جماليات التجنيس في الخزف العراقي المعاصر

رسالة تقدم بها

تراث أمين عباس الخفاجي

إلى مجلس كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل ، وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير في الفنون التشكيلية

اختصاص / خزف

إشراف

الأستاذ الدكتور

عبد الهادي محمد علي العزام

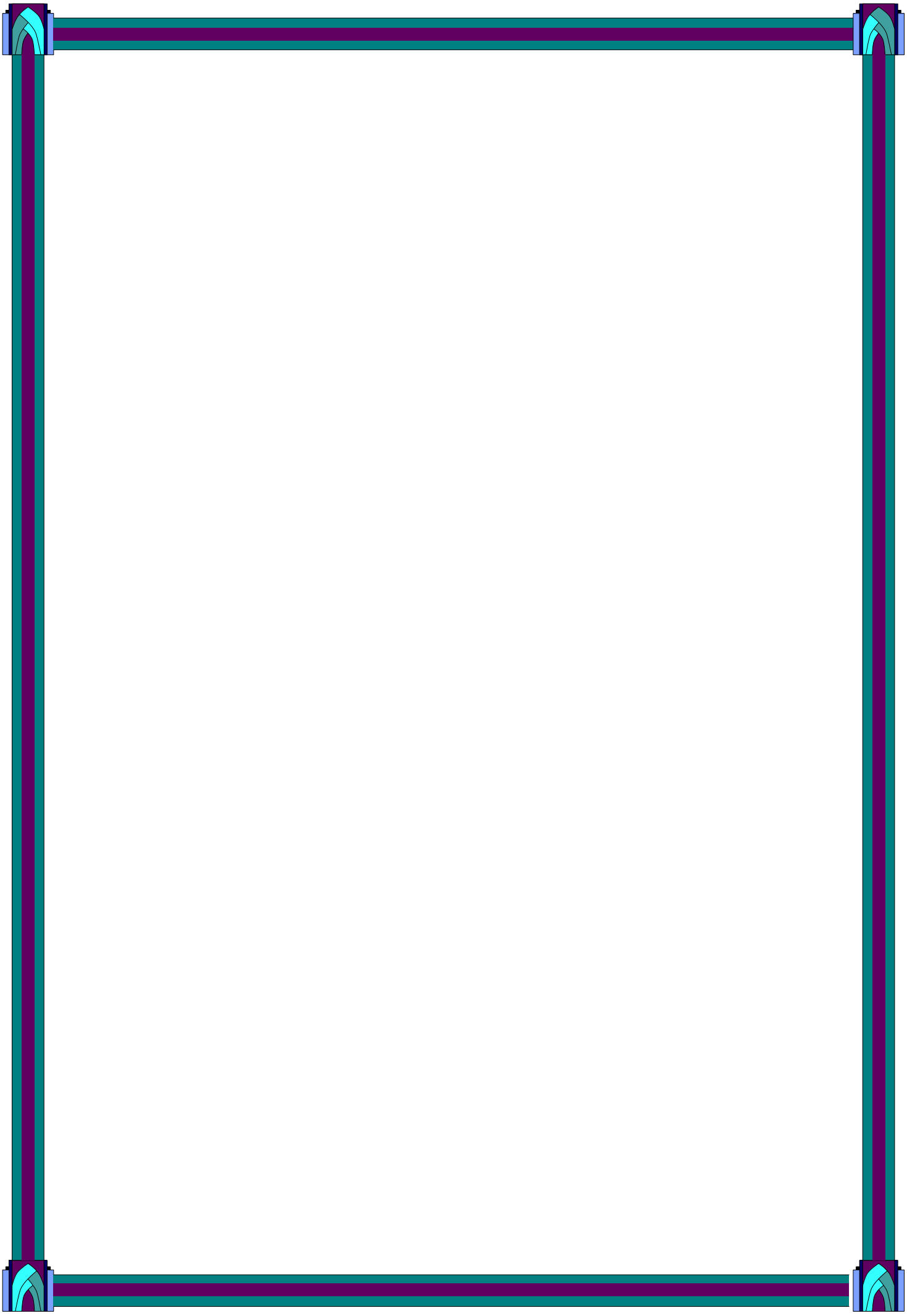
١٤٢٦ هـ ٢٠٠٦ م

Aesthetic of Anagram in Present Iraqi Ceramic

A thesis
Submitted to Council of the College of Fine Arts, University of Babylon
in partial fulfillment of the requirements for the degree of
Master of
Plastic Arts / Ceramic

BY
TURATH AMIN ABBASS
AL -KAFAJI

February ٢٠٠٦



بسم الله الرحمن الرحيم

مَرَجَ الْبَحْرَيْنِ يَلْتَقِيَانِ ﴿ بَيْنَهُمَا
بَرْزَخٌ لَا يَبْغِيَانِ ﴿ فَبِأَيِّ آلَاءِ
رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ .

صدق الله العلي العظيم

سورة الرحمن آية (١٨ ، ١٩ ، ٢٠)

الإهداء

إلى .. من علمني حب الحكمة والفن ...
وأضاء لي ظلمات الطريق ...
النهر الذي انهل من ينابيعه المعرفة
...
أستاذي الأول ...
والدي الحبيب ..

إلى .. من فقدتها مبكراً ...
إلى .. روحها الطاهرة ...
والدتي ((رحمة الله عليها))

تراث

إقرار لجنة المناقشة

نحن أعضاء لجنة المناقشة أدناه نشهد إننا قد اطلعنا على رسالة الطالب (تراث امين عباس الخفاجي) **الموسومة بـ** (جماليات التجنيس في الخزف العراقي المعاصر) **وقد ناقشنا الطالب في محتوياتها وفيما له علاقة بها ، ووجدنا إنها جديرة بالقبول وبتقدير ( ) لنيل درجة الماجستير / في الفنون التشكيلية / اختصاص خزف .**

أ . د
عبد الحميد فاضل
رئيساً

أ . م . د
كاظم نوير كاظم
عضواً

م . د
إنعام طه سعدون
عضواً

أ . د
عبد الهادي محمد علي
عضواً (المشرف)

صادق مجلس كلية الفنون الجميلة على قرار لجنة المناقشة أعلاه .

د عباس جاسم
عميد كلية الفنون الجميلة

إقرار المشرف

اشهد بان إعداد هذه الرسالة الموسومة :-
((جماليات التجنيس في الخزف العراقي المعاصر)) والمقدمة من قبل طالب الماجستير **(تراث أمين عباس الخفاجي)** قد جرى تحت إشرافي في كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل ، وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير في الفنون التشكيلية / اختصاص خزف .

التوقيع :
اسم المشرف : أ. د. عبد الهادي محمد علي العزام
التاريخ : / / ٢٠٠٦

بناءاً على التوصية أعلاه من قبل الأستاذ المشرف أحيل هذه الرسالة للمناقشة.

التوقيع :
رئيس القسم : أ. د. عارف وحيد إبراهيم
التاريخ : / / ٢٠٠٦

ملخص البحث

بادئ ذي بدء تمنيت كما تمنى الحلاج قبلاً في قوله :-

عَ جبتُ منكَ ومني يامنيتَ المتمني

أدنيتنني منكَ حتى ظننتُ انكَ أني

آن اطرح موضوعة التجنيس على مستوى البحث ، فإن الاتساع المعرفي وتراكم الخبرة والتجريب في الفن ، هو نتاج اكيد نابع عن التطور الفاعل في الاختصاصات الفنية عبر آليات الفكر والوعي الادائي ، الامر الذي سيقود على البحث والدراسة الفنية في كل اختصاص فني من اجل الوقوف على حقيقة التميز والكيان الخاص بكل جنس فني ، والذي بدوره لا يخلو من نظام علاقات وتقابلات تتحرك من موقع إلى آخر بحسب منطق محكوم لينفتح بالنتيجة بحسب آليات الاستعارة والترحيل والاستبدال والتجانس وبفعل آلية التحليل واعادة التركيب على آفاق جديدة ومتنوعة من الاداءات ، الفنية المجاورة (الأجناس الفنية الأخرى) لتتداخل مع بناءاته ليحقق التحول الجمالي والتنامي اللامتناهي في البنى الفنية وآفاقها الجمالية.

وعلى ذلك، سعى هذا البحث إلى دراسة " جماليات التجنيس في الخزف العراقي المعاصر" ولعل مسالة تجنيس الخزف باعتباره جنساً فنياً مستقلاً بتقنياته ونظمه البنائية ، بقي الجدل فيها قائماً خاصة من خلال بعض نقاد الفن والذين يرون في الخزف فناً ثانوياً وحرفة خالية من الحس التعبيري والخطاب الفكري والجمالي ،ولهذا فان مثل هذه الدراسات في فن الخزف ستضع بعين الاعتبار خصوصية فن الخزف بصفته جنساً فنياً مستقل وتعرف جمالية تداخله مع ألاجناس الفنية التشكيلية المجاورة مما يدخله ضمن دائرة الإبداع والحقل الجمالي.

وعلى هذا الأساس تكون هذا البحث في أربعة فصول :-

شمل الفصل الأول كلاً من مشكلة البحث وأهدافه وأهميته وحدوده الزمانية والمكانية والموضوعية وتحديد التعريفات الاصطلاحية والإجرائية ، فقد انطلقت مشكلة البحث من عدة أسئلة مكنت الباحث من تأسيس مشكلة حقيقية مفادها :-

١- هل لفن الخزف سمات تحدد كيانه بصفته جنساً فنياً تشكيلي .

٢- ما الكيفيات المتبعة في توظيف أجناس الفن التشكيلي في المنجز الخزفي .

٣- هل هناك أبعاد جمالية لتداخل الأجناس التشكيلي في جنس الخزف العراقي المعاصر.

وعليه هدفت هذه الدراسة إلى تعرف ماهية الجنس الخزفي المعاصر في العراق وجمالية تداخله مع الأجناس التشكيلية المجاورة . حيث تحدد البحث في دراسة المنجزات الخزفية المعاصرة في العراق والمنجزة ما بين (١٩٨٠م الى ٢٠٠٥م) .

ولكي يتم تحقيق هدفي البحث تطلب ذلك تأسيس إطار نظري قائم على بنية معرفية وفكرية نقدية . فالفصل الثاني تضمن مبحثين قسمت بدورها إلى عدة محاور . فتضمن المبحث الأول : الأجناس من حيث المصطلح والمفهوم وتعرف التطور التاريخي لجنس الخزف من خلال استعراض ملخص لمسيرته التاسيسية عبر التاريخ وتطور تقنياته ونظم أشكاله،كما احتوى المبحث الأول أيضا على مفهومات في تقابل

الاجناس الفنية وتداخل بناها وأنظمتها التكوينية ،ليؤسس هذا المبحث بمحاوره المتعددة مادة مستفيضة ومباشرة عن الأجناس الفنية وسقوط الحدود العازلة بينها وامكانية التلاقي الفكري والفني بين شتى أنواع المعرفة الفنية .

أما المبحث الثاني فقد تحدد بدراسة نقدية وتحليلية لبنية الخزف من خلال التعرف على كيفيات التكوين وتحليل البنية الشكلية والتقنية للمنجز الخزفي المعاصر في العراق كما احتوى هذا المبحث على تعرف النظام الفني لجنس الخزف المعاصر وآليات اشتغاله بوصفه كياناً كلياً مستقلاً . ومن ثم التعرف على آلية الاستعارة في جنس الخزف باعتبارها من أهم الآليات التي اشتغل عليها هذا الجنس الفني في تقابلاته وتداخلاته مع الأجناس التشكيلية الأخرى .وتضمن هذا المبحث أيضا استعراضاً عاماً لأهم عناصر التكوين في الجنس الفني للخزف مما سيؤسس قاعدة ممكن الاعتماد عليها في تحليل العينات الخاصة بهذه الدراسة .أما المحور الآخر في هذا المبحث كان منصباً على تحديد المؤشرات الحداثوية التي عملت على تحديث الجنس الخزفي ومواكبته لمجاوراته من الفنون الحداثوية في الاختصاصات الآخرى .أما عن الدراسات السابقة فلم يجد الباحث دراسة سابقة متشابهة أو مؤسسة لدراسته وفي نفس اختصاصه (الخزف)،ليتم بذلك التأسيس الإطار النظري . ومن ثم الخروج باهم مؤشرات الاطار النظري .

بعد الخروج بعدة معطيات ومؤشرات من الفصل الثاني بمبحثيه انتقل البحث إلى الفصل الثالث والذي اشتمل على إجراءات البحث حيث تألف مجتمع البحث والبالغ (١٠٠) عينة وهي ما استطاع الباحث جمعه من منجزات خزفية عراقية معاصرة، وكانت عينة البحث المختارة من ذلك المجتمع (٢٠) عينة وبواقع سبع خزافين عراقيين معاصرين .

ولتحليل تلك العينات استخدم الباحث استمارة (الملاحظة) بوصفها أداة علمية ومنهجية إذ تم بناء الأداة الخاصة بهذا الغرض بغية تحقيق الدقة والموضوعية في التحليل . وقد عرضت الأداة على مجموعة من الخبراء المختصين ،وبعد اكتسابها الصدق الظاهري أصبحت معدة للتحليل وعلى وفق الضوابط التي وضعت لها .

أما الفصل الرابع فقد تضمن عرض النتائج ومناقشتها والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات ،وقد خلصت نتائج التحليل عن مجموعة من النتائج من أهمها :-

١- النحت الخزفي من أهم أنواع الجنس الخزفي المعاصر في العراق.
٢- يحقق الخزف بوصفه جنساً فنياً كيانه واستقلاله بالتحقيق التقني .
٣- يبث الخزف الفني خطاباً ثقافياً وحضارياً و جمالياً.
٤- يحتوي الجنس الخزفي المعاصر على طروحات جديدة من خلال الإحالة الواضحة للأشكال الموروثة إلى علاقات تشكيلية معاصرة.
٥- الجنس الخزفي المعاصر في العراق ذو بنية تاويلية واسعة.
٦- الجنس الخزفي المعاصر يمتاز بسمة البساطة وعدم التعقيد في نظم أشكاله التجريدية الهندسية.
٧- يتداخل جنس الخزف مع الأجناس التشكيلية الأخرى كتداخله مع :-
أ- فن النحت المعاصر
ب- فن العمارة والنصب.

ج-فن التصميم والخط والزخرفة.
د- فن الكرافيك.

٨- يشتغل الخزف في تداخله مع الأجناس بكيفيات (الاستعارة ،التناسب ، التجانس ،الترحيل) .
٩- تحول الخزف من أشكاله النفعية إلى علاقات تشكيلية جمالية معاصرة.
١٠-التكوين الخزفي يحوي قيماً جمالية متحققة بتداخل الفضاءات الخارجية والداخلية ضمنه.

أما الاستنتاجات فكان من أهمها هو :- إن القطعة الخزفية المعاصرة في العراق لا تخلو من تداخل أجناس تشكيلية متنوعة فيها ، مما يحقق للخزف سماته الحداثوية وانفتاحه و أبعاده الجمالية.

أعقبها التوصيات والتي طالب الباحث فيها بإقرار مادة نظرية عن تداخل الفنون للتعرف على جماليات التداخل الجناسي لاختصاصات الفن المتنوعة، ثم أعقب ذلك المقترحات فقائمة من المصادر والمراجع العربية والأجنبية ومواقع الإنترنت ،ومن ثم ملاحق البحث ، وملخص البحث باللغة الإنكليزية .

شكر وتقدير

اشكر الله ، نور الأنوار ، الجميل بذاته ولذاته ، على فيض جوده وكرمه وإحسانه ، فالحمد والشكر لك يا ارحم الراحمين يا ذا الجلال والإكرام ...

وبعد لا يسعني إلا أن أتقدم بفائق الشكر والامتنان إلى الأستاذ المشرف على هذا البحث ، الأستاذ الدكتور عبد الهادي محمد علي المحترم ، لما أبداه من رعاية ومتابعة تربوية وعلمية في سبيل إخراج هذا الجهد المتواضع بصورته العلمية والمنهجية .

كما لابد للباحث أن يشكر عمادة كلية الفنون الجميلة _ جامعة بابل متمثلة بعميدها وأساتذتها الاجلاء لاحتضانهم واحترامهم ومساهمتهم في خلق باحث علمي وفنان ملتزم بفنه . كما لا يفوت الباحث أن يشكر الأستاذ الدكتور مكي عمران الذي كان له الفضل في حثي على مواصلة دراستي العليا ، كما يتقدم الباحث بوافر الشكر والتقدير إلى الأستاذ الدكتور عاصم عبد الأمير والأستاذ المساعد الدكتور كاظم نوير كاظم الذي كان لهما الفضل في بلورة الشذرات الأولى لهذه الدراسة .

ويخص الباحث بالشكر والعرفان والتقدير الأستاذ المساعد الدكتور بلاسم محمد على جهده المضني في السؤال والمتابعة ، وتوجيهاته لصالح البحث وماتحلى به من دماثة الأخلاق والصبر وشفافية التعامل .

ويتقدم الباحث بالشكر والتقدير والامتنان الى الدكتورة نبراس احمد التي وفرت للبحث الجزء الاكبر من العينات ، والشكر والتقدير للدكتورة انغام السعدون التي كانت مخلصة كل الإخلاص في توفير مايمكن لها من مصادر تدعم البحث وتغنيه .

وكل الشكر وجُل الاحترام للأستاذ الدكتور صباح نوري المرزوك الذي كان له دور في ايضاح الموضوع قيد البحث وتفسير ماكان يخطيه من أشكال .

كما يشكر الباحث وبخالص الحب والتقدير ، الزميل والأخ الرائع والصديق المتألق والمخلص محسن رضا القزويني ، الذي فتح أبواب مكتبته الخاصة لخدمة هذا البحث ، والذي أفادني من خبرته وتجربته الكثيرة ، كما اشكر الزميلة ابتسام ناجي التي كانت سخية كل السخاء برفدي المصادر والمساعدة في توفيرها مما دعم هذا البحث وزاده ثراءاً .

ويسعدني ان اتقدم بشكري الى زملائي واصدقائي الذين شجعوني ومنحوني قوة معنوية ، الاستاذ حيدر رؤوف ، الاستاذ عادل عبد المنعم ، الاخ والصديق المخلص حسام صباح . ووافر الشكر والامتنان الى الدكتور كامل عبد الحسين الذي كان دقيقاً في ملاحظاته وآرائه بصفته محللاً خارجياً .

كما اتوجه بالشكر الى كل من ساهم في رفدي بالمصادر ومنهم المدرس المساعد علي شاكر نعمة ، الاخ الكبير اياد السلامي ، الاستاذ المساعد الدكتور صباح فخر الدين .

وكل التقدير الى زملاء الدراسة ، رباب ، ايناس ، وسامر احمد لما ابداه من مساعدة جادة للباحث وقت الدراسة .

ولايفوتني ان اشكر الاخوة والاخوات العاملين في مكتبة كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل ، ومكتبة كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، والمكتبة المركزية _

الجامعة المستنصرية ، على صبرهم وطول بالهم ومساعدتهم اثناء انجاز البحث . كما اشكر الاخ احمد محمد الذي وسع صدره وكثر صبره في سبيل طباعة البحث واخراجه بتألق كتألقه . وكل الشكر والحب والعرفان والتقدير الى اسرتي التي لاتكفي الكلمات ولاتعبر عن شكرهم لاحتضانهم وتشجيعهم ودعواتهم وصلواتهم الدائمة من اجل التوفيق في انجاز هذه الدراسة .

والى كل من تمنى لهذا البحث وللباحث النجاح شكراً وحباً وامتنان ... ومن الله التوفيق .

تراث

تصويبات البحث

الصفحة	الخطأ	الصواب
أ	تشكيلي	تشكيلياً
ب	التشكيلي	التشكيلية
٩	تقتني	تفتني
١٦	شيئ	شيء
١٧	جذرة	جذره
١٧	ان	اما
١٧	الخالرجي	الخارجي
٢٣	الفخارات	الفخاريات
٢٨	غي	غير
٢٩	هينوع	هي نوع
٣١	واللحل	ما للحل
٣٣	زخرفة	زخرفت
٣٦	الخزفي	الخزف
٣٦	يشترل	يشتلرك
٣٦	تقية	نقية
٤٠	انحنى	اغنى
٤١	لمنجزهرونقاً	لمنجزه رونقاً
٤٦	التماثلة	التماثل
٥٢	فيكون والتأويل	فيكون التأويل
٥٤	تولتسوي	تولستوي
٥٨	يؤله	يؤوله
٥٩	لومانير	لوما فير
٦٥	متظمنة	متضمنة
٦٥	توضيفه	توظيفه
٦٥	أجزاءه	اجزائه
٦٩	لأنها لاكثر	لأنه الأكثر
الصفحة	الخطأ	الصواب
٦٩	والوسائلو	والوسائل و
٨٦	الانهائية	اللانهائية
٨٨	الوساءل	الوسائل
٨٩	الاشكال	الشكل
١١٤	فاستعارة	كاستعارة
١٥٠	٣٠سم عرض ٢٥سم عمق	٢٠سم عرض ١٥سم عمق
١٥٤	الجمال	الجبال
١٥٥	رئيوي	رؤيوي
١٦٣	بتشكياية	بتشكيلية
١٦٤	(٣،٥،٩،١٠،١٦،١٨)	(٥،٩،١٤،١٥،١٦،١٨،١،٢،٣)
١٦٧	اللون	للون

ثبت المحتويات

الموضوع	رقم الصفحة
الآية القرآنية	
الإهداء	
شكر وتقدير	
ملخص البحث	أ - د
ثبت المحتويات	هـ - ز
ثبت الأشكال	ح- ك
ثبت المخططات	ل
ثبت الملاحق	م
الفصل الأول **الإطار المنهجي للبحث**	
١- مشكلة البحث	٢
٢- اهمية البحث	٤
٣- هدفا البحث	٤
٤- حدود البحث	٤
٥- تحديد مصطلحات البحث	٦
الفصل الثاني **الإطار النظري**	
المبحث الأول	
أ- الاجناس ، المصطلح والمفهوم	١٥
ب- التطور التاريخي للاجناس التشكيلية (الخزف تحديداً)	٢٢
ج- مفهومات في تقابل الأجناس	٣٨
الموضوع	**رقم الصفحة**
د- التناص والتداخل بين الاجناس الفنية .	٤٣
المبحث الثاني	
بنية الخزف	٥٠
كيفيات التكوين	٥٢
أ- البنية الشكلية	٥٦
ب- البنية التقنية	٦١

ج- النظام في الجنس الخزفي	٦٥
د- الاستعارة في الجنس الخزفي	٧٦
هـ- عناصر التكوين في الجنس الخزفي	٧٩
الحداثة في الجنس الخزفي	٨٥
ما أسفر عنه الإطار النظري	٩٣
الدراسات السابقة	٩٥
الفصل الثالث **إجراءات البحث**	
١- مجتمع البحث	٩٧
٢- عينة البحث	٩٧
٣- منهج البحث وطريقته	٩٧
٤- أداة البحث	٩٧
٥- صدق الأداة	٩٨
٦- ثبات الأداة	٩٨
٧- الوسائل الإحصائية	٩٩
تحليل العينات	١٠١

الموضوع	رقم الصفحة
الفصل الرابع **عرض النتائج ومناقشتها**	
١- النتائج ومناقشتها	١٦٣
٢- الاستنتاجات	١٦٧
٣- التوصيات	١٦٩
٤- المقترحات	١٦٩
قائمة المصادر والمراجع	**١٧١**
الملاحق	١٧٧
ملخص البحث باللغة الإنكليزية	A

ثبت الأشكال

رقم الشكل	محتوى الشكل	المصدر	رقم الصفحة
١.	آلية الرسم والحفر في فخاريات حسونة .	بارو، اندري، سومر فنونها وحضارتها ،تقديم أندري مالرو، ترجمة :عيسى سلمان واخرون ١٩٧٧.ص.٩٠	٢٤
٢.	التنويع في تنفيذ الرسوم على فخار تل حسونة بين الرسم والحز .	بارو، اندري، المصدر السابق ،ص٩٠	٢٤
٣.	الاشكال المستعارة من البيئة والمنفذة بطريقة الرسم على فخار تل حلف .	بارو، اندري، المصدر السابق ،ص٩٨	٢٤
٤.	جرة من تل حسونة مزينة بوجه لألاه.	بارو، اندري، المصدر السابق ،ص٩٥	٢٥
٥.	الاستعارات الهندسية (خطوط متصالبة ، متموجة، متكسرة ، مثلثات ، معينات).	بارو، اندري، المصدر السابق ،ص٩٠	٢٦
٦.	التصاميم الهندسية لاشكال الحيوانات والنباتات المجردة في الجنس الخزفي القديم . (الانتقال الى الفن التجريدي) .	بارو، اندري، المصدر السابق ،ص٩٤	٢٦
٧.	التماثيل الفخارية ذات المدلولات الطقوسية والسحرية .	بارو، اندري، المصدر السابق ،ص٩٦	٢٨
٨.	الواح من المخاريط الفخارية المزججة (فسيفساء مخروطية).	بارو، اندري، المصدر السابق،ص١١٥	٢٩
٩.	رسم مطبق على اناء فخاري يمثل التحويل في الرؤية الواقعية نحو الاختزالية والتجريد .	بارو، اندري، المصدر السابق ،ص٩٤	٣١
رقم الشكل	محتوى الشكل	المصدر	رقم الصفحة
١٠.	جرة من الفخار الإسلامي ذات زخارف حيوانية ونباتية ، معمولة بطريقة الباربوتين .	مرزوق،محمد عبد العزيز ، فخار العراق وزخرفته في العصر الإسلامي ، مجلة سومر ، ج١، ١٩٦٥ ، ص١٠٢ .	٣٣
١١.	مزهرية خزفية ذات عروة جانبية ، منفذة بتناسق رائع من حيث أجزاءها .	Islamic Pottery , Ernst J. Grube , ABAS Trading Corporation Establishment , ١٩٧٦, P ٤١.	٣٣
١٢.	مزهرية ذات عنق لشكل حيواني محور عن الطبيعة ومزخرفة	Islamic Pottery , Ernst J. Grube , ABAS Trading	٣٤

	بطريقة التخريم .	Corporation Establishment , ١٩٧٦, P ١٨٥.	
١٣.	صحن خزفي يضم رسماً لشكل حيواني محور عن الطبيعة .	Islamic Pottery , Ernst J. Grube , ABAS Trading Corporation Establishment , ١٩٧٦, P ٧٢.	٣٥
١٤.	نظام شكل خزفي واحد لمجموعة من الاعمال ، يكون في التنوع ظاهر على المستوى التقني (التلوين) .	الربيعي ، نبراس احمد جاسم ، انظمة اشكال الخزف العربي المعاصر ، اطروحة دكتوراة غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٤، ص١٩٦ .	٦٤
١٥.	يظهر الشكل تقنية الدلك بالاوكسيد	الربيعي ، نبراس احمد جاسم ، المصدر السابق ، ص٢٩٠ .	٦٧
١٦.	عمل خزفي معاصر، منفذ بطريقة زجاج الراكو.	أرشيف الباحث	٦٧
١٧.	عمل خزفي وظفت فيه تقنية الطلاء بأوكسيد الحديد الاحمر .	الربيعي ، نبراس احمد جاسم ، المصدر السابق ، ص٣٦١ .	٦٧
١٨.	عمل خزفي وظفت فيه تقنية الكراكل والاكسدة .	المصدر السابق ، ص٣٦١ .	٦٧

رقم الشكل	محتوى الشكل	المصدر	رقم الصفحة
١٩.	عمل خزفي وظفت فيه تقنية زجاج الراكو .	الربيعي ، نبراس احمد جاسم ، المصدر السابق ، ص٣٦١ .	٦٧
٢٠.	عمل خزفي معاصر يظهر الاشتغال على فكرة تقاطع الخطوط (فن بصري).	أرشيف الباحث	٧٠
٢١.	عمل نظام شكلي جديد يحايث الفنون المجاورة خاصة (الفن البصري) .	بنيالي القاهرة الدولي الثالث للخزف ، ١٩٩٦ ، ص٢٧٧ .	٧٠
٢٢.	نظام شكل خزفي متأسس على مبدأ تراكب القطع ، اشبه بالبناء المعماري .	أرشيف الباحث	٧٠
٢٣.	نظام فني حديث للجنس الخزفي.	أرشيف الباحث	٧٥
٢٤.	نظام كلاسيكي للشكل والتقنية في جنس الخزف .	بنيالي القاهرة الدولي الثالث للخزف ، مصدر سابق ، ص٢٣٩ .	٧٥
٢٥.	مجموعة أعمال للخزاف سعد شاكر مستوحات من أشكال المحار والصبير والجسم الإنساني .	أرشيف الباحث	٧٧
٢٦.	عمل خزفي متأسس من مجموعة من الحبال الطينية وضعت بتباين	الربيعي ، نبراس احمد جاسم ، مصدر سابق ، ص٣٢٦ .	٨٠

	حركي متموج .		
٢٧.	عمل خزفي يبين الانتقالات الملمسية في القطعة الخزفية الواحدة .	المصدر السابق ، ص٣١٤ .	٨١
٢٨.	عمل خزفي يجمع في تكوينه العام مادة ثانية (كولاج) وهي الخشب .	المصدر السابق نفسه ، ص٢٥٠ .	٨٨

رقم الشكل	محتوى الشكل	المصدر	رقم الصفحة
٢٩.	نظام شكل خزفي متحول عن التقليدي يعبر عن مفهوم التحديث في جنس الخزف .	المصدر السابق نفسه ، ص٢٩٤ .	٩٠
٣٠.	ابتكارات حديثة لأنظمة شكلية خزفية تدخل في فن (الباهاوس).	الربيعي ، نبراس احمد جاسم ، مصدر سابق ، ص٢٥٥ .	٩١
٣١.	عمل نحتي فخاري يدخل ضمن انشاءه العام مادة (البلاستك) لشكل واقعي (الكرسي) .	المصدر السابق ، ص٢٩٤ .	٩١
٣٢.	نظام شكل خزفي مؤلف من تجاور مجموعة من القطع لتأسيس شكل سمكة .	المصدر السابق نفسه ، ص٢٨١ .	٩١
٣٣.	عمل خزفي للفنان سعد شاكر (الفدائي)	أرشيف الباحث	١٠٧

تصويبات البحث

الصفحة	الخطأ	الصواب
أ	تشكيلي	تشكيلياً
ب	التشكيلي	التشكيلية
٩	تقتني	تفتني
١٦	شيئ	شيء
١٧	جذرة	جذره
١٧	ان	اما
١٧	الخالرجي	الخارجي
٢٣	الفخارات	الفخاريات
٢٨	غي	غير
٢٩	هينوع	هي نوع
٣١	واللحل	ما للحل
٣٣	زخرفة	زخرفت
٣٦	الخزفي	الخزف
٣٦	يشترل	يشتلرك
٣٦	تقية	نقية
٤٠	انحنى	اغنى
٤١	لمنجزهرونقاً	لمنجزه رونقاً
٤٦	التماثلة	التماثل
٥٢	فيكون والتأويل	فيكون التأويل
٥٤	تولتسوي	تولستوي
٥٨	يؤله	يؤوله
٥٩	لومانير	لوما فير
٦٥	متظمنة	متضمنة
٦٥	توضيفه	توظيفه
٦٥	أجزاءه	اجزائه
٦٩	لأنها لاكثر	لأنه الأكثر
الصفحة	الخطأ	الصواب
٦٩	والوسائلو	والوسائل و
٨٦	الانهائية	اللانهائية
٨٨	الوساءل	الوسائل
٨٩	الاشكال	الشكل
١١٤	فاستعارة	كاستعارة
١٥٠	٣٠سم عرض ٢٥سم عمق	٢٠سم عرض ١٥سم عمق
١٥٤	الجمال	الجبال
١٥٥	رئيوي	رؤيوي
١٦٣	بتشكياية	بتشكيلية
١٦٤	(٣،٥،٩،١٠،١٦،١٨)	(٥،٩،١٤،١٥،١٦،١٨،١،٢،٣)
١٦٧	اللون	للون

١- الجنس: Genre (F.) Genus (E.)

الجنس في اللغة هو الضرب من كل شيء ، قال ابن سينا : (الجنس هو المقول على كثيرين مختلفين بالانواع) ، أي بالصور والحقائق الذاتية ، والاجناس تترتب متصاعدة والانواع متنازلة ، ولكنها لاتذهب الى غير نهاية ، بل تنتهي الاجناس في طرف التصاعد الى جنس لايكون فوقه جنس آخر ، والانواع تنتهي في طرف التنازل الى نوع لايكون تحته نوع . (١)

ويعرف الجرجاني الجنس : كلي مقول على كثيرين مختلفين بالحقيقة في جواب ما هو من حيث هو كذلك ، فالكلي جنس . وقوله مختلفين بالحقيقة ، يخرج النوع والخاصة والفصل القريب وقوله : في جواب ما هو ، يخرج الفصل لبعيد والعرض التام . وهو قريب ان كان الجواب عن الماهية وعن بعض ما يشاركها في ذلك الجنس وهو الجواب عنها في كل ما يشاركها فيه ، كالحيوان بالنسبة للانسان ، وبعيد ان كان الجواب عنها وعن بعض ما يشاركها فيه غير الجواب عنها وعن البعض الآخر ، كالجسم النامي بالنسبة الى الانسان . (٢)

وجنس الاجناس او الجنس العالي هو الذي ليس فوقه جنس ، وتحته اجناس ، كالجوهر . وهناك الجنس المتوسط وهو الذي فوقه جنس وتحته جنس كالحساس . والجنس الادنى ، او القريب اصغر الاجناس ماصدق ولاينطوي الا على انواع ويقابل الجنس العالي او البعيد . (٣)

وياتي الجنس ايضاً ، جملة الشيء ومجموع افراده ، وهو اعم من النوع والصنف فكل جنس تحته انواع وكل نوع تحته اصناف وقد استعمل النحاة هذا التعبير في مجال الدلالة على الشيوع والعمومية في النوع الواحد ، ولهذا اقترن مفهوم الجنس بالتنكير فالانسان جنس يشيع بين الافراد ولايتخصص بفرد معين . (٤)

١- صليبا، جميل، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني ، لبنان ، بيروت ، ١٩٨٢ ، ص٤١٦ ، ٤١٧ .
٢- الجرجاني، ابو الحسن علي بن محمد بن علي، التعريفات، دار الشؤن الثقافية، بغداد، د ت ص٤٨.
٣- مدكور، ابراهيم، المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤن المطابع ، القاهرة ، ١٩٧٩ ، ص٦٣.
٤- اللبيدي ، محمد سمير نجيب ، معجم المصطلحات النحوية والصرفية ، دار الفرقان بيروت ، ١٩٨٥ ، ص٥٥.

الجنس الفني إجرائياً

حقيقة كلية ومبدأ تنظيمي لبنى الفنون عامة يحدد كيانها وخصوصية نظامها التأسيسي ، فالجنس الفني للخزف هو نظامه الخاص من حيث ، الخامة ، التقنية والشكل .

٢- التداخل الأجناسي

ان من الجنس ما هو مفرد وهو الذي لاجنس فوقه ولاتحته ، والجنس المتوسط ما يكون جزءاً لجنس آخر ، وجزءاً آخر ايضاً جزءاً له . (أي متداخل) .(١) . والتداخل في اللغات هو تركيب لغة من لغتين ، وكذلك في الاجناس الفنية ، أي التداخل فيها متأسس من تركيب اكثر من جنس فني في جنس معين . (٢)

التداخل الأجناسي إجرائياً

هو جنس متوسط يمزج بين الاجناس الفنية المختلفة للخروج بتركيب فني هجين يسمح بتداخل البنى الفنية وفق آليات ، (الاستعارة ، التقابل ، التجانس) .

٣- التجنيس : Anagramme (F.) Anagram (E.)

جاء في اسرار البلاغة " التجنيس " انك لاتستحن تجانس اللفظين الا اذا كان موقع معنييهما من العقل موقعاً حميداً ، ولم يكن مرى الجامع بينهما مرمى بعيداً (٣).

وتطلق على التجنيس اسماءاً مختلفة كتسميتهم التجنيس ، جناساً ومجانسة وتماثلاً . (٤)

وهو عند أهل البديع من المحسنات اللفظية ، وهو تشابه اللفظين في اللفظ ، أي في التلفظ ، وفائدته ، الميل الى الإصغاء إليه ، فان مناسبة الألفاظ تحدث ميلاً وإصغاء

١- شرح المصطلحات الكلامية ، اعداد قسم الكلام في مجمع البحوث الاسلامية ، ط١ ، ١٤١٥ هـ . ص١٠٣ .
٢- اللبيدي ، محمد سمير نجيب ، مصدر سابق ، ص٨١ .
٣- الجرجاني ، عبد القاهر ، اسرار البلاغة ، دار المطبوعات العربية ، د ت ، ص٤ .
٤- مطلوب ، احمد، مصطلحات بلاغية ، المجمع العلمي العراقي ، ط١ ، ١٩٧٢ ، ص٤.

اليها ، لان اللفظ المشترك اذا حمل على معنى ثم جاء والمراد به معنى آخر كان النفس تشوق اليه . (١)

وقال الزملكاني : (ان التجنيس تحسين ، انما يستعمل في مقام الوعد والاحسان ، لا في مقام التهويل) . (٢)

والتجنيس عند الفرس هو الاتيان بلفظتين متشابهتين في الصورة ولكنهما متخالفان في المعنى ، وبحسب الاصطلاح الكلامي الاتحاد في الجنس . (٣)

وهناك ايضاً ما يعرف بتجنيس التداخل لدخول احدى الكلمتين في الاخرى ، او تجنيس التضمين لتضمن احدى الكلمتين لفظ الاخرى .(٤)

وهو الحال في الفنون التشكيلية في دخول جنس فني في اخر لانتاج تركيب نوعي جديد ،كدخول النحت الى الفخار لانتاج النحت الفخاري .وهو ما يعرف بتجنيس التركيب ،أي ان نركب شي من شيئين.(٥)

التجنيس إجرائيا

وهو بيان نظام الجنس الفني ،وجمالية تداخله وتشابهه مع الأجناس الفنية المجاورة لذلك الجنس الفني.

٤- النظام :- System

" يحتفظ لفظ النظام بالدلالة على مجموعة العناصر المكونة للكل المنظم والذي يتخذ من جراء ذلك هيأة ثابتة . فحاصل الترتيب يسمى نظاما ،وفعل الترتيب يسمى تنظيما " . (٦)

١- التهانوي، محمد بن علي بن محمد ، كشاف اصطلاحات الفنون ، دار الكتب العلمية ، مج١، ط١، لبنان ، بيروت ، ١٩٩٨، ص٣٠٦ .

٢- المصدر السابق ، ص٣٠٩.
٣- المصدر السابق نفسه ، ص٣١١، ٣١٢.
٤- المصري ،ابن ابي الاصبع، تحرير التحبير، تحقيق وتقديم : حقي محمد شرف ، القاهرة ،١٩٦٣ ،ص١٠٨.
٥- المصدر السابق ، ص١٠٩.
٦- زيادة ، معن ، الموسوعة الفلسفية العربية، الإنماء العربي، مج١، ط١، ١٩٨٦، ص٨١٤ .

و (النظم) : التاليف نظمه ، ينظمه ، نظاماً ، ونظمه فانتظم ، ومنه نظمت الشعر ونظمته ، ونظم الامر على المثل ، وكل شيء قرنته بآخر او ضممت بعضه الى بعض فقد نظمته . (١)

وهذا ما يؤكد المعنى الذي تظهره اللغة لكلمة نظام من انه اصل يدل على تاليف وتشكيل لاي كنه معرفية . (٢)

نظام الجنس الخزفي إجرائيا

هو حاصل ترتيب العناصر المكونة لذلك الجنس لانتاج هيئته او شكله بوصفه كياناً كلياً قائماً بذاته تتفاعل فيه تلك العناصر بعلاقات تركيبية ذات تاليف وتشكيل متبادلة التاثير .

٥- البنية :- Structure

في اللغة هي البيان ، او هيأة البناء ، والبنية عند الفلاسفة ترتيب الاجزاء المختلفة التي يتالف منها الشيء ولها معنى وتطلق على الكل المؤلف من الظواهر المتضامنة بحيث تكون كل ظاهرة منها تابعة للظواهر الاخرى ومتعلقة بها . (٣)

والبنية منظومة من العلاقات وقواعد التركيب ، ومبادلة تربط بين مختلف حدود المجموعة الواحدة بحيث تعين هذه القواعد معنى كل عنصر من العناصر . (٤)

وبمعنى اخر تاتي البنية اصطلاحاً على انها " مجموعة تحويلات تحتوي على قوانين كمجموعة (تقابل خصائص العناصر) تبقى او تقتني بلعبة التحولات نفسها ، دون ان تتعدى حدودها او ان تتعين بعناصر خارجية " . (٥)

١- ابن منظور ، لسان العرب ، دار الفكر ، مج ١٣ ، بيروت ، د. ت ، ص٤٢٦ .
٢- ابن فارس ، ابي الحسن احمد بن زكريا ، معجم مقاييس اللغة ، ج٥ ، ط ٥، بيروت ، ١٩٧٩ ،ص٤٣٣.
٣- صليبا ، جميل ، المعجم الفلسفي ، مصدر سابق ، ص٢١٧ ، ٢١٨ .
٤- غارودي ، روجيه ، البنيوية فلسفة موت الانسان ، ترجمة : جورج طرابيش ، دار الطليعة ، بيروت ، ١٩٨١، ص١٧ .
٥- بياجيه، جان، البنيوية، ت : عارف متجنة، منشورات دار عويدان، بيروت، ١٩٧١، ص٨.

التعريف الإجرائي : -

بنية الجنس الخزفي

هي الكل المؤلف من الانساق المتضامنة في الجنس الخزفي ، تؤسس هيئة بنائه وقواعد تركيبه وفق القوانين الخاصة بذلك الجنس .

٦- التقابل :- Contastive

مفهوم التقابل ، هو عدم الاجتماع في شيء واحد في زمان واحد من جهة واحدة ...
والمتقابلان هما المتخالفان اللذان يمتنع اجتماعهما في محل واحد في زمان واحد من جهة واحدة فالمتخالفان قد يكونان متقابلين ، كالسواد والبياض ، وقد لايتقابلان ، كالسواد والحلاوة . (١)
والمقابلة في البلاغة : هي ان يؤتي بمعنيين متوافقين او مكان متوافقة ، ثم يؤتي بما يقابل ذلك على الترتيب كقوله تعالى (يحلَ لهم الطيبات ويحرَم عليهم الخبائث) صدق الله العلي العظيم . (٢)
والتقابل علاقة بين شيئين احدهما مواجه للاخر ، او علاقة بين متحركين يقتربان سوية من نقطة واحدة ، او يبتعدان عنها ، اما في المنطق ، فان للتقابل وجهين احدهما تقابل الحدود ، والاخر تقابل القضايا . (٣)

التعريف الإجرائي :-

التقابل في الجنس الخزفي

هو فعل يمارسه الجنس الخزفي لتداخله مع الاجناس الفنية (التشكيلية) المواجه له لخلق تناظر تشكيلي معين ..

٧- الاستعارة : - Trope (F.)

في البلاغة هي استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة (المشابهة) بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه ، مع قرينه صارفه عن ارادة المعنى الاصلي

١- شرح المصطلحات الكلامية ، مصدر سابق ، ص٧٤.
٢- الهاشمي ، احمد ، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، ط١ ، مؤسسة اسماعيل للنشر والتوزيع ، ايران ، ١٤٢٥ ، ص٣٧٨ .
٣- صليبا ، جميل ، المعجم الفلسفي ، مصدر سابق ، ص ٢١٨ .

كقول الشاعر :- " فامطرن لؤلؤاً من نرجس وسقت ورداً وعصفت عن العناب بالبرد " فقد استعار اللؤلؤ ، والنرجس ، والورد والعناب ، والبرد .. للدموع والعيون ، والخدود والانامل ، والاسنان .
فالاستعارة تقتضي ادخال المشبه في جنس المشبه به . (١)
وتعمل الاستعارة على فتح فضاءات سردية ، بثنائية تصويراتها . (٢)

التعريف الإجرائي :-

الاستعارة في الجنس الخزفي

هي آلية يشتغل بها الجنس الخزفي في اتصاله مع الاجناس الفنية المجاورة له وتقتضي ادخال سمات تلك الاجناس في الجنس الخزفي .

٨- التجانس :- Homogeneity

في اللغة هو الاتحاد في الجنس ، وسمي ايضاً بالمجانسة . والمتجانس ، ما كانت جميع اجزائه متساوية بالطبع ، دون اختلاف الكيف . ويطلق على الشيء كله او على اجزائه ، كتجانس المكان ، او تجانس الوحدات ، وكلما كان التشابه بين اجزاء

الشيء اكثر كان تجانسه اعظم . والمتجانس ايضاً ما كانت عناصره تابعة لنظام منطقي واحد . (٣)

والتجانس يشار الى نفس المعنى بمصطلح (Isomorphism) ، أي تماثل التشكيل او التشكل ، او التوازي البنائي ومعنى المصطلح هو التوافق او التشابه الذي يسمح بتكوين نمط من التكرار البنيوي وقد يكون ذلك تماثلاً بين بناء لغة العمل الادبي وبناء الوعي الانساني ... كما اسرف الناقد الماركسي (الروماني الفرنسي) لوسيان جولدمان في استخدام هذا المفهوم ، زاعماً وجود صور تماثل بين الاوضاع الطبقية والنظرة العالمية والشكل الفني . ويقول فريدريك جيمسون " اننا يجب ان نفرق بين التماثل والتوسط ، فالاول يعني التشابه على المستوى

١- الهاشي ، احمد ، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، مصدر سابق ، ص٣١٥ – ٣١٦ .

٢- علوش ، سعيد ، معجم المصطلحات الادبية المعاصرة ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ١٩٨٥ ، ص١٤٥ .

٣- صليبا ، جميل ، المعجم الفلسفي ، مصدر سابق ، ص ٢١٨ .

البنيوي ، اما التوسط فيدل على وجود علاقة ربط تتضمن عنصر تبعية او عليَه وعله ومعلول ، بين شتى العناصر المرتبطة بالوسيط " . (١)

التعريف الإجرائي :-

التجانس في الجنس الخزفي

هو فعل تنظيمي لجملة الوحدات المستعارة من الاجناس التشكيلية في بنية الجنس الخزفي والتزام نسق منطقي بها وفق آليات (التوافق والتشابه والتماثل) .

٩- التناص :- Intertextuality

يعتبر التناص عند (كريستيفا) . احد مميزات النص الاساسية ، والتي تحيل على نصوص اخرى سابقة عنها ، او معاصرة لها ويرى (سولير) التناص في كل نص ، يتموضع في متلقي نصوص كثيرة بحيث يعتبر قراءة جديدة / تشديداً / تكثيفاً . ويرى (فوكو) بانه لاوجود لتعبير ألا يفترض تعبيراً اخر ، ولا وجود لما يتولد من ذاته ، بل من تواجد احداث متسلسلة ومتتابعة ، ومن توزيع للوظائف والادوار . (٢)

والتناص مصطلح نقدي حديث ، ترد فكرته لدى القدماء من العرب تحت عنوان " السرقة الادبية " . (٣)

فيما هو لدى المحدثين ، يعني اشارة النصوص الى نصوص اخرى سابقة لها كون الفنان حين ينتج عمله الفني فانه يستند الى الطرائق والسنن السابقة له في (تنصيص) المدركات الخارجية جمالياً وبذا يصير النص المتناص ، نصاً مضمناً تاريخياً في النص الحاضر ، وتشكيل معناه الخاص سواء قصد الفنان ذلك التناص ام لم يقصد . (٤)

١- عناني ، محمد ، المصطلحات الادبية الحديثة ، مكتبة لبنان ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، ط١ ، ١٩٩٦ ، ص٣٩-٤٠ .

٢- علوش ، سعيد ، معجم المصطلحات الادبية المعاصرة ، مصدر سابق ص٢١٥ .

٣- للمزيد : ينظر ، وهبة ، مجدي وآخرون ، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ،ص١٩٩.
٤- روبرت شولتز ، السيمياء والتاويل ، ترجمة : سعيد القاسمي ، الدار البيضاء ، ط١ ، ١٩٩٤ ، ص٢٤٤ .

ويتبنى الباحث تعريف (كريستيفا) من حيث تقاربه مع المفاهيم المطروحة في البحث .

١٠- الجمالية :-

جاء في مختار الصحاح للرازي (الجمال) هو الحسن وقد (جمل) الرجل (جمالاً) فهو جميل والمرأة (جميلة) و (جملاء) بالفتح والمد . (١)

وتعرف الجمالية على انها " الدراسات النظرية لانماط الفنون على اختلاف أنواعها ، وللفعاليات النفسية المتصلة بها ...ولقد تم تناولها على انها فرع من فروع الفلسفة وعلومها . (٢)

ويمكن اعتبار الجمالية من الوجهة المنهجية " علماً وصفياً من المقام الاول ، حيث انها تركز اهتماماتها في الكشف عن الحقائق الخاصة بالفنون والعمل على تعميمها " (٣)

ويتبنى الباحث هذا التعريف للجمالية ، كونه يتقارب والأسس المفاهيمية والفنية في هذا البحث .

١- الرازي ، محمد بن ابي بكر عبد القادر ، مختار الصحاح ، دار الكتاب العربي ، ١٩٨١ ، ص١١١.
٢- الجمالية ، الموسوعة الصغيرة ، لرجمة : ثامر مهدي ، دار الشوؤن الثقافية العامة ، ٢٠٠٠ ، ص٥ .
٣- المصدر السابق ، ص٨ .

