحركة التشكيلية في العراق، ج ١، دار آفاق عربية للطباعة، بغداد، ١٩٨٣.
٥. الأنقر، عائدون عبد القادر محمد: تقنيات الخزف العراقي المعاصر، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ١٩٨٩.
٦. اوزياس، جان ماري واخرون: البنيوية، وزارة الثقافة والارشاد القومي، سوريا، ١٩٧٢.
٧. برتليمي، جان: بحث في علم الجمال، ترجمة أنور عبد العزيز، القاهرة، دار نهضة مصر، ١٩٧٠.
٨. البستاني ،فؤاد افرام : منجد الطلاب، ط٢، دار المشرق، بيروت، لبنان، ١٩٨٦.
٩. بهنسي ،عفيف: الفن الحديث في الأقطار العربية، اليونسكو، ١٩٨٠.
١٠. حبيب، عمار عبد الحمزة، البنية النظامية الوظيفية في الرسم المعاصر، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، ٢٠٠٠.
١١. الرازي، محمد ابو بكر: مختار الصحاح، ١٩٨٢.
١٢. الرائد، مسعود جبران: معجم لغوي، ط٤، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨١.
١٣. الربيعي ، نبراس احمد جاسم : أنظمة أشكال الخزف العربي المعاصر ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة بغداد كلية الفنون الجميلة ، ٢٠٠٤
١٤. رياض، عبد الفتاح: التكوين في الفنون التشكيلية ، ط٢ ، القاهرة، دار النهضة العربية ، ١٩٧٣.
١٥. ريد،هربرت: معنى الفن، تر: سامي خشبة، دار المامون، بغداد، ١٩٨٦.
١٦. الزبيدي، جواد : الخزف الفني المعاصر في العراق الموسوعة الصغيرة (٢٢٧)، بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٦.
١٧. سكوت، روبرت جيلام: اسس التصميم، تر: محمد محمود، عبد الباقي محمد، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٦٨.
١٨. السويدي، شهاب أحمد خضير: حركة الأشخاص وعلاقتها بالتكوين في الرسم العراقي المعاصر، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، ٢٠٠١.
١٩. شوكت الربيعي : الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي ، ١٨٨٥- ١٩٨٥ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، العراق ، بغداد ، ١٩٨٦.
٢٠. صليبا، جميل:المعجم الفلسفي، بالالفاظ العربية والفرنسية واللاتينية، بيروت، دار الكتاب اللبناني، ١٩٧٣.
٢١. عاصم عبد الأمير: الرسم العراقي، حداثة تكييف، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، بغداد، ٢٠٠٤.
٢٢. عبد الحميد، شاكر: العملية الابداعية في فن التصوير، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٨٧.
٢٣. عيد، كمال ، فلسفة الادب والفن، الدار العربية للكتاب، تونس، ١٩٧١.
٢٤. فيشر،أرنست: ضرورة الفن ، تر: اسعد حليم ، القاهرة ، الهيئة المصرية للتأليف والنشر ، ١٩٧١.
٢٥. كامل ، عادل: المصادر الأساسية للفنان التشكيلي المعاصر في العراق ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٧٩.
٢٦. كامل، عادل: التشكيل العراقي التأسيس والتنوع، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.
٢٧. كامل، عادل، الخزف العراقي المعاصر – حيوية الأشكال وسحر الواقع ، مجلة آفاق عربية ، ١٩٩٣.
٢٨. الكناني، محمد جلوب: حدس الانجاز في البنية الابداعية بين العلم والفن، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ٢٠٠٣.
٢٩. مجموعة المصطلحات العلمية والفنية التي اقرها مجمع اللغة العربية، ج١، مطبعة التحرير، ١٩٧٥.
٣٠. محمد الجزائري: سعد شاكر انتباهة الخزف، مجلة الرواق ، ع ٥، وزارة الثقافة والفنون، بغداد ، ١٩٧٩.
٣١. مدكور، إبراهيم: المعجم الفلسفي، مجمع اللغة العربية، مصر، ١٩٧٩.
٣٢. المطلبي، عمر مجبل: التعبير الدرامي في اللوحة العراقية المعاصرة، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، قسم الفنون التشكيلية، ١٩٩٩.
٣٣. الهجول، محمد: الإمساك بالخطاب الجمالي بعيدا عن نمط الصياغة التقليدية ، حول تجربة فن الخزف في العراق ، مجلة الشبكة العراقية ، بغداد ، ٢٠٠٦.
٣٤. الهجول، محمد: الحروفية في التشكيل العراقي المعاصر، مجلة الشبكة العراقية، بغداد، ٢٠٠٦.
٣٥. الهجول، محمد: الخزاف شنيار عبد الله، اتجاهات التعبير في الخزف ومقتضيات التحوير المبتدع، مجلة الشبكة العراقية، بغداد ، ٢٠٠٦.
٣٦. هوسر، ارنولد: فلسفة تاريخ الفن، دار الهيئة العامة للكتب والاجهزة العلمية، ترجمة، رمزي عبد جلاجيس واخرون، مطبعة جامعة القاهرة، مصر،١٩٦٨.

٣٧. وهبة ،مجدي : معجم المصطلحات في اللغة والأدب، لبنان، ١٩٧٩.
٣٨. ويلنسكي ، واي . ار . ج : دراسة الفن، تر: يوسف عبد القادر، بغداد، دار الحرية، ١٩٨٢.
٣٩. _____: الخزف الفني المعاصر، مجلة الرواق ، ع ١٠، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، ١٩٨٠.
٤٠. _____: الفن والصناعة، تر: فتح الباب عبد الحليم، القاهرة، عالم الكتب، ١٩٦٨.
٤١. _____: النحت الحديث، ترجمة، فخري خليل، مراجعة، جبرا ابراهيم جبرا، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٩٤.
٤٢. http://www.alsharqiyaTv.com.
٤٣. http://www.doroob.com/archives/?p=١٠٥٠٥
٤٤. www.fonon.net