مجلة التطوير العلمي للدراسات والبحوث
Journal of Scientific Development for Studies and Research (JSD)
P- ISSN 2709-1635 E-ISSN 2958-7328

المجلد 4 / العـدد: 14 (2023)، Volume 4, Issue 14
ص 171 – 198

اشتغالات الحركة في الخزف العراقي المعاصر

[1] م.د ميساء سليم عبد الواحد الخفاجي* ، [2] أ.م.د جواد كاظم محمد

[1] المديرية العامة لتربية كربلاء (العراق)، [2] جامعة واسط (العراق)

The movement's activities in contemporary Iraqi ceramics

[1] Dr. Maysaa Saleem Abdul Wahid* ,[2] Dr. Jawad Kadhim Mohamme

[1] https://orcid.org/0000-0001-7559-9175 , [2] https://orcid.org/0000-0002-6578-6142

[1] General Directorate of Karbala' Education (Iraq), mysaslym923@gmail.com

[2] University Of Wasit (Iraq), jkadhim@uowasit.edu.iq

تاريخ الاستلام: 2023/01/12 تاريخ القبول: 2023 / 03/27 تاريخ النشر: 2023 /06/01

ملخص:

يعني هذا البحث بدراسة (اشتغالات الحركة في الخزف العراقي المعاصر)، والذي يقع في اربعة فصول، تضمن الفصل الاول عرضاً لمشكلة البحث وأهمية البحث والحاجة ، أما هدف الدراسة فيمكن في : (التعرف على اشتغالات الحركة في الخزف العراقي المعاصر)، وتحدد البحث بدراسة نتاجات الخزف العراقي المعاصر المنفذ بأكاسيد لونية متنوعة على سطوح تلك النتاجات، أما الفصل الثاني: فقد تضمن الاطار النظري اما الفصل الثالث: فقد تناول اجراءات البحث المتضمنة تحديد مجتمع البحث واختيار عينة البحث،ثم أداة البحث ووصف وتحليل ووصف وتحليل العينة، في حين اشتمل الفصل الرابع على نتائج البحث واستنتاجاته.

ومن النتائج التي تم التوصل اليها الباحثان هي:

1. تحقق فعل الحركة من خلال معالجة الأشكال وتناسباتها وتوازناتها بالمستوى الذي يدل على تراكم خبرة الفنان، وسعة تطبيقات.

2. أسهم التنوع المدروس والتنظيم الواعي لعناصر التكوين على إيجاد علاقات تناسقية عملت على زيادة التشويق وإضفاء الحركة والحيوية ، وحققت وحدة شاملة متماسكة وفق أسس التكوين،مؤثرة في الرؤيا من الناحية الجمالية.

كلمات مفتاحية: الحركة، اشتغالات، الخزف، الفن العراقي.

* **المؤلف المرسل.**

* **Corresponding author.**

Abstract:

This research means studying (the work of the movement in contemporary Iraqi ceramics), which falls into four chapters. Contemporary Iraqi ceramics executed with various colored oxides on the surfaces of these products. The second chapter included the theoretical framework. The third chapter dealt with the research procedures that included defining the research community and selecting the research sample, then the research tool, description and analysis, description and analysis of the sample, while the fourth chapter included on the research results and conclusions.

Among the results reached by the researchers are:

1. The act of movement is achieved by treating the shapes, their proportions, and their balances at a level that indicates the accumulation of the artist's experience and the breadth of applications.

2. The studied diversity and the conscious organization of the formation elements contributed to finding harmonious relationships that worked to increase suspense and impart movement and dynamism, and achieved a comprehensive and coherent unity according to the foundations of formation, influencing the vision from an aesthetic point of view.

Keywords: Movement, Occupations, Pottery, Iraqi art.

المبحث الأول

الاطار المنهجي للبحث

أولاً : مشكلة البحث:

الفن بشكل عام والتشكيلي منه بشكل خاص، وسيلة للتعبير عن مشكلات الانسان الاجتماعية والنفسية والاقتصادية ، وقد شهدت الحقب التاريخية للفن انتقالات واضحة في ميدان المعرفة والتطور الجمالي.