المبحث الأول :

أ- الأجناس / المصطلح والمفهوم

ان مفهوم الجنس الفني ومبدأ النظام المتبادل للأجناس يحتلان منزلة رفيعة في مجال النقد الفني والأدبي ، فلكي ينفذ المبدع عملاً فنياً كان عليه ان يختار هذا الجنس او ذاك ، ولكي ينتقد عملا فنيا كان عليه ان يستخدم في حكمه المعايير المحددة خير تحديد ، والمعترف بها بشكل عام ، للجنس الذي يؤكد المبدع ان عمله ينتمي إليه .(١)

فنظرية الجنس قد تتداخل عند الكثير من الباحثين مع مسألة النوع لذا ،كان لزاماً اجراء تمييز بين المصطلحين :

- فالنوع يشير في الأدب الى طبقة خطاب ، يتم التعرف عليها ، بفضل مقاييس اجتماع. ومن الممكن هنا ان نميز (الأنواع الكبرى) من (الأنواع الصغرى) ، في نظرية الأنواع الأدبية والتي تقوم آلياتها على محورين هما :-

١-مفهوم كلاسيكي يقوم على تعريف غير علمي لـ (الشكل – المضمون) .

٢-مفهوم واقع الأصالة ، التي تكشف عن العوالم المختلفة . (٢)

- اما الجنس فهو الضرب من الشيء ومنه المجانسة والتجنيس ..

ومن الملاحظ هنا ان في الكثير من التعريفات ورد مصطلح النوع بمعنى الجنس ، ولكن في حقيقة الامر فان كلمة Gener الإنكليزية في اصلها اللاتيني هي Genus وهكذا فان كلمة Gener والتي تعني النوع تلفظ باصلها اللاتيني في العربية Genus .

في حين يقدم الكثير من المفكرين تبريراً لأستخدامهم مفردة الجنس عوضاً عن النوع ، وذلك استنادا لما يقوله ابن منظور في ان " الجنس اعم من النوع " الامر

١- براور. اس.اس، الدراسات الادبية المقارنة-مدخل-، ترجمة عارف حذيفة، دمشق،١٩٨٦، ص١٦٤.

٢- علوش، سعيد، معجم المصطلحات الادبية المعاصرة ، دار الكتاب للنباتي ، بيروت ، ١٩٨٥، ص٢٢٣.

الذي يقودنا الى اعتماد الجنس كاصل تتفرع منه الانواع . (١)

وهكذا فاننا نرى بأن النوع هو الكلمة المرادفة للجنس وبما ان الجنس هو اعم من النوع ، بل وانه يضم وتتفرع منه الانواع ، وما دامت لفظة جنس هي اكثر شيوعاً في الدراسات النقدية ، فان الباحث سوف يعتمد كلمة (الجنس) و(الأجناس) ، وان الأنواع فهي تلك الأصناف التي تنطوي تحت بطانة الجنس .

ولذا فان (الأجناس التشكيلية) هي المصطلح الذي يضم الأجناس المعروفة (رسم، نحت، خزف) والانواع هي داخل كل جنس ، فيكون لجنس الرسم أنواع ، ومثله النحت والخزف .

ان نظرية الأجناس الفنية شأنها شأن الدراسات الأخرى " يجب ان تكون دراسة تفحص التطورات والتعديلات في سياق العلاقات القائمة بين الاجناس المختلفة ، ويجب ان تفحص وتحدد الخصائص الشكلية التي ينقطع من دونها انتساب عمل ما الى جنس معين " .(٢)

وهذا ما قامت عليه الكثير من الدراسات النقدية في مجال الاجناس الفنية والادبية ، وان الكثير من المقارنين المحدثين في مجال الأدب أمثال (تودوروف ، كارول ماديسون ، واين بوث ، هاري ليفن) يرون في مفهوم الجنس " انه شيئ يتطور تاريخياً ، شيئاً يجده المبدعون الطامحون في متناول اليد ، يمكنهم ان يعملو ضمنه او يحاولو توسيعه او خرقه او تجاوزه " . (٣)

ان نظرية الأجناس تقوم على مفهومين الكلاسيكي والذي يقوم على افتراضات اجتماعية وسايكولوجية تاسست وفق اسس واعتبارات اكتسبت مشروعيتها عبر الزمن ، والاخر مفهوم حديث لم ينظر للاجناس من خلال الحدود التي تفصل بينها بل انه لم يضع حواجز بين جنس وآخر .

١- مرتاض، عبد الملك، الرواية جنسا ادبياً، مجلة الاقلام، العدد (١١-١٢) ، بغداد ، ١٩٨٦، ص١٢٤.

٢- براور. اس.اس، الدراسات الأدبية المقارنة، مصدر سابق ، ص١٦٩.

٣- المصدر السابق ، ص١٧٠.

لقد ظهر هذا المفهوم في جذرة التاريخي مع الفيلسوف (ارسطو) تحديداً ، فمنذ كان نقاد الأدب اليوناني وعلى رأسهم (افلاطون وارسطو) ، كانوا ينظرون في نظرية الأجناس على انها " قوالب عامة فنية ، تختلف فيما بينها ، لا على حسب مؤلفيها او عصورها او مكانها او لغاتها فحسب ، ولكن كذلك على حسب بنيتها الفنية وما تستلزمه من طابع عام " . (١)

ففي مجال الادب يضع ارسطو مفهومه للاجناس تبعا لنظرية المحاكاة ، من خلال المادة والموضوع المحاكي وطريقة المحاكاة ، ووفق ذلك فانه يجنس الادب ، وان هناك خصائص في كل نص فني تسمح بتجنيسه . اذ يعد ارسطو اول من اعتمد بنظرية الاجناس اساس لنقدهم في القديم ، فهو يرى بان الاجناس الفنية وكانها كائنات حية عضوية تنمو حتى اذا بلغت حد كمالها استقرت . (٢)

ان النظرية الحديثة ومن خلال محاولاتها في عدم وضع حواجز قسرية بين الاجناس ، او اعطاء تحديدات للنص الفني ، فانها تتجسد في " النزعة الأسمية " Nominalism للفيلسوف كروتشة الذي تطرف بها الى حد اعتباره ان مجموعة الاعمال الادبية تندرج تحت اسم مشترك هو الادب ، وهو في نظرته هذه يمحو الفروق بين الاجناس الفنية ، وقد يكون لآرائه هذه قيمة من حيث انها رد فعل ضد الكلاسيكيين وتطرفهم . (٣)

وهنالك مفهوم آخر لنظرية الاجناس على وفق مصطلحي (الشكل الخالرجي) و(الشكل الداخلي)، وفيه يعتبر مفهوم الجنس مبدأً تنظيمياً ، فنظرية الاجناس لا تصنف الفن وتاريخه بحسب الزمان والمكان ، وانما بحسب بنية وتنظيم انواع فنية متخصصة . (٤)

١- هلال غنيمي ، محمد ، الأدب المقارن ، ط٣ ، بيروت ، ١٩٨١ ، ص١٣٦.

٢- ينظر : ارسطو ، فن الشعر ، ترجمة : ابراهيم حمادة ، القاهرة ، ١٩٧٧، ص٩-١٦.

٣- هلال غنيمي ، محمد ، الادب المقارن ، ط٣ ، مصدر سابق ، ص١٣٧.

٤- ينظر : رينيه ويلك ، اوستن وارين ، نظرية الادب ، ترجمة : محي الدين صبحي ، دمشق ، ١٩٧٢ ، ص٢٩٥ – ٢٩٦.

فالنظرية هنا تعني بالشكل الداخلي ، موقف العمل الفني ورسالته او خطابه المضاميني، اما الشكل الخارجي ، فهو التكوين او البنية الشكلية (الهيئة) .
وعليه فأن نظام بنية العمل الفني واكتشاف خصائصه التقنية مفهوم ضروري للتجنيس ، مادام هنالك سمات خاصة لكل جنس فني يختلف بها عن الاخر .
في حين ينطلق (تودوروف) من اسئلة مفترضة ، عندما يتكلم عن مفهوم الاجناس الفنية ، وهي هل يمكن لنا ان نرجع اصل الاجناس الى مجرد خصائص تتصل بالكيان البنيوي لكل جنس ، ام انها تنحدر من ممارسات ملحوظة في التاريخ تتيح لها ان تصبح ظواهر تاريخية . وهو بهذا يحاول ان يبين لنا ان مفهوم الاجناس وآليات تحديد جنس فني ما، تتمم من خلال دراسة السمات المميزة لجنس معين والتي جعلت منه جنساً فنياً متميزاً عن اجناس اخرى ، او من خلال ، مامرَبه ذلك الجنس من حقبات تاريخية جعلت منه ظاهرة معينة ومتميزة . (١)
اما علم المنطق فنجده قد تناول مصطلح النوع والجنس وعمل على التفريق بينهما فيذكر العلامة * محمد رضا المظفر ان النوع هو تمام الحقيقة المشتركة بين الجزيئات المتكثرة بالعدد فقط في جواب (ما هو) ." في حين ياتي مصطلح الجنس على أنه " تمام الحقيقة المشتركة بين الجزيئات المتكثرة بالحقيقة في جواب ما هو " . وعليه فلا بد ان تتكثر بالعدد قطعاً . (٢)
وفي نفس المنطقة يذكر لنا محمد المظفر ، بان الجنس له ثلاث مراكز (قريب وبعيد ومتوسط) ، " فقد تتالف سلسلة من الكليات يندرج بعضها تحت بعض ، كالسلسلة المتقدمة التي تبتدئ بالانسان وتنتهي بالجوهر ، فاذا ذهبت بها متصاعداً من الانسان فمبدؤها (النوع) وهو الانسان ** ، وبعده الجنس الادنى الذي هو

١- ينظر : تودوروف ، اصل الاجناس الادبية ، مجلة الثقافة الاجنبية ، العدد (١) بغداد ، ١٩٨٢ ، ص٤٤ .
* العلامة محمد رضا مظفر :- ١٣٢٢هـ-١٣٨٣هـ، من اعلام الفقه والادب ، مؤسس كلية الفقه وعميدها له مؤلفات منها :- المنطق بثلاث اجزاء ، اصول الدين وديوان شعري .
٢- للاستزادة ينظر : المظفر ، محمد رضا ، المنطق ، ج١ ، د. ت ، ص ٦٨-٦٩ .
** والمراد هنا نوع من انواع الجنس الحيواني والانسان هنا (نوع الحيوان الناطق).
مبدأ سلسلة الاجناس . ويسمى (الجنس القريب) ، لانه اقربها الى النوع .. ثم هذا الجنس فوقه جنس اعلى ... حتى تنتهي الى الجنس الذي ليس فوقه جنس ويسمى (الجنس البعيد) و(الجنس العالي) و (جنس الاجناس) ، اما ما بين الادنى (القريب) والجنس العالي ، فيسمى (الجنس المتوسط) . " (١)
فالجنس على هذا ، قريب وبعيد ومتوسط ، وهو وفقا لهذه الفكرة اعم من النوع واشمل ، والجنس العالي (جنس الاجناس) قد تخرج من لوائه اجناس ، وهذه الاجناس بدورها تتفرع الى انواع ومن ثم الى فصول .
وهكذا فان مفهوم الجنس و (نظرية الاجناس) تحول بفعل عوامل البحث الى منهج معرفي يبدأ بعزل المفهوم والبنى التي تحدد الفعل وتصيره .. لذا سنقوم برد المصطلح (الجنس) الى فضائه التشكيلي محاولين تأسيس مولداته في الفنون التشكيلية عامة والخزف على وجه الخصوص .

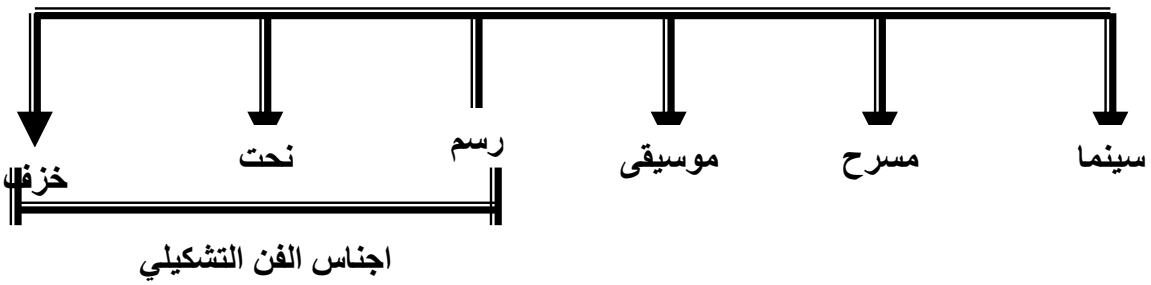
- قد يسأل السائل عن الموسيقى ، المسرح ، الادب ، الرسم ، الخزف ، ...الخ (ما هي ؟) .
- وقد يسأل السائل عن الخزف فقط (ما هو ؟) .

نجيب هنا عن الاول ، وهو سؤال عن كليات مختلفة الحقائق ، فيجاب عنه بتمام الحقيقة المشتركة بينهما . وهو الجنس ، فنقول في المثال (فن) وهو هنا (جنس الاجناس) ، ومنه يعرف ايضا ان الجنس يقع جواباً عن السؤال بما هو عن الكليات المختلفة بالحقائق التي تكون انواعاً له ، كما يقع جواب عن السؤال بما هو عن الجزئيات ، المختلفة بالحقائق . واما عن السؤال الثاني بما هو عن كلي واحد ، سيكون الجواب (فن تشكيلي) أي جنس من اجناس الفن ، والجواب هنا كان بتفصيل ماهية الكلي وتحليلها الى تمام الحقيقة التي يشاركه فيها غيره والى الخصوصية التي يمتاز بها عن مشاركاته في تلك الحقيقة .

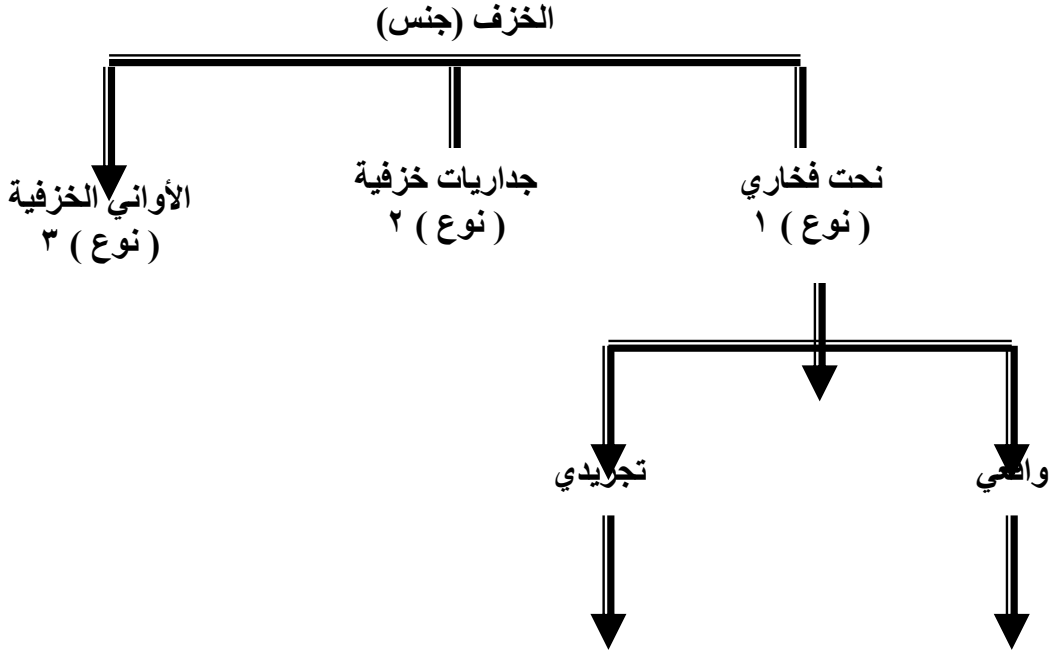
ان كلاً من الرسم ، الموسيقى ، المسرح ، الخزف ... الخ ، هي اجناس فنية تابعة الى جنس الاجناس (الفن) ، والخزف هنا هو جنس من اجناس الفن بصورة

١- المظفر ، محمد رضا ، المنطق ، مصدر سابق ، ص ٧٠-٧١ .

عامة والفن التشكيلي خصوصاً . وسنوضح في المخطط الاتي جنس الخزف وانواعه لنقف على حقيقة سماته المميزة بوصفه جنساً تشكيلياً :-



اجناس الفن التشكيلي



أشكال حيوانية
أشكال آدمية ...الخ

هندسي
تكعيبي
أشكال محورة ...الخ

المخطط (١)

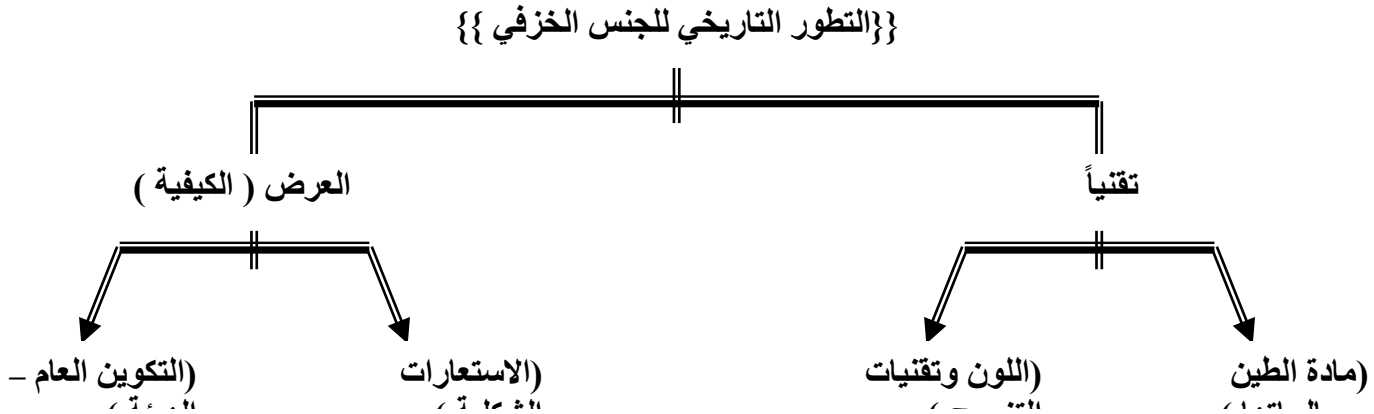
على تماي ، ضوء الخزفي وسمات التعبيرية ، وس
الفنية (التشكيلية) الأخرى
ثم دراسة تقابلاته وتداخلاته مع الاجناس التشكيلية الاخرى .

ب- التطور التاريخي للأجناس التشكيلية } الخزف تحديدا {

ان دراسة التطور الفني للاجناس التشكيلية ، خلال العصور ، لها تاثير مهم في دائرة الكشف المعرفي عن سمات تلك الاجناس ، بقصد التوصل الى اسس ومعايير هذه الفنون وجمالياتها .

ان للاجناس الفنية (التشكيلية) اتجاهات وأساليب بارزة وثيقة الصلة بالمعتقدات ، والاذواق الجمالية والرموز المعبرة عن كل عصر ، وطالما تعرض أي اسلوب فني في أي عصر كان لتيارات معاكسة ومغايرة ، فبعض فروع الفن كانت تتطور بينما تتخلف فروعٌ اخرى ، وقد يكون سبب التطور في أي جنس فني ، اما عاملا تقنياً ، او محركات فكرية سواء اكانت (دينية ، فلسفية ، اجتماعية ، سياسية) ، وكثيراً ما يقود التطور في الجانب الفكري تطوراً وتحولاً في جوانب التقنية وانظمة الأشكال ومضامينها ، والنتيجة تطوراً للجنس الفني (التشكيلي) .

ومن اجل التعرف على تطور الجنس الخزفي وبيان اهم سماته المميزة كجنس تشكيلي ، سنكشف مراحل تطوره تاريخيا من خلال محورين هما " الجانب التقني ، والعرض (الكيفية) " وكما في المخطط :-



المخطط (٢)

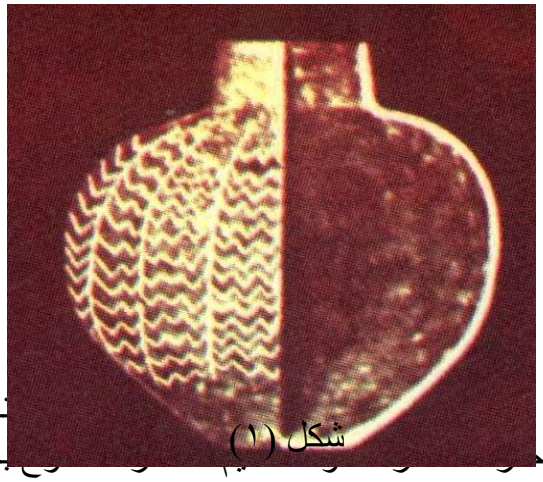
" لقد بقي الانسان في معظم عصور ما قبل التاريخ يجهل صناعة الفخار واستمر طيلة حقبة طويلة من الزمن يصنع اوانيه من غير مادة الطين المفخور ، (كالاواني الحجرية ، والخشبية والسلال والاكياس الجلدية) ، من ثم اخترع القرويون الفخار في ظل حياتهم الزراعية الرعوية الجديدة التي ظهرت بداياتها في الالف السابع (ق.م.)."(١)

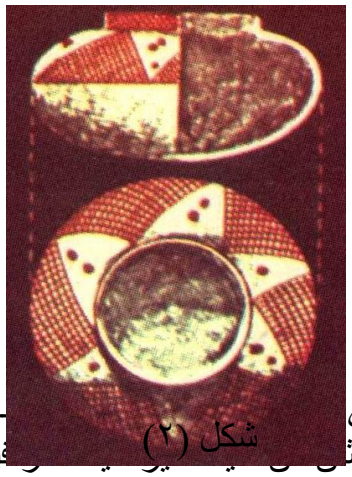
وهكذا كانت النشاة الاولى لفن الفخار ، حيث استبدلت كثيراً من الخامات بمادة الطين ، لتكون هذه المادة الاساس التقني الاول (وان كانت غير معالجة بصورة جيدة تقنياً) للفخار ليبدأ هذا الفن تأسيس اشكاله وتقنياته التي تحولت بمرور التاريخ ، " فان التغيرات التي تلاحظ على الفخاريات المنتشرة في طبقات المواقع المتعاقبة تدل على اتجاه تطور العصور الفخارية التي يتميز فخارها بخصائص يخلف بعضها بعضاً فجأة او بالتدريج لان التفاصيل والمهارة الصناعية والاشكال والعناصر الزخرفية كلها تخضع للتغير بتغيير الحضارات " .(٢)

ففي موقع حسونة المكتشف (١٩٤٣ – ١٩٤٤) ، تضعنا مكتشفاته وآثاره من الفخاريات امام حقيقة ، هي ان الاداة المنزلية لم يكن هو الهدف وحده فحسب ، ذلك ان صناع هذه الاداة كانو يتطلعون لاضافة لمسة من الخيال والزينة الى المواد التي يعدونها للاستعمال اليومي ، وليس من شك ان هذه الزينة لم تكن غير ضرورية ، " فأن للصور تاثيرها ومعناها ، واحيانا كان لها شيء محدد تنطق به ، وهنا فان الفخارات كان قد طبق عليها نوعان من الفنون ، هما (الرسم والحفر) ،

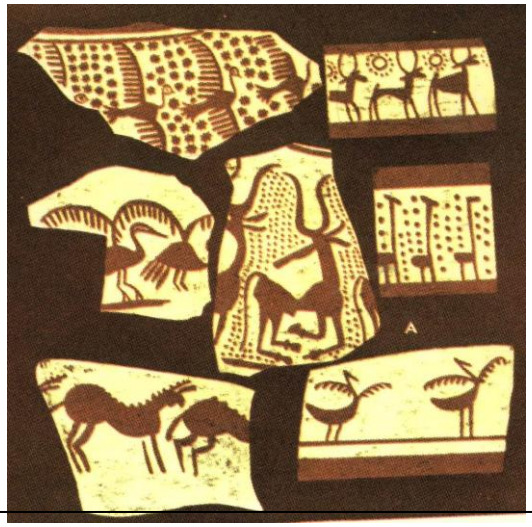
١- الدباغ ، تقي ، الفخار في عصور ما قبل التاريخ ، حضارة العراق ، ج٣، بغداد ١٩٨٥ ، ص٧.
٢- المصدر السابق ، ص١٤.

وكان استعمالها اما على انفراد او بصيغة مشتركة " .(١) شكل (١-٢)


شكل (١)


شكل (٢)

ان ندل على ات
الفخ اليد ، خشن فيها
الشوائب ، سطوحه ليست مستوية وغير منتظمة ، اما اشكالها فكانت عبارة عن قدور وجرار بعضها كبيرة ذات جدران سميكة وهي رديئة الصناعة ولها عنق قصير واحياناً بدون عنق ، كما توجد اشكال فخارية هندسية ومحددة في الغالب بالخطوط المتقاطعة والمثلثات والاشرطة ، واحيانا اخرى اشكالاً محورة كالحيوانات والطيور واسماك وبشر (٢) شكل (٣)

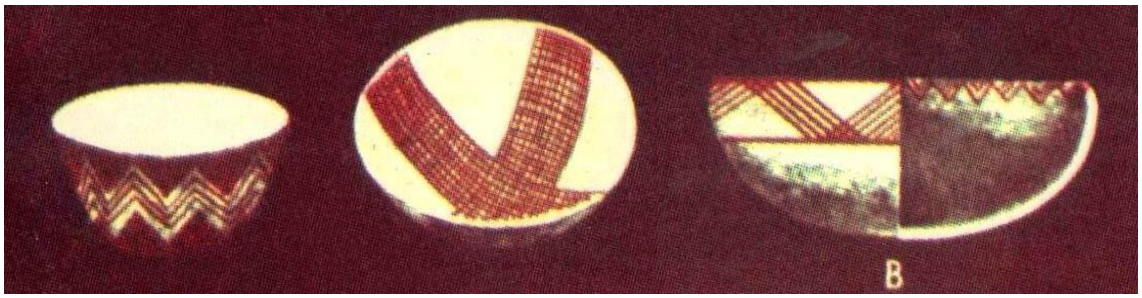

شكل (٣)

يمكن ملاحظة وجود اشكال بشرية على بعض الكسر الفخارية ، كما هو من جرة في تل حسونة زينت رقبتها بوجه محور جدا هو وجه آلهه في الغالب ، حيث يتبين لنا هنا براعة الفنان في صياغة التناسق والصراحة في التصميم ، شكل (٤)

١- بارو ، اندري ، سومر فنونها وحضاراتها ، تقديم اندري مالرو ، ترجمة: عيسى سلمان واخرون، ١٩٧٧،ص٩١ .
٢- ينظر : تقي ، الدباغ ، مصدر سابق ص ١٦-١٧-١٨ .
٣-

شكل (٤)

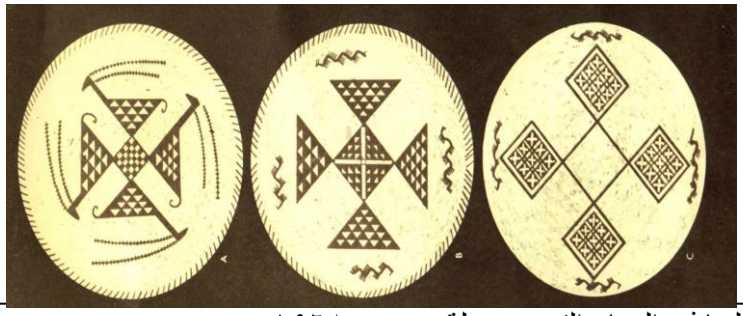
ان تقنية الفخار في هذه المرحلة هي تقنية بدائية ، من خلال استخدام الطين غير النقي ، والاواني ملونة بلون واحد عادة هو اما (الاصفر ، البرتقالي ، الوردي ، البني ، الاسود) ، واما الاشكال فكانت محددة بين القدور والصحون والاقداح . وتبقى الاستعارات في كل تلك المنجزات استعارات بيئية واحيانا طقوسية دينية .
وبقي حال الفخار بنفس السمات الشكلية والتقنية واستعاراته الصورية ، في مرحلة حلف والعبيد والوركاء ، غير ان التغير الوحيد والاهم هو التلوين باكثر من لون واحد ، اما الاشكال الفخارية فمقصورة على (القدور ، جرار ، صحون ، اقداح) ، والاستعارات بالزخرفية كانت اما هندسية (خطوط متصالبة ، متموجة، متكسرة، مثلثات ومعينات) وزخارف اخرى بهيئة اوراق نباتية وازهار وطيور . (١) شكل (٥)



شكل (٥)

واذا كانت حسونة هي البداية فنلاحظ في سامراء تطوراً واضحاً للجنس الخزفي ، فهنالك تحسن وتطور في التقنية والحرفة ، ذلك أن الاستعمال اخذ يتحد بصفة متزايدة مع الاناقة ، فقد ازداد الاهتمام بالشكل كثيراً ، وغدت الاواني الفخارية غنية بالزخارف الى درجة اصبحت تعد من ادوات الترف " وكانت كل تلك الخصائص الفنية تتمثل بالشكل التجريدي الخالص ، من خلال اشراك الخطوط الافقية والعمودية والمتحدة والمتموجة ، حيث التصاميم واضحة من امثال المربعات والمستطيلات المعينات ".(٢)

ومن ثم تطور الاشكال المرسومة على الاواني الفخارية ليتحول بها الجنس الخزفي الى رؤية جمالية جديدة من خلال التراكيب المتقنة لاشكال الحيوانات والنباتات . (شكل ٦)



١- للاستزادة ينظر : تقي الدباغ ، الفخار القديم ، مجلة سومر ، ١٩٦٨ .

٢- بارو ، اندريه ، سومر فنونها وحضارتها ، مصدر سابق ، ص٩٢ .

ولعل من اهم مراحل التطور التاريخي للجنس الخزفي في العراق القديم ، متجسدة في الفخاريات السومرية ، برسومها ونحوتها ، التي تعد خير مثال على الخطاب الابداعي الذي كونه الفنان السومري من تلك التوليفة المتناغمة التي تجمع الرسم والنحت بفن الفخار ، ليكون لذلك التنوع بفخاريات سومر عاملاً مؤثراً في خلق سياق خاص بتلك الاعمال فتنوعت الرسوم والنحوت على الفخاريات بين عناصر البيئة من ازهار وحيوانات وطيور ، واشكال ادمية ، وما بين رقصات طقوسية دينية لعب فيها المرجع الفكري دوراً أساسيا . في حين " يعد فن الفخار السومري ، اكثر أجناس الفنون التشكيلية السومرية تجريداً . كونه غير

موضوعي في بنائيته الجوهرية ، فقد استحال فيه المضمون الى شكل وشأنه في ذلك شأن الموسيقى " (١)

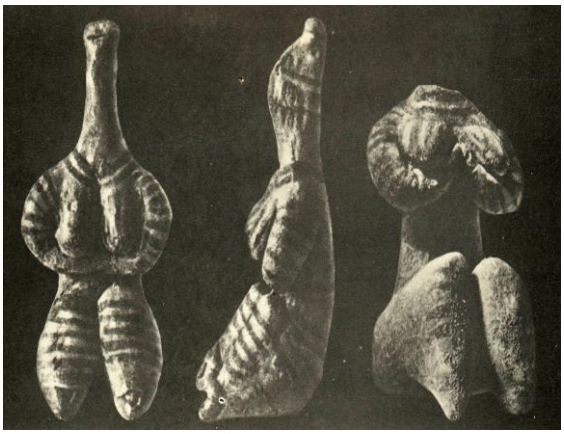
فالدلالة العميقة الكامنة في بنية الفخار السومري ، ما هي الا آليات تكثيف وتنسيق للافكار وفق خطاب التشكيل ، وهي عبارة عن قواعد وقوى مليئة وحاضنة لمضامين عقلية ، تؤدي فعلها المايثولوجي وفق رؤية روحية ورمزية .

واذا ما عُدتْ التقنية ابلاغاً تعبيرياً ، يبثه المنجز الفخاري ، فقد اوصلت الفخاريات السومرية خطابها هذا ، كخاصية لتطور الصنعة . وما يشهد به التاريخ ، هو ان الوعي الجمالي بخامات الفخار ، واليات التطبيق المتقنة في التشكيل ، وحلول الآلة (دولاب الفخار) محل اليد ، وتنوع الاشكال وفقاً لادوارها الطقوسية ،

وعمليات التزجيج والحرق المتقن ، اخضع تلك المنجزات لمفهوم التطور المتواصل ، والتحولات الجمالية ، وبالنتيجة تراكم الخبرة بفعل التجريب المستمر . (٢)
وفي سياق دراسة التطور التاريخي للجنس الخزفي ، يمكن تقسيم انظمة الاشكال في الإبداعات الفخارية في بلاد سومر إلى ثلاثة أنواع :
أ- التماثيل الفخارية .

١- صاحب ، زهير ، الفنون السومرية ، بغداد ، ٢٠٠٤ ، ص٢٠٠.
٢- عبد الواحد علي ، فاضل ، سومر اسطورة وملحمة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠٠، ص٢٧-٢٩.

ب- الجداريات الفخارية .
ت- الآنية الفخارية .
ففي تلك المنحوتات الفخارية ، تجسيد عميق لمجموعة المفاهيم الفكرية المنتشرة في ذلك الوسط الاجتماعي ، فأن حجوم تلك التماثيل ، والاماكن التي تم العثور فيها على تلك المنجزات ، تجعلنا امام حقيقة ، ان لتلك الابداعات وظائف سحرية ، ذلك " ان التظاهر بحالة الحمل ، او التأكيد على الاعضاء التناسلية في التمثال ، او التشفير الذي تثبته حركات الايدي ... هي علامات ذوات علاقة هامة في مدلولاتها ، بظاهرة الحمل والولادة لدى النسوة ، فكان لهذه التماثيل ، دور فاعل في الطقوس السحرية التشاكلية ".(١) شكل (٧)

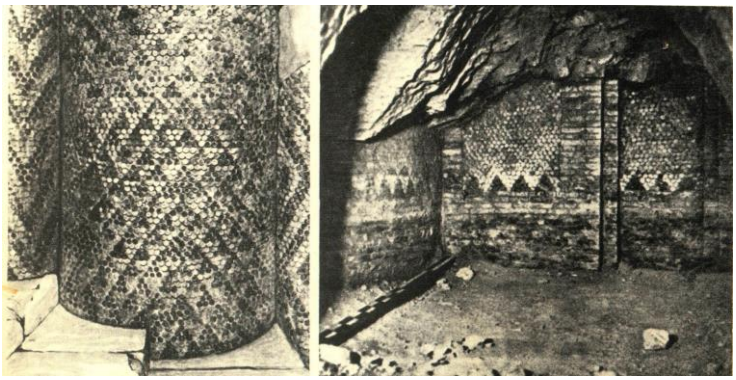


شكل (٧)

اما آليات الصناعة الحرفية لتلك التماثيل ، فانها تشير الى عدم الاتقان في معالجات (الطين) ، فقد عملت من طين غير نقية ، وسطوحها كانت غي مصقولة ومبقعة اللون ، وعمليات الحرق كانت هي الاخرى غير متقنة .
اما بخصوص المحور الثاني (الجداريات الفخارية) ، فنلاحظ تطور الجنس الخزفي ودخوله عنصراً جمالياً وتقنياً في العمارة ، فقد صنعت صفوف من المخاريط الفخارية المزججة في طرفها المدور بألوان متعددة (الاحمر ، الابيض ، الاسود) وتم خرسها في طلاء طيني سميك يحيط بدعامات المعبد المراد بناؤه ،

١- صاحب ، زهير ، مصدر سابق ، ص٢٠٧ .

ولقد رتبت تلك المخاريط لتكون اشكالاً هندسية وابداعات جمالية جديدة . (١) شكل (٨)



شكل (٨)

ان للعمل الفني (الجدارية الفخارية) قيمة في ذاته وليس في تماثله مع الواقع ... فان مدلولات النوع الجداري في الجنس الخزفي (السومري) ، يؤشر اهتماماً مضمونياً بالوجود ، اكثر من انشغاله بالتحديد الخاص او الشكل الطارئ . " انه يشير الى دلالة ، يفترض بالصورة ان توقظها في الوعي . فقد اصبح الموضوع محض وسيلة ، لخلق علاقات شكلية تجريدية . ذلك ان التشكيلات السومرية في عمومها ، كالمعرفة الصوفية ، معرفة خاصة جداً ، مبنية على التجربة الذاتية ، لتسجل عبر الزمن التزامها المطلق بالفن باعتبارها اعمالاً ابداعية " . (٢)

اما بصدد المحور الثالث (الآنية الفخارية) فان الجنس الخزفي يدخل في مجال التداول الاجتماعي ، ليكون له فعل مهم في الممارسات المعبدية ، فالآنية الفخارية كانت فناً شعبياً ، شأنه شأن الأختام الأسطوانية ، وان ما تعرضه تلك الانية من رسوم ونحوت على سطوحها ، ماهي الا انعكاسات لمفاهيم المجتمع السومري ومعتقداته، هينوع من التأويلات الشكلية والرمزية ، " فلبنية الفكرية للإناء
الفخاري تبدأ من محاولة استثارة المكنون بشكل حوافز وتحديات لتأويل أعداد هائلة

١-الجادر ، وليد ، العمارة ، حضارة العراق ، ج٣ ، ص٩٢ .
٢- صاحب ، زهير ، مصدر سابق ، ص٢١٧ .

من الاستعارات البيئية ، كالأشكال النباتية والحيوانية والتي تشتغل كرموز حين تدخل نسق الفن ، بعد ان ترتقي عن طبيعتها ، الأمر الذي اكسب الآنية الفخارية السومرية باعتبارها خطابات اجتماعية صفة الاصالة والمحلية " (١)

ان الصفة الوظيفية للآنية السومرية ، تحدد في كثير من الاحيان خصوصية الشكل ونوعيته بل وانها تدخل في نوعية المشاهد المرسومة والمنحوتة وسبل اختياره . وفي الآن نفسه فأن تلك الانية الفخارية تنم بتقنيتها الصناعية العالية عن تطور واضح في وعي الفنان لخاماته وابعادها الجمالية ، فأشكال الآنية الفخارية السومرية واستعاراتها الهندسية والبيئية ، تمثل حقيقة التعبير عن مدركات الفنان السومري ، وولائه لفضائه الاجتماعي ، والقوى الكونية المؤثرة فيه . فنجد جميع تلك الرموز غنية

بالمعاني الروحية فكل تلك الاستعارات قصد بها جلاء الرمز الى قوة الحياة الدائمة . (٢)

وعليه فان تلك الابداعات الفخارية وما طبق عليها من رسوم ، جعلت من الجنس الخزفي محط انظار الباحثين في فنون التاريخ ، فان التفوق السريع لتلك المنجزات والمدهش في التصاميم المعمارية والهندسية انما يشير عن احد الدلائل التي تؤكد الاصالة الموروثة عند الفنان ، السومري ، والتي رفعته فوق مستوى معاصريهم البدائيين .. وان شكل الانية الفخارية يقدم لنا اول متنفس للانسان في خلق شيء يمتاز وجوده بجمالية تبعث عن الرضا . (٣)

ومن خلال ذلك الاستعراض الموجز عن تطور الجنس الخزفي في العراق القديم ، نجد انه يتمتع بمقدار من التنوع يمكن اثباته من خلال كيفية تكون الاشكال

١- صاحب ، زهير ، مصدر سابق ، ص٢١٩ – ٢٢٠.
٢- بارو ، اندريه ، سومر فنونها وحضارتها ، مصدر سابق ، ص٩٢ – ٩٤ .
٣- لويد ، ستين ، فن الشرق الادنى القديم ، ترجمة : محمد درويش ، دار المأمون ، بغداد ، ١٩٨٨ ، ص٢٨،٢٩ .

الفخارية تدريجياً عبر الزمن .. وهنا يمكن الإشارة إلى ثلاثة مرجعيات للأشكال الخزفية :-

أولاً : الشكل الهندسي : ويقوم على بنية تجريدية تحدد ملامحها استعارات قبلية وتتجه نحو العقلي والبصري .

ثانياً : المرجع الآخر هو الواقعي ، والذي يرتبط بالتمحيص والتحويل في الرؤية الواقعية .. ذلك كان واضحاً في الرسوم المطبقة على اواني الفخار والذي كان محصوراً أولاً في رسم الحيوان والبشر شكل (٩)

ثالثاً : المرجع الذاتي وقد نشأ عنه الاحتياجات المهنية ، فقد توجد المصادفة شكلاً واللحل العملي الذي يتطلبه استعمال غرض وتفرضه ايضاً طبيعته المادية ، ثم يعاد استخدام هذا الشكل لمجرد لذة التزيين ، وفيما كان في بادئ الامر ضرورة نفعية حقيقية ، اذابه يثبت وينظم ويقوم ليغدو شيئاً فشيئاً غير ذي فائدة نفعية ليتحول الى تنسيق زخرفي .

وكثيراً ما يحدث من تعالقات بين المرجعيات الثلاث اذ يمكن صياغتها في قانون عام هو " ان كل شيء ناشئ عن نقل غرض حقيقي ، سواء كان ذلك مشهداً منظوراً او جهازاً فنياً مقلداً ، يميل الى التنمط والخضوع اكثر فاكثر للقواعد الاساسية للتبسيط والترتيب والى الالتحاق بالاشكال المجردة للرسم الهندسي ، لكن حين يصل الى هذه المرحلة يفقد كل شبه مع الغرض الاصلي ، لايملك الانسان نفسه من جعله (يعني) من جديد شيئاً ما ، حسب التقارب الذي يوحيه له ، ويتدرج بعد ذلك اما الى (التجنس) أي استعادة الشبه ، مرة اخرى ، بغرض حقيقي ، او الى التحول الى رمز لاي واقع غيره " . (١)

من هذا نجد ان جنس الخزف قد تاسس تاريخياً ، وبنى لذاته انماطاً وصياغات ، وان بلاد الرافدين كان لها الاسهام الاول في عزل وتركيز الجنس الخزفي .. والذي اثر فيما بعد بالخزف الاسلامي ، خاصة ما شهده هذا النوع من ابتكارات مهمة في صعيد التقنية والتكوين الفني العام ، فلقد " كان انتاج الخزف في العالم الاسلامي عظيماً ايضاً، وقد وصل الينا من الخزف الاسلامي اكثر من مما وصل الينا أي ضرب من ضروب التحف الاسلامية ، فامتاز الخزف الاسلامي بتنوع منتجاته في الاشكال وفي طرق الزخرفة واساليب الصناعة " .(٢)

لقد ورث الفنان المسلم صناعة الفخار ، ولكنه لم يقف عند حدود ما ورثه بل حاول ، فارتقى بهذا الجنس الفني (الخزف) الى اقصى ما قدر له من الرقي ، وهنالك الكثير من الشواهد التي تنطق بهذا الرقي وهذا التطور . فقد بدأت الاشكال الخزفية تبدو موزونة الابعاد ، متناسبة في الاجزاء ، دقيقة الزخرفة وكثيرة الاستعارات ،

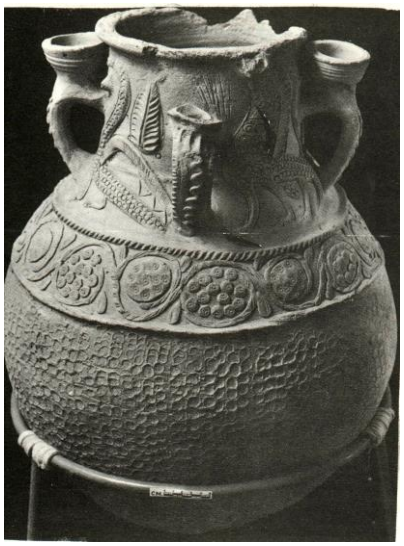
وزخرفة الاواني الفخارية سواء ما كان منها كبير الحجم او الصغير ، تكشف عن نقطة هامة في الفن الاسلامي هو تزيين الحياة الدنيا في شتى زواياها .

١- هويغ ، رينبه ، الفن تأويله وسبيله ، ج١ ، دمشق ، ١٩٨٧ ، ص٤٠ .
٢- محمد حسن ، زكي ، فنون الاسلام ، دار الرائد العربي ، بيروت ، د. ت. ص٤٠ .

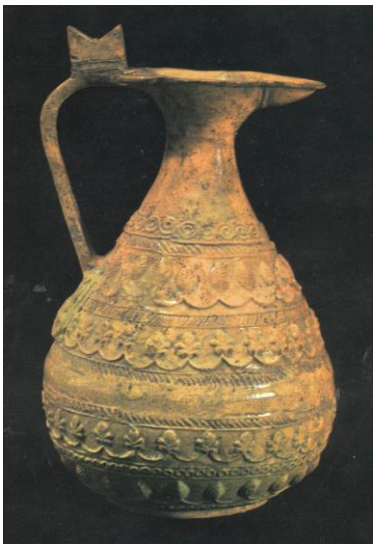
الامر الذي جعل الجنس الخزفي يخرج كل الابداعات الجمالية للفنان المسلم ، وبالنتيجة يتلبسها ذلك المنجز الفني (الخزف) ليبث خطابه الابداعي . (١)

كانت المنجزات الفخارية الاسلامية تصنع بعناية فائقة ودقة كبيرة في التشكيل في حين زخرفة بطرق عدة (كالحز في جدارها ، او طريقة التخريم ، او بطريقة التلوين ، او بطريقة الاضافة) وهذه الطريقة الاخيرة تتجلى لنا بما يعرف (بالباربوتين)* ، ولعل من اجمل هذه التحف الفخارية تلك الجرة الكبيرة التي تزدان بزخارف نباتية وحيوانية يتجلى في رسمها الدقة والحركة . (٢) شكل (١٠)

ولم تقتصر الاشكال الخزفية على الجرار الكبيرة ، بل نجد انتاجاً متنوعاً من الاواني الفخارية صغيرة الحجم ، ومزهريات رائعة التناسق في اجزائها ، وكانت تلك الصحون الخزفية تمثل ، لوحات رائعة الانشاء متوافقة واشكال الانية او الصحن التي تحتويها . شكل (١١)



شكل (١٠)



شكل (١١)

١- مرزوق ، محمد عبد العزيز، الفن الاسلامي تاريخه وخصائصه، بغداد، ١٩٦٥ ، ص١٢٦.
* الباربوتين : هي وسيلة من وسائل الزخرفة التي كانت معروفة قبل الاسلام ، وفي المتاحف المختلفة امثلة كثيرة تتجلى فيها هذه الطريقة .
٢- مرزوق، محمد عبد العزيز، فخار العراق وزخرفته في العصر الإسلامي، مجلة سومر، ج١-٢، ١٩٦٥ ، ص١٢٠ .

ومن الملاحظ ان الجنس الخزفي في العصر الإسلامي قد شهد تطوراً تقنياً واضحاً بأساليب التزجيج ، والتأثيرات اللونية لاكاسيد التلوين في أجواء الحرق (المختزل ، المؤكسد) ، إضافة الى تنوع الاشكال المنحوتة فوق سطوح الجرار

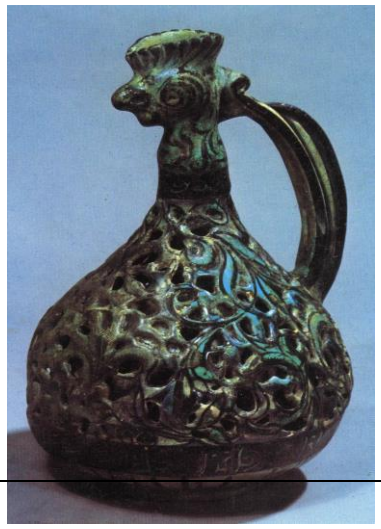
الفخارية ، والاشكال المرسومة على جدران الصحون والاواني ، وهنا يجب ان نشير الى اهم تطور شهده الجنس الخزفي تقنياً وهو الخزف ذو البريق المعدني (Lustre Pottery) كما يطلق عليه مؤرخو الفن .

فأن صناعة هذا النوع من الخزف والتي تمتاز الوانه ببريق ولمعان ، والتي لم تظهر على سطح الانية بشكل عفوي بل كانت مقصودة لذاتها ، مما يثير الاعجاب ويرفع من قيمة العمل الفني للخزاف المسلم خاصة وانه اهتدى الى هذه الطريقة في ذلك العصر القديم الذي لم يسبقه اليها احد ممن تقدمه في هذا المجال من الفن . (١)

ويمكن ان نحدد استعارات الاشكال في الجنس الخزفي الاسلامي كما يأتي :

١- النباتية : حيث زينت الاواني الخزفية بزخارف نباتية ، كالاوراق النباتية المختلفة، وهناك نوع مميز من زخرفة التوريق يعرف بـ(الارابسك) وهي تداخل الاوراق النباتية الصغيرة مع اغصانها في زخرفة عربية خالصة . (شكل ١٢)

١- الاعظمي ، خالد خليل ، خزف سامراء الاسلامي ، مجلة سومر ، ج١ ، المجلد ٣٠ ، بغداد ، ١٩٧٤ ، ص٢٢٠ .



شكل (١٢)

٢- الهندسية : حمل الخزف الاسلامي الكثير من العناصر الهندسية كالمربعات والمعينات والمثلثات والمستطيلات والدوائر ، وتتداخل هذه العناصر مع بعضها احياناً لتشكل العديد من الاشكال ، ومن توزيع الاشكال الهندسية ، الصغيرة منها والكبيرة ينتج الكثير من التشكيلات الهندسية وخاصة عند تباين الالوان والاشكال .

٣- الآدمية : لقد تضمن الخزف اشكالاً آدمية من نساء ورجال واطفال في حالات السكون والحركة ، ومنها جلسات الطرب وحالات الصيد ، كما زينت الاواني الخزفية ببعض الرسوم الادمية المحورة عن الطبيعة .

٤- رسوم الحيوانات والطيور : وهذه شغلت حيزاً كبيراً في زخارف الخزف الاسلامي ، وقد تنوعت بين الطبيعية والمحورة عن الطبيعة ، وكثيراً ماتداخلت مع زخارف نباتية وهندسية ، كما وانها اثرت كثيراً في انتاج اشكال نحتية خزفية . (شكل ١٣)

٥- العناصر المعمارية : من الملاحظ هنا بأن الخزف الاسلامي قد احتوى العديد من المشاهد التي تمثل بعض العناصر المعمارية الاسلامية كاشكال الاعمدة والعقود التي تقوم عليها .

٦- النصوص الكتابية : حيث حمل الخزف الاسلامي العديد من الابيات الشعرية والايات القرآنية والاحاديث ونقش بانواع الخطوط الكوفي (البسيط ، المورق ، المزهر ،المربع) .. (١)

ومن خلال التطور التاريخي الذي مرَ به الجنس الخزفي ، نعي انه خضع لعمليات التحليل واعادة التركيب بصيغ جديدة ، ومحاولة السعي لخلق وحدة فنية على مستوى العلاقات الشكلية ونظمها ، وهذا واضح في الخزف الاسلامي والذي قد يكون ناتجاً هنا عن الهاجس التوحيدي الذي سيطر على احساس الفنان المسلم ، فاصبح تجاه الكل صوب الوحدة واصبحت الوحدة لاتعني شيئاً الا في انتظامها بهذا الكل المتجانس . (٢)

هكذا حقق الخزفي الاسلامي كيانية واستقلالية ، واسس له سماته الفنية الخاصة التي يشترل ببعضها مع اجناس الفن الاخرى ، بتناسقه العام بين الاجزاء وبين الصورة ودلالاتها ، مما يضفي كمالاً في التكوين الفني كله ، ويجعل هذه الفنون تتكلم اللغة نفسها مهما اختلفت اساليبها وانواعها . (٣)

وعليه كان الخزف وعبر مسيرته الطويلة قد تطور بجوانبه التقنية والتي قادت الى تطور في انظمة اشكاله واستعاراته ، من طينة مليئة بالشوائب غير تقية ، الى معالجات عالية لمادة الطين ، ومن فخار محروق بدرجات واطئة الحرارة ، الى فخار مزجج بألوانٍ لها تاثيرات خاصة (بريق معدني، لمعان) ، ومن اشكال محددة لاتخرج من دائرة الاداة الاستعمالية ، الى اشكال نفذت بنسق خاص. وهكذا كان التطور في الجنس الخزفي مثالاً شاخصاً للتحولات الجمالية ، وهو تطور كما يرى سبنسر بانه لابد ان يظل جزءاً مكملاً لتطور الكون بما في ذلك العقل

١- للاستزادة ينظر : عبد الرزاق ، ناهض ، الخزف الاسلامي ، افاق عربية ،١٠٤،تشرين الاول،١٩٨٥،ص٩٦-٩٨.
٢- عوض ، رياض ، مقدمات في فلسفة الفن ، ط١ ، لبنان ، ١٩٩٤ ، ص١٩٩ .
٣- قلعةجي، عبد الفتاح، علم الجمال الاسلامي ، دار قتيبة للطباعة والنشر،ط١، بيروت،١٩٩١،ص٧١.

والمجتمع والحضارة ... وان الفن كان يسير دائماً الى ان يكون اكثر تعقيداً ، وفي عمليته هذه وعلى وجه الاجمال يتحسن من حيث نوعيته ، ويتطور جنباً الى جنب مع العلم والتكنلوجيا. والحق ان كل هذه الارتقاءات كانت متعاونة ومرتبطة بعضها ببعض ارتباطاً وثيقاً . (١)

هذا الامر ماانسحب على الجنس الخزفي ليشهد تحولاً جمالياً في مراحل تاسيس كيانيته الجنسية واستقلاليته ، التي تميز بها عن اجناس الفن الاخرى ولعل اهم ما ميز الخزف وعمل على تطوره ، هو عامل التقنية ، التي تفرد بها عن غيره من الاجناس التشكيلية، رغم تعالقه مع تلك الاجناس من خلال بنائه الشكلي وتكويناته .

فيتميز جنس الفخار او الخزف بصفة الديمومة .. فالنار تحول كل شيء الى مكوناته العضوية على شكل رماد .. بمعنى ان النار تغير جنس المواد ماعدا الفخار (الطين) فان النار تمنحه عنصر الثبات والديمومة .

١- مونرو، توماس، التطور في الفنون،ترجمة: محمد علي ابو درةوآخرون ، مراجعة: احمد نجيب هاشم، ج١، الهيئة المصرية للطباعة والنشر، ١٩٧١، ص١٥٢.

ج- مفهومات في تقابل الأجناس

لطالما حاول الانسان ان يستكشف الكون ويميز بين نظمه البنائية وظواهره لكي يضع يده على الفروقات فيميز بين الاشياء بعضها من بعض صعوداً بها الى التشخيص فالتخصص وعليه ، فان مايدركه الانسان بحواسه هو اساس التصنيف ... ومن خلال عزل الظاهرة جنساً ونوعاً .

هكذا سعى الانسان بداية الى تصنيف الاشياء وتميزها ووضعها ضمن حقول

كي يبين خصوصية كل منها وآلية اشتغاله ككل مستقل ، ومن ثم حاول الكشف عن التنوع الحاصل بين الاجناس ، وهو يداخل هنا القضايا ويحطم ما يفصلها من حدود ليخلق من كل الانواع والاجناس وحدة ترابطية .

فالتجنيس هو" اثبات الاحكام واسقاطها في الافراد والجزيئات الداخلة تحت الاصناف والانواع " (١) ، وان نظرية التجنيس والتداخل بين الاجناس الفنية تتم من خلال ملاحظة الاجناس المختلفة واستقرائها بصورة كلية ومن ثم الكشف عن الموجودات والعمل على تجنيسها وخلق التداخل بينها وتطبيقها ضمن عمل فني واحد . اذ " استقراء الموجودات وتجنيسها بناءاً على استقراءات كلية واستقراءات عامة ناظمة " (٢)

وهنا تبين لنا نظرية التجنيس التداخل الحاصل بين شتى العلوم والمعارف والفنون على وجه التحديد وتقدم آلية عمل جاهزة لخلق التداخل بين اجناس الفن سواء كان ذلك التداخل بين جنسين او اكثر من جنس فني لخلق منظومة جديدة ، ان مسألة التجنيس " تقدم لنا امثلة مقنعة لبعض اشكال الربط بين المجالات المختلفة بالمقايسة التي تعتمد على المماثلة والمشابهة ".(٣)

على ان هذه العملية تعتمد بالضرورة على كيفيات متعددة كالتناسب والتجانس والاضافة، واستقراء بعض السمات المميزة لاجناس فنية مختلفة في جنس فني

١- مفتاح ،محمد ، التلقي والتأويل ((مقاربة نسقية))،المركز الثقافي العربي، ط١،بيروت،١٩٩٤،ص١٢٦.
٢- المصدر السابق ، ص١٢٧ .
٣- المصدر السابق ، ص١٢٨ .

معين ، وتقوم على آليات كالتوافق والانسجام والتناسب ، بين المتناقضات من العناصر لكي تدخل في مواقعها وتفعل فعلها الجمالي التي دخلت من اجل تحقيقه . وهكذا " فمن الممكن استخدام آليات التناسب في الاجناس المختلفة لادخال بعضها في بعض وتحطيم الحدود بينها " (١)

واذا ما أمعنا النظر في الفن التشكيلي على وجه الخصوص ، باختصاصاته المتنوعة (رسم ، نحت ، خزف ، تصميم ، كرافيك ، خط وزخرفة) نعي امكانية التداخل بين تلك الاجناس التشكيلية ، وبما ان تلك الانواع او الاختصاصات تنطوي تحت دثار واحد ، هو الفن التشكيلي ، " فيصبح اذاً ادخال جنس فني في جنس آخر ، او مقولة في مقولة ، وتبعاً لذلك يصح الانتقال بين الانظمة " (٢) طالما حقق ذلك فعلاً جمالياً واغناءاً للعملية الابداعية.

ولقد اشار ابن طباطبا الى تلك القيم الجمالية الحاصلة بفعل تناص الاجناس او (التنافذ الاجناسي) بشكل غير مباشر في حديثه عن المعاني المأخوذة من غير الجنس المكتوب به النص .(٣)

وبما ان الاجناس الفكرية تنبثق من امم مختلفة ، النتيجة ولادة اجناس ادبية وفنية متباينة ، وبتغير العصور وسيطرة الفكر على مجمل مسيرات الحياة حدث التلاقي والتداخل بين تلك الافكار واجناس الفن كافة نتيجة التاثر والتاثير " فهناك اجناس معنوية وفكرية منبثة _ على سواء _ في الامم المختلفة ، ونتيجة لها توجد ، بيئات ادبية وفنية ذات طابع عالمي ، ثم هناك عصور يطبعها طابع السيطرة لبعض حالات

الفكر ، فتتلاقى فيها انواع من التأثر بمختلف الاداب والفنون " .(٤) وفي ضوء ذلك تقع منظومة من الاختلافات واخرى من التقابلات ، في الجنس والنوع والتوجه .

١- مفتاح محمد ، مصدر سابق ، ص٧٩ .
٢- المصدر السابق ، ص٦٢.
٣- ينظر : العلوي ، ابن طباطبا ، عيار الشعر ، تحقيق عبد العزيز المانع، الرياض، ١٩٨٥ .
٤- Van Tieghemi La Litt.comparee.١٩٨٩ . P.٨٢.

وهذا الامر هو مايوضح حقيقة الابداع ، المتحقق بفعل تداخل هذه الاجناس ، التي تأخذ من كل جنس فني سمة ابداعية بارزة لتوظفها وتعمل على ادخالها في جنس اخر ، لتكسر انطوائيته وتضفي عليه عناصر ابداعية جديدة وتعمل على تحوله جمالياً وتجعله في صيرورة مستمرة وتجديد لاينتهي ، فالتخصص في جنس فني معين لايعني عدم التجاوب مع المجاورات من الاجناس الفنية الاخرى والابتعاد عن التداخل معها او الاخذ منها .

وهكذا فان التجنيس قد انحنى بالضرورة العمل الفني الحاصل من التداخل الاجناسي ، فارتقى به نحو سلم الكمال ، وحقق التجنيس فكرة التقابلات الاجناسية ، وبالنتيجة سيقضي على التقوقع الحاصل ضمن اختصاص معين بل انه رفد كل اختصاص بتجارب جديدة وافاق ابداعية مضافة الى افاقه ، ومن خلال تنافذ الاجناس الفنية سوف نتخلص من النواقص التي تحصل في عمل معين ، وتتشكل حين ذاك قطعة متنوعة ومتناغمة من العناصر والسمات التي تعزف ألحانها الابداعية المتنوعة بفعل تنوع الاجناس الداخلة واختلاف ايقاعاتها الجمالية . ومن هذا التداخل سينتج بالتاكيد تركيب بنائي جديد ، يسمح لنا عند تحليله واعادة تركيبه ، بانتاج بناءات تركيبية جديدة لكنها ومن دون شك سوف تحافظ على خصوصية العمل وجنسه الفني وجمالية سماته المميزة " ان تركيب (الاجناس الفنية) بعضها مع بعض تركيبا لاتلبث معه ان تتغير بساطة عناصرها في حالتها الاولى لكنها تبقى مع ذلك محتفظة بطابعها العام ". (١) فالتجنيس لايلغي خصوصية الجنس الفني ولكنه يعمل على تطويره واتساع مساحة الابداع فيه وفتح الافاق امام المبدع ليتناول كل مايرى فيه اثراء لتجربته ويُخضع كل الاجناس الفنية المجاورة لجنسه الفني فيدخلها محطماً كل الحواجز التي تفصل بينه وبينها طالما كانت غايتها واحدة وهي تحقيق الجمال .

وعليه فان " مسألة التراسل بين الفنون ما هي الا ابداع مفتوح يستثمر عناصر شتى تزيده ثراءاً وعمقاً وامانة مع التجربة " .(٢) ، الامر الذي يجعل تداخل الفنون

١- غنيمي هلال ، محمد ، الادب المقارن ، ط٣ ، دار العودة ، بيروت، ١٩٨١ ، ص٦٤ .
٢- http//www.alimbaratar.com.

ثروة ابداعية تغني الفنان المبدع بافاقٍ واسعة من التجريب والاستعارة الواعية وحرية التحرك ضمن الجنس الفني الواحد الذي يستقبل اشعاعات الاجناس الاخرى والاتحاد معها ، ليضيء بدوره اشعاعاً جديداً ومبتكراً .

ولقد تناول برونتيير* مسألة الاجناس الفنية وطبيعتها ، فوجد انها تشترك بعلاقات متبادلة ولها صلات كثيرة وهذه الصلات تتدرج في سيرها ، متطورة من طابع الى آخر ، الامر الذي يجعل من تداخلها واستعارة جنس معين لبعض الخصائص

من اجناس اخرى امراً ممكناً لاغبار عليه بل انه سبيل من سبل التحول الجمالي المستمر. (١)

ان عملية التداخل التنظيمي (المواشجة) التي تؤسس متحول بفعل قدرة شيء على التكيف مع شيء اخر ، في انجاز فعل متخصص بواسطة التحليل الممنهج لعموم المتضمنات ، يعد نتاجاً تراكمياً ، وهذا ما هو واضح في تراكمية الفنون التشكيلية ، فالفن فعل قصدي ارادي واعٍ ، ، والبناء التشكيلي لأي تكوين فني يخضع لنظام التحليل وأعادة التركيب للموجودات المتراكمة ، وما يحقق صفة التراكمية هو التنظيم الحاصل بين معطيات التجربة الحسية والعقلية للتجربة ذاتها وماكان يسبقها من تجارب تحمل صفات وخصائص تظهر بشكل او بآخر في سياق التجربة المتقدمة .(٢) فيحصل حينذاك تفاعل وتداخل بين تجربتين قد يكونان مختلفين من حيث الاختصاص او الجنس الفني ، ويحصل ان المبدع برؤيته الابتكارية وبفعل صفة التراكم التجريبي والخبرة يستعير ويجنس بين الفنون على اختلافها وفق نظام التداخل ومتراكم الخبرة والتجريب الذي يعد من صفات المعرفة عامة والمعرفة الفنية تحديداً ، فلايستطيع الفنان ان يمنع فضوله ومنظومته العقلية من ان تستعير وتداخل وتجنس ماتراه سمة ابداعية تضيف لمنجزهرونقاً جديداً

---

* برونتيير (١٨٤٩ – ١٩٠٦) استاذ في تاريخ الادب والنقد في مدرسة المعلمين العليا في باريس منذ ١٨٨٦ .

١- غنيمي هلال ، محمد ، الادب المقارن ، مصدر سابق ، ص٧١ .

٢- الكناني ، محمد ، حدس الانجاز في البنية الابداعية بين العلم والفن ، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٤ ، ص١٢٢-١٢٣ .

وكما يقول هيغل " ليس من اقوال هيراقليطس عبارة لااستطيع ان ادخلها في صميم منطقي " .(١)

وعليه فان ذلك التداخل بين القضايا الفكرية والتجارب العلمية والفنية سيعمل على خلق وحدة ارتباطية من خلال سقوط الحدود المعوقة والتجنيس الواعي ، الذي يغني التجربة الجديدة ويدعم في الوقت نفسه النتاج الفكري بفعل تراكميته وانفتاحه وتحولاته الجمالية ، والتجنيس الحاصل بين اتجاهاته المختلفة ، لتحقق حينذاك كلية الفن من خلال كلية الظاهرة الابداعية المتميزة بشموليتها ووحدة الترابط بين سماتها المختلفة باختلاف الانجازات الفنية وهذا الامر ماكدته المدرسة الامريكية للآداب والتي اعتقدت " بكلية الظاهرة الادبية (وبالنتيجة الابداعية) وهنا يظهر تأثرها بالشاعر والاديب الالماني (جوته) الذي اشاع فكرة الادب العالي ليشير الى تداخل الاداب العالمية " .(٢) وان هذه الفكرة تشكل اهمية كبيرة من حيث انها مهدت لتداخل الفنون باختلاف أجناسها وتعتبر واحدة من شذرات التعريف بظاهرة التجنيس وتقابلات الاجناس في الفن .

١- ابراهيم ، زكريا ، عبقريات فلسفية، الدار المصرية للطباعة ، القاهرة ، ١٩٦٨، ص١٣٩ .
٢- ويليك ، رينيه ، مفاهيم نقدية ، ترجمة : محمد عصفور ، سلسلة عالم المعرفة ، ع١١ ، الكويت ، ١٩٨٧ ، ص٣٦٨ .

د- التناص والتداخل بين الأجناس الفنية

ان وجود الاجناس الفنية المتعددة ، وحركات التحول والتطور التي تشهدها تلك الفنون في فترات متباينة ، او ما يحدث من تحولٍ في فن واحد فقط ، له ذلك الشأن في عملية الاغناء الابداعي وتراكم من الخبرة ، والتحول المتعدد الخطوط بين المراحل والتعاقبات، انما يسمح بنوع من الانفتاح الجمالي والخروج من الانطوائية في العمل الفني ، لينتج من خلال ذلك الانفتاح تداخل بين بعض الاجناس الفنية وتشابك للفضاءات الابداعية المتنوعة بحكم تنوع الفنون وآليات تطبيقها ووسائلها الخاصة في الخطاب والتعبير الابداعي . ويحصل حينذاك تقابل بين السمات الابداعية للفنون فتتنافذ فيما بينها للوصول الى حسٍ تعبيري جديد .

ولعل اهم شاهد على سقوط نظرية الحدود بين الاجناس الفنية والعمل على تداخلها ، مانراه واضحاً في الاجناس الادبية حيث " سقطت نظرية الحدود بين الاجناس الادبية بعد ان تداخلت اشكال الكتابات الادبية ، واضحت تستعير من بعضها ماتراه قادراً على اغناء نصها واثراء تجربتها . بل ان الدراسات النقدية حول التناص تجاوزت مسألة الانفتاح الاجناسي للآدب بعضها على بعض الى دراسة انفتاح هذه الاجناس على الفنون البصرية الاخرى " . (١)

يقول هوغو * في احدى كلماته :" الريح هي الرياح جميعاً " ، ويتبادر الى الذهن مباشرة لفظة الريح ، فتصبح هذه اللفظة بين يديك هادرة عاصفة على أنواعها كافة، السموم والزمهرير وريح الشمال والزوابع والاعاصير... واذا ما اردنا تطبيق تلك العبارة وترحيلها الى المجال الفني فنقول " الفن هو الفنون جميعاً " لتؤكد لنا هذه العبارة وحدة الفن من حيث انه وحدة ارتباطية شاملة ، وتشير في خاطرنا على نحو عشوائي ، فنون العمارة والتصوير والموسيقى والنحت والخزف والمسرح والى آخره من الفنون الجميلة ، ونتساءل حينها عما هو مشترك بين هذه الفعاليات المبدعة والمتباينة ، ما هو العامل المشترك بين الكاتدرائية والسمفونية ، بين لوحة التصوير والقطعة الخزفية ،

١- http//www.albayan.co.ae/albayan/culture/٢٠٠١.
* هوغو : شاعر واديب ولد عام ١٨٠٢ في مدينة (بزانسون) بفرنسا من أهم مؤلفاته (البؤساء).

بين الشريط السينمائي والقصيدة الشعرية ؟ .(١)

انه الفن بلفظته الشاملة وهدفه في التعبير عن الجمال وامكانية الاحساس به ، حيث من الواضح ان تمتد وشائج من القربى بين سائر الاجناس الفنية ، فالرسام والنحات والشاعر والخزاف والموسيقي ، سدنة في معبد واحد ، وهم وان لم يعبدوا إلهاً واحداً ،

فانما يعبدون آلهة من سلالة واحدة ، وربات الالهام شقيقات ، والفنانون زملاء في المهنة نفسها سواء منهم من استخدم الازميل او القلم او قوس الكمان ، فالعبقرية هي هي في شتى انواع الفنون . (٢)

ان ذلك التنوع انما يحصل باعلى درجاته عندما تتداخل انواع الخطابات التشكيلية بمختلف الاجناس الفنية فيعمل المبدع على تجنيسها واخضاعها لمنجزه الفني ليزيد من فاعليته الجمالية ومساحته في التأثير ، من خلال التداخل الحاصل فيما بين الاجناس الفنية ، ذلك أن الفن يتميز بشفافيته ، وآخر بسكونه واتزانه ، في حين يتميز آخر بظلاله وتوزيعاته اللونية ، والى ما ذلك من السمات المتعددة والمميزة لكل فن واختصاص ، لنبحث حينها عن العلاقات المترابطة والمتداخلة بين الفنون ، لتتماس فيما بينها وتتبادل التاثيرات ، بين ايقاعات عبارة ادبية وانسياب خطوط الارابسك ، بين انسجام الالوان في اللوحة التصويرية ، وتناغم الالحان الموسيقية ، فالفن باجناسه غير قابل لان يحدد بحدود صارمة .. أنه بأبسط تعبير كائن حي يتطور بتطور مستحدثاته ، وما التداخل الحاصل بين اجناسه الا دليلاً قاطعاً على خروجه من المألوف نحو منجزات تأبى التأطير .(٣)

وهذا ما سيصبح اغراءاً للفنانين ليبحثوا ويستكشفون باساليب وتقنيات بعضهم البعض ، ليجدو فيها منبعاً من منابع الالهام او ابداعاً لمؤثرات جمالية ينقلونها من فن الى آخر في محاولاتٍابتكارية ، ويستعيرون سمة من السمات ليطبقونها على فنهم حيث لم يكن لها وجودٌفي وطنهم الفني من قبل، لكنها قد حققت قيمتها في هذا المجال الآخر ، ان ذلك الفنان الخلاق هو من كشف النقاب عن المتماثلات بين فنه وفنون اخرى ، وتجاوز الحدود التي تفصل بين الاجناس المختلفة في الفن ، ليدخل فيها تحليلاً وتركيباً ،ويجمع بين كل السمات الابداعية المتنوعة بتنوع الاجناس الفنية ، ويعمل على توضيفها لصالح عمله وسماته الخاصة وليعطيها نكهة متنوعة ، ويمنحها حياة جديدة بكسره لنمطية اشكالها ومحدوديتها . أي " خلق وحدة جديدة من خلال الجمع بين الكثير من حقول الفن ، يكون اسسها الانسان " .(١)

ومن الممكن لنا ان نستشهد بقول من اقوال افلاطين لنبين صلة التقارب والاتحاد بين الفنون حيث يقول :- فن العمارة هو ماتبقى من البناء بعد ان تقتلع منه الحجارة . ولكن كيف السبيل الى اقتلاع الحجارة ومايمت اليها بسبب مع مراعاة الباقي وابرازه للعيان ؟ السبيل الوحيد هو ان نُشهد الصوت على الحجارة والجسم المتحرك على الالوان والصلصال على الالفاظ ... (٢)

قد نعي من خلال ذلك روح التضامن بين الفنون وشرعية التداخل فيما بينها خصوصاً وان الفن بمجمله وبتنوع أجناسه المختلفة يبحث عن التعبير الجمالي، وان الفنانين باختلاف اختصاصاتهم يحاولون تجسيد افكارهم المطلقة واحاسيسهم الذاتية، ونحن اذا علمنا بان كل من الرسام والنحات والخزاف والشاعر والموسيقي، بحاجة ماسة الى التماس والاتصال بالمحيط الخارجي من خلال انفعالاتهم وردود فعلهم الشخصية، لكي يعبروا عن ذاتهم ، وذهنيتهم ، ليتوحد حينها العمل الفني تحت مفهوم

١- سوريو ، اتيان ، التقابل في الفنون ، ترجمة : بدر الدين قاسم ، دمشق ، ١٩٩٣ ، ص٧.
٢- المصدر السابق ، ص٢٥.
٣- جمال،سعد محمد،موسيقية القصة، منتديات الابجدية.http://www.٧rf٢٨.com/yh/archive

(ان تتكلم الروح) وهذا ما يسميه بودلير (بالاحاسيس) و(التشابه) في تقديم الصور في الفنون المختلفة (المتطابقات)، ولهذا فان بودلير عندما يتكلم عن موسيقى (فاجنر) فانه يسميها بالموسيقى الملونة، فهو يؤكد هنا على المشابهة للظواهر المحسوسة وعلى المتطابقات بين الاحاسيس المختلفة ، فاللون يسبب احاسيس (رنينية) وهكذا تكون موسيقى (فاجنر) مكونة من الوان، وتتحقق لنا ترجمة لغة الى لغة اخرى ، والعمل على

١- ، الباهاوس ، مجلة افاق عربية ، ٧٤، ١٩٨٢ ، ص١١٦.
٢- سوريو ، اتيان ، التقابل في الفنون ، مصدر سابق ، ص٣٢.

الاحالة الجمالية من جانب الى جانب اخر ، ونكتشف حينها العلاقة المشتركة بالنسبة للجمالية المشتركة بين الفنون .(١)

ان هذا التضامن الروحي بين الفنون وتفاعلاتها الجدلية تؤكد حقيقة تداخلها وامكانية التجنيس بين اختصاصات الفن وامكانية الاقتباس من فن الى آخر ، وهذا كله يظل دائماً قيد الامكان ، وبما يحقق ثراءاً ابداعياً للتجربة الفنية ، فقد يتراود في ذهنية المبدع محاولات لنقل بعض الاصطلاحات والخصائص من فن الى آخر ، فتكون النتيجة امتاعاً ولطافة وابداعاً ، ويطيب لك حينها ان تقول في لوحة تصور الشتاء ، انها سمفونية بيضاء من الدرجة الاولى ، وامتداح حركة الارابسك في احدى القصائد بلهجة العازف الخبير ، والبناء الهندسي لقطعة موسيقية ، وايقاعات الموسيقى في احدى البنايات ، ومن وراء ذلك كله يتراءى لنا عالم بودلير ، حيث تتجاوب الرياحين والالوان والانغام . (٢)

يقارن (بودلير) بين الرسم والشعر ، فيصف الرسم على انه خطوط متقاطعة ومؤتلفة تكون اشكالاً ومجموعة من الالوان ، فيوظف ذلك كله من فضاءات معينة ، في حين يكون الشعر استخداماً متقناً للايقاعات الصوتية المترددة في سياقها الزمني . ومن خلال تلك المقارنة يكشف لنا بودلير عن الاختلاف في التقنية المادية ولكنه يشير بصورة واضحة الى التشابه في التشكيل والتنظيم ، فالتصوير شعرٌ صامت ، والشعر تصوير لايرى ، وكلاهما يسعى لبث خطابه الابداعي بقدر ما يتاح له من قدرات وامكانيات . (٣)

ومما لاشك فيه اذاً ، فان الشعر والعمارة الموسيقى والنحت والخزف وفن الرسم نشاطات متواصلة فيما بينها ، ومتداخلة تداخلاً خفياً عميقاً من الناحية الروحية ، ولكن لكلٍ منها تقنيته الخاصة وقد يستحيل ادخالها في مجال آخر له

١- حنون ، جبار ، التطابق والتماثلة بين الفنون ، الاديب ، ع٣،٢٠٠٣ ،ص١٦.
٣- سوريو ، اتيان ، التقابل في الفنون ، مصدر سابق ، ص٣٥ – ٤٠ .
٤- ينظر : دافينشي ، نظرية التصوير ، ترجمة عادل السسيوي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٥ ،ص٦٠.

تقنيته الخاصة ، فبعض الفنون ما يشيد الابنية المتينة والثقيلة والراسخة ، وبعضها يتسبب في انسياب مادة لطيفة تكاد تكون اثيرية من نغمات ونبرات صوتية وحركات ومشاعر وتصورات ذهنية ، وبعضها ما يستعين بقطعة من الحجر او رقعة من القماش .(١) ووفقاً لذلك فأن الاستعارة التي تأخذ من فن ما وتطبق في فن آخر هي

استعارات من حيث التشكيل والتنظيم وآليات التعبير ، فقد يكون من الصعب ان تدخل تقنية مادية او خامة معينة في فن له خاماته وتقنياته المادية الخاصة ، فمن الصعب مثلاً ان ندخل خامة الرسم من (زيت ، الوان مائية ، القماش المنفذ عليه) في قطعة خزفية لها خاماتٍمختلفة كل الاختلاف ، وهنا تكون الاستعارة على مستوى الاشكال او المنظومة اللونية وتشكيلات العناصر ، وعليه فبالامكان ان نداخل بين الاجناس الفنية ، فناخذ من الرسم اشكالاً ما ، لها شفافيتها ومن النحت تقنياته في التنفيذ ومن العمارة رصانتها وندخلها في فن الخزف لتتحقق حينها توليفة متنوعة وسمات ابداعية متعددة بناءاً على " مسألة التبادل النصوصي بين الاجناس المختلفة ، الصورة والحرف ، الموسيقى والشعر ، الرسم والرواية ، الحركة والايماءة الراقصة " .(٢)

وهكذا فأن امثلة التفاعل بين الفنون متعددة وشرعية التداخل متحققة ، فنرى بأن (بودلير) مثلاً يشير الى كتابة (ادجار الان بو) كفن يستخدم الكلمات كمادة في حين يشكل الاجواء والمناظر من خلال الاشكال والالوان والظلال ويقول (هذه المضامين الادبية المسببة للدوار ، حيث الكلمات تتحول الى فرشاة لتجسد الشخصيات وهي تزحف على الخلفية المائلة الى اللون البنفسجي والخضرة المشبعة بالافيون ، لتكشف عن فضاء واسع هو ايضاً اكتسب عمقاً من خلال الافيون) . وهكذا يكشف لنا بودلير مرة اخرى عن المشاعر وتلمس الخطوط والالوان واعطاء سعة للفضاء الابداعي وتداخل اشكال الكتابة واحاسيسها مع احاسيس الالوان والظلال والخطوط . (٣)

١- برتليمي ، جان ، بحث في علم الجمال ، ترجمة : انور عبد العزيز ، دار النهضة المصرية ، القاهرة ، د. ت ، ص٣٩٥ .

٢- جهاد ، كاظم ، اودنيس منتحلاً ، الدار البيضاء ، ١٩٩١ ، ص٤٢ .

٣- حنون ، جبار ، مصدر سابق ، ص١٦ .

ان ذلك التداخل الاجناسي بين اختصاصات الفن المختلفة يتضح متجلياً في فنون متعددة " فأن الاشكال المتشابكة في صناعة السلال وصناعة الحبال والنسيج ، يجري محاكاتها في فن الفخار الملون وتحلية المخطوطات ، وعلى هذا النحو اثر تصوير عصر النهضة في الزجاج الملون والطنافس المعلقة * ، ومحاكاة الشعر والموسيقى والعكس بالعكس " (١) . الامر الذي يؤكد سقوط نظرية الحدود بين الاجناس الفنية المختلفة ، على ان ذلك التداخل بين الفنون لايعني الغاء ذاتية التخصص الفني او اخفال خصوصيته في الاداء التعبيري وتقنياته في التشكيل . ويبقى ذلك التفاعل والانجذاب بين الفنون والاستعارات فيما بينها حقيقة مستمرة لاتنقطع طالما حقق ذلك التجنيس فعلاً ابداعياً وابتكاراً فنياً ، ليجمع حينها العمل الفني توليفة متناغمة وانتقالات ايقاعية مؤتلفة بفعل التنوع والتشابك الابداعي ومثال على ذلك اللوحة التي رسمها ماتيس للمصلى في مدينة فانس (vence) ، فهي تجمع بين السمات المميزة لكلاً من الزجاج الملون والتصوير باسلوب موحد يجمع بين الزخرفي والرمزي . (٢)

وعليه فان عملية التجنيس في الفن ، والتنافذ الحاصل بين اختصاصٍ وارتباطه وتداخله في اختصاصٍ او اختصاصات اخرى ، من خلال العلاقات التبادلية في نظم الاشكال والاستعارات والاقتباس الواعي لسمات معينة وتوظيفها في جنس معين من اجناس الفن ، سوف تبني لنا دائرة فنية متنوعة او مكوناً نصياً ، ولعبة من التكررات والمحاكاة والاقتباس ، انها النص في ارتباطه بنصوصٍ اخرى ، اعتماداً على نظرية الاجناس التي تهتم بمجموعة من التشابهات النصية والشكلية وآليات التداخل بين تلك

الاجناس واستيعاب جنس معين لمجموعة من السمات الموجودة في اجناسٍ مختلفة اخرى .(٣)

* الطنافس هي ستائر مزخرفة تحلى بها الجدران .
١. مونرو، توماس، التطور في الفنون، ج ٣ ، مصدر سابق ، ص٤٠٤ .
٢. المصدر السابق ، ص٤٠٤ .
٣. مشبال ، محمد ، البلاغة ومقولة الجنس الادبي ، مجلة عالم الفكر ، مج٣ ، ١٤ ، كويت ، ٢٠٠١ ، ص٥٦.

الامر الذي يؤكد ان نظرية التجنيس ، وآليات التداخل الاجناسي ، سوف تخلق لنا أنموذجاً فنياً يتحدى صورة الاجناس الانطوائية والحدود المعوقة بينها ، ليقترح على المتلقي نماذج تحقق فعلها الجمالي بامكانيات تجاوزها بمستوى الابداع ويدعو الى ضرورة التجدد والتحول نحو آفاق ابداعية ، فما التمازج الحاصل بين الاجناس الفنية والتي اندكت عنده الحدود الفاصلة بين المسرح والقصة ، والرسم والنحت والخزف ، والموسيقى ، الا دليلاً على ضرورة الانفتاح والتنافذ الاجناسي ، وبيان ان الاجناس التي تنظم الفنون متطورة بتطور دائرة الاتساع المعرفي والتراكم التجريبي . (١)

وان التبادل الدينامي او الانعاش المتبادل بين شظايا الخطابات الابداعية ، وكل تلك الاستعارات والاقتباسات مع جميع تحويراتها والتي تبدو كشظايا انتزعت من اجناس مختلفة تتحرك ككتلٍ متنوعة ومتناغمة وظفت لتتحرك في فضاء ابداعي واحد (العمل الفني) وان ذلك الاستدخال بين الاجناس الفنية يخضع لمعايير اسلوبية خاصة وملائمة لطبيعته . (٢)

وهكذا يتجلى أن الفنون بأنواعها وبمبدعيها ، قد يسيرون نحو التوليف على خلق التداخل وتجاوب بين الاختصاصات الفنية بمختلفها ، فتتشارك حينذاك هذه الفنون في تكوين ابداعي جديد ، وخبرة جمالية جديدة لدى الفنان من خلال جلاء ذهنيته واحاسيسه بأفكار الآخرين وأحاسيسهم وتشعر أحياناً " أنواع معينة من الفنون بالعطف والمشاركة الوجدانية والميل الى التعاون نحو تحقيق اثار متماثلة حتى في عمل مفرد ، كما هو الشان في الاوبرا والسينما الناطقة " . (٣)

١- ينظر : الطرابسلي ، محمد الهادي ، مستقبل الاجناس الادبية ، بحوث المؤتمر العام الخامس عشر للاتحاد العام للادباء والكتاب العرب ، بغداد ، ١٩٨٦ ، ص٢٠٢ ، ٢٠٧ .
٢- جهاد ، كاظم ، اودنيس منتحلاً ، مصدر سابق ، ص٤٢ .
٣- مونرو، توماس، التطور في الفنون، ج ٣ ، مصدر سابق ، ص٤٠٩ .

المبحث الثاني :

- بنية الخزف

من دون شك ان للفن بنيته التي تشكل طابعه وكيانه وحدوده الخاصة ، وان تلك البنية هي الضرورة الحتمية والكيفية التي تنظم بها عناصر التكوين ، لينظر للموضوع من خلالها على انه نظام او نسق يسهل ادراكه والتوصل الى معرفته .

فيقدم لنا عالم النفس السويسري (جان بياجيه) تعريفاً للبنية على انها " نسقاً من التحولات ، له قوانينه الخاصة باعتباره نسقاً (في مقابل الخصائص المميزة للعناصر) ، علماً بان من شان هذا النسق ان يظل قائماً ويزداد ثراءاً بفضل الدور الذي تقوم به تلك التحولات نفسها ، دون ان يكون من شأن هذه التحولات ان تخرج عن حدود ذلك النسق ، او ان نهيب باية عناصر اخرى تكون خارجة عنه " . (١)

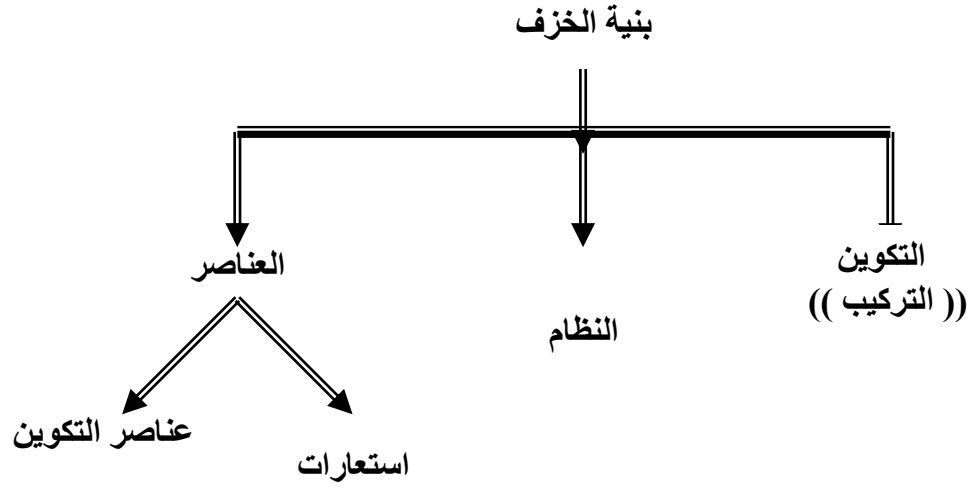
في حين تتسم البنية بثلاثة خصائص اساسية هي :-

- الكلية : فالبنية لاتتالف من عناصر خارجية مستقلة عن الكل ، بل هي تتكون من عناصر داخلية خاضعة لقوانين النسق ، والمهم هو العلاقات القائمة بين العناصر (عمليات التاليف او التكوين) .
- التحولات : فلا يمكن للبنية ان تظل في حالة سكون مطلق بل هي تقبل دائماً من التغيرات مايتفق وحاجتها المتعددة والمحددة من قبل علاقات النسق وتعارضاته.
- التنظيم الذاتي : ففي وسع البنيات تنظيم نفسها بنفسها ، فهي انسقة مترابطة تنظم ذاتها ، وعلى الرغم من ان كل (بنية) مغلقة على ذاتها ، الا ان هذا الانغلاق لايمنع للبنية الواحدة ان تندرج ضمن بنية اخرى اوسع ، وهذا كله عبارة عن آليات بنيوية متجلية بشكل ايقاعات وتنظيمات وعمليات تضمن للبنيات ضرباً من الاستمرارية والحفاظ على الذات . (٢)

١- ابراهيم ، زكريا ، مشكلة البنية ، مصر ، ١٩٧٦ ، ص٣٣ .

٢- المصدر السابق ، ص٣٣-٣٥ .

ومن اجل الوقوف على جوهر الجنس الخزفي وتحولاته وعلاقات عناصره المتبادلة ، يجب التعرف على بنيته من خلال تحليل المحاور الرئيسية التي تؤسس تلك البنية والتي يمكن تحديدها والاشارة اليها كما في المخطط التالي :-



فالمنجز الخزفي يعتمد في مبادئ تركيبه (باعتباره جنساً فنياً) على انظمة وقوانين تعمل بموجبها العناصر والتجاورات ، حيث تستمد هذه معناها من العلاقات الترابطية . فالقطعة الخزفية تُنجز من خلال سلسلة من الخطوات المتتابعة والتي تبدأ بالتركيب ثم التحليل ثم اعادة التركيب بصيغ مغايرة عن المؤسسات الاولى للمنجز .

ومن البديهي بان هناك انظمة تحكم دائرة الانجاز في الجنس الخزفي ، وهذه الانظمة هي التي تبين التحولات الحاصلة على مستوى المادة ، العرض ، طريقة الصياغة او الاسلوب ، وما يؤثر في تلك الانظمة من مفاهيم العرق والجغرافية والمفهومات المعاصرة كالحداثة وما بعد الحداثة .

هنا تبقى لعناصر التكوين من خط ولون وملمس وفضاء وكتلة دورها الفاعل في تحديد بنية العمل الخزفي والعمل الفني عموماً ، وتظل الاستعارة مبدءاً جوهرياً فهي الوسيلة التي يجمع بواسطتها الذهن اشياء متباينة ، وعليه فأن هذه المحاور الثلاثة ستؤسس بنية المنجز الخزفي وستوضح جوهر ذلك الجنس وتحولاته .

- كيفيات التكوين

هنالك اتجاهان في تحليل التكوين واجزائه ، الاول يتمظهر بشكل واضح المعالم مكشوف العلاقات يمكن ان تكون علاقته لونية او مادية (خامات) او هندسية او تلاعب في حسابات الشكل (قياسياً) من حيث دراسة الكتلة وعلاقتها بالفضاء الداخلي للتكوين او الخارجي المحيط به . والثاني ، ما يمكن ان نطلق عليه العلاقات البعيدة عن ملامسة الوعي (مباشرة الحس) وهنا سوف تعمل نظم الافتراض المنطقي التاويلي عملها ، فيكون والتاويل والتامل اساساً لها ، كما هو في مواضيع فكرية ترتبط بالاشكال او تكوينها وهنا تكمن لغة الحداثة . (١)

اذن ينتظم التكوين في اسس تصنف وتحدد اتجاهته واساليبه ومدياته التكوينية ، من حيث بناء علاقات على مستوى البنية الشكلية ، وبمعنى اخر مؤسس عملية التنظيم والتكامل والوحدة بين العناصر المختلفة من خلال عمليات التحليل والتركيب في مجمل العلاقات التكوينية ، التي سوف ترتبط حركة كل علاقة فيها مع الحركة الكلية وحركة كل جزء فيها متناسبة مع الحركة الكلية للتكوين ، فالعمل الفني يكون منظماً حول موضوع دينامي سائد ومنه تشع الحركة الى النطاق الكلي للعمل . (٢)

ولقد حاول بعض الدارسين امثال (رودروف وراسكن) ان يقعا على تصنيف التكوين الى ما ياتي :-

١- **التكوينات الانتشارية** : وفيها تكون الوحدات موزعة بطريقة متجانسة ومنتظمة دون مركز للاشعاع او نقطة للتركيز .

٢- **التكوينات الإيقاعية** : ويقصد بها وجود ايقاع فراغي او ايقاع من التوزيع النسبي للمساحات وقسمت الى :

١- عبد حيدر ، نجم النقد التحليلي وآلياته في فن التشكيل المعاصر ، بحث غير منشور ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٠ ، ص٩ .

٢- عبد الحميد ، شاكر ، العملية الابداعية في فن التصوير ، عالم المعرفة ، الكويت،١٩٨٧،ص١٤٦.

أ- **التكوينات المحورية** : وينتشر فيها الايقاع من خلال محور مركزي خاص بالشكل الرئيسي او مجموعة للاشكال مركزية ترتكز على مجموعة محاور .

ب- **التكوينات المركزية** : حيث تشع التكوينات من مصدر او مركز الجاذبية.

ج- **التكوينات القطبية** : وفيها يتكون شكلان متقابلان او مجموعتان من الاشكال المتقابلة .

وقدم راكسن توضيحاً اعم لتلك الدراسات التكوينية من خلال تنظيمه مجموعة قوانين لتحليل التكوين في فنون التشكيل وقسم البناء التكويني في الفنون التشكيلية وفق القوانين الآتية :-

١- **قانون الأهمية أو الأساسية** : ويمثل انطلاق الفنان من وحدة الاهمية التي تتأسس عليها اشكاله وتكويناته ، ويجمع الاشكال حولها او من اجلها .

٢- **قانون التكرار** : ويقوم على خلق نوع من التعاطف او الترابط بين مكونات العمل من خلال جعل بعض هذه المكونات مجرد صدى او تكرار اقل اهمية من مكونات اخرى يتم التاكيد عليها .

٣- **قانون الاستمرار** : ويتم باعطاء بعض التتابع والاستمرار المنظم لعدد من الاشياء الاكثر والاقل انتشاراً ، ويكون هذا التتابع اكثر اثارة للاهتمام عندما يرتبط بعض التعبير التدريجي بطبيعة الموضوع او في جانب منه .

٤- **قانون التقويس** : أي ان الاشكال الموجودة في التكوين تخضع لنوع معين من المنحنيات او الاقواس التي يمكن تشكيلها بتوضيح وتحديد الاشكال البارزة فيها.

٥- **قانون التضاد** : (التقابل) ويعني به النغم الخافت والمرتفع في الموسيقى والتقابل بين الالوان المختلفة (الابيض والاسود مثلاً) أي التناظر باختلاف قيم العناصر المتقابلة من حيث تجاذبها او نفورها .

٦- **قانون التعبير المتبادل** : من خلال وحدة الاشياء المتعارضة باعطاء كل منها دوراً او مساهمة في وحركة الاشياء الاخرى في التغير في لون او حركة او شكل احد المكونات يصحبه تغير ضروري في المكونات الاخرى .

٧- **قانون الاتساق** : وهو الاتساق في مكونات وعناصر التكوين التشكيلي وهو وميل نحو تجمع منسق .

٨- **قانون التناغم** : وهو عملية تناغم الالوان والاشكال واللمسات اللونية من خلال الحجوم وقوة البريق ونظم الاضاءة ، وتوزيع الكثافة ودراسة الفضاء في التكوين الفني .

٩- **قانون الإشعاع** : ويمثل عملية تجميع الخطوط واتجاهاتها لتكون مجموعات خاصة متميزة منها وذلك من خلال علاقات بسيطة احياناً ومعقدة في حين آخر . (١) *

لكننا نجد في اتجاهات النقد الحديث التي تأثرت كثيراٍ بمنطق السببية ورفض الحدود والاقيسة ، ترفض هذا النظام من الاقيسة الافتراضية ، رغم ما يمكن ان يتحقق منها في كثير من المنجزات الفنية ، " فان الاتجاهات الفكرية الحالية المعاصرة جعلت من التعينات والتوصيفات والاقسية موضوعة تهكم لها " .(٢)

في حين نجد ان الفنان يقترح افتراضات على كثير من اشكاله وتكويناته وهذه الافتراضات تمثل محاولة لتاسيس منطق بنية الشكل ، على الرغم مما تحويه تلك الافتراضات من آلية تحليلية تركيبية . وسيبقى حينها العمل الفني بتكويناته وأشكاله المبتكرة تعبيراً عن رغبة او شيء طالما رغبت ذات الفنان التعبير عنه وفي هذا الموقع يقول تولستوي * " بان ما يعبر عنه العمل الفني

١- عبد الحميد ، شاكر ، مصدر سابق ، ص١٤٧ ، ١٥٠ .

* للمزيد ينظر :

-Ruskin .J.The Etemonts of Drawing . New York: Dover. ١٩٧١. P١٦١

٢- عبد حيدر ، نجم ، مصدر سابق ، ص١١-١٢.

* تولتسوي : ١٨٢٨ – ١٩١٠ فيلسوف وروائي روسي من كتاب العالم .

هو شيء طالما ودوا هم انفسهم لو انهم استطاعوا ان يعبروا عنه " (١)

والخلاصة ان التعالق البنوي للخزف لايبتعد عن الدثار العام المتحكم في انشائه ، فكل جنس له قانون تراكب وائتلاف وتضاد ، وهو يستثمر مفاهيمه وفلسفة وجوده بصفته جنساً له خصائصه ، لذلك نرى ان التكوين الخزفي اخذ نمطاً شكلياً ومضمونياً ضمن خصائص معينة يمكن العثور على تشكيلها وتصيرها عند بلوغنا التطبيقات من هذه الرسالة .

١- ديوي ، جون ، الفن خبرة ، ت : زكريا ابراهيم ، مراجعة : زكي نجيب محمود ، القاهرة ، ١٩٦٣ ، ص١٧٦ .

أ- البنية الشكلية

ان البنية الشكلية تشكل جوهراً اساسياً وفاعلاً كما بينا ذلك ، وما الفن بشكل عام الا " سلسلة متصلة من المتراكمات البنائية على مستوى البناء المادي (التقني) او الاتجاهات الاسلوبية او الاستعارات والتحولات الشكلية داخل الوسائط الناقلة وعلى مستوى الوعي الرؤيوي الذي يقود التجربة الفنية ويوجه خطوطها " . (١)

وهكذا فان الهدف الذي تنشده البنية من حيث هي نظام وطابع نسقي ، هو اقامة ضرب من الحوار بين الحدود القائمة في الظواهر لبيان اوجه التباين واوجه التشابه ، لينبثق من تلك المحاورة الرسالة الحقيقية المشتركة لتلك الظواهر ، ولكي تحقق لنا تلك العلاقات البنائية المتراكبة وذلك الاستدخال الاجناسي وعمليات التجنيس عنصراً مهماً ذا فاعلية هامة في الفن ، الا وهو عنصر المفاجئة ، الذي يضع المتلقي امام توقعات يغذيها وينميها في ذهنيته ، ثم يجيء ليخرج بنية التوقعات من مسارها ، ويكشف عن نظام بنية مشكلة من علاقات مختلفة تتبادل فيما بينها الأثر والتأثير وتعمل ضمن وحدة مترابطة في تحقيق الفعل الابداعي والدهشة الجمالية في ذات المتلقي ، ليأتي دور نظام التوصيل ، فتكون وظيفة التوصيل الدلالية للعمل الفني تحقيقاً للأنسجام والتناغم مع الترابطات النفسية والايحاءات الخارجة من بنية الشكل الفني الى ذهنية المتلقي وذاته المتذوقة . (٢)

وعليه فان البنية الشكلية ومن خلال نظم علاقاتها ستجعل للفن تاثيراً تركيباً ، ليمنحنا ذلك التجاور الترابطي احساساً تشكيلياً متكاملاً سواء من حيث الشكل والوظيفة . (٣)

ويمكن ان نعد للمنجز الفني (الخزفي) بنية واحدة على سبيل الشمولية

١- الكناني ، محمد ، مصدر سابق ص١٢٠.