فالخزف المعاصر بشكل عام والخزف العراقي بشكل خاص، اعتبرت الحركة من الأسس الهامة التي تنهض بدور كبير في شكل العمل الفني والاشارة الى مضمونه ، وتتمايز الحركة في الخزف العراقي المعاصر بتمايز المجالات التي يطرقها ذلك الفن .والخزف المعاصر محملاً ببراعة عالية في التعامل مع الخامات والاستفادة منها بأقصى ما يمكن

ان تعطيه هذه الخامة أو تلك، وان يحافظ عليها وعلى خواصها وجمالية حركتها التي اخذت جانباً علائقياً معقداً، ومن ذلك المشاهد التصويرية التي نفذت على الاعمال الخزفية التي حملت دلالات جمالية وبنائية كثيرة الصلة بمحتوى النزعة المجردة، والتي توطد دعائم العلاقة مع فعل الاثر الذي تتركه معطيات الحركة في العناصر على المشهد البصري للعمل الخزفي. ومن هنا نشأت مشكلة البحث من خلال الاجابة عن التساؤل الآتي:

ما دور اشتغالات الحركة كفعل مؤثر في النسق البنائي للتكوين في الخزف العراقي المعاصر؟

ثانياً : أهمية البحث والحاجة إليه:

تنطلق أهمية البحث وحاجة الخوض فيه، في كونه:

1. يفيد المهتمين بمجال الفن التشكيلي بوجه عام والخزافين بشكل خاص، من خلال بيان شتغالات االحركة كقيمة جمالية منعكسة بأثرها على العمل الخزفي.

2.اغناء المكتبة العربية بمصدر يسلط الضوء على عنصر محدد في التشكيل الفني ـ الخزفي بحدود البحث ـ وبوصفه حقلاً تخصصياً يفيد المهتمين والباحثين بهذا المجال.

وقد وجد الباحثان أن هنالك حاجة ضرورية لهذه الدراسة تتمثل في كون الموضوع لم يتم دراسته ـ بحسب علم الباحثان ـ وبشكل مستقل حسبما جاء في هذه الدراسة.

ثالثاً: هدف البحث:

يهدف البحث الحالي الى:

تعرفَ اشتغالات الحركة في الخزف العراقي المعاصر.

رابعاً: حدود البحث

تحدد البحث الحالي بالاتي:

1.الحدود الموضوعية : دراسة اشتغالات الحركة في نتاجات الخزف العراقي المعاصر على مستوى الشكل والمضمون.

2.الحدود المكانية: العراق.

3.الحدود الزمانية : (2000-2002).

خامساً : تحديد مصطلحات البحث:

. الحركة. لغوياً.

. الحركة: حَرُك . حَرْكاً وحركة : اتى بحركة ، خرج عن سكونه ، وحَرَكي : متعلق بالحركة، (طاقة حركية) (المنجد في اللغة العربية المعاصرة، ص 1309).

. الحركة: ضد السكون : وحرّكته فتحرك . ويُقال ما بهِ حراكُ ، أي حركه (مرعشلي، 1975، ص 1071).

اصطلاحاً:

. عرفها (عبد الفتاح) : بأنها أقوى مثيرات الانتباه في المجال البصري ، وهي فعل (action) ينطوي على تغير، لذلك يقابله رد فعل (Reaction) ليس من اللازم أن يكون هو الآخر على هيأة حركة ملموسة . (عبد الفتاح ، 1974، ص 20).

. وعرفها (الربيعي) : بأنها تعني تقاربا أو تباعدا للأشكال باتجاه مقرر لتظهر وكأنها مندفعة نحو ذلك الاتجاه لتوهم بالتحريك . (الربيعي ، 1999، ص 7).

.اشتغالات الحركة اجرائياً:

هي الفعل البائن على الشكل ضمن حدود التكوين في العمل بحدود البحث والموضحة اشتغالاته عبر ذلك الشكل ضماً للموضوع أو انفتاحاً ، محكوماً بالهيئة المنفذة عليها.