٢- ينظر :ابو ديب ، كمال ، جدلية الخفاء والتجلي، مصدر سابق ، ص٤٠ /٤٥.

٣- ايفلين ، تيري ، مقدمة في النظريات الادبية ، ت: ابراهيم جاسم العلي،بغداد ، ١٩٩٢ ،ص١٠٩.

والتوفيق لجملة الجزيئات والعناصر الرافدة لذلك المنجز ، وقد يحمل العمل الفني طابعاً خاصاً فردياً ليؤسس مخلوقاً يحملُفي بواطنه وذاته قانوناً ونظاماً خاصاً ، فالمنجز الفني (الخزفي) تكوين ذو انشاء شامل لعموم الاداءات الفكرية والتقنية والتي يحقق لوجودها دائرة جمالية وهيكلية مترابطة من العلاقات التي لايمكن للعمل الفني ان يكون الا من خلال ترابطها وتفاعلاتها الجدلية .(١)

وتأسيساً على ذلك فان البنية الشكلية تعد من اهم البناءات المكونة للعمل الفني من حيث انها تصوغ المظهر الخارجي للعمل الفني وتحدد ابعاده الرؤيوية ، فالشكل هو من اهم عناصر التكوين الفني ، بل يمكن عده المترجم الاساس لافكار الفنان وذاته ، فمن خلاله تدخل الفكرة الى عالم جديد فتحال الى شكل يجسدها ، فان البنية الشكلية تحتضن المفردات وتوزعها ضمن نظم وعلاقات للخروج ببنية منتظمة تنظم من خلالها عناصر الوسيط المادي التي يتضمنها العمل الفني (الخزفي) . (٢)

ومما لاشك فيه فان بنية الشكل ستكون بمستوى عال من الابداع اذا ما اتصفت بالنظام والاتساق .

ان البنية الشكلية هي التي سيسقط عليها فعل الفنان وابداعاته وهي ما ستخضع للتحليل والتأويل وإعادة التركيب من قبل المتلقي " وان رسالة الفنان ذات اهمية عظمى يستلمها المتلقي لا بالمعنى فحسب ، انما بوساطة الشكل الذي من خلاله يخبرنا عن مشاعره واحاسيسه كما ان العمل الفني يتمتع بطاقة كبيرة وعلاقة بين ذات الفنان وما يحيطها " . (٣)

١- ابراهيم ، زكريا ، مشكلة البنية ، مصدر سابق ،ص٥٠.

٢- ستولنتز ، جيروم ، النقد الفني ، ت: فؤاد زكريا ، مطبعة على الشمس ، القاهرة ، ١٩٧٤ ، ص٣٤٠.

٣- الاعسم ، عاصم عبد الامير ، جماليات الشكل في الرسم العراقي الحديث ،اطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، بغداد ، ١٩٩٧ ، ص٣٠ .

ان العمل الخزفي المعاصر ببنيته الشكلية المتضمنة تداخلاً اجناسياً واضحاً بفعل آليات وكيفيات متعددة تجعل من تلك البنية تنفلت من أي منطق خارجي يحد من تجاور علاقتها ، ليؤسس تجنيس الاشكال منطقاً جديداً للعمل الخزفي وفق ما تقتضيه بنيته الشكلية من آلية التركيب والتجاور والاستعارة والاسلوب ، فيكون لبنية الشكل وفق ذلك تركيب معين تنتقل فيه القيم الشكلية من حركتها الجزئية الى حركتها الكلية وان دلالاتها والاجناس الداخلة ضمنها ستعبر عن وحدة كلية ولان دلالات بنية الشكل الخزفي تشتغل بالتركيب فيظهر حينها توليدٌجديد يحقق " ابداعاً لعلاقات متحولة في قيمتها الشكلية والدلالية بالنسبة لعلاقات موجودة اصلاً في الواقع وهذا يسمح بظهور علاقات جديدة لم تتحقق من قبل " (١)

ووفقاً لذلك ستكون بنية الشكل الكيان الذي يحتضن تلك الكثرة من العناصر والمفردات المنظمة في نسق معين ، وستجمع بين روابط وجزيئات العمل الفني كله

في وحدة متكاملة " فالوجود الفني لايتحدد الا بقيمة الاشكال ، فهو ضعيف حين يكون الشكل هزيلاً ، وغني حين يكون الشكل قوياً اصيلاً " . (٢)

وهنا يتفق الباحث مع الأبحاث التي ترى في الشكل صورة دلالية ترتقي الى ان تكون لغة مخاطبة وهذا يتجلى بوضوح في الكتابة الصورية ، فما كانت الا اشكالاً تدل على مفردات ومعانٍ وهي لغة واضحة ومتداولة بين شعوب تلك العصور ، فالشكل وبلا ريب في العملِ الفني يمثل خطاباً بين ذات الفنان المنتج للعمل الفني وذات المتلقي الذي ينفعل بذلك الخطاب بل ويؤله بحسب ما تراه ذائقته الجمالية " فالشكل في العمل الفني التشكيلي (الخزفي) يمثل لغة التخاطب بين نخبة في أعمه الأغلب ، وهذه اللغة يمكن ان تنتشر لتؤسس عقداً اجتماعياً ، ينتشر بين مجموعات مختلفة " . (٣)

١-الكناني ، محمد ، مصدر سابق ص.١٢٧

٢- برتليمي ، جان ، بحث في علم الجمال ، مصدر سابق ، ص٤١٣ .

٣- عبد حيدر ، نجم النقد التحليلي وآلياته في فن التشكيل المعاصر ، مصدر سابق ، ص٧ .

وعليه فان بنية الشكل هي الاساس والمنطلق في فهم العملية الفنية ، والشكل هو بداية التشكيل وبداية حركة كل تطور حاصل في الفنون التشكيلية فكل تغير يحصل في فكر الفنان وانفعالاته سيصب بالضرورة على الشكل ليحول في نظم علاقاته وصولاً الى رؤية جمالية جديدة ، وسيكون للتجنيس هو الاخر دوراً هاماً في تاسيس هيكلية الشكل الخزفي من حيث دوره في تغير وانفتاح ذلك الشكل نحو مديات رؤيوية جديدة في الابداع .

فيتضح لنا ، ان البنية الشكلية في المنجز الخزفي ، قادرة على استدخال تجنيسي لظواهر فنية مختلفة (كالنحت ، الرسم ، الزخرفة ، التصميم ، الكرافيك) ، فيكتسب بذلك الشكل صفة التحول الابتكاري الذي سيحول التجربة الفنية (الخزفية) من شكل الى اخر ، وسيمنحنا ذلك التجنيس في بنية الشكل الخزفي متحولاً جمالياً مدروساً واعياً " حركة الانساق داخل بنية التكوين وفق نظم تؤسس بنية الشكل الابداعي من خلال اقتراح مجمل المعطيات لتساهم في انجاز اكثر ابداعاً وتفرداً واصالة " .(١)

وهكذا فان العمل الفني من حيث هو موضوع مركب تدخل فيه العناصر الحسية كما تدخل فيه عناصر خيالية وفكرية ايضاً لانه لغة وتصميم يغلب على تكوينه القيم الحسية والشكلية للالوان والخطوط . (٢)

فستكون لبنيته الشكلية الصدارة في التحليل واعادة التركيب وبما ان عمليات التطابق والتماثل وآليات الاستعارة والتشبيه والاستدخال الاجناسي سيكون فعلها متجسداً في بنية الشكل الفني (الخزفي) ، فان التجنيس حينها سيحقق مكامنه الجمالية لانه سوف يحرك ما هو ساكنٌ في الشكل الخزفي وسيجعلنا نبحث مجدداً في دراسات الشكل جمالياً " فان دراسة الشكل جمالياً سوف تدرك حركة ما ومسيرة تطوره ، يخرج بواسطتها الشكل الجمالي من المحتوى ، ويتشبع بالمحتوى ، ويعود نحو التقاطه بكامله " (٣) .

١-الكناني ، محمد ، مصدر سابق ص.١٣٥

٢- مطر اميرة حلمي ، مقدمة في علم الجمال ، القاهرة ، ١٩٧٦ ، ص٤٠ .
٣- لومانير ، هنري ، علم الجمال ، ترجمة : محمد عيتاني ، بيروت ، د. ت ، ص١٣٣ .

وفي ضوء ذلك فان العمل الفني (الخزفي) سيصبح " علاقات متواشجة لاتحتفظ بقيمها الجمالية دون ان يجعل الفنان منها واقعاً بصرياً ممتعاً بخصوصية عن طريق النظام الكامن في ابنيتها الجزئية ، مما يجعل منها حاملة قدر من التآلف في وحدتها التركيبية على النحو الذي يمتد تاثيره للمتلقي ، مما يترك لديه انفعالاً جمالياً " . (١)

١- الاعسم ، عاصم عبد الامير ، جماليات الشكل في الرسم العراقي الحديث ، مصدر سابق ، ص٥٣.

ب- البنية التقنية

لعل اهم مايميز التشكيل الفني ، هو جدل الخامة وتكييفها ، وفقاً لهذا فانها (أي المادة) سوف تلازم الشكل ، بل سيفقد احدهما وجوده بفقدان الآخر ، والمادة في العمل لها وجود فيزياوي يفرض نفسه حتى قبل مرحلة انشاء المنجز الفني ، أي انها تتحرك اولاً في ذهنية الفنان فيصوغ على ارضيتها قراراته بشأن التفاصيل الاخرى التي تقود للتعبير عن مكنونات فكره من صراعات واستنتاجات ، حيث يكون من المستحيل تخيل شكل دون مادته ، هكذا فوجودها يسبق العمل الفني نفسه .

اذ تعد " المواد الاولية التي يستخدمها الفنان في عمله جميلة ، لانها اصلاً ذات صورة معينة ولايمكن لنفس هذا السبب ان تكون هذه المواد قابلة للتشكيل باي شكل

كان خلال العملية الفنية ، فهي ترفض هذا الشكل وتقبل ذاك . وبتعبير آخر تتمتع بميول شكلية خاصة " . (١)

وعليه فان للمادة جمال خاص ربما تحدد جنس الاشياء وتفردها ، مثل صلابة الماس وشفافية وتناغم عروق المرمر ونعومته ، وتناغم لدونة الطينة وتشكيلاتها ، وهكذا فانها (المادة) تمتلك جماليات في ذاتها وعلى الفنان ان يبحث عن مكامن تلك الجماليات وكشفها ليعي قدرة المادة على احتواء شكل معين في هذا المكان او ذاك وبحسب اختياراته التعبيرية فيضيف للمادة جمالاً آخر يعد جمالاً فنياً يستقرأ من خلاله التناغم والتوافق في الخامات والاشكال المنجزة منها " ومن هنا ياتي الترابط الوثيق بين المادة غير البشرية والجهد الانساني حيث يحمل الشيء دلالة البشرية حملاً امينـاً ، وحيث تنطلق المادة " . (٢)

١- برتليمي ، جان ، بحث في علم الجمال ، ت: انور عبد العزيز ، دار النهضة ، مصر ، ١٩٦٤ ، ص١٨٢ .

٢- المصدر السابق ، ص١٨٨ .

ان استعمال خامات معينة فيما هو يعاكس واقعية افعالها حقق استثارة جمالية عند المتلقي ، فأستخدام بعض انواع الحجارة والاخشاب والاقمشة والورق في مواقع غير مألوفة او في اشكال غير متحققة في الواقع ، كما في الاعمال السريالية والتكعيبية والدادائية .

يمثل اداة بحث وتجريب مستمرين لدى الفنان المبدع " فالبحث عن الخامة الجمالية وتوظيفها في العمل الفني لاياخذ دور النظام الكيميائي والفيزيائي دائماً ، بل ياخذ نظام التركيب بعد التحليل ... وقد تكون الخامة او المادة اداة من ادوات تحقيق هذا السعي فقد توصل بعض التشكيلين لعلاقة الخامة بالموضوع او البناء التعبيري بفعل هذا الانتماء القصدي للخامة " .(١)

مادة الطين مثلاً لها خصائصها . من حيث مواصفاتها وامكانياتها في التشكيل هي مادة لدنة مرنة مطاوعة ، تمنح الفنان مساحة وأفق واسع في بناءات تكويناته الشكلية ، فنجد تبلور علاقة جدلية بين الخامة وافتراضاتها المنطقية وحرية تركيبها في العمل الخزفي المعاصر ، لتخلق تلك المادة المطاوعة للتشكيل والقابلة على احتواء اكثر الاشكال مرونة واشدها صلابة ، وبفعل الامكانيات الادائية للفنان الخزاف ، فتتحقق اسلوبيته المتميزة في استخدام خامته الجمالية ، فالمنجز الخزفي ماهو الا " انفعالات وحالات تمارسها الوظيفة الطينية والفنية والنار والاكاسيد ، المستقلة عن الكلام ، والمرتبطة بذاتها بفزياويتها ، بانفعالاتها المعلنة عن تكوينها عبر الحصائل والخلاصات ، لتخرج بعد تلك التفاعلات والاغتناءات ، على شكل خزفي هو لسان اجتماعي معجون بابداعية وحيل وابتكارات عصر وخبرات " . (٢)

وسنجد ان كل حديث عن الجنس الخزفي سيكون بلا شك متصلاً بالتقنية ، كمفهوم متحرك ، " فقد حتم الواقع السلعي للانتشار زيادة في انتاج المواد المصنعة

١- عبد حيدر ، نجم ، مصدر سابق ، ص١٤-١٥.
٢- الجزائري ، محمد ، انتباهة الخزف ، مجلة الرواق ، ٥٤ ، بغداد ، ١٩٧٩ ، ص١٤ .

ومنها الخزف ، لاعلى الصعيد التجاري ، بل على الصعيد الفني ، وتدخل التقنية في استحداث مالاوجود له في الاشكال القديمة ، فالحداثة في جانب من جوانبها ، تواكب زمنها ولاتكرر اشكال ازمنة غدت عتيقة " . (١)

واساساً لذلك سيكون هناك بحث عن علاقات بين موضوعات العصر ولغته المبتكرة ، وسيكون بلا شك للتقنية وآليات تطورها دور في استنطاق الخامات وازالة الحجب عن خفاياها فأن للتقنية في جنس الخزف ووفقاً لتوجهات الفن الحديث علاقة ونوع الابداع ، ليكون لذلك البحث في التقنية تصريح للفنان بان يجرب كل الوسائل التي من شأنها ان تحيل منجزه الفني الى لغة الجمال ، " فللفنان مطلق الحق في ان يستخدم اية وسيلة تكنيكية ، بل كل الوسائل الفنية الممكنة التي يستطيع عن طريقها ان يدخلنا في معراج الفهم الجمالي " . (٢)

وهذا الأمر ليس بالصعب ، لان الفن دائرة معرفية واسعة تتأسس محاورها من ظواهر فكرية وتقنية متنوعة ، تتحرك بنظام علاقات لايخلو من ظاهرة جدلية لينفتح وفق آليات الاستعارة والترحيل والاستبدال ، وبفعل التحليل والتركيب على آفاق جديدة ومتنوعة من الاداءات البنائية وافاقها الفكرية ونظراً لما للمجال الفني من امتداد واسع يسمح له بان يضم بقوة أي شيء وكل شيء " . (٣)

وعليه يمكن ان تعد الخامات جمالية للتشكيل المعاصر ، ولتقنيات الجنس الفني ، صفات تعبيرية مهمة يمكن ان تكون احد ادوات الاظهار في بناء العمل التشكيلي . " اذ نجد تبلور علاقة جدلية بين الخامة وافتراضاتها المنطقية وتركيبها في العمل الفني التشكيلي المعاصر ، ولابد للفنان المبدع من ذهنية تحليلية استقصائية اضافة الى امكانية تركيبية ادائية ليكون اسلوبيته المتميزة في استخدام الخامات الجمالية " (٤) .

١- الربيعي ، نبراس احمد جاسم ، انظمة اشكال الخزف العربي المعاصر ، اطروحة دكتوراة غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٤ ، ص٤٦ .
٢- ديوي ، جون، الفن خبرة ، مصدر سابق ، ص٣٤٥ .
٣- المصدر السابق ، ص ٣٢١ .
٤- عبد حيدر ، نجم ، مصدر سابق ، ص١٥.

لتكون التقنية واقعاً مكتفياً ذاتياً ، وستكون للتقنية ونوع الخامة في جنس الخزف فعلها في خلق كيانية ذلك الجنس ، فضلاً عن السمات المميزة لتلك الخامة (الطين) والتي تجعل من المنجز الخزفي يتحرك ضمنها بحرية ، ويظهر لنا في تقنية جنس الخزف ثمة فكر تقني هو الفكر الفاعل ، فتقنية الخزف تعد ظاهرة فلسفية ، فمادة الطين وتحولاتها الفيزياوية والكيمياوية وتعرضها للنار ، التي تحيل كل شيء الى رماد ، في حين تُكسبْ تلك الخامة صلابة وتألقاً ، مما تمنح قدسية خاصة للعمل الخزفي . " فالخزف ، خارج تقنياته ، لا يمتلك الا ان يدفع بالزمن الى الوراء وعليه غدت التقنيات ، في اشتغالها المعاصر ، تجعل من التحديث وسيلة غير منفصلة عن نظام تقني له سماته الفنية الحديثة " . (١)

فالطين ، ومنذ بداية تاسيس جنس الخزف ، لم ينكفئ عن الجدل المستمر بين وجوده من جهة وارتباطه بالتصير الجمالي لهذا الجنس ، وبديهي فان الانحرافات الحاصلة في المادة الخزفية وابتعادها عن الطين ، انما هو ابتعاد في صلب المادة لاجوهر تكوينها . وسيكون حينها للبنية التقنية في الجنس الخزفي فعلها المؤثر واشتغالها الجمالي لصالح ذلك الجنس ، لترتبط المادة الخام بنظم الاشكال في الخزف ، أي ان هناك نظاماً للاشكال تتضمنه التقنية ، بل تكون المحور التي تدور حوله جمالية ذلك المنجز . (شكل ١٤)

١- الربيعي، نبراس احمد جاسم ، مصدر سابق ، ص٤٨.

شكل (١٤)
ج- النظام في الجنس الخزفي

تحيلنا كلمة (النظام) إلى معاني الاتساق والوحدة المؤتلفة والتراتب ، حيث تنتظم من خلاله الأشياء باعتباره منهجاً تجمع بواسطته جملة العناصر والتكوينات على نحو يحقق التآلف والتأليف . *

" فالنظام هو مجموعة القواعد المتظمنة البرهان " (١) ، وهو بذلك يشكل طبيعة العلاقات في صيغها المنطقية وفي اتساقها وترتيبها المحكوم بضابط ، وهو على هذا الاساس سمة التفكير المنطقي الذي ترتبط من خلاله الاشياء بعلاقات منطقية ، ليكون (النظام) وفقاً لذلك اساس التوصل والاتصال مابين الشيء وتوضيفه داخل دائرة التحقيق الانجازي (العمل الفني) ، ليؤسس سمة خاصة تميز المعارف عن بعضها البعض من خلال تغير نظم العلاقات والعوامل التي تعمل على تغير وتبديل سير النظام نحو تاسيس جديد لنظام آخر . ونحصل على هذا الاساس معنى للنظام مرده " مجموعة من التفاعلات محكومة بتراتب تحمل صفات وخصائص ذا سمة مميزة بنوع واختلاف الحقل الفكري والمعرفي الذي ينساق من خلاله ويعمل على انساق العلاقات بين عناصره " . (٢)

فيكون النظام حينها المحور الرئيس الذي تدور حوله وتعمل في صلبه روابط العلاقات بين المتعاملات * والتي تخضع هي الاخرى الى التحليل طالما إن النظام

أصلاً يؤكد على حقيقة العلاقة بين المتعاملات ، واذا ما انتظمت تلك المتعاملات ضمن دائرة ترابطية وداخل سياق محدد اكتسبت المعنى ، أي ان

* التآلف والتأليف : هو جعل الاشياء الكثيرة بحيث يطلق عليها اسم الواحد سواء لبعض اجزاءه نسبة الى البعض بالتقدم او التأخر ام لا . فيكون التاليف اعم من الترتيب .

١- عبد السلام ، عبد العال ، درس الابستملوجيا او نظرية المعرفة ، دار الشوؤن الثقافية العامة ، افاق عربية ، بغداد ، ١٩٨٦ ، ص٢١ .

٢- الكناني ، محمد ، حدس الانجاز في البنية الابداعية بين العلم والفن ، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٤ ، ص٢١ .

* المتعاملات : العناصر التكوينية داخل التجربة المتفاعلة وفق سياق تحدده صفة التفاعل ونوع الناتج ومظهره .

المعنى يكتسب من خلال فرض صيغة منطقية يؤسسها النظام الذي من خلاله تكتسب الاشياء معناها . (١)

ومن الممكن ان نحدد فعل النظام وحركته داخل المعرفة الفنية من خلال عده مركباً دلالياً تتفاعل فيه مجموعة من الحدود بعلاقات تركيبية متبادلة التاثير فيما بينها وكذلك بين الجزء والكل في داخل المركب لانتاج وحدة البناء الفني ليس باعتماد المنطق الرياضي او الواقعي فحسب بل بالامتثال الى خصوصية وشروط العمل الفني بوصفه كياناً (جنساً) قائماً بذاته وان خرج عن دائرة المنطق الى مديات الحكم والسحر واللاقانون كما هو الحال في الرسم المطلق في تجريده .(٢)

فسيكون وفقاً لذلك للجنس الخزفي نظام اشتغال خاص ، يحكمه الجهاز المفاهيمي * الذي نستخدمه في ذلك الجنس . بمعنى آخر ، هناك آليات لتأسيس بنية الجنس الخزفي ، ابتداءاً من التنظيمات التقنية مروراً بالانشاء التكويني ووصولاً للبنية الصياغية (الاسلوب) والمظهر النهائي لذلك المنجز (الخزف) .

ولعل اول ما يمكن الاشارة له في نظام الجنس الخزفي وآلياته ، هو بناء الخامة التي ستحقق نسقاً شكلياً تبعاً لامكانياتها المتاحة ، فمادة الطين (كما اشرنا لها سابقاً) هي اول ما يميز جنس الخزف ونظام اشتغاله ، برغم تحولها فيزياوياً وكيميائياً نتيجة المتغيرات الطبيعية اولاً والمتغيرات التي يفرضها الفنان الخزاف نفسه على تلك الطينة ، ولعل هذا التحول سيكون هو الاخر مؤشراً من مؤشرات نظام البنية الخزفية ، ويذكر هربرت ريد " يعمل الخزاف في فن احادي ، اذ انه يصمم الفكرة ثم يعالج خامته ويحدد قوامها ومرونتها مقرراً صلاحيتها للاشكال المرتسمة في خياله ، ويتوالى تغير الاشكال الخزفية عبر عمليات الانضاج التي تزيد على ثلاثة احياناً وتتداخل عوامل طبيعية إرادية في كل مرة ينبغي على الفنان

١- الكناني ، محمد ، حدس الانجاز في البنية الابداعية بين العلم والفن ، مصدر سابق ، ص٢١ .

٢- جاسم ، بلاسم محمد ، التحليل السينماءي لفن الرسم المبادئ والتطبيقات ، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٩٩ ، ص٩ .

- الجهاز المفاهيمي: مجموعة القواعد والقوانين التي تؤسس النظام وتحقق فاعليته داخل الجنس الفني

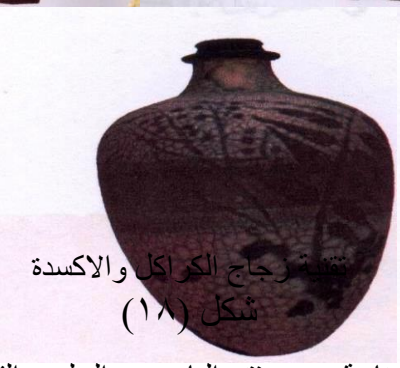
ان يكون على علم مسبق بها وان يتوقعها جميعاً ، الامر الذي يستلزم باعاً من التجارب لتصبح تلك العوامل في نطاق اروقته الحرة " . (١) ولقد اثرت التقنية

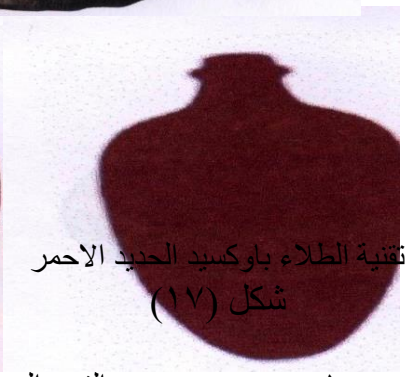
المعاصرة في صياغة انظمة اشكال الخزف وتطورها وتحولاتها من خلال تأسيس نظم جمالية متحولة في سياقها الشكلي مع استثمار طاقة الخامة واللون الكامنة بقصد احراز الجمال في بنية الاشكال او تفاعلها . (٢) وكما اننا نستطيع ان نحدد نظام لوحة ما او عمل نحتي معين من خلال تقنياته في التنفيذ ، فاننا يمكن ان نشير الى جنس الخزف ونخصصه من خلال نظمه التقنية . كما في الاشكال (١٥ ، ١٦ ، ١٧ ، ١٨ ، ١٩) .

تقنية الدلك بالاوكسيد
شكل (١٦)

تقنية زجاج الراكو باسلوب معاصر
شكل (١٥)

تقنية زجاج الراكو
شكل (١٩)


تقنية زجاج الكراكل والاكسدة
شكل (١٨)


تقنية الطلاء باوكسيد الحديد الاحمر
شكل (١٧)

١- ريد ، هربرت ، الفن والصناعة ، ت : فتح الباب عبد الحليم ، القاهرة ، ١٩٨٦ ، ص٨.
٢- الربيعي، نبراس احمد جاسم ، مصدر سابق ، ص٣٤٤

ومن دون شك فان لكل جنس من اجناس الفن نظاماً شكلياً يتمظهر من خلاله ذلك الجنس وبطبيعة الحال سيؤسس نظاماً خاصاً يقرأ من خلاله ، والخزف من حيث هو جنس له نظام اشكال تحدد كيانيته .

وكان لنظام الشكل الاول للجنس الخزفي ، مرجعيات وظيفية تتحكم في بلورة هيئته سلفاً على اساس انها حاوية (تستوعب مواد للخزن) ، كما هو الحال مع الجرار والصحون والكاسات ، وتدريجياً ظهرت لنا اشكال لاتدخل بشكل جوهري في الاداء الوظيفي ، وهذا يعني ظهور انظمة جديدة من الاشكال تؤشر لظهور سمات اخرى فنية وجمالية ، ومن هنا بدأ التحول والتطور في نظام الجنس الخزفي ، فبنية العمل الخزفي تحوي تحولات وعلاقات متبادلة ، كما توجد تعارضات ثنائية بين المتحركات والثوابت من داخل بنية الجنس الخزفي . ومن دون شك فان الشكل هو ما تتحقق فيه مسارات النظام ، " ويتحدد الشكل او الهيئة بالعلاقات المكانية كالحجم والفضاء والعلاقات الزمانية المتمثلة في وقت ادراك الشكل والعلاقات السببية التي تضمن فكرة بناء الشكل ، كأن يؤدي وظيفة نفعية او جمالية ، اذ من الممكن التوحيد في العمل الخزفي بين العمل ككل والصور الشكلية " . (١)

وهنا نشير الى ان الخزف كفن له جنسه الخاص ، يتميز بكتلته وحجمه والذي لايمكن ان يكون بحجم فن العمارة مثلاً ، وان لدراسة الفضاء الداخلي فيه والخارجي فعل مؤثر لقراءة المنجز الخزفي ونظامه التكويني ، الا ان هذا الجنس من الممكن ان يتراسل مع فنون اخرى ، فيأخذ منها ما يمكن استيعابه ، كرصانة العمارة مثلاً ولكن ليس حجمها . فقد يكون اقصى ارتفاع يمكن ان يصل فيه المنجز الخزفي دون ان يفقد جماليته وخصوصيته هو (٣ امتار) ، وما تجاوز ذلك سيكون اقرب لنصب نحتي او معماري منه الى جنس الخزف ، وهذا بخصوص المنجز الخزفي المدور ، في حين يمكن ان تكون للجدارية الخزفية وهي نوع من انواع الجنس الخزفي ، مساحات مفتوحة بفعل آلية إنشائها او تقنياتها في التنفيذ وامكانيات تثبيتها واماكن عرضها التي تكون مفتوحة .

١- المصدر السابق ، ص٣٦ .

" ان ضرورة انبثاق فن الفخار والخزف في الحضارات الاولى كان لضرورة نفعية بحته ، وعلى هذا تحددت نظم الاشكال الاولى مع مراعاة طبيعة الخامة ، والوظيفة المنجزة لاجلها " . (١)

وهكذا فان مكونات نظم تلك الاشكال (الاستعمالية) كانت لها اليات شكلية محددة وحسب وظيفة الشكل ، وهي :

١. جسم الشكل الذي يسع وظيفته الاستعمالية وهو اما عضوياً او هندسياً .
٢. قاعدة الشكل ، وتختلف باختلاف حجم ووظيفة الشكل .
٣. فوهة الشكل او (العنق) والذي تتراوح بارتفاعها واتساعها حسب الحاجة الاستعمالية .
٤. المقابض والاغطية وهي الاخرى تختلف باشكالها حسب وظيفة الشكل .

في حين قد تحولت نظم تلك الاشكال في جنس الخزف الحديث لتأخذ نظام بناء تكويني جديد ، تكون فيه لغة الجمال هي الراجحة ، فان الكيانية المتميزة التي يتمتع بها فن الخزف المعاصر ، والمتحققة باساليب مختلفة وطرق متعددة في الانجاز ، جعلت الخزف المعاصر يخرج بصيرورته وتجدده المستمر بمفهوم جديد للعمل الفني باعتباره نوع من التحدي واحساساً ديمقراطياً بالحرية والانفتاح ، فجنس الخزف ليس الاصعب وليس الاسهل ، وكثيرين هم من رددوا حكمة هربرت ريد القديمة : الخزف هو الفن البسيط لانهالاكثر بدائية وهو الاصعب لانه اكثر الفنون تجريداً . (١)

لكن جنس الخزف ، حديثاً ، قد خرج من هذا التقنين ليحقق شكله الابداعي بل انه أخضع فنون التشكيل الاخرى لخدمة عمليته الابداعية وانضاج سماته الفنية ، ليخرج الخزف من حرفية الموضوع الى منطقة الفنون التشكيلية المثابرة .

ان نظام الخزف الحديث ، لاينفصل عن الآليات التي شكلت سمات الحداثة في الفن ، فقد تحول الجنس الخزفي ، وتطور على مستوى التصميم والخامات والوسائلوالتقنيات المختلفة ، لتظهر نظم جديدة من الاشكال والتكوينات تكون في

١- الربيعي، نبراس احمد جاسم ، مصدر سابق ، ص٣٨ .
٢-الجزائري ، محمد ، انتباهة الخزف ، مصدر سابق ، ص١٤-١٥ .

كثير من الاحيان نظم مجاورة لنظم الفنون الأخرى ، خاصة المعمارية والطباعية والبصرية . شكل (٢٠)(٢١)(٢٢)

شكل (٢٠)

شكل (٢١)

شكل (٢٢)

" ونتيجة لتطور صناعة الخزف في القرن العشرين وجد ما يسمى بـ (جماليات التسويق) ويقوم هذا المفهوم الجديد في مجال الجماليات ليس فقط على الإمتاع الجمالي ، بل واستثارة رغبة الاستهلاك مما يستلزم وجود تواشج بين نظم اشكاله التي تحقق الكفاءة الوظيفية ، وانظمة الاشكال في الخزف لاجل التداول " . (٢)

وفي سياق تلك التحولات ، يكون جنس الخزف قادراً على ترحيل فكرة معينة الى مجموعة افكار بآفاق اوسع محتفظة ببنيتها الخاصة . ولها نظام ذاتي ، محافظة على قوانينها الذاتية التي تجري فيها التحويلات وتأمينها ، ومن ثم تغلق النظام لكي لاتتحكم به انظمة اخرى . (٣)

١- الربيعي، نبراس احمد جاسم ، مصدر سابق ، ص٣٨ .

٢- هوكز ، ترنس ، البنيوية وعلم الاشارة ، ت : مجيد الماشطة ، دار الشوؤن الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٦ ، ص١٣ .

وان عملية التحول هي ذو سمة استمرارية ، فهي توحد بين نقيضين وتجذر الحضور في الغياب ، وتجذر الغياب في الحضور ، وتتنافى في صور التحول سلسلة من الثنائيات الضدية كالماضي ، الحاضر _ الانقطاع ، الاستمرارية _ الارض ، السماء _ وتخترق كل هذه الثنائيات ضدية جوهرية في الرؤيا ، وعبر خلق شبكة من العلاقات بين تلك الثنائيات تتطور بنية معقدة متشابكة . (١)

وهنالك رؤيا تحولية مستمرة في الجنس الخزفي ونظام تأسيسه ، وتلك الرؤيا تصر على تذويب التراث والمنطقة التي يشتغل ضمنها في نظام تَصُيرْ جديد ، يخلق من القديم والجديد ذاتاً جديدة تحمل روحية كليهما وهذا ما اشتغل عليه الخزف المعاصر في العراق .

وعليه فأن النظام في الخزف سيعمل على خلق وحدة ايقاعية واظهار التنويع من خلال حصر العناصر في انساق منتظمة وفق آليات متعددة حصرها فوكوه باربعة مظاهر : التلاؤم او التناسب بين الاشياء من خلال توافقها وتجاورها ، والتنافس او

التباري بين الاشياء ، والتماثل . وهو يشير هنا الى التساوي او التعادل بين العلاقات او الروابط المتعددة ، واخيراً التعاطف ، أي عمليات التجاذب والتنافر التي تكفل للكون الاحتفاظ بهويته . (٢)

ومما لاشك فيه فأن المنجز الفني (الخزف) قد يضم اكثر من نظام فهناك (نظام شكل ، نظام تصميم ، نظام تقابل ، نظام تحول ، نظام تضاد) ، والفنان من حيث هو مبدع له رؤيته الجمالية النافذة يخلق من جملة العناصر والاشكال والاجناس وانظمتها ، نظاماً جديداً ، تتفاعل فيه مجموعة جديدة من العلاقات بتركيبة متبادلة التأثير " فقد يتأثر الرسام بالنحت والنحات بالرسم ، ومن نافلة القول ان الفن مرض معدٍ خطير ، فان عين الفنان تتغذى باستمرار على اية شواهد شكلية تعترض طريقها وأية محاولة مستميته لتجنب التأثر بعمل احد من الاسلاف او المعاصرين ما هي إلا محاولة عقيمة غير مستساغة ولاعلاقة لها بالتقليدية ابداً ،

١- ابو ديب ، كمال ، جدلية الخفاء والتجلي ، دار العلم ، بيروت ، ١٩٧٩ ، ص.٢٣٤

٢- ابراهيم ، زكريا ، مشكلة البنية ، مكتبة مصر ، دار مصر للطباعة ، ١٩٧٦، ص١٤٠.

فالفنانون يجابهون مصيرهم ، التاريخ العام لحضارة هم جزء منها بوحدة معينة ، انهم يستجيبون لهذا المصير المشترك بنسق معين ، وليس من حاجة الى نظرية في المادية الجدلية لتفسير حقيقة واضحة كهذه " (١)

وهكذا فان الجنس الخزفي يعتمد في اسس تركيبه على انظمة وقوانين :

أ- خامته (مادة الطين) ومعالجتها التقنية . واخضاعها (للحرق ، والتزجيج)

ب- طرق التشكيل او الانجاز (قولبة ، بناء شرائط او حبال ، الدولبة ، كتلة مباشرة {{ مجوفة او صلدة }}) .

ج- نظم الاشكال . ويمكن تقسيمها :

- متاثرة بفن النحت المعاصر .
- متاثرة بفن التصميم .
- متاثرة بفن الكرافيك .
- تجمع اكثر من نظام فني . (٢)

د- الكتلة ومفهوم الفضاء (الداخلي والخارجي)

وتبعاً لذلك فان تلك الانظمة ستعمل على اساسها ووفق آلياتها العناصر والتجاورات فتأخذ تلك العناصر معانيها ودلالاتها الفاعلة من العلاقات الترابطية ، فالعمل الفني هو سلسلة من العمليات تبدأ من التركيب ثم التحليل لاعادة التركيب بصيغ جديدة ومغايرة تشكل معطيات تأسيسية ونظاماً ترابطياً آخر .

وان تأسيس بنية مترابطة من العلاقات تمنح للجنس الخزفي دائرة تدور ضمن محاورها قيم وعناصر شكلية متباينة ، تضاد بعضها بعضاً وتتآلف مع بعضها الآخر داخل تلك الدائرة الانشائية (التكوين) . وقد يحدث ان نتساءل حينها ما الذي يحصل حين نجاور ونجانس مجموعة من العناصر مع مجموعة اخرى ، معلنين انها مترابطة اوثق ارتباط . ؟

١- ريد ، هربرت ، النحت الحديث ، ت : فخري خليل ، دار المأمون ، بغداد، ١٩٩٤، ص١٢٠ .

٢- الربيعي، نبراس احمد جاسم ، مصدر سابق ، ص٣٤٣ وما بعدها .

او أليس من الممكن ان تكون تلك المكونات او بعض عناصرها حطاماً ميتاً لا قيمة له ؟
اذن فمن المشترط ان يكون ذلك النظام المشتغل به في بنية العمل الفني (الخزف) ، مدروساً من جوانبه المختلفة وان يكون هنالك تحديد دقيق ومسبق لماهية التكوين الخزفي المراد تحليله واعادة تركيبه وتجنيسه . كي لايحدث للفنان ان يجد نفسه منساقاً لاضفاء طابع نسقي على موضوع زائف او شبه موضوع ، وان يقوم بادخال مفردات ضمن بنيته لايكون لها أي دور محرك في العملية الابداعية ، وهذا ما اشار اليه (ليفي شتراوس) * " فأشترط _ كمقدمة ضرورية لكل خطوة بنيوية يتخذها الباحث ، ان يقوم اولاً وقبل كل شيء بعملية تحديد دقيق للموضوع الذي يريد إخضاعه لمثل هذا التحليل . " (١)

وفي نقطة معينة ، يقع الخزف ضمن اشكالية التحول ، من خلال تنوع الانظمة ذاتها ، فالانظمة المؤسسة داخل دائرة التشكيل ، لها سمات المرونة الى الحد الذي لاتسمح بثباتها ، في حين تكون بنيتها محافظة على كيانيتها الخاصة ، عبر الانتقال والتحول ، وحتى التطور ، اذ ان العلاقات السياقية تتمسك بالتنظيم ، بصفته مبدأ معبراً عن النظام ، وفق صيغ ممنهجة في اتصال الاجزاء وعلاقات الربط بين بعضها والاخر وفقاً لفكرة محددة ، كتنظيم ، او تأليف او دمج او استدخال وتركيب الاشياء بعضها مع البعض . (٢)

فما جاء به القرن العشرون من طابع علمي واتساع أسواقه ومدياته المعرفية ، والاتجاه نحو تحولات وحريات تتماشى ومتغيرات العصر ومفاهيم الحداثة . مهد لظهور تجارب متنوعة في الفنون ، ليكون البحث في اكتشاف قوانين

---

* ليفي شتراوس : فنان ولد في بلجيكا (١٩٠٨) ، يعتبر شيخ البنيويين وابو البنيوية ، حصل على اجازة الفلسفة عام ١٩٣٢ ليبدأ العمل مدرساً في الليسيه .

١- ابراهيم ، زكريا ، مشكلة البنية ، مصدر سابق ، ص١٩ – ٢٠ .

٢- ينظر : الصحاح في اللغة والعلوم ، ج٢ ، بيروت ، دار الحضارة العربية ، ص٢٩،٣٠.

ونظريات ذات الصلة بالمعادلات الجمالية للطبيعة، وبتأكد البنائية المعمارية احياناً، والاهتمام بالمعادل الهندسي او الرمزي او التعبيري او الحركي او اللاشعوري احياناً اخرى ، استناداً الى منطقة الرؤية المسايرة للتحولات والمتغيرات التي اكسبت العصر سمة السرعة والتراكم والتغيير . (١)

ولعل اهم مايميز التحول الجمالي في الخزف المعاصر هي الحداثة ، كمحاولة يتجه اليها الفنان في كشفه للحقيقة الجمالية غير المألوفة والبحث عن معنى غير عادي وايضاحه بلغة الفن .

ومسألة الجدة في الخزف المعاصر في العراق ، تحديداً ، هي عملية هضم التاريخ الفني القديم واعادة صياغته بصورة مغايرة وبصبغة حداثوية معاصرة لتسجيل

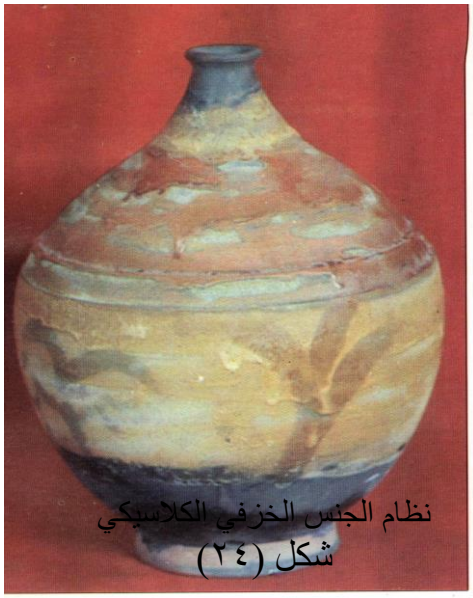
نوعاً من التطور الطبيعي لمحاولات الانسان السابقة ، بمعنى آخر " ان التجديد في العمل الفني اذاكان له قيمة لابد ان تمثل اخر مرحلة من مراحل التطور في الفكر الانساني في هذه الناحية " . (٢)

ويجب ان نعترف ضمنياً بانه لاقيمة لاي تحول او تجديد في الجنس الفني ، ان لم يبنى على فهم ووعي باصول الفن ومقوماته .

وعليه فان نظام الجنس الخزفي هو علامة تدل على نتاج فكري من الدرجة الاولى ، بل وانه مرتبط بفلسفة التقنيات واستخدام العناصر التكوينية ، فالخزف قد واجه تحولات تكنولوجية مهمة سواء على صعيد الخامات او الاساليب الصياغية ، او الدلالات ، فتطور جنس الخزف خلال العصر الحديث بتراجع مظاهره التقليدية وانسحابها ، لصالح المظاهر البنائية والتركيبية المعاصرة والتجمعية ، والذي سعى

١- البسيوني ، محمود ، تربية الذوق الجمالي ، دار المعارف ، ١٩٨٦ ، ص٩٨ .
٢- البسيوني ، محمود ، العملية الابتكارية ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٤ ، ص٢٤.

من خلالها الخزاف لخلق نظام جديد لجنسه الفني (الخزف) يختلف في مضامينه وثقافته عن مفهوم النظام الكلاسيكي لذلك الجنس . (شكل ٢٣ ، ٢٤)



نظام الجنس الخزفي الكلاسيكي
شكل (٢٤)

شكل (٢٢)

د- الاستعارة في جنس الخزف

يشتغل المنجز الفني على علامات اساسية تتشكل منها البنية ، من خلال الفعل الدلالي الذي تولده كل من هذه العلامات وتفاعلاتها ومن الانساق المتكررة ، ذات التشابه والتضاد ، والتي تتكون كل حركة منها ضمن السياق الكلي النابع من تفاعل الحركات على مستويات متعددة دلالية تركيبة ، ايقاعية . (١)

فللأستعارة شأن في الفن ، كما إنها تعد مبدءاً جوهرياً وهذا ماأشار اليه ارسطو :" ان اعظم شيء ان تكون سيد الاستعارات ، الاستعارة علامة العبقرية ، إنها لايمكن ان تعلم أنها لاتمنح للاخرين " . (٢)

ولعل الاستعارة من اهم آليات التاسيس في العمل الخزفي ، خصوصاً وانها الوسيلة العظمى التي من خلالها يجمع الذهن ويمازج في الفن اشياء متباينة قد لايكون بينها علاقة سابقة ، وذلك تحقيقاً للتأثير في الفعل الابداعي وان ذلك التاثير انما يزداد فعله بتفاعل تلك الاشياء وعلاقاتها المتبادلة والتي ينشأها الذهن ، لتكون الاستعارة وسيلة شبه سرية تستدخل من خلالها مجموعة العناصر ، المتنوعة لنسيج التجربة . وعلى هذا الاساس فقد تفضل الاستعارة على التشبيه والرمز على التشخيص ، ويكون الفنان (الخزاف) المبدع من ابتعد عن التفسير ولجأ الى ان يلمح مايعنيه من خلال الصورة التي يبثها جنسه الفني . (٣)

يقول (لاكان) * بان الاستعارة هي التي تكون صميم الشعور ، بمقتضى الفعل الذي تفرضه على الدال ، حين تجعل منه مدلولاً لشيء اخر غير ذاته ، في حين ان (ماركس) ** لم يستطع تحديد إشكالياته الخاصة والوقوف على حقائقها

١- ابو ديب ، كمال ، جدلية الخفاء والتجلي ،مصدر سابق ، ص١٧٠_ص٢٦٥ .

٢- جسام ، بلاسم محمد ، مصدر سابق ، ص٨٠.

٣- ينظر : مجلة الثقافة الاجنبية ، الصورة الفنية ،ع٢،١٩٨٨،ص٢٣-٢٥.

* لاكان : ولد في باريس ١٩٠١، تلقى تعليمه الطبي في كلية باريس الطبية، التحق بحركة التحليل النفسي عام ١٩٣٦ وطرد من الرابطة العالمية للتحليل النفسي عام ١٩٥٩، اسس سنة ١٩٦٤ الكلية الفرويدية في باريس .

** ماركس : فيلسوف الماني درس القانون في المانيا ثم انصرف الى الفلسفة والاقتصاد .

الا من خلال تميزه شتى الاستعارات والرموز والتشبيهات . (١)

ومن اجل ان تكون الاستعارة ممكنة ، يجب ان يكون هنالك كشف لاوجه الشبه بين ما لأجله يستعار والمستعار منه ، اما من خلال السياق العام او الكلي للمنجز الفني او عبر وسائل اخرى ، كالتراث الفكري والثقافي ، او الحضاري العام للفن .

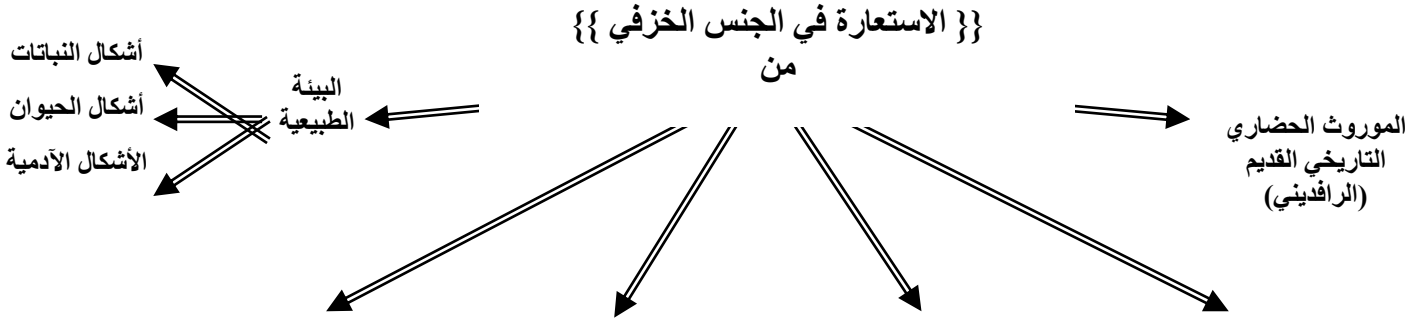
وفي الخزف المعاصر في العراق تكون لآلية الاستعارة فعلها الواضح ، فاشكال الفنان (سعد شاكر) مثلاً ، مجردات مستقاة اما من المحار او الصبير او الجسم الانساني انها في معظم الحالات تاليف من هذه العناصر المتباينة والمتضادة احياناً ، فيداخل بينها ليخلق من ذلك التداخل وحدة عضوية . فبفعل الاستعارات المتنوعة في تلك الاشكال ، تبدو وكأنها لها حياتها الداخلية ، وقوتها العضوية الامر الذي يجبرنا على الاقتناع بها وقبولها ، انها مدينة بهذه الحياة الداخلية والقوة العضوية الى مئات العناصر المشتركة في قوانين النمو في الطبيعة . (٢) كما في الشكل (٢٥).

١- ابراهيم ، زكريا ، مشكلة البنية ، مصدر سابق ،ص٢٠٥-٢٢٠ .
٢- الجزائري ، محمد ، انتباهة الخزف ، مصدر سابق ، ص١٥.

ان الاستعارات في الجنس الخزفي ، هي اشبه بشفرات ثقافية حضارية تتحد مع النظام

شكل (٢٥)

الدلالي والتواصلي المتأسس في الجنس الخزفي ، ووفق اسس معرفية اشتقت دعائمها البنائية والتأسيسية من مجمل المشاهدات الماثلة بكم هائل من المفردات البصرية والمعرفية ، المتواجدة في عمق الزمن الذي يمثل العمر الحضاري والفني لذلك الجنس ، فجاءت الاحالة والترحيل الاستعاري ، بشكل طروحات ومفاهيم تشكيلية متجاوزة منطقة المفردة وحدودها الشكلية الى نتاج خزفي معاصر يقوم نظامه على صهر الجزئي بالكلي ، ويمكن ان نحدد دائرة الاستعارات في الجنس الخزفي بهذا المخطط :



الموروث الإسلامي	مفاهيم وسمات الحداثة وما بعدها (مدارس الفن الحديث)	الخط العربي والنصوص القرآنية	الموروث الشعبي

المخطط (٤)

هـ- عناصر التكوين في الجنس الخزفي :

مما لاشك فيه ، ان الخزف في بعده الزمني يمتد عميقاً في التربة ، مع أولى المكونات الحضارية للانسان ، ولكنه في خلاصته وجوهره ، فعلٌ حضاري ارتبط بفاعلية الانسان على الرؤية التاملية والخلق والابتكار ، ليحقق المنجز الخزفي التناغم وخلق الوجدان ، الى الحد الذي اصبح الخزف يجمع بين التصوير والنحت (بين المساحة اللونية والفورم) بل وتجاوز ذلك الى المعنى الرمزي والدلالات المتنوعة . (١)

واذا ما اخضعنا الجنس الخزفي للتحليل نجده مؤلفاً من عناصر اساسية يعمل فيها الخزاف للخروج باسلوب خاص ويمكن تحديد هذه العناصر وكشفها وهي :

- الكتلة Mass - الفضاء Space - الملمس Texture - الخط Line
- اللون Colour. (٢)

فللكتلة في المنجز الخزفي اهمية ودور فاعل ، فهي من أهم العناصر التي من خلالها سوف تتجسد المساحة الرؤيوية للمتلقي ، وعملية تشكيل الكتلة في العمل الخزفي تتسم بوسائل تشكيلية متعددة * ، وقد تستخدم اكثر من وسيلة واحدة في التكوين الخزفي الواحد .

وللكتلة في جنس الخزف دلالاتها الخاصة ، والتي قد تكون لتلك الدلالات تجلٍ واضح عن باقي العناصر الاخرى ، بفعل تقنية التجسيم التي تعمل على ابرازها ، وللكتلة في العمل الخزفي علاقة ترابطية وثيقة مع الفضاء ، بل ان الفضاء سيهيء رؤية منطقية لجوانب العمل الخزفي المتعددة ، وعليه فلايمكن ان نشعر بالكتلة دون الفضاء المحيط بها والذي يخلق كيانية خاصة، لتصبح تلك العلاقة (الكتلة والفضاء)

١-الجزائري ، محمد ، انتباهة الخزف ، مصدر سابق ، ص١٧.

٢- طاهر ، خليل كاظم ، الشكل والمضمون في الخزف العراقي ، ١٩٨٥،١٩٥٥، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٨٩، ص٢٣.

* الحبال او الشرائط ، الكبس بالقالب ، صب القالب ، الدولبة ، الصفائح ، كتلة صلدة مباشرة ، وغيرها .

من اهم القيم المحققة للفعل الجمالي في جنس الخزف الفني . (١)
وسيكون للفضاءات الداخلية والخارجية في التكوينات الخزفية واشكالها ، دوراً مهماً في التنسيق الجمالي للشكل الفني الخزفي ، لما يحققه من دائرة رؤية ومحيط بصري وجمالي تاماً من جميع الجهات ، ليمنح الفضاء للشكل الخزفي احساساً بالعمل والحركة والديمومة المستمرة فضلاً عن المدلول الزمني ** .(٢) شكل (٢٦)

شكل (٢٦)

١- نوبلر ، ناثان ، حوار الرؤية ، ت: فؤاد زكريا هيم جبرا، دار المأمون ، بغداد، ١٩٨٧ ، ص٨٧ .
** فالامامي يرمز للمستقبل والامل والحياة مثلاً ى العكس منه أي يوحي بالماضي ويرمز له .
٢- رياض ، عبد الفتاح ، التكوين في الفنون الت العربية، القاهرة ، د.ت، ص٩٠-٩٥.

اما العنصر الثالث (الملمس) فهو الذي يجعل للخزف تلك التجليات الروحية لفعل الاصابع في هدوئها وتلقائيتها او في انفعالها وتجريبيتها ، وهو الذي يحقق لسطح الشكل الخزفي ذلك النسيج الغطائي والذي سيمنح التكوين ايقاعات متنوعة بتنوع واختلاف ملمسية السطوح الشكلية من نعومة او خشونة ، وحتى الصلابة والشفافية والعتمة. (١)

ان مظهر الجنس الخزفي المعاصر تميز بتلك الانتقالات الملمسية التي كان للخزاف بها قصيدتيه ليخلق جدلية وصراعاً داخل تكويناته الخزفية مضافاً الى صراعات الخطوط والالوان والكتل بفضاءاتها ، وليعبر من خلال خشونة الملمس بقساوتها ونعومة ملمس آخر ورقته عن دلالة من دلالات المضمون في التكوين الفني (الخزفي) كما في الشكل (٢٧)

شكل (٢٧)

١- شيرزاد ، شيرين احسان ، مبادئ في الفن والعمارة ، دار العربية للنشر ، بغداد ، ١٩٨٥، ص١٤٣.

ونجيء للشكل في الجنس الخزفي فنراه عند التحليل ماهو الا خطوط متراكبة ومتقاطعة افقية احياناً وعمودية في حين آخر ، ليكون حينها (للخظ) دوره في تمظهر الشكل الخارجي بل والدخول في محتواه ليشير الى مضامين معينة ، وقد يكون جنس الخزف مرئياً من خلال تواجده كنتاج مرسوم ، او مخروطي الكتلة او ان يكون وهمياً متخيلاً يربط لنا مجمل التكوين الخزفي ، ليأسس من خلال مهارة الخزاف في تطويعه للخط ، اشكالاً عمودية تتسم بالبساطة والرصانة او اشكالاً منحنية او كروية توحي بالقوة والهدوء والبهاء ، ليكون الخط حينها رمزاً تعبيرياً او وهماً خيالياً ، وقد يكون اساس التكوين الفني والمبتغى من التركيز ، ذلك خلال حركته وجماليات اتجاهاتها والتناغم في عموم الدائرة الانشائية (التكوين) وشد التركيز والانتباه . (١)

اما عن اللون فيقول الخزاف الكبير (سعد شاكر) :- " انني اميل الى اللون الذي يعبر عن داخل القطعة ، لكي اجعل القطعة الخزفية تتحدث ، تعبر ، في اللون " ان اللون في جنس الخزف يكون ملازماً للشكل احياناً يكمله ويعطيه بعداً آخر واحياناً يكون مؤكداً لبعض جوانبه او فاعلياً في تعبيره . (٢)

ان اهمية اللون ودوره في الخزف انما يتأتى من تفاعلات اكاسيد لونية ذات ترتيب كيميائي ، وما وصلت اليه تقنيات الكيمياء الحديثة ستؤثر حتماً على تحول انظمة الخزف من خلال تحول الوانه وتعدديتها ، فكلما كان اللون اكثر ثراءاً وتميزاً كان الشكل اكثر كمالاً وسمو وحصل على قيمه الجمالية . (٣)

وسيكون حينها لتلك التأثيرات اللونية دور في بلورة الشكل الخزفي الامر الذي سيتطلب دراية ومعرفة واعية وامكانيات علمية وعملية من الخزاف باسرار

١- ريد ، هربرت ، معنى الفن ، ت:سامي خشبة ، مراجعة : مصطفى حبيب ، دار الشوؤن الثقافية ، بغداد ،د.ت، ص٦٧.

٢- الجزائري ، محمد ، مصدر سابق ، ص١٨.

٣- سانتيانا ، جورج ، الاحساس بالجمال ، ت: محمد مصطفى بدوي ، مراجعة : زكي نجيب محمود ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، د.ت، ص٩٨.

العناصر التي يتعامل معها والتي سيخلق من خلالها هيكليته الشكلية للوصول الى مبتغاه في اغناء الشكل وانفتاحه الابداعي واحتوائه للمضامين والافكار ، فعلى الفنان ان يتحسس اسرار مادته ، وكلما عرف هذه الاسرار اضاءها خياله ، والفن المعبر لايضيء في كماله إلا بفضل المواد .. (١)

لنجد ان العلاقات بين الشكل والنمط والنسيج الفكري في الجنس الخزفي علاقات فاعلة ، كما هي في اية قطعة نحت بل أي قطعة موسيقية او شعر ، ففي انسيابية جدران الشكل الخزفي واستدارة جوانبه وكرويتها ، عندما تتداخل الطينة مع الزجاج مع براعة الخزاف في استحداث آليات جديدة في التكوين ، عند استدخاله لاجناس فنية اخرى في جنسه الفني (الخزف) ، ستجد عين المتلقي واحاسيسه لذة لابدلها ان تعيدنا الى قدم الحضارة ، وفي الآن نفسه تفتح امامنا انفتاحات الشكل الخزفي ورؤيته الحداثوية وافكار مابعد الحداثة متجسدة في صميم بنياته . (٢)

ان جنس الخزف الفني بتحولاته الجمالية ، من خلال منجزاته المعاصرة ، في الخروج من نمطية الشكل المألوف نحو بناءات تكوينية تتعانق مع رصانة العمارة وحداثة بناءاتها ، وتكنيك النحت وتجسيماته المتناغمة ، وحساسية اللون وتطبيقاته كلوحة او تصميم (بوستر) ، يجعلنا ندرك العقلية الابداعية للخزاف المعاصر في استثارة كل ما للمواد من قيم جمالية واحالتها للبنية الخزفية " فالعقلية الابداعية تتميز اولاً وبالذات بانها تجد دائماً في اثر المواد التي تستثيرها ، وتعمل على الامساك بها ، حتى يتسنى لها ان تستخلص من تلك المواد ماتنطوي عليه من قيمة ، فنجعل منها مادة لخبرة جديدة . (٣)

١- برتليمي ، جان ، بحث في علم الجمال ، مصدر سابق ، ص١٨٢.

٢- الجزائري ، محمد ، مصدر سابق ، ص١٥-١٦.

٣- للمزيد ينظر : كولبير ، غراهام ، الفن والشعور الابداعي ، دمشق ، ١٩٨٣ ،ص١٨،١٧،١٦.

وفي ضوء ماتقدم فان الجنس الخزفي سوف يكون أمام حقيقتين لابد من توافرهما في بنيته الابداعية ، الجانب التشكيلي * ، والجانب الدلالي ** ، ومن الواضح ان بنية الخزف قد استطاعت ان توفق بين هذين الجانبين ليعملان معاً في الوقت نفسه على تأسيس تكوين وانفتاح دلالي ، يكونان فيه منصهرين ومتفاعلين ضمن نسيج ذلك الفعل التشكيلي . (٢)

وبنية الخزف تشهد في جوهرها صراعاً جدلياً بين عناصرها وعلاقاتها المترابطة في انساق وانظمة ، فيكون لتجنيس الخزف حينها دور في اثبات ماهية وكيانيته المستقلة من جهة ، وتذويب التنافر نحو ائتلاف علائقي موحد يكون فيه لتجاذب العناصر والاجناس الفنية وترابطها قيماً جمالية تزيد في إغناء جنس الخزف وثراءه .

* أي اعطاء شكل ذو بعدين او ثلاثة لمادة مطوعة ما ، وهي الطين في العمل الخزفي ، لخلق الشكل الفني وعموم التكوين .
** اكتشاف المضامين والتعبير عنها من خلال عملية تشكيل الاشكال التي تجسد الافكار .
١- الكناني ، محمد ، مصدر سابق ص .

- الحداثة في الجنس الخزفي

لعل مصطلح الحداثة الذي اطلق من قبل عدد من الحركات الداعية الى التجديد والثائرة على القديم ، يشير الى جملة من المتغيرات والتحولات في البنى الفنية والادبية ، فيعرفها (مالكم برادبري) على انها " حركة ترمي الى التجديد ودراسة النفس الانسانية من الداخل معتمدة في ذلك على وسائل فنية جديدة " . (١)

فالحداثة وفقاً لذلك ، تعني نشوء نظريات جمالية جديدة واتساع الرؤيا للعالم ومفرداته واعطاء الاولوية للتجريب واقامة علاقات جدلية مابين الماضي والحاضر والمستقبل " فالحداثة تمثل الخروج عن الاصول على وفق منهج حكمي بصورة جزئية او كلية " . (٢)

اما المفهوم الدلالي لمصطلح الحداثة فيشير الى " نزوع جذري لتجديد بنية النص الفني والادبي تجديداً شاملاً على مستوى الرؤية والتقنية ... دون التقيد باشتراطات مذهبية او ظلال قيمية او مفهومية " .(٣)

فالفيلسوف الفرنسي (بودرياد) يرى في الحداثة انفتاح كل الفضاءات الفردية والاجتماعية على ما هو جديد ، وعلى ما يتحقق من خلال التقدم السريع للعلوم والتقنيات وعلى اللغات اللازمة لكل المعارف وللمعرفة العلمية الاكثر حداثة .. وان زمنها هو زمن الاستكشافات والفتوحات الرائدة . (٤)

ومن خلال تلك الرؤية المفاهيمية للحداثة ، نستنتج بانها ، ترتبط ارتباطاً وثيقاً بمفاهيم التحول والتطور والتجدد فهي تسعى دائماً الى الخروج عما ما هو

١- برادبري ، مالكم ، الحداثة ، ج١ ، ترجمة : مؤيد حسن، دار المأمون ، بغداد ، ١٩٨٧، ص٢٦.

٢- علي، خليل ابراهيم، حداثة الهوية المعمارية العراقية، افاق عربية، العدد ٧-٨، ٢٠٠١، ص٤٥.
٣- ثامر ، فاضل ، جدل الحداثة في الشعر ، مجلة اقلام ، ١٩٨٦ ، ص٦.
٤- المشهداني ، ثائر سامي ، المفاهيم الفكرية والجمالية لتوظيف الخامات في فن مابعد الحداثة ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة بابل ، ٢٠٠٣ ، ص٢١.

مألوف او نمطي متداول ، فالحداثة حركة امتازت بابتعادها عن انماط الفن التقليدي ، فهي تبحث دائماً عن آليات جديدة للابداع والابتكار والتجريب المستمر .

ان الفكر الحداثوي فعل فعله في الفنون التشكيلية وزعزع اطار الجنس الواحد في الفن فالحداثة مقرونة بالاختلاف من حيث انها تتعارض مع السائد من مفهومات الوحدة والثبات والنهائية وتؤكد على القطيعة والكثرة والتنوع والتفتح المستمر والانهائية .(١) الامر الذي انعكس على الجنس الخزفي والذي يميز كثيراً من سماته ، بل قد خُلقتْ له سمات جديدة ، من خلال انفتاحه على اجناس الفنون المجاورة ، ليؤسس مفهوم الحداثة بنية خطابية وإبداعية متحولة في الجنس الخزفي ، حتى اصبح المنجز الخزفي عنصراً معمارياً ومكملاً تصميمياً ، وكثيراً من الاحيان كتلة نحتية ، فقد تلاشت حواجز الفصل بين الاجناس الفنية لكي يصبح " العمل الفني يتضمن كل شيء واي شيء بحيث غاب الجنس الفني الواحد ، ليضم اجناساً فنية متعددة نابعة عن التجريب والاختبارية .. بحيث اصبح الرسم يتضمن اشياء منحوتة ، وكذلك احتوى النحت اشياء مرسومة وملونة " (٢)

ان التطور التاريخي للجنس الخزفي ، واتساع دائرة الخطاب الجمالي فيه ، وما حققته مفاهيم الحداثة ومابعدها من انفتاح وتحول ، كان له فعله المؤثر في نتاجات الخزف الحديث ليتمظهر لنا بانظمة بنائية جديدة ، لتتفرغ من جنس الخزف ، انواع اخرى من الانظمة الشكلية وعلاقات العناصر ، وكثير من منجزات الخزف الحديث ماغاب عنه سمات الجنس الخزفي المميزة ، ليصبح ذلك المنجز خليطاً من اجناس وانواعاً فنية اخرى ، فاصبحت الاعمال الفنية ظاهرة متحدة في شموليتها وعمومية اجناسها ، وهذا راجع من دون شك لافكار الحداثة بمفهومها الواسع الذي شكل موقفاً يتأسس ضمن حالة فكرية حضارية شاملة لكل مظاهر الحياة ، وهي تتصف بالعموم والشمول النوعي والكمي ، والحداثة في الفن لاتتحقق فجأة ، او كمحصلة عفوية وتغير تلقائي ، وانما هي حدث فاعل ، تطوير او تغير مرسوم

١- اودنيس ، النص القرآني وآفاق الكتابة ، دار الاداب ، بيروت ، د.ت ، ص١١٥.
٢- المشهداني ، ثائر سامي ، مصدر سابق ، ص١٤٦ .

ومقصود ، وهي وجود غير مستقل ولاثابت _ متحول _ في تجدد مستمر ، فعال ناقد وتوالد متواصل . (١)

لقد شهد الخزف المعاصر بصورة عامة والخزف المعاصر في العراق خصوصاً ، تحولات جمالية على مستوى التقنية وانظمة الاشكال ، وحقق الجنس الخزفي في العراق حداثويته بمحاولاته المستمرة في البحث والتجريب في المنازعات الجمالية ومحاولة اكتشاف عناصر التجديد والمعاصرة من خلال التفاعل مع الاجناس التشكيلية وتنوع الاساليب والتأثير المتبادل بينه وبين تلك الاجناس . والخروج وفقاً لمفاهيم الحداثة عن محدودية الشكل الى تكوين فني متعدد الاوجه ، كمزيج ابداعي يثير

في المتلقي خزينه الذهني ، " فان الشكل الخزفي محدود اذا مانظر اليه من الجانب التقليدي ، ويمكن الخروج من هذا التحديد اذا ما اراد الفنان ان يطلق لنفسه الحرية في التكوين ... وازاء هذا الفن الشيق والواسع والدقيق المعقد ، لابد من مهارة الفنان في الاستعارة من كل ، الطرق والادوات والاساليب للبحث عن الوجه الصحيح المناسب الذي تريده يد الفنان وفكره " . (٢)

وهذا ما جاءت به مفاهيم الحداثة وما بعدها من طروحات كان لها الوقع الكبير على العمل الفني ، الذي بدأ يشمل كل شيء ويعبر عن حريته ووحدة اجناسه ويؤكد حقيقة الامتزاج الحاصل في البنى الابداعية ما بين العلم والفن من جهة ، ومابين اجناس الفن المختلفة من جهة اخرى ، لتحقق حينذاك وحدة الفن وتعددية اشكاله الابتكارية .

ان مفهوم الحداثة والتقنيات الصناعية بوصفها انشطة متمايزة تظهر وتؤثر ضمن بنية اجتماعية ، تضيف اعباء ضاغطة تملي باستمرار تغيراً في الاشكال ، وتعين على نشوء اوضاع جديدة وغير متوقعة ، وفي احيان كثيرة تنعكس بصورة جذرية على المفاهيم الجمالية للتجربة الفنية ... ولهذا فقد تداخلت افاق الخطابات

١- المشهداني ، ثائر سامي ، مصدر سابق ، ص٢٢ .

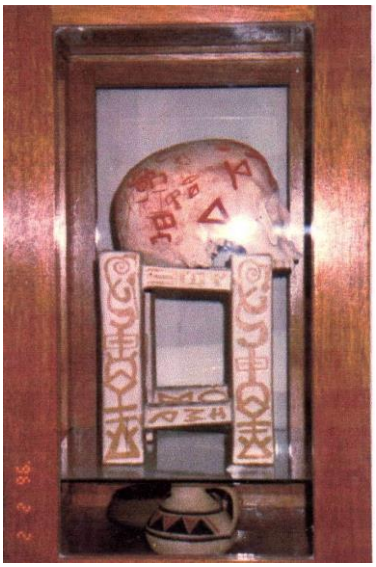
٢- الجزائري ، محمد ، سعد شاكر ، انتباهة الخزف ، الرواق ، العدد ٥ ، بغداد ، ١٩٧٩،ص١٩.

التشكيلية ، فلم يعد هناك وسط نقي وانما السمة الغالبة على فن الحداثة وما بعد الحداثة ، هو يسمى " بالوسط المخلوط " الذي يتميز بالغنى وبتعدد الوجوه . (١)

لقد خرج (الجسم) الخزفي المعاصر من مفهوم الشكل القديم (اناء ، صحن ، جرة ، اباريق) ليدخل في منطقة التشكيل الاوسع ، ليحايث انظمة الاشكال في فنون التشكيل المجاورة ، ليكون واضحاً في تأثره بفن النحت المعاصر ، وفن التصميم والخط والزخرفة ، وماأثرت به مدارس الفن الحديث بفعل التحول من الثابت الى المتغير ، على مستوى الشكل والاسلوب والتقنيات ، وصولاً لاستخدام الكولاج في الخزف (شكل ٢٨) .

شكل (٢٨)

والحال الحداثوي الذي ينشده المنجز الخزفي ، هو محاولة الابتعاد عن



التشخيص ، والعمل على البناء التجريدي نحو اللاتشخيص مستخدماً الوساءل المستحدثة من تقنيات واستعارات لتحقيق الانسجام البصري ، بفعل آلية التحليل واعادة التركيب ، " وان فكرة الهدم والبناء في التكوينات الحديثة للشكل البلاستيكي المعاصر ليست تشويهاً لما هو مبهج وجميل في العالم المرئي بقدر ما تظل محاولة الانتقاء والتركيز " . (٢)

١- للاستزادة ينظر : المشهداني ، ثائر سامي ، مصدر سابق ، ص٣٦ – ٣٨ .

٢- تعبان ، محمد ، القيمة الابداعية في الفن المعاصر ، الرواق ، ع٨ ، بغداد ، ١٩٧٩، ص٨.

وما نادت به الحداثة من دراسة مستفيظة لانظمة الاشكال والعمل على خلق نظم تكوينية جديدة ، والاتساع المعرفي بالتقنيات وتطويرها ، جعلت من المنجز الخزفي بنية شكلية تمتاز بفعلها التقني ، دون الاكتراث بالمضمون التي تنشده تلك البنية . فلم يعد الخزف نظاماً طقوسياً او حكاية اسطورية . بل دائرة جمالية خالصة تعمل ضمن محاورها ، تنوع التقنيات ونسق الاشكال المطلقة .

ان حداثة الجنس الخزفي والتطور والتنوع التقني (تكنلوجيا مواد التزجيج) ، تعكس قنوات الاتصال الفكري والعلمي بين مختلف انماط المعرفة ، وهذا ما دعت اليه الحداثة في الابتعاد عن التاطير والتقوقع ، مما يخرج المنجز
الابداعي الى منطقة الانفتاح والتجاوز ، فالحداثة " هي نقطة استكمال الدورة الجدلية للتفاعل الحضاري بين الشعوب والامم . وهي حركة دائمة تستبدل القديم جديداً ، وذلك بالاعتماد على المنجزات العلمية والعقلية والثقافية في جميع الحضارات " . (١) مما نراه متجلياً في فن الخزف المعاصر وتداخل تقنياته المختلفة باختلاف مناطق انتاجه ، فتكون تقنية الراكو مثلاً منفذة بحس ونظام شكلي رافديني (سومري) ، او تكوين خزفي عراقي معاصر له نظام الشكل النحتي الانكليزي ، فلا وجود للانتماء الصريح للجنس الفني الى جنسه وموطنه .

والحداثة في المنجز الفني (الخزفي) هي وقبل كل شيء مجموعة من العمليات التراكمية والتي تتكيء على الموروث القبلي تساعد الجنس الفني بتجديد اساليبه التشكيلية وتعبيراته المتنوعة . " معتمدة في ذلك على جدلية العودة والتجاوز ، عودة الى التراث بفعل نقدي متجذر متجاوزة التقاليد المكبلة " . (٢)

وهنا يتحرر الجنس الفني من انظمته التقليدية الى انظمة متحولة يعبر مفهوم التحديث فيها عن فكرة التقدم كما في الاشكال (٢٩) .

١- التريكي ، فتحي ، وعبد الوهاب المسيري ، الحداثة وما بعد الحداثة ، ط١ ، دار الفكر ، دمشق ، ٢٠٠٣ ، ص٢١٢ .

٢- المصدر السابق ، ص٢١٣ .

شكل (٢٩)

ان ماقدمته الطروحات الحداثوية من انظمة فكرية ساهمت في تنوع الاشكال الخزفية مما اظهر لنا اضافات شكلية لاتدخل في جوهرية الاداء الوظيفي ، فظهرت خزفيات تمثل سمة الفن الخالص ، الجميل لذات الجمال ، فاضفى ثراءاً دلالياً على انظمة الشكل في الخزف ، فالجنس الخزفي وفقاً لمفاهيم الحداثة ، قد تعطلت صيغته الوظيفية لصالح الاداء الجمالي ، من خلال تفاعل الخزف مع الالوان والخطوط والسطوح والكتل بايجاد علاقات رابطة يتمفصل فيها نظام الشكل الجمالي من خلال الاداء التشكيلي المتقن . (١)

لقد أُستُهلك الشكل الخزفي التقليدي ، وبدأ الخزاف المعاصر يبحث في تغيير نظام الشكل المألوف في ذهنية المتلقي ، فلم تعد القطعة الخزفية تحدد

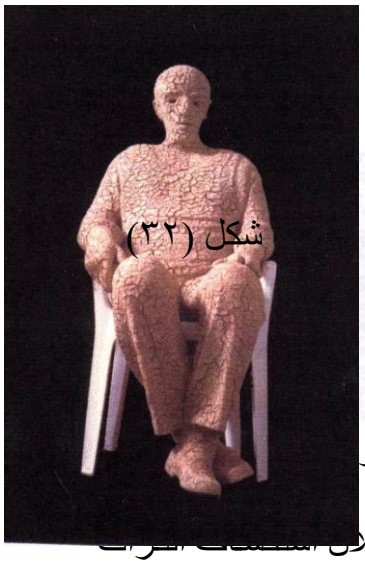
١- ينظر : الربيعي، نبراس احمد جاسم ، مصدر سابق .

بوظيفتها ، او بإتقانها الحرفي ، بل اصبحت ذات منطقة مستقلة في دلالاتها الفنية والتعبيرية وبالنتيجة الجمالية ، فالعصر الحديث اكثر صلة بانتاج رؤاه بالتفكير العلمي والتجريبي ، مما استبدل في الجنس الخزفي كلاسيكيته تبعاً للمتغيرات والابتكارات الجديدة والدخول في زمن التحديث ، واصبحت السمة المميزة للجنس الخزفي الحديث ، هي قدرته على استخدام الفن او التصميم وخصوصاً في (

الباوهاوس) في المانيا وكذلك لدى الخزافين الفرنسيين والبريطانيين والاوربيين عموماً . (١)
ونظراً للاتصال الفكري بين الحضارات والثقافات المتنوعة ، والاتساع المعرفي والتأثر والتأثير فان الخزف في العراق دخل في صميم اللغة الحداثوية ، فتأثر فن الخزف الحديث في العراق بمجمل هذه التحولات فأزاح المظاهر التقليدية واساليبها واحل محلها نظم بنائية وتجميعية معاصرة ، فلا ينفصل فن الخزف عن التيارات الفكرية والفلسفية ، بأعتباره جنساً من اجناس الفن عموماً والتشكيل على وجه الخصوص . فلقد تأسست سمات الخزف الحديث وفقاً لمحفزات التحديث العامة في فنون التشكيل المجاورة (رسم ، نحت) وصولاً الى الحداثة في الجنس الخزفي وما تمثله من تأثيرات على صعيد المعاني او على صعيد التقنيات . (شكل ٣٠ ، ٣١ ، ٣٢)

شكل (٣٠)

شكل (٣١)



شكل (٣٢)

الخزف الحديث وعمل وفق مفاهيمها و
ب عناصر التجديد والمعاصرة ، من خلال
الفشكل (٣٣)الخزفي واخضاعه لعمليات التحليل ومن ثم اعادة التركيب بصيغ مغايرة ، تنقل الجنس الخزفي من منطقة الثابت الى منطقة المتحول .

ومما تقدم نرى بان الحداثة في الجنس الخزفي ، وما دعت له مفاهيم الحداثة من التهجين والتنافذ بين الاجناس الفنية ، قد ساهم في جعل المنجز الخزفي الحديث يخرج من اطاره الضيق الى تعددية وتنويع واضح في انظمة الاشكال ، مما غير صورة الخزف التقليدي لاستثارة ذاتية المتلقي وذهنيته ، من خلال ما منحته الحداثة للجنس الفني عموماً والخزفي تحديداً من مساحة تأويلية واسعة ورؤية جمالية جديدة .

مؤشرات الإطار النظري

١- الجنس الفني وتقابلات الأجناس ، من المفاهيم ذات المكانة المهمة في مجال النقد الفني .
٢- نظرية الأجناس تقوم على مفهومين :-
أ- كلاسيكي مبني على افتراضات اجتماعية ونفسية .
ب- مفهوم حديث ، ينظر الى الأجناس في تمفصلاتها وتضايفاتها .
٣- يمكن دراسة نظرية الاجناس على وفق مصطلحين هما :-
ت- الشكل الخارجي : التكوين ، او البنية الشكلية .
ث- الشكل الداخلي : موقف العمل الفني ورسالته (خطابه المضاميني) .
٤- شهد الجنس الخزفي تحولاً وتطوراً على صعيد التقنية وأنظمة الأشكال ، وذلك عبر مسيرته في التاريخ .
٥- هناك ثلاث مرجعيات رئيسية للأشكال الخزفية في العراق القديم هي :-
ج- الشكل الهندسي .
ح- المرجع الواقعي .
خ- المرجع الذاتي .
٦- إن تداخل الأجناس الفنية له آليات يشتغل بموجبها مفهوم التقابل بين الأجناس ومن أهم تلك الآليات هي (التجانس ، الاستعارة ، الاستقراء ، الإضافة ، التناسب) .
٧- ان فكرة التقابلات الاجناسية سوف تعمل على القضاء على التقوقع الحاصل ضمن اختصاص معين .
٨- تنافذ الأجناس الفنية يحد من النواقص الفنية والجمالية التي قد تحصل في عمل فني معين .
٩- تؤسس عملية التداخل الأجناسي تحولاً بفعل قدرة شيء على التكيف مع شيء آخر .
١٠-تقابلات الأجناس التشكيلية وتداخل بعضها ضمن بعض ، سيعمل على تأسيس نظام بنائي جديد قائم على أساس التنوع في أنظمة الأشكال والتقنيات .

١١-هناك اتجاهين يظهر من خلالهما التكوين في جنس الخزف :-
الأول :- ذو علاقات واضحة مكشوفة من العناصر .
الثاني :- ما يمثل العلاقات البعيدة عن ملامسة الوعي (المباشرة) .
١٢-جدل الخامة وتكيفها هو أهم ما يميز التشكيل الفني ، فللمادة جمال خاص ، فهي ربما تحدد جنس الأشياء ، وهناك علاقة جدلية بين الخامة وافتراضاتها المنطقية وحرية تركيبها في العمل الخزفي المعاصر .
١٣-المنجز الخزفي ، يكاد يكون نتاج انفعالات وحالات يمارسها الخزاف وخامته (الطينية) والنار والأكاسيد ، فكل حديث عن جنس الخزف لابد ان يرتبط بالتقنية ، فالتقنية في جنس الخزف وفقاً لمفاهيم الفن الحديث ، لها علاقة ونوع الإبداع .
١٤-يمكن وصف الأجناس الفنية ، على إنها دائرة معرفية واسعة تتأسس محاورها من ظواهر فكرية وتقنية متنوعة ، وهي تتحرك وفقاً لنظام علاقات لا يخلو من جدلية .

١٥-الجنس الخزفي له نظام اشتغال خاص تحكمه مجموعة القواعد والقوانين ، التي تؤسس ذلك النظام وتحقق فاعليته ضمن ذلك الجنس . فالجنس الخزفي له نظام أشكال وتقنية تحدد كيانيته .

١٦-نظام الخزف الحديث لا ينفصل عن الآليات التي شكلت سمات الحداثة في الفن ، وقد يعمل الخزف كجنس فني اكثر من نظام فهناك أنظمة أشكال تتأسس من خلال (نظام تصميم أو تقابل أو نظام تحول أو تضاد) .

١٧-حداثة الجنس الخزفي المعاصر في العراق ، هي عملية هضم التاريخ وإعادة صياغته بصورة حداثوية تسجيلاً لنوع من التطور الطبيعي لمحاولات الإنسان السابقة .

١٨-الاستعارات في الجنس الخزفي هي شفرات ثقافية حضارية تتحد مع النظام الدلالي والتواصلي النتأسس في ذلك الجنس .

١٩-هناك حقيقتين لابد توافرهما في البنية الابداعية للجنس الخزفي ، وهما الجانب التشكيلي والجانب الدلالي .

الدراسات السابقة

بعد اطلاع الباحث على مجموعة الأطاريح والرسائل المنشورة وغير المنشورة ومتابعة صفحات الانترنيت ، لم يجد الباحث دراسة ماجستير او دكتوراه تتشابه او تتطابق مع اهداف البحث او اجراءاته ونتائجه ...

مجتمع البحث

يشمل مجتمع البحث الحالي الاعمال الخزفية الفنية المنتجة من قبل الخزافين العراقيين المعاصرين والتي يتجاوز عددها (١٠٠) عمل خزفي . والذي كان لهم تاثير في الحركة التشكيلية المعاصرة ومما هو موثق في ادلة المعارض او الكتب الفنية التشكيلية او أرشيفات بعض الخزافين . وكان نتاجهم الخزفي كبيراً جداً .

عينة البحث

تم اختيار عينة البحث والبالغ عددها (٢٠) عينة وفق الطريقة القصدية ولسبعة خزافين * تفاوت عدد اعمالهم نسبة الى تفاوت عطاء كل منهم . وكانت المدة الزمنية محصورة ما بين ١٩٨٠م الى ٢٠٠٥م . ووفق المحددات الاتية :-

١- ان يكون الخزاف فاعلاً ضمن الحركة التشكيلية ومؤثراً في تحديد مسار الخزف العراقي المعاصر .
٢- ان يكون ناشطاً في مجال فن الخزف وبعطائه الفني .
٣- ان يكون مشاركاً في معارض فنية داخل القطر وخارجه .
٤- ان تكون له بحوث او دراسات في مجال فن الخزف .
٥- ان تكون تجاربه ومنجزاته الفنية في فن الخزف مميزة في الأسلوب وعلى صعيد الشكل والتقنية .

منهج البحث وطريقته

حددت مشكلة البحث الحالي وهدفاه وعيناته اتباع الباحث المنهج الوصفي (التحليلي) ، وذلك بجمع العينات وتحليلها وصفياً حسب معطيات عناصرها واغراضها .

اداة البحث

يتطلب هدفا البحث اداة موضوعية تتسم بالصدق والثبات لتعرفنا باهم سمات الجنس الفني للخزف ، وتعرف جمالية تداخل الاجناس التشكيلية في الخزف العراقي المعاصر . لذلك قام الباحث باستخدام استمارة الملاحظة اعتماداً على ما أسفر عنه الاطار النظري ومشاهدة الأعمال الفنية لمجتمع البحث وعيناته والمقابلات الشخصية مع بعض النقاد والفنانين الخزافين والأكاديميين .

صدق الأداة

قام الباحث بحساب صدق ظاهري للاداة بصورتها الاولية * وذلك عن طريق عرضها على لجنة من السادة الخبراء المختصين ** في مجالات الفنون التشكيلية والتربية الفنية وذلك لابداء آرائهم في بنائها الاولي وشموليتها وسلامة صياغتها ، حيث اخذ الباحث بآرائهم وأجرى التعديلات اللازمة لتحصل الاداة على نسبة (٨٥%) حسب معادلة كوبر (Cooper) ، وبهذا فقد اكتسبت الاداة صدقاً ظاهرياً وأصبحت في صورتها النهائية ***.

ثبات الأداة

---

* سعد شاكر ، طارق ابراهيم ، شنيار عبد الله ، ماهر السامرائي ، تركي حسين ، محمد العريبي ، قاسم نايف .

عمل الباحث على استخراج ثبات الاداة عن طريق التحليل مع محللين خارجيين **** واعادة تحليل الباحث مع نفسه بفارق زمني مقداره اسبوعان ، وتطبيق معادلة سكوت (Scoot) ، وظهرت النتائج وحسب الجدول الآتي :-

ت	نوع الثبات	نسبة الاتفاق
١	الباحث مع نفسه	%٩٤
٢	بين المحلل الأول والباحث	%٨٩
٣	بين المحلل الثاني والباحث	%٨٥
٤	بين المحلل الأول والثاني	%٨٨

وبذلك استكملت استمارة الملاحظة صلاحيتها المنهجية واصبحت جاهزة للتطبيق .

* . ينظر الملحق (٢)
** . ينظر الملحق (٤)
*** . ينظر الملحق (٣)
**** . م. د. كامل عبد الحسين ، اختصاص فنون تشكيلية /رسم/ كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل .
مدرس مساعد. حيدر رؤوف، اختصاص فنون تشكيلية /خزف/ كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل .

الأدوات الإحصائية

١- معادلة كوبر (Cooper) [١] : وقد استخدمت في حساب صدق استمارة البحث حسب اتفاق الخبراء .

$$Pa = \frac{AG}{AG + DG} \times ١٠٠$$

حيث ان :-
Pa = نسبة الاتفاق .
Ag = عدد مرات الاتفاق .
Dg = عدد مرات عدم الاتفاق .

٢- معادلة سكوت (Scoot) [٢] : وقد استخدمت لحساب ثبات اداة تحليل العينات .

$$n = \frac{Po - Pe}{١ - Pe}$$

حيث ان :-
n = معامل الثبات .
Po = مجموع الاتفاق الكلي بين الملاحظين .
Pe = مجموع الخطأ في الاتفاق .

١- Cooper , Johno: Measurement and Analysis of Behavioral Teachings, columbus, ohiochats,Emerrill, ١٩٧٤,P.٣٩.

٢- Ober, Richard, L,and al: Systematic Obserre atonal of Teaching , An inroouction Analysis of instrumental starleye Appeal Englewood cliffs, Tprenti co Hall , ١٩٧١ , P. ١٢٥.

امرأة :

يتمظهر لنا العمل في هذه العينة على هيئة مربعة الشكل ، في حين استحالت زواياه الى منحنيات مرنة اكسبت العمل مرونة وليونة خطية ، ليستقر المنجز على قاعدة صغيرة ذات شكل متوازي مستطيلات وبزوايا حادة وهندسية لتشتغل بعلاقة متضادة مع كتلة العمل اللينة الزوايا .

عموم التكوين عبارة عن تلاقي خط عند منتصف العمل من الاعلى بشكل عمودي ذي مظهرية لاهندسية من مجموعة خطوط لامتساوية تخترق العمل لتحرك عموم الفضاء الخارجي وتخلق حركة داخل بؤرة العمل الفني .

وقد يحيلنا ذلك التلاقي في الخط ، الى ما أتسمت به المنحوتات السومرية ، حيث اشكالها القريبة الى الهندسة وقد التقت اليدان الى وسط الجسم بحركة رتيبة وساكنة ، وهذا هو التناسب الجسدي التي اشغلت بموجبه معظم المنحوتات السومرية .

وقد تشير تلك الكتلة في اعلى العمل الى الرأس ، وهو هنا معالج بطريقة رمزية تجريدية وذي حس تعبيري عال شكل مجموعة من الخطوط التلقائية ، التي تركت لاصابع الخزاف فعله في حرية الانتقال والتعمد في خلق الاختلافات الملمسية ما بين تلك الكتلة وعموم التكوين الذي امتاز بدوره بنعومة واضحة في ملمسيته . وهذا نوع من التلاعب التقني في بنية التكوين لاكساب العمل بعداً جمالياً .

كما نلاحظ وجود نصفي الكرة المستقرين على خط افقي واحد ، لتحقق فعلها في اضطراب حركة الخطوط الشكلية المتمركزة في بؤرة العمل مع ما يعاكسها من هدوء نسبي يكاد يكون ايقاعياً متناظراً في شكل الخطوط الخارجية المؤسسة للتكوين ، وهنا حققت تلك الانصاف الكروية منطقة شد بصري ليعادل ويوازن شكل العمود المخترق للعمل ، فتنظم منطقة الرؤية داخل التكوين .

ان تقنية التزجيج المستخدمة في هذا العمل بأستخدام المجموعات اللونية (الاسود ، الأخضر ، الذهبي) يكسب لجنس هذا العمل خصوصية الخزف ، علاوة على خلق نوع من التناغم الهرموني وخلق للوجدان في هذا المنجز المعاصر ، انه اختزال الموروث في ذاكرة المعاصرة ، ليظهر التكوين حداثوي بنظام اشتغاله التجريدي ، ولكنه يمتد عميقاً في التاريخ ، ليكون اللون والتزجيج ونظام الشكل جهداً مشتركاً ساهم فيه الموروث كما ساهمت فيه مفاهيم الحداثة وآلياتها التجريبية الحديثة .

ان هذه الافادة والمزاوجة بين الموارث والحداثة تعطي للجنس الخزفي جدواه وخصوصيته وانتماءه الى موطنه وتراثه ، ليظهر هنا نوع من التحول الجمالي هو ايضاً نوع من التلاحق الطبيعي لميلاد الفكرة ، وصولاً بها الى التجرد والاختزال والترميز لتؤكد جوهر الفكرة ويترك للمتلقي حرية التأمل والتحليق في حياة العمل ليكشف مكامن الابداع وجوهر الموضوع .

وهنا يجدر بنا الاشارة الى نظام اشتغال هذا العمل الذي يؤكد جنس الخزف المعاصر ، فهو نظام هندسي تجريدي يحمل تبايناً واضحاً في ملمسية السطوح ، مبسط ومختزل ولا يحوي أي تقيد ، كما انه غير مثقل برموز وعناصر كثيرة . كما ونلاحظ دور الفضاء الذي اصبح اساسياً في الجنس الخزفي المعاصر .

لقد تداخل هذا العمل مع فن النحت ، بل انه استعار وبصورة واضحة نظام البناء او (التأسيس) الانشائي للجنس النحتي الحديث ، كما أن إضافة القاعدة الهندسية

المستقلة عن التكوين للمنجزات الخزفية المعاصرة ومنها هذه العينة ، هي اضافة مستعارة من النحت .

وهنا نشير الى تقابل بين جنسين (الخزف ، النحت) فالخامة وتقنيات التنفيذ هي خاصة بفن الخزف في حين نظام الشكل والانشاء التكويني هو اقرب الى فن النحت ، وهذا نوع من انواع الجنس الخزفي وهو {{ النحت الخزفي }} وهو النوع الذي اشتغل عليه اغلب الخزف المعاصر في العراق .

تجريد هندسي :

تكوين خزفي تجريدي ذو مظهرية هندسية مهيمنة على عموم التكوين يظهر في وسط التكوين شكل مربع يحتل مركز العمل من خلال التباينات الملمسية في سطحه وزواياه القائمة ، يحيط ذلك الشكل المربع ، مربع فقد ضلعين ومحاط بآخر برتقالي اللون فقد ضلعين هو الآخر كدلالة فضائية تعبيرية على خصوصية المربع الوسطي الازرق ، كي لاينغلق فضاؤه المطلق ولكي يحقق في الوقت نفسه منطقة جذب بصري .

وكوسيلة لكسر حدية التكوين بخطوطه المستقيمة والحادة ، تتوج العمل بكرة ذات لون برتقالي احتلت مكاناً مثالياً من حيث استقرارها في منطقة تماس على قاعدة بنفس اللون لتشتغل على تحقيق الاستقرار وتعمل على تحريك الرؤية البصرية لتشمل عموم التكوين الفني .

ان بنية الشكل في هذا المنجز الخزفي تقوم على اساس آلية تراكب الاجزاء ، لتمنح ايحاءاً بالتدريج والتراكب والبناء المعماري ، في حين اعطى التباين اللوني تكويناً مبنياً على تعددية اتجاهية احدثتها التاثيرات اللونية ، كما نرى ان للتقنية التكنيكية الملمسية على سطح المربع الاوسط ، والذي امتاز بخصوصيته من خلال امتلاكه لتلك الخطوط النسقية ذات المعالجة الملمسية ، حيث الارتفاعات والانخفاضات المتناغمة تسير بشكل متوازي لتؤكد اتجاه الخطوط العمودية على جانبي العمل وتعطي استقراراً للمربع الذي يحملها لتمنح فكرة الارتكاز له على الجزء السفلي للتكوين .

ان التداخل الفضائي جاء بشكل متقطع نتيجة تباين الارتفاعات والانحناءات والزوايا الهندسية التي تؤسس شداً بصراً للتكوين بصورة عامة . فأن تلك الخطوط بزواياها القائمة والحادة كانت بمثابة اختراقات فضائية تسيطر على الجهة اليسرى من التكوين ، في حين تخف من حدتها وشدة زواياها بتلك الانحناءات الواضحة بنفس الوقت اسفل الجزء الايمن من العمل ، لكي تكون هنالك علاقة ديناميكية مع حركة

الكرة التي تعتلي قمة العمل والتي تشير اشارة دلالية الى فكرة الرأس المعتلي للجسد . فهو قد يكون شكلاً لجسد طائر.

ومن الواضح ان تجاور هذه الالوان بصورتها الصريحة (Pure) وتناغمها مع نظام الشكل الهندسي للتكوين ، يسحبنا الى منطقة الرسم وعناصر التصميم وآلياته (كالتراكب ، والتباين ، والتجاور ، والاتساق) ، في حين كان بناء التكوين وإنشاؤه ، بناءاً معمارياً بنظام هندسي مطلق . وهنا تكون آلية التناسب وتجانس الاجزاء كيفية واضحة في بناء نظام التكوين في هذه العينة . فهناك توافق واضح بين حساسية اللون في جنس الرسم ، ورصانة العمارة والنصب في جنس النحت وتقنية التنفيذ وخصوصية الخامة في جنس الخزف .

ولعل هذه العينة تمثل تحولاً جمالياً حقيقياً في جنس الخزف ونظام اشتغاله ونظم اشكاله ، وان هذا التحول جاء نتيجة دخول الخزف في دائرة التحديث والعمل وفق مفاهيم الحداثة وما بعدها ، فالاشتغال على اساس الاختزال والتجريد العالي ، والبحث عن نظام تتداخل فيه جملة من السمات والآليات التشكيلية من اجل بث خطاب دلالي وجمالي متحول .

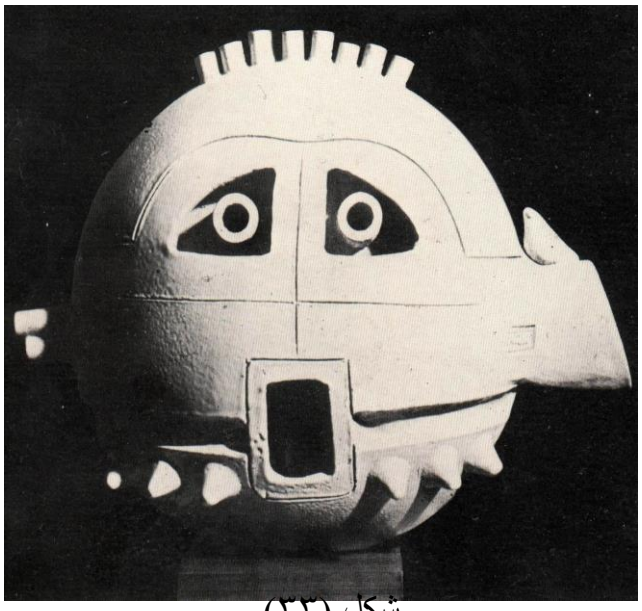
تكوين فني :

التكوين في هذا العمل الخزفي ، ذو سمة تجريدية وطابع هندسي ، ويمثل فكرة سبق وان اشتغل عليها الفنان (سعد شاكر) سابقاً ، وهي الفدائي ورمز الشهادة والتضحية .

من عموم التكوين نستدل بان انشاء العمل مبني على اساس الكتل الهندسية ، فهناك اشبه بالاطار ذي الشكل المربع ، لكن دون ضلعه الاعلى ، يحتضن مربعاً آخر يستقر في وسط ذلك الاطار ، ليكون هناك تداخل هندسي في التكوين ، فذلك الاطار هو اشبه باطار اللوحة ، والمربع في الوسط هو ما يسقط عليه فعل الفنان ، واشتغالاته

ذات الحس النحتي الواضح ، ليكون لذلك الشكل وسط التكوين مركز الصدارة والانبعاث المضاميني للعمل . فهو بؤرة التكوين واساس الفكرة .

عند تحليل ذلك الشكل في وسط التكوين ، نراه مؤسساً من عناصر هندسية (الاسطوانة ، المستطيل ، ربع دائرة) لتشكل دلالات الى العيون البشرية الشاخصة والفم البشري الصارخ ، وان تلك العناصر سبق ان استحضرها الخزاف (سعد شاكر) كمفردات لعمله المعروف (الفدائي ١٩٧٨) كما في شكل (٣٣) .