المبحث الثاني
الاطار النظري

المطلب الاول: الحركة في الفن:

تعد الحركة من المبادئ الأساسية التي يجب توفرها عند انجاز أي عمل فني ، فالموجودات في هذا الكون، وفي اصغر وحداته في حركة مستمرة، فالكون لا يكف عن الحركة، والحركة دلالة الحياة، اذ كل شيء يتحرك بسبب امتلاكه صفة الحياة . (روبار ، 1986، ص 86) والحركة واحدة من ابرز المظاهر الديناميكية في الفن التشكيلي، وهي أول العناصر التي تستجيب لها العين وتتأثر بقوتها وانبساطها وهي التي تقود المجرى البصري داخل التكوين وعلى السطح المرئي نحو مواضيع يتبعها الفنان (الحمامي، 1980، ص 80) .

فالعمل الفني باعتباره جسماً غير متحرك يمكنه أن يكسب خواص حركية، فيجب أن يقوي لها ادراك المتلقي عن طريق مصادر الرؤية، فلا بد من استخدام وسائل من شأنها اثارة الاحساس بالتغير المكاني للشيء وقد تكون هذه الوسائل مادية ملموسة في العمل الفني، كما ترجع الى الخبرات السابقة التي مر بها المتلقي فأدت الى دلالات تؤكد هناك حركة، فالخامة والوظيفة والموضوع تشترك في ابراز الحركة اذا ما استطاع الفنان تناولها بالطريقة السليمة التي تساعد على ظهور الحركة في العمل الفني، سواء كان ثنائي الابعاد أو ثلاثي الأبعاد .

ويتضح مما سبق أن الفنان لا يقوم بانجاز عمله بطريقة عشوائية وانما باتباع ذهنية معتمدة على عناصر مادية وفكرية ليكون عمله الفني بالنتيجة متناسقاً شكلاً ومضموناً، ولابد للفنان من معرفة عناصر الحركة التي تتمثل بـ (المادة التي تشكل وتمثل موضوع الحركة ومجال تتحرك فيه هذه المادة . وقوى محركة يمكن ان نطلق عليها الطاقة المؤدية الى الحركة، مضافاً اليها الزمن الذي تستغرقه الحركة في اثناء حدوثها، حيث يوجد وراء كل عنصر سبب يؤدي الى حركته).

ويؤكد (البسيوني) بأن الحركة سمة من سمات العمل الفني والحركة اما تأتي ساكنة أو متحركة، فالساكنة اساسها معماري هندسي، أما المتحركة فتمتلئ بعناصر من طبيعتها الحركة. فالحركة تساهم في فاعلية نسق التكوين، حيث لها القدرة على الايهام بالحركة الانتقالية، وتفعيل العناصر الساكنة أو المتحركة، بفعل الامكانيات الابداعية للفنان في المعالجات البنائية لكل من العناصر والفضاء الحاوي لها، بما يؤدي الى اظهار عناصر وفضاءات متحركة (البسيوني،1993،ص 43).

فالعمل الفني هيئة تشكيلية يبتكرها الفنان ليعبر عن انفعاله اتجاه ما يثيره في العالم الخارجي، فهو يبحث في شتى الوسائل المتاحة تشكيلياً لنقل أفكاره وأحاسيسه وترجمتها لمن حوله بشكل يبرز وجهة نظره ورؤيته الخاصة اتجاه العالم فيتم ذلك عبر مكونات فنية يقوم عليها العمل الفني، يصوغها الفنان صياغة تتفق مع شتى معطيات الإبداع لديه وهنا نتناول هذه العناصر باعتبارها تمثل المكونات الأساسية لتكوين الأعمال الفنية.

تعد النقطة من ابسط عناصر العمل الفني التي يمكن أن تدخل في بنائية التكوين، أما الخط لا يمكن الاستغناء عنه في العمل الفني سواء كان ثنائي الابعاد او ثلاثي الابعاد. وبالنسبة للشكل فهو مجموعة عناصر تدرك بصورة متكاملة، وهو اما ان يكون مفرداً في العمل الفني مميزاً بوضعية وبحركة معينة، او يكون من اشكال عدة منظمة في وحده متماسكة.