شكل (٣٣)

فأحال الخزاف هنا في هذه العينة الاشكال الطبيعية الى عناصر هندسية ، فما العيون الا تجويفا اسطوانيان يستقران داخل تجويف لكل اسطوانة يعطي دلالة هنا الى العيون المترقبة الفازعة والمحدقة في عمق الفضاء ولربما مترقبة الشهادة ، تلك الفكرة المقدسة والذي اشار اليها الفنان بتلك الكتلة المتقدمة على العمل ذات اللون (البرتقالي المصفر والشذري) والتي حققت ككتلة ملونة نقطة بصرية انتقالية ومنطقة شد بصري مضافة للتكوين الفني ، وقد يكون لتلك الكتلة اللامنتظمة دلالة ، هي الروح من حيث هي ماهية لامدركة حسياً ..

في حين يحمل الوجه المتحقق بترابط تلك العلاقات الهندسية حساً تعبيرياً عالياً ، وانفعالاً واضحاً ، مما يمنح العمل حساً حركياً نوعاً ما ، وهذا ما حققه ايضاً ذلك التباين الملمسي ، الذي يبدو واضحاً في وسط العمل ، من خلال تلك التعرجات الافقية المتموجة والتي تعطي ايحاءاً بروحية القماش ونعومته ، ليكسر بتلك التموجات المرنة حدة الشكل الهندسي ولتحقق علاقة تباينية بين ملمسيتها وملمسية ما يحيطها من الاضلاع الصقيلة كنعومة المرمر .

كما ان الطابع اللوني الموحد للتكوين ، في استخدام اللون الابيض ، اعطى المنجز الخزفي هنا سمتين الاولى فنية من حيث ما يحققه ذلك اللون عند سقوط الضوء عليه من قيم ضوئية (الظل والضوء) ، خاصة وان التكوين فيه مناطق غائرة وذات

عمق . والسمة الثانية هي دلالية ، فهو هنا ايحاء للكفن والروح الطاهرة المضحية ، ولكن لاتكون هناك رتابة لونية فقد زججت الكتلة اللامنتظمة بلون صارخ لماع ، تحقيقاً للتنوع اللوني والتقني .

ان هذا العمل هو ذو حس نحتي ، والاستعارة النحتية واضحة هنا من خلال تلك الدراسة لمفردات التكوين إنشائها بروحية تجريدية ، لكي يكون للعمل ابعاد حداثوية من خلال اختزال التفاصيل الواقعية للوجه البشري ، واحالتها الى عناصر تجريدية هندسية ، نفذت بآلية نحتية .

ان التحول الجمالي في هذا المنجز متحقق بفعل تلك الدراسة النحتية للوجه ، فالقطعة الخزفية هنا كانت سطحاً لاحتضان الفعل النحتي ، لتتداخل تقنية الخزف بخامته مع روحية التنفيذ النحتي .

تكوين فني :

العمل الخزفي في هذه العينة يتكون من شكل هندسي (المستطيل) والذي يكون هنا الاساس الذي تدور حوله وتنفذ من خلاله ، توزيع العلاقات وبنائها .
التكوين يظهر في اعلاه ، شكل لمربع مقطوع من الشكل المستطيل الذي يمثل التكوين العام ، مما حقق فضاءاً داخلياً عزز من جماليته تلك الكتلة الكروية الصقيلة التي تستقر بسكون وسط ذلك الفراغ المربع الشكل .

ويظهر أن العمل قد انقسم على سطحين مختلفين من حيث ملمسية واجهتهما ، فالجزء الاعلى من التكوين يمتاز بهدوء واستواء واجهته ، في حين تكون هناك انتقالة حادة الى الجزء الاسفل من العمل حيث يبدو السطح هنا ذو طيات متراكبة وغير منتظمة وهي تبدو بارزة عن السطح العام للقطعة الخزفية ، مما يجعلنا ندرك طريقة تنفيذها ، وهي الاضافات الطينية ومعالجتها التنفيذية لتكون ذا انسيابية مرنة ونهايات متلاشية مما يحقق حس بخامة قماشية ، ويمنح لخامة الطين قدرتها في التشكيل والمرونة والمطاوعة لفعل الفنان .

اما قاعدة العمل فقد كونت بهندسية عالية الدقة وبأسطح مستوية تتناسب مع استوائية السطح الاعلى من التكوين ، والقاعدة هنا منفذة من نفس خامة العمل (الطين) ومزججة بنفس اللون والتقنية ، فالعمل ذو لون ابيض ، وبتكويناته يعطي اشعاراً بالنصب المرمرية ، الا ان الخزاف ولكي يحقق كيانية جنسه الخزفي وخصوصية تقنياته فقد زجج العمل بزجاج غير لماع (مطفئ) ، وهنا اختلف عن خامة المرمر الذي يمتاز ببريق لماع نوعاً ما . في حين فصلت القاعدة عن التكوين العام باخدود ذي حيز بسيط ولكنه شديد الانتظام والدقة .

ان هذا المنجز الخزفي يحقق لجنس الخزف سمة مهمة ، وهي امكانية تنفيذ قطعة خزفية بهندسية متناهية الدقة والاستقرار والسكون ، وفي الوقت نفسه تكون هناك حرية مطلقة في خلق فعل حركي مرن للانظامي ، وبالنتيجة خلق وحدة انشائية متناغمة بتلك التحولات التقنية والملمسية ، وهذا ما نراه واضحاً في اغلب المنجزات الخزفية المعاصرة في العراق .

ان بنية هذا المنجز الخزفي ، هي بنية تصميمية نحتية ، وهي منفذة بنظام اشتغال هندسي ، في حين تبقى للخزف خصوصية بفعل بنيته التقنية وخامته الخاصة .

ان نظام الشكل في هذا المنجز هو نظام مستعار من النصب النحتية والمعالجات الحاصلة فيها بين الكتلة والفضاء والانتقالات الحركية . وما يمنح تلك السمة النصبية لهذا المنجز الخزفي ، هو شخوصه وانتصابه القائم المستقيم ، والذي يدلل وبمعنى الكلمة عن الهيبة والثبات ، مما اكسب العمل سكوناً غير رتيب ، واتزاناً في توزيع الافعال النحتية وتجانسها .

ومن الظاهر ان هذا التكوين هو يشتغل على اساس الفكرة التصميمية والتوزيع الفني للعناصر ودراسة علاقات الكتل وملمسيتها ، وآلية التنفيذ النحتية ، فهو هنا دراسة للشكل وتمظهره التصميمي النحتي ، بعيداً عن المضمون . فما يبثه هذا المنجز هو خطاب فني جمالي مطلق .

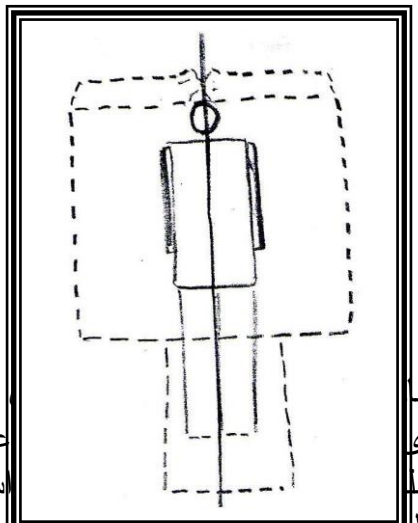
ولادة :

من خلال الرؤية المباشرة لهذا المنجز ، يتضح لنا أنه يتكون من كتلتين مختلفتين في الحجم متراكبتين الواحدة فوق الأخرى ، الاساس الانشائي لهذا التكوين الخزفي هو اساس هندسي في بناء الهيكلية العامة للتكوين ، فالجزء الاعلى من العمل هو شكل هندسي (مكعب) يقف على شكل هندسي ذي استطالة كان بمثابة قاعدة للكتلة العلوية ، الا ان الخطوط المؤسسة لتلك الكتلتين الهندسيتين لم تكن خطوط منتظمة الاستقامة مما منح العمل نوعاً من المرونة وعدم الحدية في تقطيع جوانب الكتل .

تظهر الكتلة العلوية مهيمنة بصورة كبيرة على التكوين العام ، وهذا ما اكسبته تلك الكتلة اللامنتظمة والتي تخرج من انشقاق عمودي في سطح الشكل الهندسي العلوي ، وقد تحيلنا تلك الكتلة المخترقة جدار العمل الى جذع لجسد بشري (ذكر او أنثى) تلاشت ملامحه التفصيلية على حساب التكنيك ، ليكسب المنجز ثقلاً تقنياً ودلالياً معاً .

كما حقق ذلك المسار بتشققات جوانبه الخطية الصغيرة فعلاً تكنيكياً منح تلك المنطقة حركة في الانتظام السطحي ووحدة الملمس والقيمة الضوئية . وما يجدر بنا الاشارة به ، ان هذا المنجز الخزفي يشتغل بشكل واضح على التباين في الملمسية اولاً والدرجات والقيم الضوئية ثانياً . ساعد في ذلك الفاعلية اللونية المهيمنة على المنجز بأكمله ، فجعل لتلك التصدعات والانشقاقات والعمق الخطي في السطوح منطقة ظلية معتمة ، في حين تكون البروزات ، والكتلة المخترقة العمل ذات إشراقة ومنطقة ضوئية مشعة ، وبفعل ذلك التباين في القيم الضوئية ، أكسبت الأجزاء تفصيلاتها .

لقد تعمد الخزاف في احداث ذلك الشق وسط الكتلة السفلى وقد يكون ذلك لسببين اولاً من اجل الربط بين الكتلتين (العلوية والسفلى) رؤيوياً ، وثانياً من اجل اعطاء نوع من الترقيب والتحليل من قبل المتلقي لما سوف يخترق ذلك الشق . وهو قد يكون باقي الجسد العلوي (السيقان والقدم مثلاً) . وعليه فان هناك خطاً مستقيماً يقسم العمل وعليه كان محور الاشتغال والتمركز الموضوعي للعمل ـ كما في المخطط (٥) .



المخطط (٥)

ان نظام هذا العمل هو نظ[illegible] وتقابل واضحة مع جنس النحت ، ليس على مستوى [illegible] على مستوى تنفيذه وتقنياته التكنيكية . فاستعارة المل[illegible]سة القيم الضوئية الساقطة على المنجز . إن العمل [illegible] (تأنق الأسطح ونعومتها) . كما انه كان هناك تدليل واضح من قبل الخزاف على خامة جنس الخزف ، من خلال معالجتها قصدياً لاظهار الخشونة والتشققات والحزوز ، والتي هي غالباً ما تصيب مادة (الطين) .

ان الخزاف في هذه العينة اشتغل بصورة مطلقة على المعالجات التقنية للطين ، والفطرية في ترك بعض المسات وفعل الاصابع ، لكي يثير الدلالات التعبيرية ويرتفع بمنجزه نحو مفهوم حداثوي يرى التعبيرية الجمالية في الشكل بعيداً عن تقوقعه في

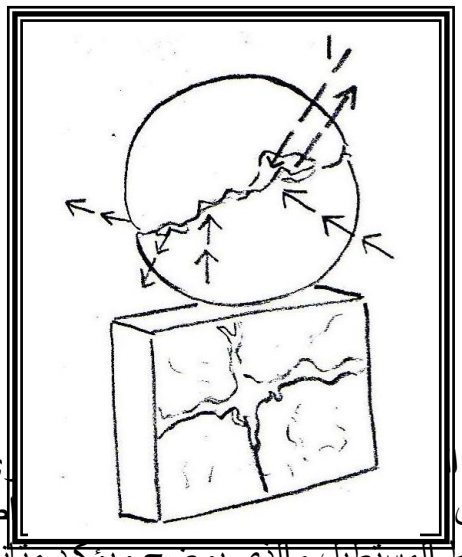
اطر وقياسات ومعايير معينة ، وبالنتيجة سوف يبث رسالته المضامينية بحرية ، مما سوف يحقق نوعاً من التحول في الرؤية الجمالية والافق التأويلية .

الكرة والجدار :

المنجز الخزفي في هذه العينة مؤسس من تعالق لشكلين هندسيين ، الكرة والمستطيل ، في حين ان لكل من هذين الشكلين اشتغاله التام ، اذا ما انفصلا عن

بعض ، فالكرة هي نظام شكلي مستقل ، وكذلك المستطيل (ذو الابعاد الثلاثة) .

ان التكوين الخزفي هنا ، يتحرك بعلاقة جدلية ، فما بين العزل ، بين الكرة والمستطيل كنظامين مستقلين ، نجد هناك علاقة ربط وتوافق حققتها تلك التهشمات في كل من الشكلين ، كذلك التقارب اللوني وانسجامه ، في حين تعود العلاقة المتضادة ، من خلال ذلك الشق الذي يحيط الكرة مؤسساً محوراً قطرياً لها ، والذي يبين رقة الشكل الكروي المعتلي التكوين وعدم ثقله ، اضافة الى ما حققته تلك التهشمات والانكسارات من فضاء داخلي يتحرك ، دخولاً وخروجاً ، في كل التكوين من الاعلى ، كما في المخطط(٦) .



في حين يكون الشكل ( ) الكروي ، وهو ينم عن صلابة وشدة اكسبها اياه ، شكل ( ) واضحة اولاً ، وثانياً المخطط (٦) ( ) في وسط المستطيل والذي يوضح ويؤكد متانة ذلك الشكل فلم يـــ ـــ ـــ ـــ ـــ ـي التكوين المستطيل .

في حين عمد الخزاف الى اعطاء اللون الاخضر الى الشق في المستطيل وهو نفس لون الكرة ، ليحقق نوعاً من الربط في حقل الرؤية العامة للتكوين الخزفي .

وكتصور عام للتكوين ، فان تلك العلاقة الجدلية متجلية وبشكل واضح في انشاء هذا المنجز الخزفي ، فقد بثت الكرة كل الدلالات والمؤشرات على رقتها وخفتها وهشاشة جدرانها ، في حين كان المستطيل يعبئ باشارات رسوخه وصلابته وشدة جدرانه .

وكان لذلك الشق في الكرة وبوضعه المائل ، يوحي الى عدم استقرار الكرة وسكونها ، فتشعر المتلقي بتدحرجها فوق تلك القاعدة الصلدة المستقرة والساكنة .

ان النظام في هذا المنجز الخزفي هو نظام هندسي ، يؤسس من تلك الاشكال الهندسية العالية التجريد ، تكويناً خزفياً ، يتقابل ويتناص بشكل واضح مع فن النحت الحديث ، في حين يجب الإشارة إلى كيفية واضحة ومهمة تم الاشتغال وفقها في انشاء هذا العمل ، وهي آلية التناسب والتي ظهر التكوين بموجبها في إنشاءه العام متجانساً متوافق العلاقة بين حجم الكتلتين ، بحيث لا يكون هناك انسحاب لواحدة من الكتل على حساب الاخرى .

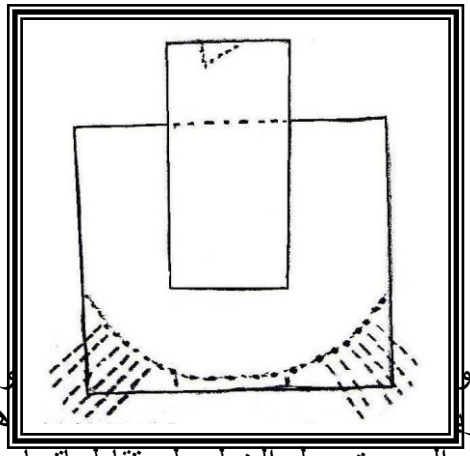
ان التحول في هذه العينة ، هو تحول في البحث عن العلاقات الجمالية بين

الاشكال الهندسية ، وامكانية خلق انجازات فنية وابداعية من تلك الاشكال ، فبمجرد العمل على تعالقها وتراصفها يمنح احساساً بالتناغم والائتلاف والعلاقات المترابطة ، فالجنس الخزفي وفقاً لهذه العينة يشتغل على المطلق والتبسيط وعدم اثقال القطعة بمنمنمات لونية او حروفية او علامات ورموز . وعليه فان ما دعدت اليه الحداثة من تبسيط واختزالات يؤسس واحداً من المؤشرات التي امتازت بها هذه العينة .

تكوين فني :

التكوين بعموم إنشائه ، ذو مظهرية هندسية ونهايات واضحة التقطيع والحدة . يظهر هناك شكل لمستطيل يخترق العمل من الاعلى ويستقر في وسطه ، ليكون حداً فاصلاً للكتلة الهندسية التي تظهر محتضنة لذلك المستطيل من الوسط .

من الواضح ان المخطط الاولي للتكوين كان ، لشكل هندسي هو (المربع) وقد دخل فيه الشكل المستطيل من الاعلى (كما في المخطط ٧) ، في حين فقد المربع ضلعه الاعلى ليترك هيمنة مطلقة لشكل المستطيل بتلك النهاية ، المتحركة في قمته ، ولقد عولجت الزوايا السفلى للمربع بقطعها بخط منحني مما يكسر رتابة الخطوط وحدتها . ويحيلنا الشكل بالمحصلة الى شكل الزورق او ما يعرف بالعراق (بالمشحوف) .



المخطط (٧)

ان التكوين بمجمله ذو واجهة خالية من الاضافات الحروفية او الصورية ، هناك لعب واضح ومطلق للمساحات واتجاهاتها ، المحددة بميل الخطوط وتقاطعاتها ، على ان الخزاف في هذا المنجز تعامل بشكل واضح مع التكنيك التقني ، ليؤكد التباين والتضاد في عنصري الملمس واللون ، مما يضعنا امام قطعة تشكيلية جامعة (نحت ، عمارة ، رسم ، خزف) فهناك دراسة لمفهوم الفضاء الداخلي والخارجي ، ليحتضن كل جزء من جزأي العمل جزئه المجاور ويحقق له كيانية رؤيوية ، في حين كان لذلك

التلاعب الملمسي بين الجزء المستطيل (ذو اللون البني الغامق) والذي تظهر على سطحه خطوط عمودية تأخذ اتجاهية المستطيل بوقفته العمودية ، وقد ترك لفعل الاصابع ومرونة الطينة الحرية المطلقة في تحقيق تلك الملمسية . في حين تحققت ملمسية ثانية للتكوين المحتضن للمستطيل متحققة بفعل تقنية التزجيج والتلاعب الحراري والاوكسيدي مما منح عموم التكوين تحولات ملمسية وتقنية (تزجيجية) .

بنية العمل الخزفي في هذه العينة هي بنية تجريدية مطلقة ، ونظام الاشتغال فيها نظام هندسي ، وكانت الاستعارة المعمارية والنحتية لنظام الشكل والتأسيس التقني واضحة ومدروسة في هذا المنجز ، فنراه متراسلاً مع البنى المعمارية ذات الانظمة النحتية . في حين كانت للخامة والخصوصية التقنية في التزجيج والتنفيذ دورها الهام في ارجاع هذا العمل للجنس الخزفي . وهو هنا حقق متحولاً جمالياً على صعيد النظام الشكلي والتقني والبنيوي ، مما يؤكد التحول الحاصل في جنس الخزف المعاصر ويؤكد حقيقة تجدده ومواكبته الحداثوية لاجناس الفن التشكيلي الأخرى .

ان التكوين الخزفي هنا ، ذو بنية تأويلية واسعة ، فطالما كان الأساس الانشائي للعمل مبنياً على أساس المطلق والتجريد ، كانت هناك احتمالات دلالية وانبعاث اشاري متعدد ، ليكون للتأويل في هذا العمل أفقه ولغته الاحالية المتعددة . وهذا ما عملت عليه اغلب مدارس الحداثة ومفاهيمها ، فالمتلقي هو من سيقرأ ذلك الخطاب الابداعي المنبث من المنجز الفني ، وله حرية الترحيل والتأويل والقراءة .

تكوين جداري :

العمل الخزفي في العينة ، هو عبارة عن تكوين جداري ، تكون بنيته جامعة ، لنظام خطي هندسي ونظام كتابي ، في حين كانت لتقنية التزجيج في بعض اجزائه فعلاً مؤثراً في قيمته الجمالية وتداخله المتحقق بفعل التناص مع روحية خامات اخرى غير خامته .

التكوين ذو شكل مستطيل هندسي ، زواياه وخطوطه عالية الانتظام والاستقامة . ومن خلال الفعل التقني اللوني ، احيط التكوين باطار متحقق بفعل اللون البنفسجي المزرق ، ليحتضن هذا الاطار شكلاً مستطيلاً آخر ذا أرضية سوداء منفذة عليه كتابات مركبة بطريقة متداخلة يظهر منها كلمة (لا اله الا الله) ، وقد اكتسبت نفس

لون الاطار ليكون هناك حس ترابطي بين العلاقات الكتابية والاطار الهندسي ، وبالنتيجة وحدة متجانسة لعموم التكوين .

في حين ما يحقق منطقة شد بصري واضح ، هي تلك الكتلة اسفل التكوين والتي تحتل مكانة ودوراً رئيساً في الفعل الفني للعمل الخزفي هنا ، ان تلك الكتلة اتسمت بروحية خامة معينة وهي (معدن النحاس) وهذا ما حققه الخزاف بالفعل التقني التزجيجي اولاً مما اعطى تلك الكتلة بريقاً معدنياً اضافة الى اكسابها احساساً بالتعتيق والقدم ، وهذا ما ما دعمه ذلك الاشتغال النحتي في خلق انبعاجات كالتي تحدث في المعدن الرقيق ، وان تلك التاثيرات النحتية كانت ذات دراسة فنية حققت بزجاجها ، قيم ضوئية ومناطق ظل ونور منح التكوين روحية خاصة ، فالمتلقي هنا يشعر وكأن تلك الكتلة قابلة للانبعاج فيما اذا حاول ان يمسكها او يطرق عليها ، وذلك الفعل في تحقيق الايهام البصري بفعل تقنية التزجيج الخزفي ، والدراسة النحتية هو واحد من اهم المؤشرات الحداثوية في الخزف بصفته جنساً فنياً معاصراً . في حين حقق الفنان موازنة بصرية بتلك الكتلة الصغيرة في اعلى العمل ، والتي اكتسبت نفس الاحساس التقني للكتلة الكبيرة في الاسفل ، وهي هنا تبدو مضافة وكانها ملصقة على ذلك الجدار الهندسي ، وهو نفس الشيء المتحقق في الكتلة الكبيرة السفلى .

في هذا المنجز الخزفي حاول الخزاف ان يجسد ملمسية وروحية خامة معدنية مصنعة ، بمادة الخزف ، لكي يحقق للجنس الخزفي سمة مهمة وهي مساحته الواسعة في التشكيل وقدرته على تحقيق مقاربات فنية وجمالية مع اجناس الرسم والنحت والتصميم والخط ، وبالنتيجة دخول الخزف المعراج الجمالي وخروجه من تقوقعه حول الاشكال والانظمة والوظيفة (ذات الفعل النفعي) ليكون البحث في المنجزات الخزفية ، بحثاً جمالياً خالصاً .

ان تلك المزواجة بين البنية الكتابية والبنية التجريدية المعاصرة ، وبنائها في انشاء ذي حس تصميمي ، يسجل واقعية التحول في بنى الجنس الخزفي على مستوياته الشكلية والتقنية .

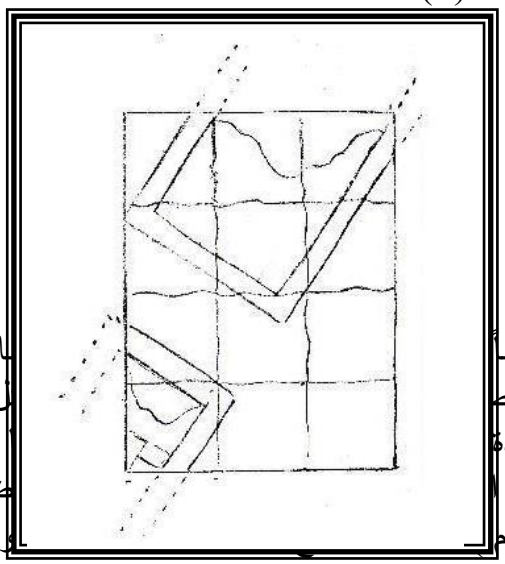
ان الجنس الخزفي في هذه العينة يحقق كيانه بجمالية التحقيق التقني المتميز وبالافق الواسع والمساحة الكبيرة التي تتحرك بها مادته (الطين) ، مما يجعل العمل الخزفي يحمل ثيمة علمية اضافة الى ثيمته الفنية ، فان تلك التقنية المنفذة بها الكتلتان في هذا العمل تنم عن براعة علمية وخبرة وتجريب في التقنيات التزجيجية والتعامل مع الاكاسيد الملونة والحرارة ، وهذا ما يميز جنس الخزف عن اجناس الفن التشكيلي الاخرى .

تكوين جداري :

تمثل العينة عمل جداري مؤلف من تجاور قطع هندسية مربعة الشكل متصافة في اربع صفوف . في كل صف ثلاث قطع مربعة ، ليكون العمل في اجماله مكوناً من (اثنتي عشرة) قطعة مربعة ، وقد تميزت جميع تلك المربعات بسطوح متجعدة ، ليكون هناك وحدة ملمسية لمجمل التكوين بحيث ترتبط كل المربعات رغم تقطعاتها بتلك الملمسية والتكنيك المتعرج لسطح المنجز . كما عمد الخزاف الى ربط تلك الاجزاء الهندسية بوحدة تصميمية غير مكتملة النهايات ، إشعاراً للمتلقي باستمرارية الحركة التصميمية ، وعدم جمود او تحديد المنجز رغم هندسيته التي تجعلنا نقف بوضوح امام نظام اشتغال هذا العمل ، حيث يعكس بوضوح النظام الهندسي في بناء التكوين ونظم العلاقات داخله .

لقد منحت التقنية التزجيجية واستخدام الخزاف للاصباغ الملونة (الستينات) القطعة الخزفية بعداً تشكيلياً يظهرها بمظهر تصميمي او لوحة تصميمية ، لكن بفعل خامة العمل (الطين) التي اعطت بفعل مرونتها سطحاً متبايناً في ملمسيته ، تسحبنا الى جنس الخزف لامحالة .

ان نظام التكوين في هذا المنجز يشتغل على اساس القطع المتناهية من فضاء لامتناهٍ ، متسع الامتدادات يعمل على منطق اللامحدود ، فالوحدات التصميمية المنفذة وعلاقاتها البنائة ككتل تشكيلية تمنح لفضاء العمل بعداً وتوحي باستمرارية خارج مجال القطعة الخزفية ، بعيداً عن التمركز البصري ، فموضوع الرؤية متلاشٍ (متشظي) هنا وهناك كما في المخطط (٨) .



المخطط (٨)

وهنا يكون الاشتغال واضحاً ... بادي ، ففي هذه العينة نلاحظ تقسيم الفضاء وفصل ... مربعات متجاورة متراصفة ، تمثل كل واحدة ... .

ان العينة هنا وبفعل نظامها ... ضح تقابلها مع ا... (الرسم ... ونظام بناء

علاقتها في الرسم ، لتتكيف في الجنس الخزفي وهذا ما توضحه العينة ، فان نظام الشكل فيها نظام هندسي جداري ، خالٍ من أي تكوينات نحتية كانت ام غائرة ، ليكون ثقل العمل وخطابه الفني والجمالي منبثاً في تلك السطوح المتموجة والمتعرجة اولاً ، وذلك الفعل التصميمي للعلاقات وانشائها داخل الحقل الرؤيوي للمنجز ، لنلاحظ بان هذه العينة تجمع مابين كيانية الخزف كجنسها الخاص من حيث تقنياته وخامته ، وما بين رصانة العمارة بتراصفها وتجاور وحداتها البنائية ، ومن دون شك جمالية اللوحة التصميمية الحداثوية ووحداتها ، ان التكوين العام في هذه العينة يؤكد حقيقة التحول الذي شهده الخزف المعاصر من نظامه الوظيفي الى انظمة جمالية خالصة ، ومما لاشك فيه بان ذلك التضايف الاجناسي في جنس الخزف والذي يؤكد هذه العينة ايضاً ، يؤشر سمة مهمة من سمات الحداثة في تجاوز الحدود المعوقة بين الاجناس الفنية والعمل ضمن وحدة علائقية مترابطة .

ولطالما كان للجانب الدلالي فعله في جنس الخزف ، وهنا تكون للعينة بنية احالية واضحة لتلك التعرجات الطينية ، لتحيلنا بتقلباتها من حالٍ الى حال بين الناتيء والغائر الى الكثبان الرملية وتموجاتها ، لنتحسس بجلاء معالم الحياة في ذاكرة الارض والصلصال ، وميلاً في الوان التراب الى السكن في الارض وحنيناً الى القرار .

تكوين فني :

عمل خزفي يظهر لنا متكون من ثلاثة اجزاء مختلفة في نظامها الشكلي ومعالجاتها التقنية ، مما يخلق للعمل تنوع تقني وشكلي واضح .

الجزء الاسفل من العمل والذي يكون هنا بمثابة قاعدة للعمل ، يمتاز بهندسيته واستقامة خطوطه وحدتها ، وهو عبارة عن شريط مستطيل الشكل . اخذ استقلاله بمنحه ذلك اللون الابيض الناصع ، من اجل عزله عن التكوينين في اعلى العمل لاعتباره قاعدة للمنجز الخزفي .

التكوين الوسطي هو الآخر ذو مظهرية هندسية (شكل لمستطيل) ، وهذا الجزء من العمل يخلو من المعالجات النحتية ، ليحمل فعلاً آخر ، فهو هنا كان سطحاً تصويرياً ، وان تلك العلاقات اللونية المتجاورة في واجهته ، منحته حساً فنياً تشكيلياً ، فهو اشبه بلوحات المدرسة الوحشية في الفن الحديث ، فالالوان وضعت بصراحتها اللونية ، وثمة احساس ملمسي في الطريقة التي نفذت بها تلك التجاورات اللونية ، فهي اشبه بضربات الفرشاة السريعة او (سكين الرسم) ، ليكون تكويناً لونياً تشكيلياً داخل تكوين هندسي بنائي وتقنيته خزفية خالصة .

الشكل الذي يتوج العمل من الاعلى ، هو شكل بيضوي في خطوطه الخارجية ، وهنا يتناص مع الشكل الواقعي (للحصى) وحتى في قيمته اللونية . اما نظام اشتغاله التجريدي ، كان بآلية نحتية في احداث تلك التعرجات واعطاء الكتلة سطحاً متموجاً لامستوي ، مما اكسبها مظهرية لامنتظمة وفعلاً حركياً . ونلاحظ هناك تجانساً لونياً بين شكل المستطيل في الوسط والتكوين في الاعلى ، كما ان هنالك توافق في اتجاهية الفعل التقني ، سواء في المستطيل ، او الكتلة النحتية ، فان تشكيل تلك العلاقات اللونية وتوزيعها كان باتجاهية افقية وحركة متموجة بفعل ضربات اللون السريعة ، وفي نفس الوقت كان الفعل النحتي وخلق تلك التعرجات والتموجات في سطح الكتلة العليا منفذ بشكل افقي ايضاً ، مما منح العمل تناسباً بين البناء العمودي لعموم التكوين ، والانشاء الافقي للفعل الفني والتقني فيه ، وهذا الامر منح المنجز رؤية بصرية متزنة وحقل رؤيوي متحرك ومتنوع .

القطعة الخزفية هنا تتداخل مع الرسم والنحت كجنسين تشكيليين ، لهما سمات فنية وجمالية ، وبكيفية الاستعارة من حيث هي مفهوم وآلية ذو مشروعية في الفن ، اخذ الفنان قراءاته لكلٍ من الرسم والنحت ، ليستعير ما يمنح منجزه الخزفي فعلاً تحولياً وبالضرورة جمالي ، فان تلك التكوينات اللونية مستعارة بشكل واضح من فن

الرسم الحديث ، وكما اشرنا (المدرسة الوحشية) ، وتلك الحساسية النحتية في تشكيل تلك الكتلة مما يعطيها احساس الصخر او الحصى ، هي ذو احساس نحتي ، كما ان عموم البناء التكويني للمنجز هو بناء معماري نصبي . وبقي لذلك التنوع التقني المستخدم في هذه القطعة ، ومادة التشكيل (الطين) دورها الفاعل في كيانية المنجز الخزفي المعاصر وهوية جنسه الفني ، الذي بدأ وبفعل مفاهيم الحداثة وما بعدها في الفن ينفتح على اجناس الفنون المجاورة له ، خاصة التشكيلية ويحقق تحولات جمالية على مستوى نظام الشكل وآلية التنفيذ الانشائي والتقني للتكوينات الخزفية .

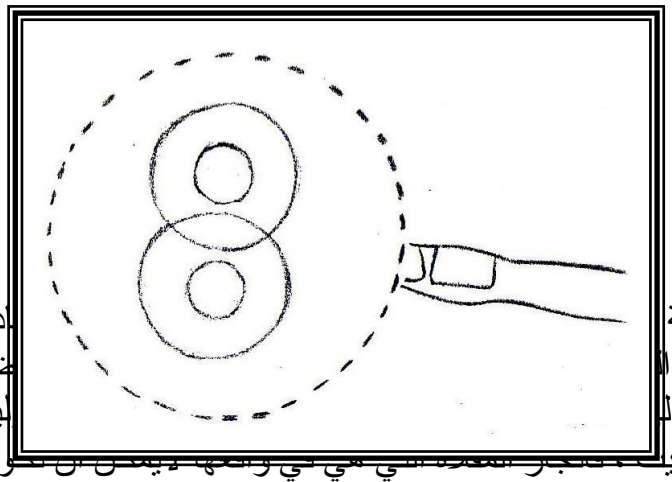
مقلاة :

يظهر لنا هذا العمل بمظهر ذي شكل وظيفي مستعار (مقلاة) ومُشكلة بمباشرة واقعية تامة لشكل المقلاة الحقيقي (المعدني) وقد أُثريَ العمل واقعية بوجود تلك البيضتين في وسط المقلاة والتي شكلت هي الاخرى بشكل ولون واقعي للبيض المقلي ، وقد تم معالجة الموضوع برموز كتابية واشارية لاعطاء بعد دلالي للمنجز ، وذلك يتضح في البيضة ، التي تظهر الى الاسفل ، فقد احتوت على ارقام واميال ساعة ، لتشكل مع الدائرة الصفراء ايحاءاً للزمن . كما احتوت البيضة العليا على حروف كتابية تداخلت مع سطح المقلاة وكونت تلك الحروف كلمة (بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ) ، وهي آية مقدسة طالما يستخدمها الانسان في حياته ، وهي آية يفتتح بها بداية كل عمل .

كما وقد ظهرت كتابة غير مقروءة على جزء المقبض المرتبط بصحن المقلاة .

في هذا المنجز يظهر لنا نظام الاشتغال فيه قد تم بمحورين : الاول هو واقعي استعاري تكون فيه مرجعية الشكل واضحة ، والمحور الثاني هو الاشتغال على خلق بعد رمزي يبث من خلاله خطاب المنجز الجمالي .

ان وجود شكل البيضتين في مركز العمل الاساسي ، وازدواج شكل البيضة مع شكل الساعة وارقامها مع الاميال التي تدور بمحور دائري ، فتلك الدائرتان الغير هندسيتين الى حد ما ، تشتغلان بمواشجة مع نظام الشكل العام للمقلاة وهي ذو نظام شكل دائري ، مما يجعلنا نعي آلية التأسيس في انشاء المنجز ، فهو عبارة عن تكوين مؤلف من شكل هندسي تكرر في اكثر من موقع وهو شكل الدائرة كما في المخطط (٩) .



المخطط (٩)

وهنا في هذه العينة [illegible] د بين عضوية البيضة (شكلها ال[illegible]ضوي والصناعي قد خضعا هنا ال[illegible]ليكونا اساساً في منجز خزفي حديث ، فالمنجز المعروض هي في واقعها لايمكن ان تكون الا معدناً لتنجز وظيفتها ، بمادة اخرى (الطين المفخور المزجج) عطل وظيفتها وادخلها في المعراج الجمالي ، بمعالجته وتقنياته الفنية ، وبهذا فان هذا المنجز ينتمي بصراحة لجنس الخزف بفعل خامته .

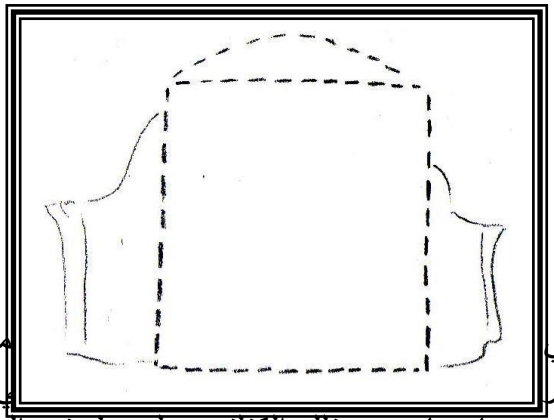
ان تلك الاضافات المقترحة ، كالكتابة والترقيم والاسهم ، والتي تشتغل مع الاستعارة الواقعية للشكل العضوي للبيضة والشكل الصناعي للمقلاة وبعلاقاتها المركبة ، عملت على ايجاد علاقات جديدة توظف من خلالها الشكل ذو الوظيفة ، النفعية في بنية ابداعية جمالية بعد ان سقطت وظيفته النفعية لصالح التحول الجمالي الفني . وان لغة الحداثة في هذا المنجز تفصح عن نفسها من خلال ذلك الطرح الجريء غير المألوف في الجنس الخزفي الفني ، فان نفذت قديماً الاواني من اجل الاستخدام اليومي ، فهنا قد نفذت المقلاة بمحتوياتها بخامة واحدة وبعيداً عن الوظيفة النفعية .

ان هذا الطرح ، يجعلنا نشعر بتنوع وتحول في انظمة اشكال الجنس الخزفي ، ومدى تكيفه مع الاجناس التشكيلية الاخرى ، فبهذا المنجز تعامل الخزاف في تلوينه بحساسية الرسم وتصوير الاشياء بحقائقها الواقعية ، من خلال دلك المقلاة بأكاسيد تمنحها انتماءها الواقعي ، كذلك لمعان اللون (الاصفر والابيض) في شكل البيضتين . فمن يشاهد هذا المنجز في صورة فوتوغرافية ، يحيله مباشرة الى لوحة مرسومة ، بفعل دقة التنفيذ . في حين تبقى خامة الجنس الخزفي ، هي ما يحقق لذلك المنجز كيانه وما هيته الفنية .

تكوين فني :

التكوين في هذا المنجز الخزفي ينمُ عن تقنية عالية التنفيذ سواء على مستوى بنية الشكل وهيئته الخارجية . ام تقنية التزجيج والتلاعب بها ...

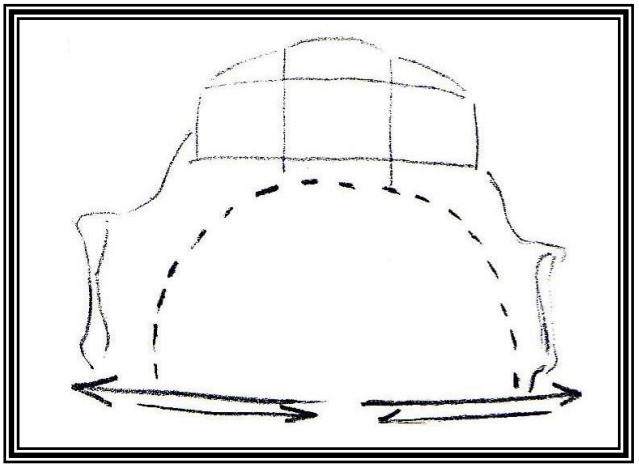
عموم العمل يشتغل على اساس تداخل الخطوط المستقيمة والمنحنية ، فالمركز الاساس او المنطلق الاول في انشاء هذا التكوين هو ذلك الشكل الهندسي (مستطيل) الذي يحتل الجزء الاكبر من العمل والذي عولجت قمته بقوس ذهبي اللون ليحيلنا ذلك الى البوابة القديمة ذات القوس ، او الى القبة المعمارية . كما موضح في المخطط (١٠) .



المخطط (١٠)

في حين نلاحظ على جانبي مظهر ، حيث يتضح فيها ذلك البناء الحر ي جنس الخزف فتركت دون تقطيع حاد لحدودها وما وجود تلك الكتلتين على طرفي المنجز ، الا إشعار بانفتاح الانشاء التكويني للقطعة ومحاولة اعطائها فضاءاً مفتوحاً ، وامتداداً على الافق . ولولا تلك الكتلتين لكان العمل مجرد قطعة ثقيلة الاستيعاب جامدة وحادة .

وما اضاف للمنجز مرونته ومساحته الرؤيوية المتنقلة ، تلك الدراسة الذكية للتكوين ، فقطعت تلك الخطوط المتقاطعة افقياً وعمودياً والمُشكلة مربعات متراصة متسقة ، بخط قوسي مرن مؤسساً نصف دائرة ، ربطت بين جوانب العمل (الكتلتين) ومركزه (شكل المستطيل) ، كما انها حققت انتقالة في الرؤية من النظر عمودياً للشكل الى النظر الافقي اليه . (مخطط ١١) وهكذا تبقى عين المتلقي متحركة في عموم التكوين مكتشفة بكل زاوية من زواياه متحولاً جديداً عن



المخطط (١١)

السائد وعنصراً تشكيلياً يغني بالضرورة الشكل الخزفي . نوعاً من المنظور المتحقق بفعل تراكب تلك الأشكال . ان المنجز الخزفي في هذه العينة يجمع بين دقة التصميم ونعومة وروعة الخط العربي ومرونته وتداخل الاشكال في الرسم وتوزيع الالوان وشفافيتها .

لقد عُرس التكوين في هذا العمل دراسة فائقة التمحيص والتركيز ، بل وقد وضعت بوضوح عناصر فنية استعيرت من الرسم والتصميم والخط ، وتلاعب فيها الخزاف بمرونة طينته وبتمكنه وقدرته من ادواته التقنية في التزجيج ، ليخلق تكويناً يتميز باستقلاليته وكيانيته المتميزة عن المنجزات ذات الجنس الخزفي اولاً ومتميزة عن المنجزات في الاجناس التشكيلية الاخرى .

في حين يكون نظام الاشتغال هنا هو نظاماً حروفياً تصميمياً ، لتكون بنية هذا العمل بنية جامعة لاكثر من نظام (نظام تقابل ، نظام تضاد) وقد وظفت العناصر بكيفية التحليل واعادة التركيب للمفردات مع الاشتغال على تجانس العناصر وعلاقاتها وتوزيع الكتل .

ان تعددية الالوان وائتلافها الهرموني وتوزيعها المنسجم جعل المنجز الخزفي يتحرك بمساحة واسعة من الرؤية وهذا ما يجعل المتلقي لهذا التكوين يقف وقفة طويلة متفحصاً ذلك الانشاء التكويني المتحول في علاقاته البنائية وعلاقاته اللونية ، وان اللون الذهبي في اعلى التكوين اعطى للعمل ثقلاً استقرارياً ومهابة بتجاوره مع اللون الازرق ليشير الى روعة الشمس في تلك المساحة الواسعة من السماء .

ان حداثة هذا المنجز تتضح في تحوله عما هو مألوف لاعلى المستوى البنائي للشكل فحسب بل على مستوى تنفيذ الالوان وتقنيات التزجيج المتعددة والمتحققة فيه . كذلك الجمع بين الاصالة والموروث وبين المعاصرة والتحديث ، فنرى العمل ينطبع بطابع اسلامي معاصر ، وهذا هو نتاج وعي الخزاف ورؤيته الباحثة ، في جنسه الفني (الخزف) .

تكوين فني :

يتكون العمل الخزفي هنا من كتلة مجوفة ، تبدو في هيئتها العامة صلدة ثقيلة تعطي ايحاءاً بالاعمال المرمرية او الحجرية (الصخر) . العمل يقترب من شكل الكتلة المكعبة خاصة في انتظام جوانبه السفلى وقاعدته ، اما من الاعلى فالعمل ذو مرونة وانسيابية خطية تتوج العمل بنهاية قوسية .

التكوين في هذا المنجز الخزفي يقوم على اساس التراكب والاضافات التقنية واللونية . في حين يكون التمركز فيه متجلياً في تلك المخطوطات الكتابية التي تواجه الرؤية البصرية مباشرة لتحقق منطقة شد بصري ، خفف من حدتها الخزاف بتلك التكوينات اللامنتظمة الصغيرة في قمة العمل ، إعطائها اللون الذهبي والأبيض لكي تسحب الرؤية وتحقق توازناً وانسجاماً مع عموم العناصر والعلاقات اللونية المؤسسة لذلك التكوين .

ان ذلك الانتقال من الجوانب المستقيمة الحادة التقطيع من اسفل العمل ، الى انسيابية وخطوط متلاشية ومنحنية من وسط العمل الى قمته ، يحقق تبايناً في الخطوط الخارجية للتكوين ، كما أنه يخلق للعمل فضاءاً متحركاً ، يقلل من ثقل العمل وفضاؤه الداخلي المغلق .

نظام الشكل في هذا المنجز ، هو يتناص بشكل كبير مع شكل المسلة التي نفذت في العراق القديم ، كما ان البنية الخزفية هنا هي بنية كتابية ، فتلك الكتابات التي تبدو مرجعياتها واضحة للكتابة القرآنية في العهد الاسلامي ، هي مركز البث الخطابي فالتكوين يكتسب قدسية نوعاً ما بتلك الكتابات ، ويدعمها في ذلك استخدام اللون الشذري ، الذي يستخدم بشكل مطلق في قباب الجوامع .

فكان للصياغة اللونية دور مهم في فرز المساحات وخلق كتلتين للتكوين ، فاللون الاصفر والذي غطى الجوانب المستقيمة الحادة في اسفل العمل مما عزل تلك الكتلة كنظام هندسي حقق قاعدة مستقرة للتكوين ، في حين كان اللون الشذري هو ما عزل الكتلة ذات النهايات المرنة في وسط التكوين اعلاه .

ان تلك الصياغات النحتية التي تم من خلالها إنشاء العمل وبنائه التكويني ، تمنح تلك الكتلة بعلاقاتها وعناصرها المترابطة نظاماً نحتياً كالمنفذ في اشكال المسلات ، لتكون سطحاً لتدوين الاشارات والرموز الكتابية ، وان تلك التقنية التي نفذت بها تلك الكتابات والتي وظف فيها اسلوب الدلك بالاوكسيد تمنحها تعتيقاً يرجعنا من خلاله الى مئات السنوات ، كما ان تلك التقنية منحت العمل الخزفي هنا حساً كرافيكياً طبيعياً اعطى للمنجز الخزفي قيماً جمالية جديدة كانت حكراً للورق في حين نفذت الان على سطح طيني . وهذا الامر ما يؤكد تداخل الجنس الخزفي مع اجناس التشكيل الاخرى ، ويجعل من انظمته متحولة تحولاً جمالياً ، ومن دون شكل تحولاً حداثوياً في استخدام اكثر من تقنية والتجريب المستمر والاستعارات الواعية للسمات الفنية المتنوعة بتنوع الاجناس الفنية .

ان الابعاد الدلالية في هذا المنجز هي ابعاد ذات حس قدسي او طقوسي ديني منحه ذلك النظام الشكلي وتلك الكتابات القرآنية ، علاوة على استخدام الالوان المشاعة في العهد الاسلامي (الشذري والذهبي) .

وهنا يظهر الائتلاف الجمالي المتحقق بتداخل مفردات مختلفة المرجعية التأريخية (المسلة ، الكتابات القرآنية ، القوس ، اللون الشذري ، التكوين التجريدي المعاصر) لتتحقق قطعة خزفية متناغمة العناصر والالوان والعلاقات .

رجل وامرأة :

العمل الخزفي في هذه العينة يمثل تكوين منشأ من كتل ذا تكوينات شكلية مجردة ومؤلفة تكويناً ذا نظام تراكبي للعلاقات والمفردات والعمل ذو ألفة ووحدة لونية .

ان نظام الشكل في هذا العمل ، يبين بان مفرداته الاساسية قد خضعت لعمليات التحليل واعادة التركيب بصيغ بنائية وعلاقات اختياره لذلك الموضوع قد عمل على تفكيك الاشكال وعناصرها الواقعية ليعيد بناءها بتركيب تجريدي واختزالات عالية .

فالعمل يمثل رجلاً وامرأة معالجين معالجة تجريدية اختزالية ، وآلية بناء الكتل كانت آلية تراكبية لوضع العلاقات في توزيع تتناسب فيه الكتل مع حجم المنجز العام وتكون لكل كتلة تكوينية ، كيان خاص يتفاعل في الآن نفسه مع عموم العلاقات المجاورة ويخلق فضاءاً لها .

ان الخزاف هنا قد انتقى اجزاءاً ومفردات من الهيئة الواقعية (للرجل والمرأة) ليتلاعب في انشائه ويخضع تلك المفردات للتركيب الجديد ليخرج بعلاقات بنائية متوافقة ومتجانسة وفق نظام حركي مؤتلف هرمونياً .

ان النتوءين في اعلى العمل هما اشارة الى رمز الانوثة (الثدي) في حين كان للمربعان الصغيران في جانب العمل الايمن دوراً في خلق الموازنة الشكلية ، في حين قد يكون لذلك التكوين ذي الحركة الالتفافية في وسط العمل دلالة الى التفاف الرجل واحتضانه للمرأة .

ان المتلقي لهذا العمل الخزفي ، سيكون لديه ومن دون شك إحساس بتجميع تلك الكتل ومحاولات الفنان في تركيبها ، فان عموم التكوين في هذا المنجز هو عبارة

عن ترابط لمجموعة من العلاقات الشكلية المجردة والمتراكبة والتي تتيح للمتلقي مساحة وافقاً واسعاً للتأويل ، فالخزاف هنا ترك للمتلقي مهمة تجميع الاشكال وصولاً الى بناءها التركيبي .

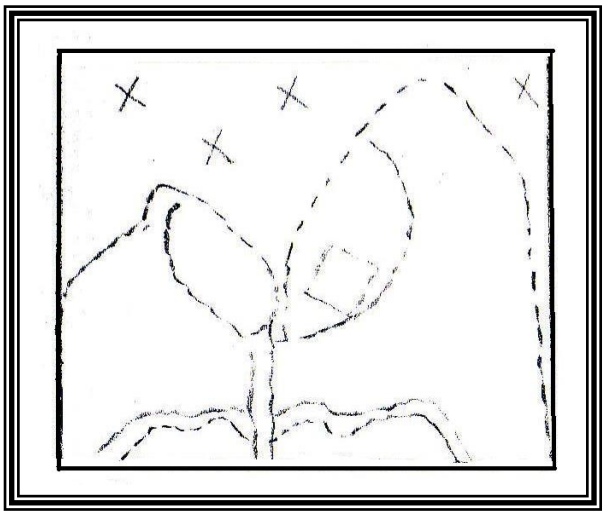
ان العمل الخزفي هنا قد تحول من اشكال مستقلة مجردة ، الى نظم من العلاقات الجديدة خلقاً لشكل ابداعي جديد ، فذلك الترابط بين التكوينات المجردة والفضاءات المتحركة حولها والمتحققة بفعل تداخل وخروج الاشكال ، واختلافات اتجاهاتها عمودياً وافقياً ، فعلت فعلها لتعطي للشكل الخزفي رؤية جديدة متحولة عن المألوف ومحفزة لتحول جمالي مستمر .

ويجدر بنا الاشارة هنا الى نقطة مهمة وواضحة في تحقيق الانشاء التكويني لهذا المنجز ، الا وهي استفادة الفنان واستعارته الواضحة من المدارس الحديثة في الفن التشكيلي وبوجه خاص المدرسة التكعيبية التي اعتمدت على تحليل الاشكال واعادة تركيبها بصيغ جديدة ، وهذا يعتبر تحولاً في توجهات الخزف العراقي المعاصر ، حيث بدأ يبحث عن الجديد والمتحول في مدارس فنية عالمية ليستعير منها سماتها الفنية الجمالية وليتداخل فن الخزف مع افكار وآليات الابداع في تلك المدارس ، وهذا مؤشر من مؤشرات الحداثة في الجنس الخزفي العراقي المعاصر وخروجه من نمطيته نحو تطور وتحول جمالي وتحديث واعٍ للبنى الشكلية والفكرية لفن الخزف المعاصر .

رجل وامرأة :

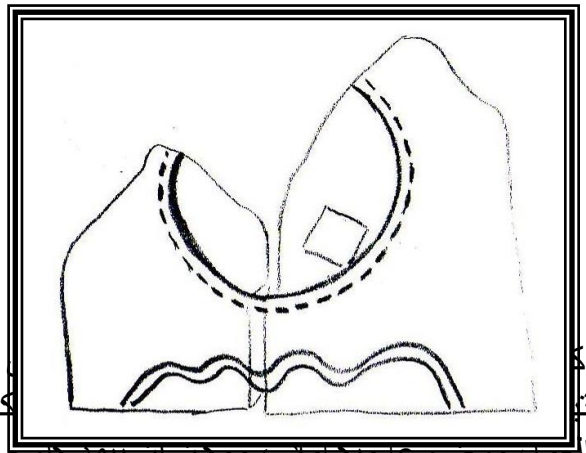
يتـألف العمـل الخزفـي هنـا مـن كتلتـين منفصـلتين ، مختلفتـين فـي الحجـم ، ومترابطة في وحدة الالوان والخطوط المتعددة . الكتلـة التـي تظهر علـى اليمين ، هـي

الاكبر حجماً وتبدو اكثر هيمنة ووقع في عموم التكوين ، كما يتميز الجزء الاسفل لكلتا الكتلتين بهندسيته فجوانبه وقاعدته ذات خطوط مستقيمة وهندسية ، تشعرنا بان العمل في انشائه الاولي كان بمثابة شكل مكعب ، في حين قطعت اجزائه العلوية بطريقة نحتية اشبه بنحت الحجارة لتأخذ مظهرية لاهندسية ، وبالنتيجة يكون هناك فعل حركي في البناء التكويني ، وما يدعم تلك الحركية الواضحة في هذا المنجز الخزفي هو ذلك الانقسام او الانفصال بين الكتلتين لتحيلها الى جزئين احدهما اكبر من الاخر . مخطط (١٢)



ان تقنية تزجيج هذا العمل ، واختيار الالوان بروحية تصميمية ، متفقة مع تلك الخطوط المتموجة في اسفل التكوين والذي ينم عن دلالة الموجة المائية وحركة المياه ، فاللون الاسود الذي يشغل المساحة الاكبر من العمل بتجاور بتجانس متناغم مع اللون الشذري في حين كان هناك فاصل خطي بين اللونين ، لون باللون الذهبي ليخلق خطاً قوسياً ، كانه اشارة الى شكل الهلال . مخطط (١٣)

وقد يكون هناك دلالة من تلك الاشارات الرمزية ، فالنهر وحركته الجارية في اسفل العمل ياخذ مكانه الطبيعي من حيث هو مجرى مائي ، والهلال في قمة



التكوين يأخذ هو الاخر استقراره [illegible] الذي يدعم هذه الفكرة ، وقد يكون للكتلتين [illegible] الكتلتين كان بنظام شكل هرمي . ليمنح العمل موضوعا متكاملا ، ممكن ان يقد كتوكة في جنس الرسم ، او كجدارية نحتية في جنس النحت ، وهنا جسد بشكل عمل خزفي ذو

نظام اشتغال تجريدي إشاري ، فالرمزية العالية منبثة بوضوح من تلك المفردات وعلاقات العناصر في هذا التكوين الخزفي .

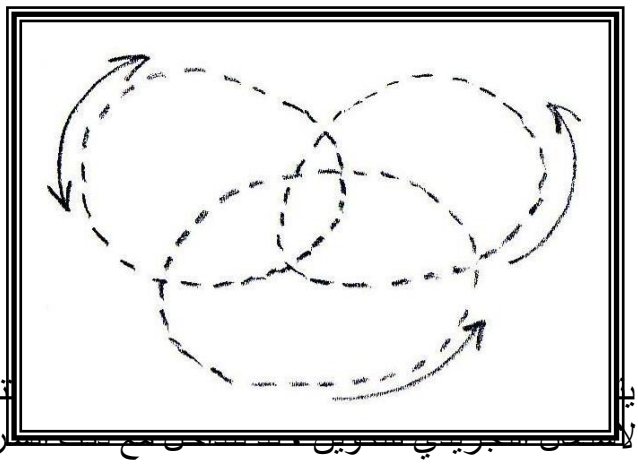
ان الخزاف هنا اشتغل بحس تصميمي ونحتي واضح في انجاز قطعته الخزفية ، مما يجعلها تتقابل في كثير من السمات مع جنس النحت والتصميم ، فدراسة الوحدات وتوزيع الخطوط وحركيتها كان استعارة واضحة من الآليات التصميمية ، وهنا كانت لالية التناسب دورها الفاعل في اخراج العمل باتزان متوافق والكيفية الاخرى التي اعطت هذا المنجز الخزفي ابعاده الجمالية هو ذلك التجانس في تجاور الالوان لتظهر متفقة مع عموم التكوين وهيئته البنائية كما وان ذلك التجانس اللوني حقق فضاءات داخلية متعددة في التكوين ترابطت مع حركة الفضاء الخارجي المحيط بالكتلتين والمتحرك بفعل انفصال الكتلتين الى جزئين بحجمين مختلفين .

ان ما يجعل هذا العمل الخزفي متحولاً في نظامه ، هو آلية العرض او الكيفية التي طرح العمل من خلالها ، وهي تلك الثنائية في انجاز عمل خزفي من كتلتين تكونان منفصلتين عن بعض ولكن في حقيقتهما يحملان الوحدة الفكرية والشكلية والتقنية نفسها ، وبالنتيجة يمكن ان يطرح عمل خزفي متألف من اكثر من قطعة مستقلة ، تتجاور بكيفية التجانس ومراعاة التناسب بينها لتحقق وحدة موضوعية وتكون ذا إطار بنائي أو إنشائي غير مقيد بأطر وحدود فاصلة .

رجل وامرأة :

العمل الخزفي في هذه العينة ، يتكون من تجاور كتلتين ، الكتلة الخلفية هي الاكبر حجماً وهي ذو شكل منحني مرن وتكون نهاياتها من الجانبين كروية الشكل . في حين تكون الكتلة المتقدمة للامام ذي حجم اصغر وهي ذو شكل بيضوي ، ويربط تلك التكوينين شكلين نحتيين تجريديين ، لفكرين قد يمثلان هنا الرجل وعلاقته بالمرأة .

ان التكوين ومن خلال هيئته العامة ، يتضح بانه ذو حس انسيابي ومرونة اكسبتها للعمل تلك الكروية التي تتمتع بها الخطوط الخارجية للتكوين . كما في المخطط (١٤) .



المخطط (١٤)

ان المنجز الخزفي هنا ي[illegible]نوع التقني في التزجيج ، اما نظام الا[illegible]ريط الكذ[illegible] من جوانب العمل اليسرى ، وتنفيذ تلك الحروف الكتابية كار[illegible]ثوياً للخط (أي عدم اعتماد أي نوع من الخطوط المعروفة) . لتكون بنية هذا العمل الخزفي هي بنية تجريدية والنظام هو نظام الاشتغال النحتي .

ان العمل الخزفي في هذه العينة وبفعل تعدد الكتل فيه ، يحقق فعلاً حركياً وانتقالات واضحة في الحقل الرؤيوي ، كما ان تلك المعالجة النحتية والتي تبدو فطرية في تكوين ذلك الشكل المختزل والمجرد للجسد البشري ، منح العمل جماليته من حيث خلق انتقالة في التكتيك البنائي ، أي ذلك التنظيم في بناء الكتلة البيضوية والكتلة الثانية الاكبر من حيث نعومة وانتظام خطوطها ، بل وهندسة ذلك الشريط بخطوط مستقيمة لكي يحتضن تلك الحروف الكتابية . في حين تكون تلك الانتقالة واضحة في تشكيل الجسد البشري بآلية عفوية .

ان نظام الشكل وآلية تنفيذه في هذا العمل الخزفي ، يتقابل مع انظمة الاشكال التجريدية في الجنس النحتي وحتى في آلية تنفيذ تلك الفكرات التي تكون هنا عبارة عن كتلة طينية صلدة (أي غير مجوفة) ، فالخزاف وبفعل الية الاستعارة قد انتقى من فن النحت سمة التنفيذ في الكتل الصلدة ، لتحقيق الفعل النحتي ، في حين كانت الكتلتان الذي يحققان قاعدة للفكرين ، كتلتان مجوفتان وما يعطينا ذلك الاحساس بتجويفها ، تلك الثقوب الصغيرة في الشريط الكتابي والذي حققت مع الحروف فعلاً تصميمياً ايضاً . كما يلاحظ هنا تحقيق صريح واشتغال واعي لمفهوم التناسب ، من حيث خلق الموازنة والتجانس بين حجم الكتلتين وحجم الشكلين النحتيين في اعلى التكوين ، وعلاقتها بالفضاء المحيط بالعمل عموماً ، والذي يكون هنا فضاء متحرك بفعل تعاقب الكتل وخطوطها الانسيابية ، كما ان تلك الوضعية في تقديم كتلة على الاخرى خلق نوعاً من المنظور والاحساس بالتراكب الكتلي ، الذي يتحقق هنا بفعل الرؤية الامامية المباشرة للعمل .

ويتحقق في هذا العمل سمة مهمة من سمات الحداثة في الفن ، وهي تجريد الشكل الواقعي للجسد البشري ، وطرحه بحس يحمل تعبيرية عالية ، وفعل متميز لاصابع الخزاف في تحديد نظام شكل بشري مجرد . وهذا الامر هو ما حققه تداخل الجنس الخزفي مع اجناس الفن المجاورة (كالرسم والنحت) مما منح للعمل الخزفي حرية اوسع في التعبير وفي التحول الجمالي لانظمته البنائية .

مسلة :

تكوين خزفي ذو هيئة هندسية واستطالة ، او جهة غير مستوية وتشهد تقنية تكنيكية، كما ان خطوطه الخارجية غير منتظمة ، والعمل بعمومه مزجج بلون واحد (الاخضر) ، والعمل له قاعدة مستطيلة من الخشب .

العمل الخزفي في هذه العينة ، يشهد نوعاً من التخطيط التصميمي ، في تشكيل مفردات تحققت بفعل الحذف من الكتلة الطينية (الحفر الغائر) ، لتشكيل عناصر هندسية كالمستطيل الذي يمتد على احد جوانب العمل ، والقوس والشكل الدائري على

الجانب الاخر من العمل . في حين امتلك العمل تبايناً ملمسياً واضحاً بذلك الفعل الخطوطي الذي يغطي زاوية وجزء من جانبي العمل ، وذلك الفعل الملمسي منفذ بطريقة مباشرة ، أي بدون تخطيط مسبق ، لذلك تظهر تلك الخطوط عفوية ، ليتحقق نوع من التفاعل بين قصدية الخزاف في تلك العناصر الهندسية ، وعفويته في ذلك التاسيس الملمسي .

ان العمل هنا ومن هيئته العامة يشير الى استعارة الخزاف لاشكال المسلات ، وهي أنظمة اشتغل عليها اكثر الخزافين المعاصرين في العراق ، مما يؤكد المرجعية التاريخية ، في حين كانت المعالجات فنية حداثوية ، مما يجمع بين الطرح المعاصر للفعل الفني ، ونظام الشكل التاريخي له . والتكوين هنا لايحمل أي رموز كتابية ، في حين كان هناك بعض العلاقات التي تحمل دلالات معينة ، كما هو متحقق بتلك الدائرة الغائرة والمحاطة بخطوط محززة ، كأنها أشعة لتوحي الى رمز الشمس ، وقد تكون تلك الحزوز من اسفل العمل الى قمته دلالة الى السلالم من اجل الارتقاء الى العلو ، حيث مكان الشمس ، لتكون لتلك الملمسية اضافة الى فعلها الفني ، فعلاً دلالياً ..

ان هذا التكوين وبنظام اشتغاله ، يتقابل مع النصب والانظمة المعمارية ، ومما يعطيه تلك السمة ، ذلك الشكل او الاستطالة الهندسية ، وتلك الصلادة الذي يمتاز بها فهو هنا لايحمل أي ثقوب او ثغرات نافذة ، مما يعطي المنجز حساً بصلابة الصخر وقد يكون هذا الامر مقصوداً ، فان المسلات كانت هي الاخرى وبفعل خامتها الصلبة الصلدة ، مما يصعب اختراقها . وهذا المنجز الخزفي قد استعار تلك السمة في تنفيذه هذا العمل من اجل اكسابها تلك الروحية النصبية للمسلة .

في حين كانت معالجة ذكية من اجل تخفيف ثقل العمل رؤيوياً ، من خلال تلك الآلية في حذف اجزاء من الكتلة ، ليحقق احساساً بالعمق والتداخل الحركي ، والذي حققته مساحات فضائية في داخل القطعة الخزفية .

ان ذلك الطرح البسيط لبنية الشكل ، هو ما يجعل من نظام هذا العمل نظاماً تجريداً ، خالياً من أي اضافات كتلية او تعددية شكلية ، وهذا الامر متحقق باغلب الاعمال الخزفية ، فهي دائماً ذو طروحات شكلية مجردة ، ومحملة بطاقات تعبيرية ودلالية عالية .

صخور :

يتكون العمل الخزفي بهذه العينة من مجموعة كتل ذات مظهرية لامنتظمة ، مترابطة بطريقة تراكبية ، وتظهر فيها عفوية عالية في التنفيذ .

يتحقق الفعل الجمالي في بنية هذا المنجز ، عن طريق التقنية المستخدمة في معالجة الخامة (الطين) لتكون مادة ذا ملمسية خشنة مما يتماشى وهيئة الكتل التي تبدو كاحجار ترك عليها الزمن اثاره البيئية ، وهذا ما حققه الخزاف بتلك التقنية في الحرق (الراكو) ليمنح للعمل دلالته في التعبير عن التراكيب الصخرية واشكال الجمال .

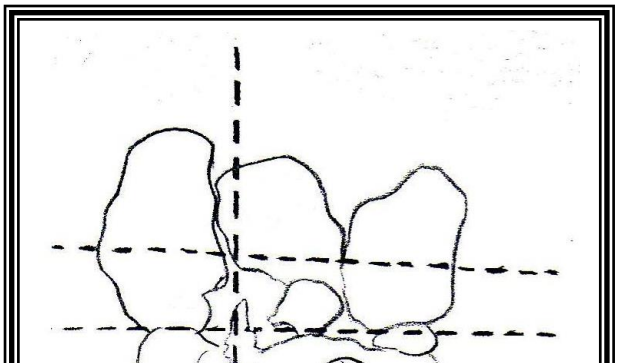
التكوين الخزفي هنا بعيد عن النمذجة او هندسة الشكل ، وحتى الانشاء التكويني لايحمل سمات تصميمية ، فالارتكاز واضح على الفعل الحر ليدي الخزاف في انشاء تراكيب فطرية في بنيتها الشكلية وحتى التقنية والتزجيجية .

ومن الواضح بان الخزاف في انجازه لهذا البناء العام ، اشتغل بشكل واع على مفهوم التناسب بين الكتل ، وخلق الموازنة في عموم التكوين ، وتبدو تلك الكتل مرتكزة الواحدة على الاخرى مما يعطي شعوراً بضرورة تجاورها .

ان البناء العام للعمل حقق فضاءات متداخلة في التكوين ويبدو الفضاء الداخلي متحركاً بفعل حركية الكتل وتوزيعها وتراكبها الواحدة فوق الاخرى .

لقد عمد الخزاف بخلق نوع من الفضاء الداخلي في الكتلة الكبيرة اسفل العمل من الجهة اليمنى ، لكي يخفف اولاً من ثقل الكتلة ويحقق بتلك الدائرة المفتوحة فضاءاً يخفف من صلادة الكتل .

ان العمل الخزفي ومن خلال بنائه ينقسم الى مجموعتين من الكتل ، الجهة اليمنى كتلة كبيرة في الاسفل وتعتليها كتلتان صغيرتان تقف عليهما الكتلة الاكبر . والجهة اليسرى مكونة من كتلة كقاعدة لكتلة اصغر ومن ثم كتلة اكبر ، وبالمحصلة ثلاث خطوط افقية يشتغل وفقها توزيع الكتل . فالخط الاولي الاسفل يعد بمثابة قاعدة للكتل العلوية وان يرتكز هو الاخر على قاعدة خشبية تكون هي القاعدة الاساس لمجمل العمل . اما الخط الوسطي فيحوي ثلاث كتل بنفس الحجم (صغير) . والخط العلوي الثالث يتأسس وفقه تجاور ثلاث كتل متوسطة الحجم ترتكز كل منها على واحدة من الكتل الصغيرة في الوسط . كما في المخطط (١٥).



المخطط (١٥)

في هذا العمل الخزفي استخدم الخزاف مادة خارجة عن الكيان الخزفي ، وهي تلك الأسلاك التي حققت منطقة ربط بين الكتلتين ، كما حقق منطقة ربط رئيوي ، وذلك الاستخدام يعكس حقيقة تقابل جنس الخزف مع اجناس التشكيل الاخرى ومواكبته للافكار الفنية الحداثوية ، فهو هنا حقق نوعاً من الكولاج والذي استخدم بشكل واسع كآلية فنية جديدة في فنون الحداثة . كما ان الاستعارة واضحة من فن النحت الحديث خاصة اعمال النحات (هنري مور) فهناك تناص شكلي واستعارات واضحة في انظمة البناء الشكلي .

والعمل بعمومه هنا يقوم على اساس التشكل العفوي والحر للكتل ، والاشتغال على التكنيك التقني في الحرق (راكو) ، لكي يمتاز هذا العمل بخصوصية الجنس الخزفي بفعل تلك التقنية وما تحمله من خصوصية جمالية متفاعلة وفطرية التكوينات الشكلية في هذا المنجز .

صحن / تجريد :

العمل ذو شكل (صحن دائري) ، يحمل تكوينات شكلية مرسومة ، ليكون للمنجز هنا بنية تصميمية ، ساعد في نظام اشتغالها ذلك السطح الذي يمنحه شكل الصحن .

الانشاء التكويني ذو مظهرية تصميمية ، وهو قائم على اساس تراكب الاشكال بالوانها ، ليكون هناك ثلاثة ابعاد متجسدة على سطح هذا الصحن الخزفي . الجزء الاعلى من الصحن يأخذ لوناً متدرجاً من الاصفر الى البرتقالي ويكون في مركز الصحن ثلاث اشكال دمعية متدلية الى الاسفل تحقق خطوطاً قوسية وهي غير منتظمة القياسات . ويظهر في جزء الصحن الاعلى ايضاً ، شكل اشبه بقبة او قوس وهو يحمل وحدات تصميمية لكنه منفذ بضبابية واحساس كرافيك ، ويظهر اللون البرتقالي في التكوين هو الاقرب الى المتلقي ، ليكون للمساحة البيضاء والخط الذهبي الذي يفصل اللون الابيض عن الازرق بعد ثاني فهي تبدو وكأنها تاتي مباشرة بعد اللون البرتقالي ، ويكون اللون الازرق بعداً ثالثاً فهو يمثل الخلفية الاساسية للانشاء التكويني . ويكون هناك معالجة بصرية في اسفل الصحن من خلال تحقيق حركة تموجية باللون الازرق ، والتي قد يكون لها دلالة بيئية فهي اشبه بحركة الماء في النهر ، وقد تكون تلك المساحة البرتقالية المصغرة في اعلى الصحن ، اشارة الى الشمس واشعتها هي تلك الاشكال الثلاثة وسط الصحن .

المنجز الخزفي في هذه العينة لا يشتغل على البنية الشكلية او الهيئة البنائية للقطعة كما في النحت الخزفي ، فهو هنا يركز على البنية التقنية والتلاعب في الفعل التلويني ومواد التزجيج ، وتحقيق نظام تصميم على سطح خزفي ، ليتحقق تداخل واضح بين آليات الاجناس المختلفة في التشكيل ، والبراعة في انجاز سمات وخصائص جنس معين كالرسم ، في خامات ومنطقة جنس فني آخر كالخزف .

ليكون في هذا المنجز الخزفي كيانه المستقل المتحقق من خلال ، مرجعية نظام الشكل فيه ، (الصحن في العراق القديم) ومن خلال التميز التقني في الخامة ومواد التاسيس الخزفي (اكاسيد وحرق) ، وفي الوقت نفسه يعلن المنجز الخزفي هنا ، عن براعة الفنان اولاً في تمكنه من استخدام مواده الخاصة ، وثانياً المساحة الواسعة التي يتحرك

بها جنس الخزف بحيث يتداخل ويتراسل مع فنون مجاورة له ، ليضم ويحتوي في بنيته الخزفية الخاصة سمات وآليات اشتغال خاصة لاجناس اخرى ليوضفها بتقنياته وآلياته الخاصة ويكون هنا بالمحصلة النهائية قطعة تشكيلية بسماتها العامة ، وخزفية مستقلة بموادها وتقنياتها .

وهذا هو مايؤشر التحول الجمالي للجنس الخزفي في العراق من خلال دخوله الى منطقة التشكيل والتحرك الابداعي فيه ليحقق تطوره وتحوله الجمالي ويواكب حداثة مجاوراته من الاجناس الفنية التشكيلية الاخرى . من خلال كيفيات التداخل الاجناسي والتي كان من اهم ما اشتغلت عليه هذه العينة هي كيفية الاستعارة من فن الرسم والتصميم والمعالجات التشكيلية للعلاقات وبنائها الترابطي بكيفية التجانس لخلق وحدة تصميمية متنوعة لاتؤثر على خصوصية وجمالية الكيان المستقل لجنس الخزف .

صحن / موضوع هندسي :

العمل الخزفي في هذه العينة يمثل نظام شكل مألوف وذي مرجعية تأريخية قديمة في فن الفخار ، فهو شكل الصحن ، وهو نظام شكلي تم الاشتغال عليه في بدايات صناعة الفخار في العراق القديم ، وكانت له غاياته الوظيفية الاستعمالية .

ان ما يميز هذه القطعة الخزفية المعاصرة ، هو ذلك الفعل في تعطيل الوظيفة الاستعمالية للصحن ليحمل غاية ووظيفة جمالية خالصة ، فهو هنا عبارة عن لوحة تصميمية تشكيلية ، فالخزاف استخدم شكل الصحن الدائري ليكون بمثابة سطح

تصويري ، منفذ بروحية وشفافية جنس الرسم ، من خلال ذلك التجسيد الرائع للظلال ومساقط الضوء وتدرجاته . اضافة الى ذلك البناء المتقن للانشاء التصويري في الصحن ، فهو هنا تكوين تراكبي حقق بعداً ثالثاً من خلال ذلك التراكب للاشكال الهندسية المرسومة ، ومحاولة منحها ذلك التجسيم بفعل تدرجات اللون وظلال الاشكال (ظل الكرة مثلاً) ، في حين كانت الخلفية معتمة قاتمة السواد ، لتمنح بدورها بروزاً اكثر للاشكال الهندسية والخطوط المتموجة التي تظهر على جانبي الصحن متراكبة الواحدة فوق الاخرى ، لتعطي ايحاءاً بالامواج المائية ، وذلك التراكب جاء ايضاً بفعل تدرجات اللون الشذري المستخدم في تصويرها .

وكانت لتلك المساحة البيضاء التي تاخذ شكلاً منظورياً وكانها داخلة في عمق الصحن وتعطي ايحاءاً بامتدادها الى الداخل ، دوراً في اعطاء الانشاء التصويري للصحن بعده المنظوري ، وكذلك منحت فعلاً حركياً لعموم التكوين فهي تمنح المتلقي احساساً بتدحرج الكرة في أي لحظة ، فهي تبدو كمنضدة مائلة ومقعرة نوعاً ما .

والخزاف لم يكتف في منجزه الخزفي ذي التقنية التزجيجية العالية هنا بالاحساس التصميمي وشفافية الرسم فحسب ، بل قام باستعارة واضحة للفعل الكرافيكي وتجسيده بخامة مغايرة (الاكاسيد التزجيجية) وعلى سطح من خامة مغايرة ايضاً (الطين المفخور) ، وهذا ما يوضحه ذلك الشريط في اسفل التكوين والذي يبدو محملاً باشكال تصميمية متصلة بعلاقات نسقية ، وهي هنا اشبه بالرموز الصورية المنفذة بالحضارات القديمة سواء في (مصر ، سومر ، اليونان " الاغريق ") .

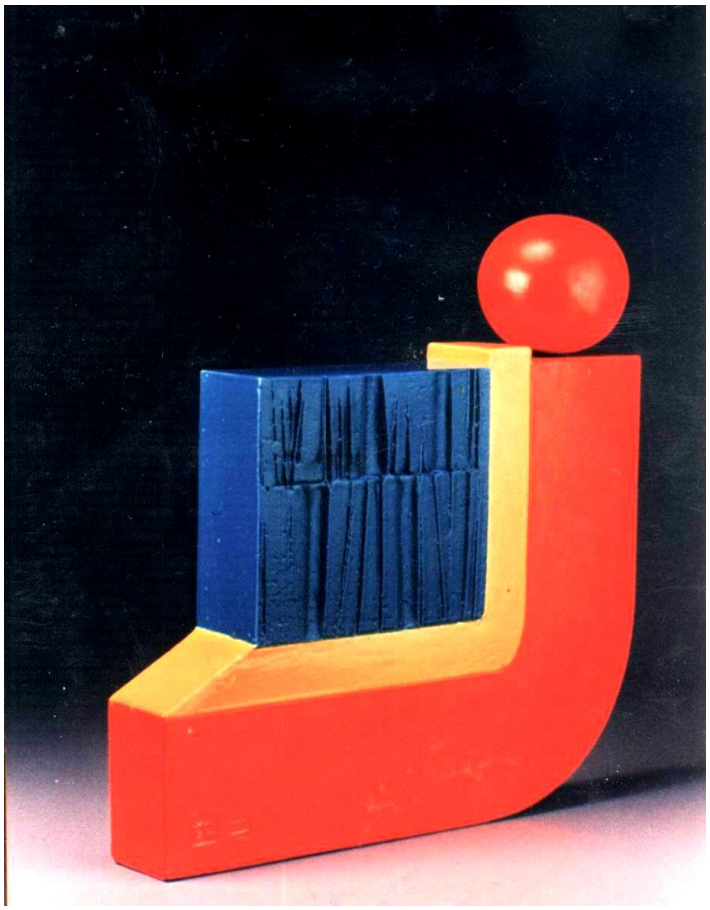
التكوين بعمومه على السطح يبدو مؤسساً على فكرة اللامحدود ، فهو بكل علاقاته يبدو ممتداً في العمق الى مالانهاية ، وهذا بفضل ذلك العمق في خلفية الاشكال وتلك التراكبات للخطوط المتموجة والوانها التي تكون اكثر عتمة كلما اقتربت الى مركز الصحن اضافة الى ذلك الشكل المستطيل ذي البعد المنظوري . ويكون للكرة مركز الصدارة في الحقل التصويري هنا ، فهي بؤرة التكوين ، واكثر عنصر فعال فيه ، فهي تؤسس منطقة جذب بصري ، وهي مجسدة بشكل مجسم منحها ذلك الاحساس ، الفعل الضوئي والظل والتدرج اللوني المصور بواقعية عالية .

المنجز الخزفي هنا ورغم بساطة نظام الشكل فيه (صحن) ، الا انه ذو بنية ابداعية عالية ، بفعل ذلك التداخل مع جنس الرسم والاستعارات الواضحة لآلياته التنفيذية ، وتطبيقها بمواد جنس الخزف (الاكاسيد اللونية) ، ليحمل هذا المنجز سمات تشكيلية لاتقتصر على جنسه الاساس فقط ، بل سمات تشترك وتتقابل مع اجناس تشكيلية اخرى ، كان لها فعلها الواضح في اكساب العمل رؤية جمالية جديدة ، وبعداً حداثوياً واضحاً من خلال تلك الدراسة الذكية للخزاف ، لآليات التنفيذ في أية لوحة تصويرية ، وتحقيقها بجنسه الخزفي .

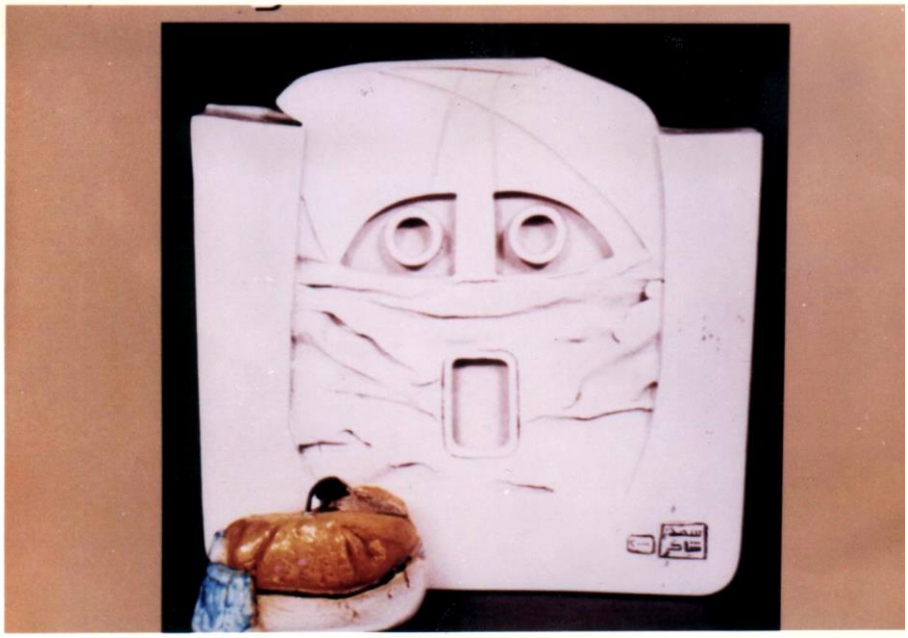
العينة	١

الموضوع	المرأة
سنة الإنجاز	١٩٩٥
القياسات	٥٥سم ارتفاع، ٤٠سم عرض، ١٥سم عمق

العينة	٢



العينة	٣



الموضوع	تكوين
سنة الإنجاز	٢٠٠٠
القياسات	٥٠سم ارتفاع،٤٥سم عرض،١٥سم عمق

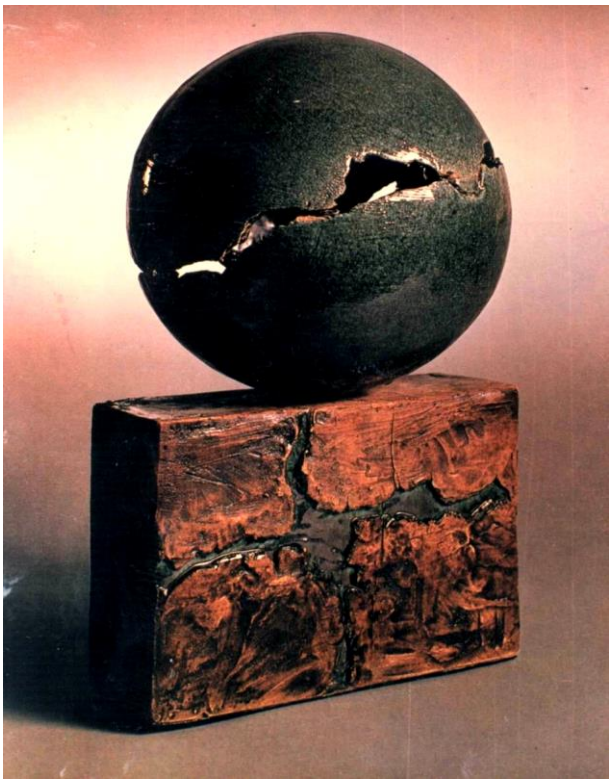
العينة	٤

ا	
المو	
سنة	
القياسات	٦٥سم ارتفاع، ٣٠سم عرض، ١٥سم عمق

العينة	٥

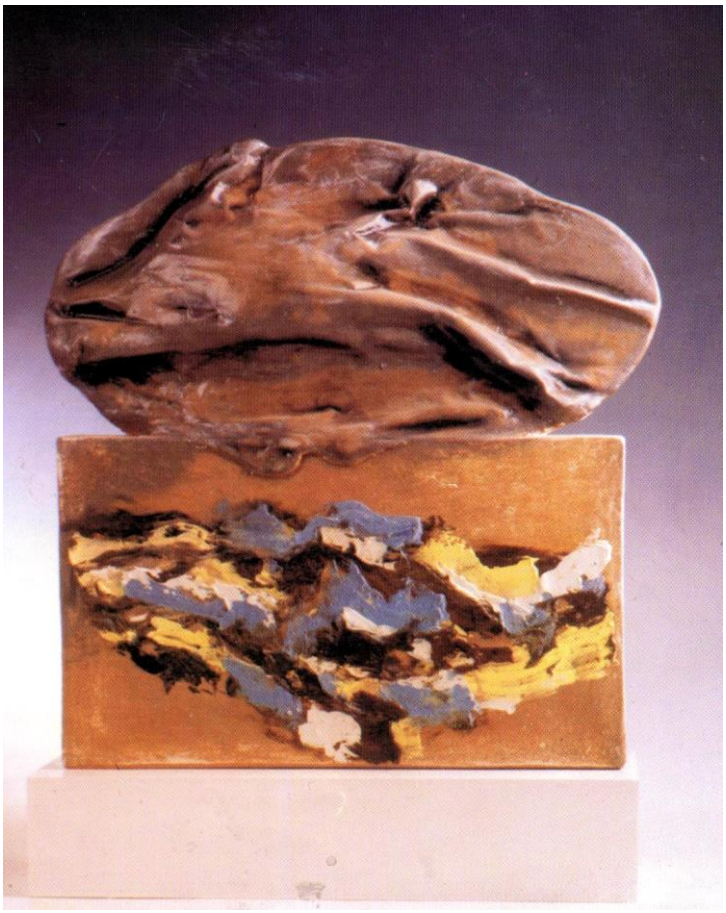
[illegible]	[illegible]
القياسات	٥٠سم ارتفاع، ٥٠سم عرض/أعلى، ٢٥سم عرض/اسفل

العينة	٦



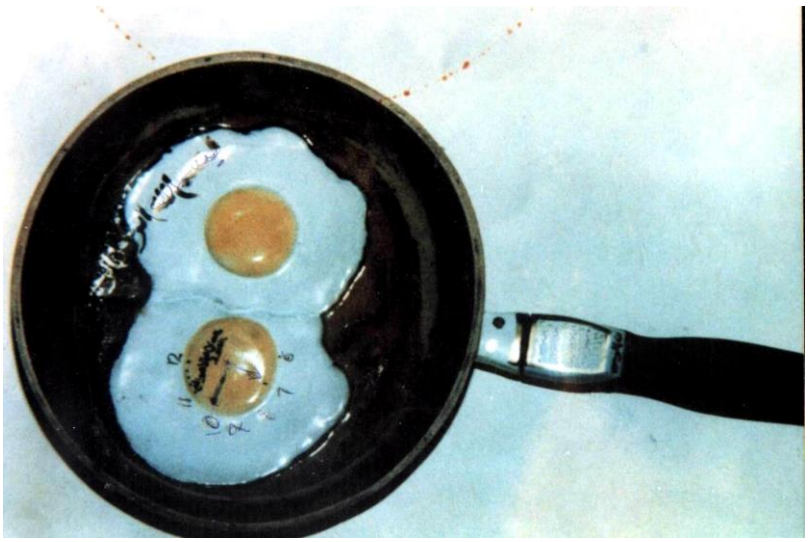
سنة الإنجاز	١٩٩٤
القياسات	٣٠سم الجزء الكروي ، ٣٥×٣٠سم المكعب

العينة	١٠



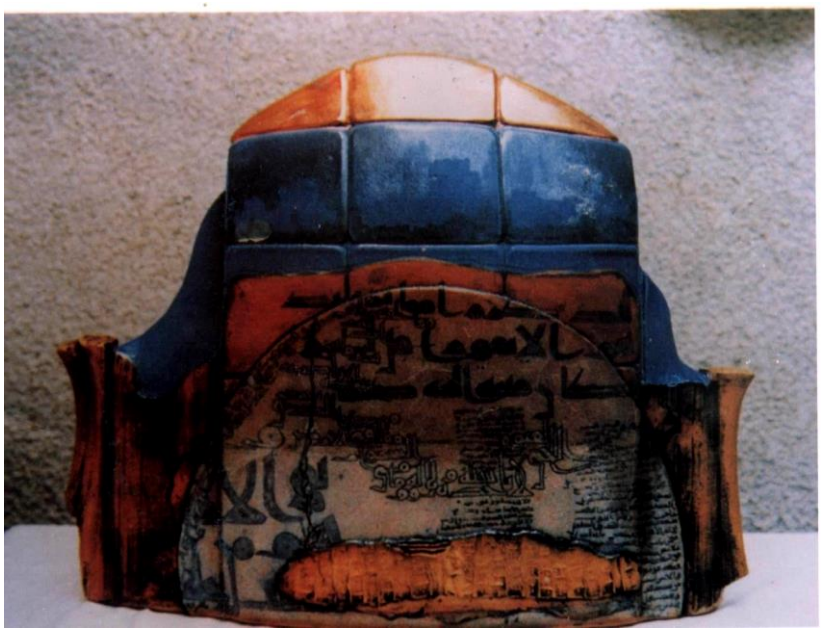
القياسات	٣٠×٤٠ سم

العينة	١١



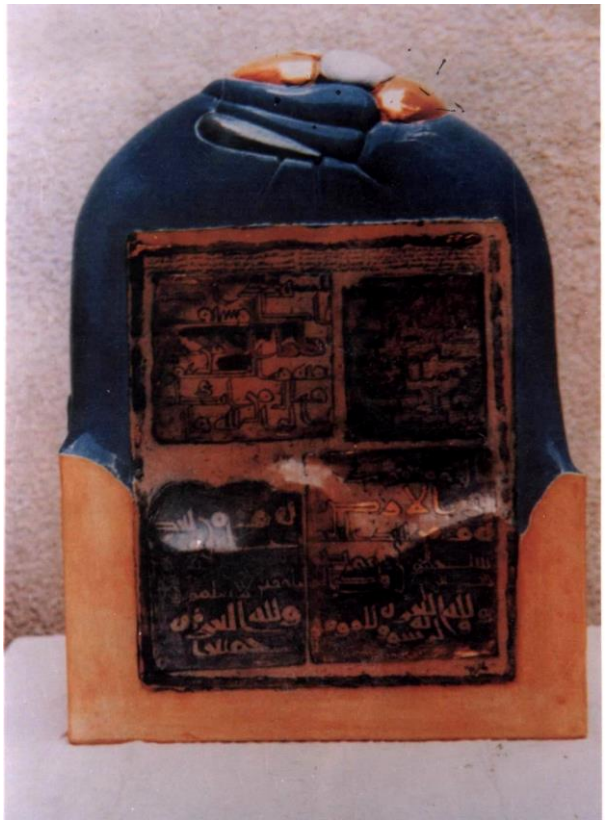
الفنان	ماهر السامرائي
الموضوع	مقلاة
سنة الإنجاز	١٩٨٢
القياسات	٣٠سم الجزء الدائري ، ٣٠سم المقبض

العينة	١٢



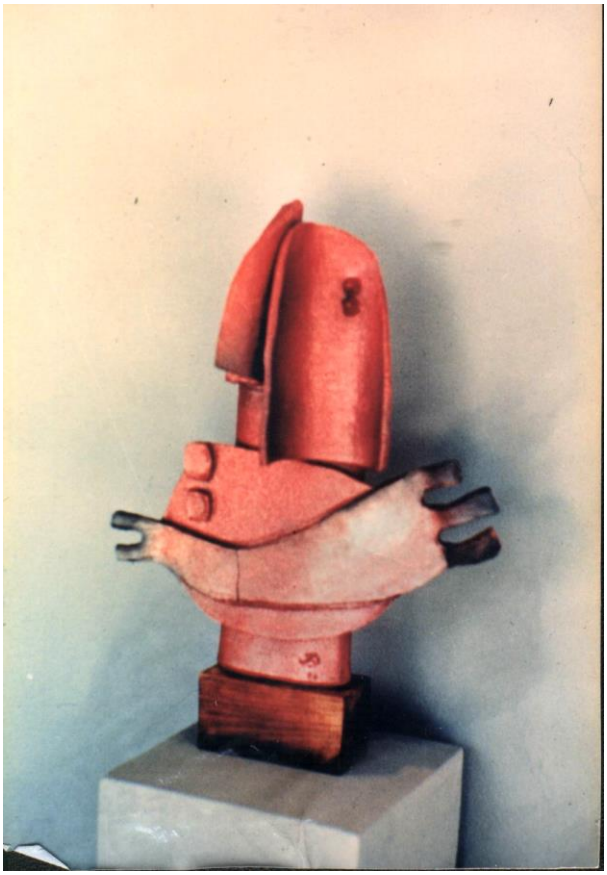
الفن	[illegible]
الموضوع	تكوين فني
سنة الإنجاز	١٩٩٨
القياسات	٤٥×٣٠سم

العينة	١٣



سنة الإنجاز	١٩٩٨
القياسات	٣٥×٤٥سم

العينة	١٤

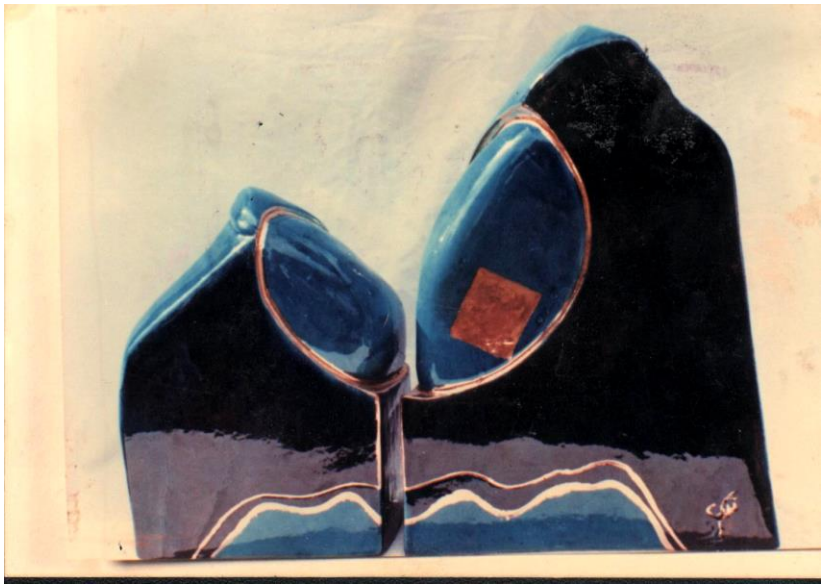


[illegible]	[illegible]
القياسات	٥٠ سم ارتفاع ، ٢٠ سم عرض

العينة	١٦

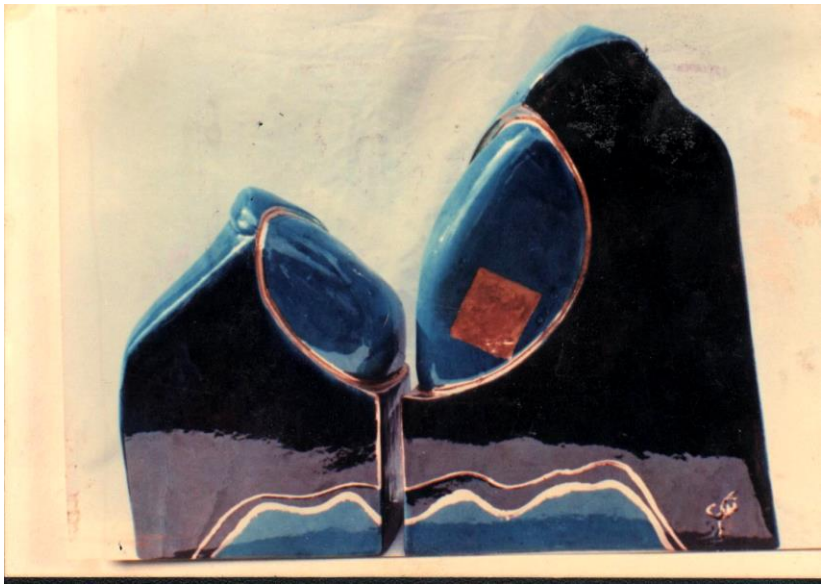
الفنان	نزدي حسين
الموضوع	رجل وامرأة
سنة الإنجاز	١٩٩٥
القياسات	٣٠ سم ارتفاع، ٥٠سم عرض،٢٥سم عمق

العينة	١٥



الموضوع	رجل وامرأة
سنة الإنجاز	١٩٩٤
القياسات	٥٠ سم ارتفاع، ٣٥سم عرض،١٥سم عمق /الكتلة الكبيرة ٣٥سم ارتفاع ، ٢٥سم عرض ، ١٥سم عمق / الكتلة الصغيرة

العينة	١٥



الموضوع	رجل وامرأة
سنة الإنجاز	١٩٩٤
القياسات	٥٠ سم ارتفاع، ٣٥سم عرض،١٥سم عمق /الكتلة الكبيرة ٣٥سم ارتفاع ، ٢٥سم عرض ، ١٥سم عمق / الكتلة الصغيرة

العينة	١٨

الموضوع	صخور
سنة الإنجاز	١٩٨٩
القياسات	٥٥ سم ارتفاع ، ٥٠ سم عرض ، ٢٠ سم عمق

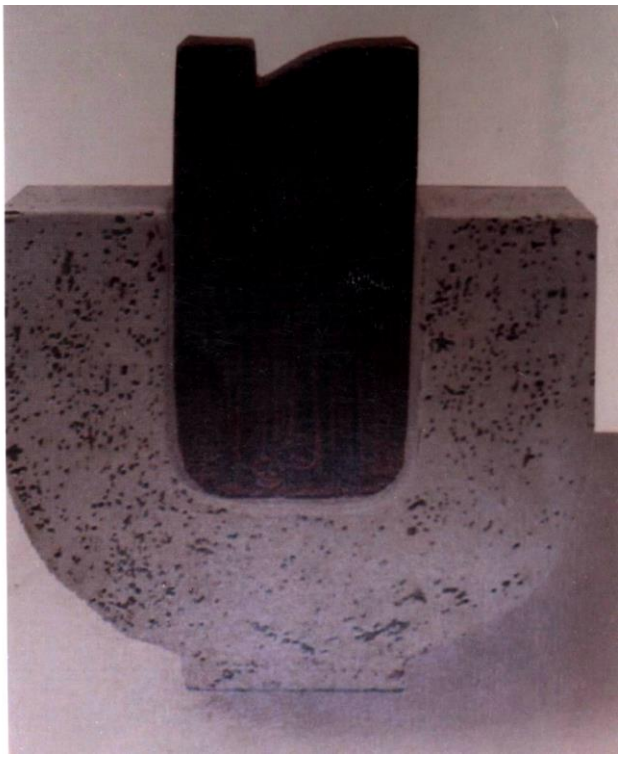
العينة	١٩

الفنان	قاسم نايف
الموضوع	صحن / تجريد
سنة الإنجاز	٢٠٠٠
القياسات	٤٥×٤٥ سم

العينة	٢٠

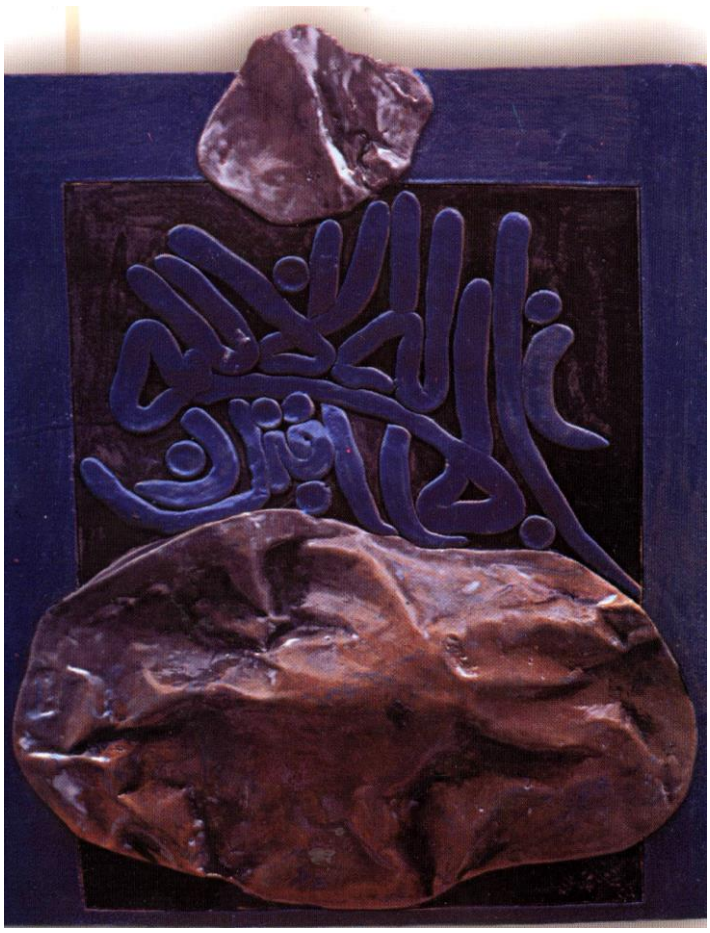
الموضوع	صحن / موضوع هندسي
سنة الإنجاز	٢٠٠١
القياسات	٤٥×٤٥ سم

العينة	٧



سنة الإنجاز	٢٠٠١
القياسات	٤٥سم العرض،٥٥سم ارتفاع ، ١٥سم عمق

العينة	٨



القياسات	٥٠×٤٠ سم

العينة	٩

سنة الإنجاز	٢٠٠٢
القياسات	١٠٠×٨٠ سم

النتائج ومناقشتها

١- النحت الخزفي هو النوع الذي امتاز به جنس الخزف المعاصر في العراق فاغلب المنجزات الخزفية تقوم آلياتها البنائية على اساس هذا النوع .