يمثل الاتجاه الخاصية التي توحي بالحركة نحو جهة معينة من جهات تكوين العمل الفني، والملمس في الفنون التشكيلية تعبير يدل على الخصائص السطحية للخامات والمواد، وهو يرتبط بحاسة اللمس والبصر، اذ يمكننا الاحساس به بصرياً للوهلة الاولى، ثم يتم بعد ذلك التحقق منه بواسطة اللمس، والملمس يساعد على الاحساس بالحركة من خلال التنوع فيه، وليس الاحساس ما تحسه اليد فقط، بل هو ملمس السطوح كما يدركها العقل، لأن في العقل ميلاً لوصف السطوح المرئية على أنها ناعمة أو خشنة ، وان ترتبط هذه الصفات المرئية بالملمس فيكون السطح ذو المظهر الناعم ساكناً، والسطح ذو الملمس الخشن متحركاً. (عبد الحليم،1994، ص 63) اذ يرتبط الملمس ارتباطاً وثيقاً بمعطيات كل خامة، فملمس الرسم بالألوان الزيتية يختلف عن الرسم بالألوان المائية، أو الرسم بالفحم، كما يختلف ملمس الطين والحجر والرخام كل منها عن الآخر، ويمكن التحكم بالملمس ليصبح جزءاً ذا فاعلية ويعمل على اثارة الحركة في العمل الفني، ونسق الملمس هو احد المؤثرات البصرية التي تثير الحس البصري والحس اللمسي والذاكرة والخيال، وخلاله تثار الحركة .

ويعد اللون من العناصر البنائية في الفنون التشكيلية، فالشكل لا يمكن أن يوجد بغير اللون (مايرز، 1986، ص 243) فالنسق البنائي للون، كما يراه الباحثان هو تعبير عن الموضوع أو يوحي به، كما ان الموضوع ذاته يوحي بألوان معينة، لذلك فقد تمايزت الألوان والانماط المستخدمة في اطار التعبير والتذوق الفني (سرحان، 2019، ص 27)، فاللون في الخزف ناتج عن لون خامة الطين، كذلك من عملية الطلاء الزجاجي والتي تضفي على القطعة الفخارية سطحاً غير مسامي وملمساً ناعماً ، فضلاً على ابراز الكتل والاشكال المضافة إليه.

النسق البنائي للحجم دائماً شيئاً نسبياً، أو غالبا ما نقوم بمقارنة الحجوم سواء كانت كبيرة ام صغيرة تبعاً لنسبتها إلينا، قريبة أم بعيدة، وفي تكوين العمل الفني فإننا نقوم بموازنة الحجوم مع بعضها البعض لتحقيق الحركة داخل العمل، ويعد الفضاء عنصراً اساسياً مكملاً للعمل الفني وله الدور الرئيس في احداث عملية التوازن بما يحقق الحركة من مركز الى أخر من خلال عين المتلقي.

وتعد أسس التكوين المتمثلة بـ (التوازن، الايقاع والتكرار، التناسب، الوحدة، السيادة، التباين، الانسجام) كقوانين تحكم العلاقات الانشائية للبنى الشكلية وعلاقتها بالفضاء المحيط من خلال ما يتم تنظيمه في مجمل العمل الفني، حيث (ان الاسس هي قانون العلاقات أو خطة التنظيم المحددة للطريقة التي يتولد من خلالها جمع العناصر

لإنجاز تأثير معين). (Marjione، 1997، ص7) وهي بحسب اهميتها في التكوين الانشائي لبناء العمل الفني والتي تقوم عليها الحركة كعنصر ذي فاعلية في التأثير.

إن نجاح التكوين يتوقف على ما يقدمه الفنان من مواقف لأشكال موضوعة متحركة تظهر داخل مساحة التكوين للتعبير عن مضامين، مع اشتراط تنوعها، فالشكل يثري الجوانب الجمالية والفنية للمادة او الخامة، كما أنه يضفي الحركة على نسق العمل الفني، ويوحد الطابع الكلي للعمل.