٢- الجنس الخزفي يحقق كيانيته واستقلاليته ، بالتحقيق التقني ، الذي يكشف المساحة الواسعة الذي تتحرك بها مادة الطين ومعالجاتها التقنية ، من حرق وتزجيج ، مما يحقق نتيجة مهمة لصالح جنس الخزف ، وهي ، انه يحمل ثيمة علمية اضافة الى ثيمته الفنية .

٣- يحقق الجنس الخزفي المعاصر في العراق سمة مهمة من سماته الجمالية من خلال التعددية التقنية والتنوع في الفعل التكنيكي والتزجيجي في القطعة الواحدة ، كما في العينة (١٣) للفنان ماهر السامرائي ، والعينة (٨) للفنان شنيار عبد الله .

٤- اسفر تحليل العينات عن وجود خطاب ثقافي وحضاري يبثه الجنس الخزفي المعاصر ، ويتحدد من خلاله الجانب الدلالي المتأسس في جنس الخزف بفعل الخبرة المعرفية التي استقت مرتكزاتها من الدائرة المعرفية " الموروث الديني ، الموروث الحضاري ، الموروث الشعبي " المتواجد بشكل عميق في التأريخ الفني للعراق .

٥- هناك إحالات واضحة للاشكال التراثية والموروثة ، من أشكالها الأصلية الى طروحات شكلية جديدة معالجة بطريقة تشكيلية متجاوزة الحدود الوظيفية لتلك الاشكال الى دائرة جمالية ، كما في العينة (١) للفنان سعد شاكر الذي احال الشكل النحتي للمتعبد السومري الى حالة تشكيلية خالية من الدلالة الدينية ، ومتحركة بافق جمالي خالص ، وهو الحال نفسه في العينة (١٣) للفنان ماهر السامرائي والعينة (١٧) للفنان محمد العريبي ، اللذين احالا البنية الفكرية والصياغية (للمسلة) الى فعل خزفي جمالي بحت يبث خطاباً فنياً وتقنياً .

٦- يتميز الجنس الخزفي العراقي المعاصر بتوظيف الوان لها مرجعياتها ودلالاتها المتراسلة حضارياً واجتماعياً والمعالجة بتشكياية معاصرة كما في العينات (١ ، ٦ ، ١٢ ، ١٥) .

٧- يشتغل الخزف المعاصر في العراق على تحريف الشكل الطبيعي _ الايقوني الى تجريدي مختزل ، كما هي العينة (١٤) للفنان تركي حسين ، والعينة (٣) للفنان سعد شاكر ، حيث حرفت الاشكال البشرية الى اشكال تجريدية وذات اختزال شكلي عالي .

٨- تكوين العمل في جنس الخزف المعاصر في العراق هو ذو بنية تأولية واسعة ، فالخزف العراقي يشتغل بمجموعه على اساس الفكرة المطلقة والانفتاح التاويلي للأشكال بحيث تحمل انبعاثاً دلالياً وإشارياً متعدداً .

٩- بنية الجنس الخزفي المعاصر ، بنية تجريدية هندسية ، تضم رموزاً كتابية واشارية ، كما في العينة (٨) للفنان شنيار عبد الله ، والعينة (١٧) محمد العريبي .

١٠-هناك اكثر من نظام متجسد في الجنس الخزفي فهناك :- (نظام شكل ، نظام تصميم ، نظام تقابل ، نظام تحول ، نظام تضاد) .

١١-يمتاز الخزف العراقي المعاصر ، بصفته جنساً فنياً ، بسمة البساطة وعدم التعقيد في نظم العلاقات البنائية للشكل ، وهذا ظاهر بكل العينات .
١٢-من خلال تحليل العينات ظهر مؤشر عن وجود تناص واضح في البنية الصياغية للشكل الخزفي ، فالعينة (٣) للفنان سعد شاكر تتناص مع عمله المنجز في مرحلة سابقة وهو (الفدائي) ، كما ان العينة (٦) (٧) للفنان طارق ابراهيم تتناص مع اعمال للخزاف سعد شاكر .
وهنا يتحقق الهدف الاول من البحث .
١٣-يمتاز الجنس الخزفي في العراق بالاقتراب الى الصوفية في بناه الشكلية .
١٤-هناك تقابل وتداخل واضح للاجناس الفنية التشكيلية في الجنس الخزفي العراقي المعاصر ، ويتضح ذلك بانظمة اشكاله واليات تنفيذها المحايثة لانظمة واليات التشكيل في الاجناس التشكيلية الاخرى ، خاصة في المدارس الفنية الحديثة ، ويمكن تحديد التداخل الاجناسي في الخزف الى :-
أ- تقابل مع فن النحت المعاصر ، كما في العينات (٣ ، ٥ ، ٩ ، ١٠ ، ١٦ ، ١٨) .
ب- تداخل لفن التصميم والخط والزخرفة مع الجنس الخزفي ، كما في العينات (٢ ، ٨ ، ١٢ ، ١٣ ، ١٦ ، ١٩ ، ٢٠) .
ج- تداخل لفن الكرافيك وحساسيته ، كما في العينات (١٢ ، ١٣) .
د- تقابل مع فن العمارة والنصب ، كما في العينات (٤ ، ٧ ، ١٧ ، ١٨) .
١٥-يشتغل الجنس الخزفي في تداخله مع الاجناس الاخرى بكيفيات متعددة : " آلية الترحيل ، آلية الاستعارة ، آلية التناسب ، آلية التجانس " في حين كانت آلية التحليل واعادة التركيب كيفية اشتغلت بها كل المنجزات الخزفية .
١٦-يجمع الجنس الخزفي العراقي المعاصر ، بين انتمائه الحضاري ، في مرجعياته التاسيسية ، والمعالجات المعاصرة والتحديث في البنى الشكلية والتقنية وفي انشاءاته التكوينية .
١٧-يشهد الجنس الخزفي المعاصر في العراق ، تحولاً من اشكاله النفعية قديماً ، الى اشكال جمالية وعلاقات تشكيلية فنية معاصرة .
١٨-ان تحول الانظمة الشكلية في جنس الخزف ، من انظمتها ذات الوظيفة الاستعمالية (جرة ، كاس ، اواني) الى انظمة تكوينية معاصرة ، كان بفعل تداخل الجنس الخزفي مع آليات التشكيل الحداثوية في الاجناس التشكيلية المجاورة ، و بفعل ذلك التداخل تحقق التحول الجمالي .
١٩-ان عملية التحول في الجنس الخزفي من الثابت الى المتغير ، يؤشر اهم سماته الحداثوية ، فالخزف المعاصر يشتغل وفق مفاهيم التحديث التي أسستها المدارس الفنية الحديثة ، ويتضح ذلك في العينات باجمعها ، من حيث :-
أ- الاختزال العالي للعناصر الواقعية وطرحها بتجريدية عالية ، كما في العينات (٣ ، ٥ ، ١٤ ، ١٦) .
ب- غرائبية الطرح والجرأة في التنفيذ ، كما في العينات (١١ ، ١٤ ، ١٨).
ج- تفكيك الاشكال وتركيبها ببناء تجريدي او هندسي . كما في العينات (٢ ، ٣ ، ١٤) .

د- الطرح المعاصر والمعالجة التشكيلية للاشكال الموروثة . كما في العينات (١ ، ٣ ، ١٧) .

٢٠-يحتوي التكوين في جنس الخزف المعاصر في العراق ، على قيم جمالية متحققة بتداخل الفضاءات الخارجية والداخلية للعمل ، فعنصر الفضاء له مركزية وفعل مؤثر في الانشاء التكويني وبناءاته .

وبهذا يكون قد تحقق الهدف الثاني من البحث .

الاستنتاجات

١- بنية الاشتغال في الشكل الخزفي العراقي المعاصر ، هي ذو نظام نحتي فخاري .
٢- التناص ظاهرة واضحة في صياغة الشكل للمنجز الخزفي المعاصر في العراق .
٣- شكل الموروث الديني والحضاري والشعبي بنية فكرية اتسمت بها اغلب نتاجات الجنس الخزفي العراقي المعاصر ، رغم آلية الطرح الحديث لتلك الاشكال الموروثة .
٤- كان التجريد صفة غالبة على بعض الاعمال الخزفية ، من خلال الاختزالات العالية للاشكال الايقونية (الطبيعية) .
٥- بنية الجنس الخزفي المعاصر في العراق ، ذات افق تاويلي مفتوح نحو فلسفة المطلق واللامحدود .
٦- تحققت ماهية الجنس الخزفي المعاصر في العراق من خلال بنيته التقنية ذات الثيمة العلمية المتداخلة مع الحس الفني التشكيلي .
٧- يتميز جنس الخزف المعاصر في العراق بتعددية انظمته من شكلية وتصميمية وتقابلية وتحولية ومتضادة .
٨- يكون اللون في الخزف العراقي المعاصر مرجعية حضارية واجتماعية ، اضافة الى مرجعية حداثوية .
٩- يتداخل جنس الخزف المعاصر في العراق مع اجناس التشكيل الاخرى :-
كجنس النحت – التصميم –الخط والزخرفة – الكرافيك – العمارة والنصب .
١٠-آليات الاستعارة والتناسب والتجانس والمشابهة ، كانت من ابرز الآليات المشتغل بها في جنس الخزف العراقي المعاصر وتراسله مع الاجناس الفنية الاخرى .
١١-يتحقق التحول الجمالي في الخزف العراقي المعاصر بفعل تحول انظمته الشكلية من الوظائفية والمألوف المغلق ، الى اللامألوف والنظام الشكلي المنفتح .
١٢-اتسمت المنجزات الخزفية المعاصرة في العراق بصبغة حداثوية من خلال مفاهيم الاختزال والغرائبية والتفكيك والتركيب لنظم الاشكال .
١٣-القطعة الخزفية المعاصرة في العراق لاتخلو من تداخل اجناس تشكيلية فيها ، فهي اصبحت تحمل بالضرورة سمات لاجناس فنية اخرى ، وهذا ما حقق للخزف المعاصر في العراق تحوله الحداثوي وتحقيقه الجمالي .

التوصيات

١- يوصي الباحث بإقرار مادة عن تداخل الفنون كدرس لمرحلة الدراسات العليا .
٢- إصدار كتاب خاص بفن الخزف كجنس فني واهم انوعه المتفرعة منه وتطوره عبر التاريخ .
٣- اصدار كتاب عن الاجناس الفنية وتقسيماتها كما هو الحال في الأجناس الأدبية .
٤- يوصي الباحث بتوجيه طلبة الخزف في الدراسات الاولية لانتاج مشاريع اعمال خزفية يكون فيها تداخل لاكثر من جنس فني .

المقترحات

١- دراسة مقارنة بين جنس الخزف المعاصر وجنس النحت المعاصر وتداخل آلياتهما في التنفيذ .
٢- تقابل الخزف العراقي المعاصر مع الخزف الاوربي .
٣- مفهوم الاستعارة في الخزف المعاصر في العراق .

ثبت المخططات

رقم المخطط	محتوى المخطط	رقم الصفحة
١.	مخطط يمثل أجناس الفن عامة واجناس الفن التشكيلي ، والأنواع المتفرعة من جنس الخزف .	٢٠
٢.	مخطط يوضح المحاور التي تكشف التطور الفني للجنس الخزفي تأريخياً .	٢٢
٣.	مخطط يمثل المحاور التي تؤسس بنية الجنس الخزفي .	٥١
٤.	مخطط يوضح الاستعارات في الجنس الفني للخزف .	٧٨
٥.	مخطط توضيحي يبين المحور الأساس في اشتغال التكوين للعينة (٥) .	١١٤
٦.	مخطط توضيحي يبين دراسة مفهوم الفضاء الداخلي للعينة (٦) .	١١٦
٧.	مخطط توضيحي يبين الأساس الأولى لإنشاء التكوين في العينة (٧).	١١٩
٨.	مخطط يوضح اشتغال الشكل في العينة (٩) على مفهوم الفضاء اللامتناهي .	١٢٥
٩.	مخطط توضيحي للتخطيط الهندسي الاول لتكوين الشكل في العينة (١٢).	١٣١
١٠.	مخطط يوضح المعالجات الفنية للخطوط واتجاهاتها وحركتها في العينة (١٢) .	١٣٤
١١.	مخطط يوضح تكرار الشكل الهندسي للدائرة في تأسيس تكوين العينة (١١) .	١٣٥
١٢.	تخطيط أولي للإنشاء التكويني العام للعينة (١٥) .	١٤٤
١٣.	مخطط يوضح الإشارات الدلالية التي يبثها التكوين في العينة (١٥).	١٤٥
١٤.	مخطط توضيحي لمرونة وانسيابية الخطوط الخارجية للتكوين في العينة (١٦) .	١٤٨
١٥.	مخطط يوضح توزيع الكتل في العينة (١٨) .	١٥٥

م

ثبت الملاحق

رقم الملحق	محتوى الملحق	رقم الصفحة
١.	استبانة السادة الخبراء عن شمولية وصلاحية فقرات أداة التحليل .	١٧٨
٢.	الأداة بصورتها الأولية (استمارة التحليل) .	١٧٩
٣.	الأداة بصورتها النهائية (استمارة التحليل) .	١٨٠
٤.	أسماء السادة الخبراء	١٨١

قائمة المصادر والمراجع

* القرآن الكريم
١. ابراهيم ، زكريا ، عبقريات فلسفية ، الدار المصرية للطباعة ، القاهرة ، ١٩٦٨ .
٢. ابراهيم ، زكريا ، مشكلة البنية ، مكتبة مصر ، دار مصر للطباعة ، ١٩٧٦ .
٣. ابن فارس ، ابي الحسن احمد بن زكريا ، معجم مقاييس اللغة ، ج٥ ، ط ٥، بيروت ، ١٩٧٩.
٤. ابن منظور ، لسان العرب ، دار الفكر ، مج ١٣ ، بيروت ، د. ت .
٥. ابو ديب ، كمال ، جدلية الخفاء والتجلي ، دار العلم ، بيروت ، ١٩٧٩.
٦. اودنيس ، النص القرآني وآفاق الكتابة ، دار الاداب ، بيروت ، د.ت .
٧. ارسطو ، فن الشعر ، ترجمة : ابراهيم حمادة ، القاهرة ، ١٩٧٧.
٨. البسيوني ، محمود ، العملية الابتكارية ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٤.
٩. البسيوني ، محمود ، تربية الذوق الجمالي ، دار المعارف ، ١٩٨٦.
١٠. التريكي ، فتحي ، وعبد الوهاب المسيري ، الحداثة وما بعد الحداثة ، ط١ ، دار الفكر ، دمشق ، ٢٠٠٣.
١١. التهانوي، محمد بن علي بن محمد ، كشاف اصطلاحات الفنون ، دار الكتب العلمية ، مج١، ط١، لبنان ، بيروت ، ١٩٩٨،
١٢. الجادر ، وليد ، العمارة ، حضارة العراق ، ج٣ .
١٣. الجرجاني ، ابو الحسن علي بن محمد بن علي، التعريفات ، دار الشؤن الثقافية، بغداد ، د. ت .
١٤. الجرجاني ، عبد القاهر ، أسرار البلاغة ، دار المطبوعات العربية ، د ت .
١٥. الجمالية ، الموسوعة الصغيرة ، ترجمة : ثامر مهدي ، دار الشوؤن الثقافية العامة ، ٢٠٠٠.
١٦. الدباغ ، تقي ، الفخار في عصور ما قبل التاريخ ، حضارة العراق ، ج٣، بغداد ١٩٨٥.
١٧. الرازي ، محمد بن ابي بكر عبد القادر ، مختار الصحاح ، دار الكتاب العربي ، ١٩٨١ ،
١٨. الصحاح في اللغة والعلوم ، ج٢ ، بيروت ، دار الحضارة العربية .
١٩. العلوي ، ابن طباطبا ، عيار الشعر ، تحقيق عبد العزيز المانع ، الرياض ، ١٩٨٥ .
٢٠. اللبيدي ، محمد سمير نجيب ، معجم المصطلحات النحوية والصرفية ، دار الفرقان بيروت ، ١٩٨٥.
٢١. المصري،ابن ابي الاصبع، تحرير التحبير، تحقيق وتقديم : حقي محمد شرف، القاهرة،١٩٦٣ .
٢٢. المظفر ، محمد رضا ، المنطق ، ج١ ، د. ت .
٢٣. الهاشمي ، احمد ، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، ط١ ، مؤسسة اسماعيل للنشر والتوزيع ، ايران ، ١٤٢٥.
٢٤. ايفلين ، تيري ، مقدمة في النظريات الادبية ، ت: ابراهيم جاسم العلي،بغداد ، ١٩٩٢.
٢٥. بارو ، اندري ، سومر فنونها وحضاراتها ، تقديم اندري مالرو ، ترجمة: عيسى سلمان واخرون، ١٩٧٧ .
٢٦. برادبري ، مالكم ، الحداثة ، ج١ ، ترجمة : مؤيد حسن، دار المأمون ، بغداد ، ١٩٨٧.
٢٧. براور. اس.اس، الدراسات الادبية المقارنة-مدخل-، ترجمة عارف حذيفة، دمشق،١٩٨٦.
٢٨. برتليمي ، جان ، بحث في علم الجمال ، ترجمة : انور عبد العزيز ، دار النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٦٤ .
٢٩. بياجيه، جان، البنيوية، ترجمة : عارف متجنة، منشورات دار عويدان، بيروت، ١٩٧١.

٣٠. جهاد ، كاظم ، اودنيس منتحلاً ، الدار البيضاء ، ١٩٩١ .
٣١. دافينشي ، نظرية التصوير ، ترجمة : عادل السسيوي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٥.
٣٢. ديوي ، جون : الفن خبرة ، ت : زكريا ابراهيم ، مراجعة : زكي نجيب محمود ، القاهرة ، ١٩٦٣.
٣٣. شولتز ، روبرت ، السيمياء والتأويل ، ترجمة : سعيد القاسمي ، الدار البيضاء ، ط١ ، ١٩٩٤.
٣٤. رياض ، عبد الفتاح ، التكوين في الفنون التشكيلية ،دار النهضة العربية، القاهرة ، د.ت .
٣٥. ريد ، هربرت ، الفن والصناعة ، ت : فتح الباب عبد الحليم ، القاهرة ، ١٩٨٦.
٣٦. ريد ، هربرت ، النحت الحديث ، ترجمة : فخري خليل ، دار المأمون ، بغداد، ١٩٩٤.
٣٧. ريد ، هربرت ، معنى الفن ، ترجمة:سامي خشبة ، مراجعة : مصطفى حبيب ، دار الشوؤن الثقافية ، بغداد ،د.ت .
٣٨. فيلك رينيه ، اوستن وارين ، نظرية الادب ، ترجمة : محي الدين صبحي ، دمشق ، ١٩٧٢.
٣٩. زيادة ، معن ، الموسوعة الفلسفية العربية، الانماء العربي، مج ، ط١ ، ١٩٨٦.
٤٠. سانتيانا ، جورج ، الاحساس بالجمال ، ترجمة : محمد مصطفى بدوي ، مراجعة : زكي نجيب محمود ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، د.ت .
٤١. ستولنتز ، جيروم ، النقد الفني ، ترجمة : فؤاد زكريا ، مطبعة على الشمس ، القاهرة ، ١٩٧٤.
٤٢. سوريو ، اتيان ، التقابل في الفنون ، ترجمة : بدر الدين قاسم ، دمشق ، ١٩٩٣.
٤٣. شرح المصطلحات الكلامية ، اعداد قسم الكلام في مجمع البحوث الاسلامية، ط١ ، ١٤١٥ هـ .
٤٤. شيرزاد ، شيرين احسان ، مبادئ في الفن والعمارة ، دار العربية للنشر ، بغداد ، ١٩٨٥.
٤٥. صاحب ، زهير ، الفنون السومرية ، بغداد ، ٢٠٠٤ .
٤٦. صليبا ، جميل ، المعجم الفلسفي ، دار الكتاب اللبناني ، لبنان ، بيروت ، ١٩٨٢.
٤٧. عبد الحميد ، شاكر ، العملية الابداعية في فن التصوير ، عالم المعرفة ، الكويت،١٩٨٧
٤٨. عبد الواحد علي ، فاضل ، سومر اسطورة وملحمة ، دار الشوؤن الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠٠.
٤٩. علوش ، سعيد ، معجم المصطلحات الادبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ١٩٨٥.
٥٠. عناني ، محمد ، المصطلحات الادبية الحديثة ، مكتبة لبنان ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، ط١ ، ١٩٩٦.
٥١. غارودي ، روجيه ، البنيوية فلسفة موت الانسان ، ترجمة : جورج طرابيش ، دار الطليعة ، بيروت ، ١٩٨١.
٥٢. غنيمي هلال ، محمد ، الادب المقارن ، ط٣ ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٨١.
٥٣. قلعةجي، عبد الفتاح، علم الجمال الاسلامي ، دار قتيبة للطباعة والنشر،ط١، بيروت،١٩٩١.
٥٤. كولبير ، غراهام ، الفن والشعور الابداعي ، دمشق ، ١٩٨٣ .
٥٥. لومافير ، هنري ، علم الجمال ، ترجمة : محمد عيتاني ، بيروت ، د. ت .
٥٦. لويد ، ستين ، فن الشرق الادنى القديم ، ترجمة : محمد درويش، دار المأمون ، بغداد ، ١٩٨٨.
٥٧. مدكور، ابراهيم، المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشوؤن المطابع ، القاهرة ، ١٩٧٩.

٥٨. مطر اميرة حلمي ، مقدمة في علم الجمال ، القاهرة ، ١٩٧٦ .
٥٩. مطلوب ، احمد ، مصطلحات بلاغية ، المجمع العلمي العراقي ، ط١ ، ١٩٧٢ .
٦٠. مفتاح ،محمد ، التلقي والتأويل ((مقاربة نسقية))،المركز الثقافي العربي، ط١،بيروت،١٩٩٤.
٦١. مونرو، توماس، التطور في الفنون،ترجمة: محمد علي ابو درةوآخرون، مراجعة: احمد نجيب هاشم، ج١، الهيئة المصرية للطباعة والنشر، ١٩٧١.
٦٢. نوبلر ، ناثان ، حوار الرؤية ، ترجمة : فؤاد زكريا ، مراجعة : جبرا ابراهيم جبرا، دار المأمون ، بغداد، ١٩٨٧
٦٣. هلال غنيمي ، محمد ، الأدب المقارن ، ط٣ ، بيروت ، ١٩٨١
٦٤. هوكز ، ترنس ، البنيوية وعلم الاشارة ، ترجمة : مجيد الماشطة ، دار الشوؤن الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٦.
٦٥. هويغ ، رينه ، الفن تأويله وسبيله ، ج١ ، دمشق ، ١٩٨٧.
٦٦. وهبة ، مجدي وآخرون ، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب د.ت .
٦٧. ويليك ، رينيه ، مفاهيم نقدية ، ترجمة : محمد عصفور ، سلسلة عالم المعرفة ، ع١١ ، الكويت ، ١٩٨٧ .

البحوث ،رسائل الماجستير ، اطاريح الدكتوراه

٦٨ الاعسم ، عاصم عبد الامير ، جماليات الشكل في الرسم العراقي الحديث ،اطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، بغداد ، ١٩٩٧.
٦٩ الربيعي ، نبراس احمد جاسم ، انظمة اشكال الخزف العربي المعاصر ، اطروحة دكتوراة غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٤.
٧٠ الكناني ، محمد ، حدس الانجاز في البنية الابداعية في العلم والفن ، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٤ .
٧١ المشهداني ، ثائر سامي ، المفاهيم الفكرية والجمالية لتوظيف الخامات في فن مابعد الحداثة ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة بابل ، ٢٠٠٣.
٧٢ جاسم ، بلاسم محمد ، التحليل السيميائي لفن الرسم المبادئ والتطبيقات ، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٩٩.
٧٣ طاهر ، خليل كاظم ، الشكل والمضمون في الخزف العراقي ، ١٩٥٥-١٩٨٥، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٨٩.
٧٤ عبد حيدر ، نجم ، النقد التحليلي وآلياته في فن التشكيل المعاصر ، بحث غير منشور ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٠ .

الدوريات

٧٥. الاعظمي ، خالد خليل ، خزف سامراء الاسلامي ، مجلة سومر ، ج١ ، المجلد ٣٠ ، بغداد ، ١٩٧٤.
٧٦. الباهاوس ، مجلة افاق عربية ، ع٣ ، ٢٠٠٣ .
٧٧. الجزائري ، محمد ، انتباهة الخزف ، مجلة الرواق ، ٥٤ ، بغداد ، ١٩٧٩.
٧٨. الجزائري ، محمد ، سعد شاكر ، انتباهة الخزف ، الرواق ، العدد٥ ، بغداد ، ١٩٧٩.
٧٩. الطرابلسي ، محمد الهادي ، مستقبل الاجناس الادبية ، بحوث المؤتمر العام الخامس عشر للاتحاد العام للادباء والكتاب العرب ، بغداد ، ١٩٨٦.
٨٠. تعبان ، محمد ، القيمة الابداعية في الفن المعاصر ، الرواق ، ع٨ ، بغداد ، ١٩٧٩.
٨١. تودوروف ، اصل الاجناس الادبية ، مجلة الثقافة الاجنبية ، العدد (١) بغداد ، ١٩٨٢.
٨٢. ثامر ، فاضل ، جدل الحداثة في الشعر ، مجلة اقلام ، ١٩٨٦ .
٨٣. حنون ، جبار ، التطابق والتماثل بين الفنون ، الاديب ، ع٢٠٠٣،٣.
٨٤. عبد الرزاق ، ناهض ، الخزف الاسلامي ، افاق عربية ،١٠ع، تشرين الاول،١٩٨٥.
٨٥. عبد السلام ، عبد العال ، درس الابستملوجيا او نظرية المعرفة ، دار الشوؤن الثقافية العامة ، افاق عربية ، بغداد ، ١٩٨٦.
٨٦. علي، خليل ابراهيم، حداثة الهوية المعمارية العراقية، افاق عربية، العدد ٧-٨، ٢٠٠١.
٨٧. مجلة الثقافة الاجنبية ، الصورة الفنية ، ع٢ ، ١٩٨٨ .
٨٨. مرتاض، عبد الملك، الرواية جنسا ادبياً، مجلة الاقلام، العدد (١١-١٢) ، بغداد ، ١٩٨٦.
٨٩. مرزوق، محمد عبد العزيز، فخار العراق وزخرفته في العصر الإسلامي، مجلة سومر، ج١-٢، ١٩٦٥.
٩٠. مشبال ، محمد ، البلاغة ومقولة الجنس الادبي ، مجلة عالم الفكر ، مج٣ ، ع١ ، كويت ، ٢٠٠١.

المصادر الاجنبية

٩١. Cooper , Johno: Measurement and Analysis of Behavioral Teachings, columbus, ohiochats,Emerrill, ١٩٧٤,P.٣٩.
٩٢. Ober, Richard, L,and al: Systematic Obserre atonal of Teaching , An inroouction Analysis of instrumental starleye Appeal Englewood cliffs, Tprenti co Hall , ١٩٧١ , P. ١٢٥.
٩٣. Ruskin .J.The Etemonts of Drawing . New York: Dover. ١٩٧١. P١٦١
٩٤. Van Tieghemi La Litt.comparee. ١٩٨٩ . P.٨٢.

مواقع الانترنيت

٩٥. http//www.alimbaratar.com.
٩٦. http//www.albayan.co.ae.

٩٧. http//www.٧rf٢٨.com.

ملحق (١)

جامعة بابل
كلية الفنون الجميلة
قسم الفنون التشكيلية / خزف
الدراسات العليا ـ ماجستير

((استطلاع آراء الخبراء))

الأستاذ الفاضل.....المحترم .

يقوم الباحث بدراسة (جماليات التجنيس في الخزف العراقي المعاصر) والتي تهدف إلى :-

أ- تعرف جنس الخزف الفني في العراق .

ب- تعرف جمالية تداخل الاجناس في الخزف المعاصر في العراق .

وتمثل الفقرات المرفقة المحاور التي سيتبناها الباحث في اجراءات بحثه ، والتي حصل عليها عن طريق الاطار النظري والمصادر والادبيات ذات العلاقة اضافة الى خبرته الخاصة في هذا المجال .

ونظراً لما يعهده فيكم الباحث من خبرة ودراية علمية في هذا المجال . يرجو ابداء رأيكم في الفقرات المرفقة لبيان مدى مناسبتها في الكشف عن الظاهرة التي تخص الدراسة ، وذلك بوضع اشارة ( ) في المكان المناسب . اضافة الى اقتراحاتكم السديدة في هذا المجال .

وتقبلو فائق شكري وتقديري ...

الباحث
تراث امين عباس الخفاجي

ملحق (٢)

الأداة بصورتها الأولية

ت	الفقرات	يصلح	لا يصلح	بحاجة إلى تعديل
١.	بنية الجنس الخزفي ونظام اشتغاله			
٢.	تحولات البنية التقنية والشكلية في الجنس الخزفي			
٣.	دور الخامة في تحديد الجنس الفني للخزف			
٤.	البعد الجمالي للتنوع التقني في الجنس الخزفي			
٥.	مرجعيات الشكل في جنس الخزف المعاصر في العراق (المرجع التاريخي ـ أصول الشكل وتجذراته)			
٦.	كيفيات التقابل بين جنس الخزف والأجناس التشكيلية الأخرى من خلال (التناسب ، التجانس ، الاستعارة ، الإضافة ، الاستقراء ، الاستبدال ، التحليل وإعادة التركيب)			
٧.	حالة التحول في الجنس الخزفي بفعل تكيفه وتداخله مع الأجناس التشكيلية الأخرى			
٨.	سمات الحداثة في جنس الخزف المعاصر في العراق			
٩.	الجانب الدلالي للجنس الخزفي العراقي المعاصر			

ملحق (٣)

الأداة بصورتها النهائية

ت	الفقرات
١.	بنية الجنس الخزفي .
٢.	تحولات بنية (التقنية) وبنية (الشكل) في جنس الخزف الفني .
٣.	دور الخامة في تحديد كيانية الجنس الفني للخزف .
٤.	اثر التعدد التقني في جمالية الجنس الخزفي .
٥.	مرجعيات الشكل في جنس الخزف المعاصر في العراق (المرجع التاريخي _ اصول الشكل وتجذراته) .
٦.	كيفيات التقابل بين جنس الخزف والاجناس التشكيلية الاخرى من خلال :- أ-الاستعارة . ب-التجانس . ج- التناسب . د- الاضافة . هـ_ الاستبدال .
٧.	التحول الجمالي في الجنس الخزفي ، بفعل تكيفه وتداخله مع الاجناس التشكيلية الاخرى .
٨.	سمات الحداثة في جنس الخزف المعاصر في العراق .
٩.	الجانب الدلالي للجنس الخزفي العراقي المعاصر .

ملحق (٤)

أسماء السادة الخبراء

ت	اللقب العلمي والاسم	الدرجة العلمية وموقع العمل
١.	الدكتور علي شناوة وادي	أستاذ / كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل
٢.	الدكتور مكي عمران راجي	أستاذ / كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل
٣.	الدكتور عبد الحميد فاضل	أستاذ / كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل
٤.	الدكتور جبار حنون	أستاذ مساعد / كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل
٥.	الدكتور كاظم نوير كاظم	أستاذ مساعد / كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل

ملحق ( )
المجتمع الأصلي للبحث

ت	اسم الفنان	اسم العمل	نوع العمل	القياس	سنة الإنجاز	العائدية
١.	سعد شاكر	من وحي الكتابة العربية	صحن	٥٣ سم	١٩٨٠	مقتنيات خاصة
٢.	سعد شاكر	خضر الياس	نصب نحت خزفي	٢م ارتفاع ،٥٠ سم عرض ، ٢٥ سم عمق	١٩٨٠	ساحة الطلائع
٣.	طارق ابراهيم	بيوت	نحت خزفي	٢٦ × ٣٣ سم	١٩٨٠	دائرة الفنون
٤.	طارق ابراهيم	تكوين	نحت خزفي	٥٠ × ٣٥ سم	١٩٨٠	مقتنيات خاصة
٥.	محمد العريبي	مسلة	نحت خزفي	٦٠ × ٣٠ سم	١٩٨٠	مقتنيات خاصة
٦.	ماهر السامرائي	موسيقى الحرف	نحت خزفي	٤٥ × ٦٠سم	١٩٨٠	مقتنيات خاصة
٧.	ماهر السامرائي	وجه	نحت خزفي	٥٠ × ٢٥سم	١٩٨٠	مقتنيات خاصة
٨.	شنيار عبد الله	تكوين مجرد	نحت خزفي	٦٠ × ٣٥ سم	١٩٨٠	مقتنيات خاصة
٩.	سعد شاكر	فلسفة كونية	نحت خزفي (كرة)		١٩٨٠	مقتنيات خاصة
١٠.	شنيار عبد الله	لا اله الا الله	نحت خزفي	٧٠ × ٥٠ سم	١٩٨١	مقتنيات خاصة
١١.	شنيار عبد الله	تكوين مجرد	نحت خزفي	٣٥ × ٣٠ سم	١٩٨٢	مقتنيات خاصة
١٢.	ماهر السامرائي	مقلاة	نحت خزفي	٣٠ × ٣٠ سم	١٩٨٢	مقتنيات خاصة
١٣.	سعد شاكر	واجهة مسرح الرشيد	جدارية	٢٠ × ٣ م	١٩٨٣	مسرح الرشيد
١٤.	تركي حسين	رجل وامرأة	نحت خزفي	٥٠ × ٢٠ سم	١٩٨٣	مقتنيات خاصة
١٥.	محمد العريبي	تكوين	نحت خزفي	٤٠ × ٢٠ سم	١٩٨٣	مقتنيات خاصة
١٦.	شنيار عبد الله	قنبلة دفاعية	نحت خزفي	٦٠ × ٤٥ سم	١٩٨٣	دائرة الفنون
١٧.	تركي حسين	رسالة الى اخي الفقيد	نحت خزفي	١٠٠ × ٥٠ سم	١٩٨٤	مقتنيات خاصة
١٨.	سعد شاكر	كرة	نحت خزفي	٣٥ × ٣٥ سم	١٩٨٤	مقتنيات خاصة
١٩.	ماهر السامرائي	تكوين صخري	نحت خزفي	٥٠ × ٥٠ سم	١٩٨٤	مقتنيات خاصة
٢٠.	سعد شاكر	لا اله الا الله	صحن	٥٣ سم (قطر)	١٩٨٥	مقتنيات خاصة
٢١.	طارق ابراهيم	تكوين مجرد	نحت خزفي	٥٥ × ٣٥ سم	١٩٨٥	مقتنيات خاصة
٢٢.	طارق ابراهيم	ولادة	نحت خزفي	٥٠ × ٥٠ سم	١٩٨٥	مقتنيات خاصة
٢٣.	تركي حسين	تكوين مجرد	نحت خزفي	٥٠ × ٢٠ سم	١٩٨٥	مقتنيات خاصة
٢٤.	تركي حسين	جدار حر	نحت خزفي	١٥٠ × ١٠٠ سم	١٩٨٥	مقتنيات خاصة
ت	**اسم الفنان**	**اسم العمل**	**نوع العمل**	**القياس**	**سنة الإنجاز**	**العائدية**
٢٥.	تركي حسين	كتابة ورسم على جدار	صحن	٥٠ سم (القطر)	١٩٨٥	مقتنيات خاصة
٢٦.	شنيار عبد الله	شضية	نحت خزفي	٢٠ × ٥٠ سم	١٩٨٥	مقتنيات خاصة
٢٧.	ماهر السامرائي	طرد بريدي	نحت خزفي	٦٠ × ٤٨ سم	١٩٨٦	مقتنيات خاصة
٢٨.	سعد شاكر	دجلة	صحن	٥٠ سم (القطر)	١٩٨٦	مقتنيات خاصة
٢٩.	محمد العريبي	رجل وامرأة	نحت خزفي	٥٥ × ٣٥ سم	١٩٨٦	مقتنيات خاصة
٣٠.	شنيار عبد الله	بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ	عمل جداري	٥٠ × ٧٠ سم	١٩٨٧	مقتنيات خاصة
٣١.	شنيار عبد الله	خط حر	صحن	٤٠ سم (قطر)	١٩٨٧	مقتنيات خاصة
٣٢.	محمد العريبي	زخرف	صحن	٥٠ سم (القطر)	١٩٨٧	مقتنيات خاصة
٣٣.	ماهر السامرائي	تكوين	نحت خزفي	٣٠ × ٤٥ سم	١٩٨٧	دائرة الفنون
٣٤.	تركي حسين	جدار	نحت خزفي	٥٠ × ٣٥ سم	١٩٨٧	مقتنيات خاصة
٣٥.	طارق ابراهيم	تكوين مجرد	نحت خزفي	٤٥ × ٢٥ سم	١٩٨٧	دائرة الفنون

ت	اسم الفنان	اسم العمل	نوع العمل	القياس	سنة الإنجاز	العائدية
٣٦.	تركي حسين	حركة في جدار (الله)	نحت خزفي	١٤٠ × ١٢٠ سم	١٩٨٨	مقتنيات خاصة
٣٧.	محمد العريبي	رجل وامرأة	نحت خزفي	٤٥ × ٣٠ سم	١٩٨٨	مقتنيات خاصة
٣٨.	شنيار عبد الله	تجريد	صحن	٤٠ سم (قطر)	١٩٨٨	مقتنيات خاصة
٣٩.	سعد شاكر	تكوين معماري	نحت خزفي	٩٥ × ٣٠ سم	١٩٨٩	مقتنيات خاصة
٤٠.	محمد العريبي	تكوين صخري	نحت خزفي	٥٥ × ٥٠ سم	١٩٨٩	مقتنيات خاصة
٤١.	محمد العريبي	حوار صخرتان	نحت خزفي	٥٠ × ٥٥ سم	١٩٨٩	مقتنيات خاصة
٤٢.	سعد شاكر	تكوين (كرة مقتطعة)	نحت خزفي	٥٠ × ٥٠ سم	١٩٨٩	مقتنيات خاصة
٤٣.	تركي حسين	كاشلة	نحت خزفي	قياسات مختلفة	١٩٨٩	مقتنيات خاصة
٤٤.	شنيار عبد الله	تكوين (طبيعة الطين)	نحت خزفي	٦٠ × ٥٠ سم	١٩٨٩	مقتنيات خاصة
٤٥.	ماهر السامرائي	تكوين تجريدي	نحت خزفي	١٥٠ × ١٠٠ م	١٩٨٩	مقتنيات خاصة
٤٦.	تركي حسين	بيئة عراقية	جدارية	٥ × ١٠ م	١٩٨٩	وزارة النفط
٤٧.	سعد شاكر	تكوين هندسي	نحت خزفي	٥٠ × ٤٠ سم	١٩٩٠	مقتنيات خاصة
٤٨.	ماهر السامرائي	امرأة	نحت خزفي	٧٠ × ٣٥ سم	١٩٩٠	مقتنيات خاصة
٤٩.	تركي حسين	طبعة قدم	نحت خزفي	٣٠ × ٥٠ سم	١٩٩٠	مقتنيات خاصة
٥٠.	تركي حسين	دار السلام	جدارية	٨٠ × ٧٠ سم	١٩٩١	مقتنيات خاصة
٥١.	ماهر السامرائي	تجريد	نحت خزفي	٦٤ × ٨٢ سم	١٩٩١	دائرة الفنون
٥٢.	ماهر السامرائي	تجريد	نحت خزفي	٧٠ × ٤٠ سم	١٩٩١	مقتنيات خاصة
٥٣.	ماهر السامرائي	سومر	نحت خزفي	٤٥ × ٣٠ سم	١٩٩١	مقتنيات خاصة
٥٤.	شنيار عبد الله	رموز بصرية	نحت خزفي	٥٠ × ٤٠ سم	١٩٩٢	مقتنيات خاصة
٥٥.	تركي حسين	قصب من الهواء	نحت خزفي	٥٠ × ١٠٠ سم	١٩٩٢	مقتنيات خاصة
٥٦.	قاسم نايف	وقل ربي زدني علماً	جدارية	٩٠ × ١٥٠ سم	١٩٩٢	مقتنيات خاصة
٥٧.	سعد شاكر	تكوين	نحت خزفي	٤٠ × ٣٠ سم	١٩٩٣	مقتنيات خاصة
٥٨.	طارق ابراهيم	بيوت	نحت خزفي	٥٠ × ٣٥ سم	١٩٩٣	مقتنيات خاصة
٥٩.	ماهر السامرائي	صخرة	نحت خزفي	٥٥ × ٤٥ سم	١٩٩٣	مقتنيات خاصة
٦٠.	ماهر السامرائي	قمر ازرق	جدارية	٧٠ × ٤٠ سم	١٩٩٣	مقتنيات خاصة
٦١.	ماهر السامرائي	مسلة	نحت خزفي	٤٠ × ٦٠ سم	١٩٩٣	مقتنيات خاصة
٦٢.	ماهر السامرائي	آتون	نحت خزفي	٤٥ × ٣٥ سم	١٩٩٣	مقتنيات خاصة
٦٣.	ماهر السامرائي	نغمات	جدارية	١٠٠ × ٧٠ سم	١٩٩٣	مقتنيات خاصة
٦٤.	ماهر السامرائي	همزة	نحت خزفي	٥٥ × ٤٥ سم	١٩٩٣	مقتنيات خاصة
٦٥.	سعد شاكر	كتابة وسط صحن	صحن	٥٣ سم (القطر)	١٩٩٣	مقتنيات خاصة
٦٦.	سعد شاكر	يا نار كوني برداً وسلاماً	جدارية	٧ × ٣ م	١٩٩٣	مقتنيات خاصة
٦٧.	شنيار عبد الله	تكوين	صحن	٤٠ سم (القطر)	١٩٩٣	مقتنيات خاصة
٦٨.	سعد شاكر	تجريد هندسي (طائر)	نحت خزفي	٥٥ × ٤٥ سم	١٩٩٤	مقتنيات خاصة
٦٩.	طارق ابراهيم	كرة وجدار	نحت خزفي	٥٥ × ٢٥ سم	١٩٩٤	مقتنيات خاصة
٧٠.	تركي حسين	رجل وامرأة	نحت خزفي	٥٠ × ٣٥ سم	١٩٩٤	مقتنيات خاصة
٧١.	ماهر السامرائي	كرة	نحت خزفي	٤٨ سم (القطر)	١٩٩٤	مقتنيات خاصة
٧٢.	ماهر السامرائي	تكوين	جدارية	٥٠ × ٦٠ سم	١٩٩٤	مقتنيات خاصة
٧٣.	قاسم نايف	تكوين فني (الله)	نحت خزفي	٥٠ × ٣٨ سم	١٩٩٤	مقتنياته الشخصية

ت	اسم الفنان	اسم العمل	نوع العمل	القياس	سنة الإنجاز	العائدية
٧٤.	قاسم نايف	موضوع نباتي	جدارية	٢ م × ١٧٠ سم	١٩٩٤	مقتنيات خاصة
٧٥.	قاسم نايف	حرف اللام	نحت خزفي	٦٠ × ٤٠ سم	١٩٩٤	دائرة الفنون
٧٦.	شنيار عبد الله	تكوين	صحن	٤٠ سم (القطر)	١٩٩٤	مقتنيات خاصة
٧٧.	سعد شاكر	امراة (متعبدة)	نحت خزفي	٥٥ × ٤٠ سم	١٩٩٥	مقتنيات خاصة
٧٨.	سعد شاكر	تكوين	صحن	٥٣ سم (القطر)	١٩٩٥	مقتنيات خاصة
٧٩.	طارق ابراهيم	مدينة	نحت خزفي	٦٠ × ٥٥ سم	١٩٩٥	مقتنيات خاصة
٨٠.	تركي حسين	رجل وامراة	نحت خزفي	٣٠ × ٥٠ سم	١٩٩٥	مقتنيات خاصة
٨١.	شنيار عبد الله	تكوين هندسي	نحت خزفي	٦٠ × ٥٠ سم	١٩٩٥	مقتنيات خاصة
٨٢.	ماهر السامرائي	شاهد قبر	نحت خزفي	٦٠ × ٤٥ سم	١٩٩٥	مقتنيات خاصة
٨٣.	سعد شاكر	خط حر	صحن	٥٣ سم (القطر)	١٩٩٧	مقتنيات خاصة
٨٤.	سعد شاكر	لؤلؤة	نحت خزفي	٤٥ × ٣٠ سم	١٩٩٧	مقتنيات خاصة
٨٥.	ماهر السامرائي	تكوين فني	نحت خزفي	٣٥ × ٤٥ سم	١٩٩٨	مقتنيات خاصة
٨٦.	ماهر السامرائي	تكوين فني	نحت خزفي	٤٥ × ٣٠ سم	١٩٩٨	مقتنيات خاصة
٨٧.	سعد شاكر	تكوين	نحت خزفي	٥٠ × ٤٥ سم	٢٠٠٠	مقتنيات خاصة
٨٨.	سعد شاكر	بلورة الصحراء	نحت خزفي	٤٥ × ٣٠ سم	٢٠٠٠	مقتنيات خاصة
٨٩.	ماهر السامرائي	صفحة من التاريخ	نحت خزفي	٤٥ × ٥٥ سم	٢٠٠٠	مقتنيات خاصة
٩٠.	طارق ابراهيم	مدن	نحت خزفي	٣٥ × ٤٠ سم	٢٠٠٠	مقتنيات خاصة
٩١.	قاسم نايف	موضوع تجريدي	صحن	٤٥ × ٤٥ سم	٢٠٠٠	جمعية التشكيليين
٩٢.	سعد شاكر	فتاة وحمامة	نحت خزفي	٤٥ × ٣٠ سم	٢٠٠١	مقتنيات خاصة
٩٣.	طارق ابراهيم	تكوين فني	نحت خزفي	٥٥ × ٤٥ سم	٢٠٠١	مقتنيات خاصة
٩٤.	قاسم نايف	تكوين تجريدي	صحن	٤٥ × ٤٥ سم	٢٠٠١	مقتنيات خاصة
٩٥.	سعد شاكر	تكوين فني	نحت خزفي	٦٥ × ٣٠ سم	٢٠٠٢	مقتنيات خاصة
٩٦.	شنيار عبد الله	تكوين جداري	نحت خزفي	٥٠ × ٤٠ سم	٢٠٠٢	مقتنيات خاصة
٩٧.	شنيار عبد الله	تكوين جداري	نحت خزفي	٥٠ × ٤٠ سم	٢٠٠٢	مقتنيات خاصة
٩٨.	شنيار عبد الله	تكوين فني	نحت خزفي	٣٠ × ٤٠ سم	٢٠٠٢	مقتنيات خاصة
٩٩.	شنيار عبد الله	تكوين جداري	نحت خزفي	٥٠ × ٤٠ سم	٢٠٠٢	مقتنيات خاصة
١٠٠.	شنيار عبد الله	تكوين فني	نحت خزفي	٣٠ × ٤٠ سم	٢٠٠٢	مقتنيات خاصة