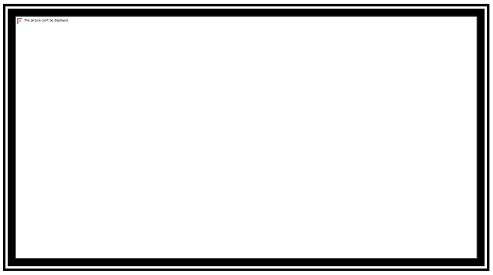
المطلب الثاني: اشتغالات الحركة في فخار وخزف الحضارات القديمة:

أولا : اشتغالات الحركة في الفخار والخزف العراقي القديم:

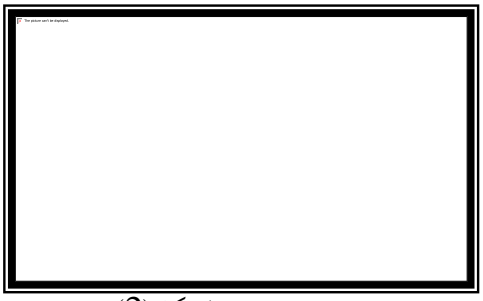
إن دراسة حياة الإنسان من خلال فنونه الأولى، تظهر نوعاً من الوحدة والتكامل بين أسبقية المنفعة والجمال، فالإنسان لم يكتف بالبحث عن كهف يأويه، بل زين جدران مسكنه بالرسوم التي أضاف عليها جمالية اللون والخط.

أما الأدوار الحضارية التي عرفت في العراق القديم مثل (حسونة، سامراء، حلف، العبيد) فانها تعد من المراحل المهمة التي ارتكز عليها مفهوم الفخار في كل العصور اللاحقة، فدور حسونة أهمية كبيرة في تاريخ الحضارة العراقية القديمة، استخدم سكان قرية حسونة الفخار بدلا من الحجارة، وذلك لأنه اخف في الوزن وأسهل في الصنع، واستخدم فخار حسونة لخزن الماء أو نقله، أو خزن الحبوب أو دفن الموتى، ولطبخ الطعام وغيرها. (صاحب، 2007، ص 9) وفخاريات حسونة متنوعة في الاشكال والاحجام.

ويتميز فخار سامراء بأنه ثنائي اللون، وفيه نماذج ملونة ومحززة في آن واحد، وزخارفه هندسية مرتبة في أنطقه أفقية ومتوازية ومنفذة بدقة متناهية، وتؤلف تصاميم هندسية مزدحمة لنماذج متنوعة الحركة من أشكال الخطوط وأشكال هندسية أخرى كالمثلثات والمعينات والزوايا والدوائر والمربعات (الشايع ، 1997، ص 22) الشكل(1) . كما زخرفت فخاريات سامراء برسوم الطيور والأسماك والعقارب والأيائل والبقر ، ويغلب على هذه الرسوم التجريد باستعمال الخطوط ذات الحركة الأفقية والعمودية أو المائلة والمنحنية .(الدباغ، 1985، ص 162) كما في الشكل(2).

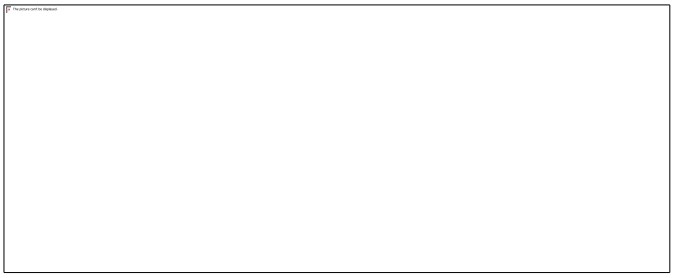


الشكل(1)



الشكل(2)

وتنوعت أشكال الآنية الفخارية في (حلف) تنوعاً كبيراً ، فهناك أشكال الطاسات والكؤوس ذات البطون غير العميقة، والحواف تتسع بحركة نحو الخارج، والجرار القصيرة ذات الفوهات المعقوفة، والدوارق والصحون المكشوفة غير العميقة المزينة من الداخل، والمزهريات التي شهدت تنوعاً أيضاً في كل شكل من أشكالها الرئيسة. (ستين،1993، ص 91) اما الزخارف فهي ذات اشكال متناسقة جميلة الحركة ، قوامها الاشكال الهندسية كالمثلثات والمربعات والمعينات والخطوط المتصالبة،واشكال المراوح أو الدوائر الصغيرة، والاشكال النباتية والحيوانية مثل الازهار والطيور والغزلان ورؤوس الثيران المرسومة بصورة مختصرة تخطيطية، وتميز فخار حلف بالجودة العالية المتمثلة بنقاوة الطين وجمال حركة الاشكال وروعة الزخارف. الشكل (3).



الشكل (3)

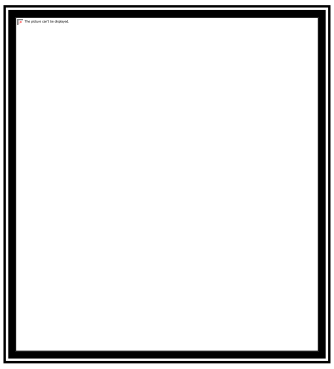
أما (دور العبيد) ، فامتاز بفخار منتظم الشكل وذلك بسبب استخدام دولاب الفخار البطيء الدوران لأول مرة بالنسبة للأدوار اللاحقة، مما أدى إلى إنتاج أشكال متنوعة التشكيل كالكؤوس والقوارير والصحون والجرار،

مع ما عليها من النقوش الزخرفية التي ظهرت على كل الفخاريات، وهي نقوش هندسية ونباتية بسيطة الحركة. (صاحب، 2007، ص 211)

وبالنسبة لعصر الوركاء فإن ممارسة فن الفخار في هذه المرحلة لا تبدو بارزة كثيراً، وذلك لاهتمام السكان بالنواحي الحضارية الأخرى كالبناء مثلاً، ثم انصراف الفنانين من السكان إلى ممارسة التلوين في العمارة على جدران المعابد بشكل خاص (الدباغ، 1997، ص 27)، وهم بهذا الفن وقد اضافوا إلى شكل المعبد بريقاً وحركة، فضلاً عن تصميم المعبد نفسه. (الدباغ، 1997، ص 160) . الشكل(4)

الشكل(4)

أما في العصر السومري فالاشكال المرسومة على سطوح الفخاريات تأويلاً وتفسيراً ينظم العلاقات التي تتميز بالحركة، كما يتحول الجسم الفخاري (الاناء) من أنموذج محاكي إلى صور شكلية معبرة عنه (صاحب، 2004، ص 218)، وفي ذلك يعود الفضل الكبير للسومريين في كثير من الإبداعات والابتكارات العملية والفنية التي أنجزوها على مدى سني ظهورهم كما في الشكل (5)



الشكل (5)

ومن الشواهد المهمة في فن العصر البابلي الحديث والتي تعبر عن الفكر الأسطوري الديني هي بوابة عشتار المعروفة برموزها. كما في الشكل (6)

الشكل (6)

ويجد الباحثان مما سبق أن الحركة في المنجز الفخاري والخزفي العراقي القديم جاءت وفق معالجة تعتمد على فاعلية التكوين، وما تحققه المتغيرات التكوينية، إذ تظهر الحركة في تكوين المنجز الفخاري أو الخزفي من خلال العلاقات ما بين مكوناته، بالانتقالات الحركية للأشكال والتي تبث استلاماً زمنيا، مُشكلة علاقات المتقدم والمتأخر في وجودها، فبنية الزمن تتجسد في وجود حركة الأحداث المميزة ، وما تحمله من استمرار وتجدد، وصياغة إيقاعية الزمن في نسق التكوين وفق امتداد واستمرارية لبنية الحدث تُحمل على إيقاعية الحركة واتجاهيتها التي تميل للانطلاق إلى ما وراء يحمله العمل، بالاضافة الى تحقيق الحركة في العمل بتكرارات الأشكال وما تولده من احساس بالمغايرة والانتقال والاستمرارية، وما شكلته ملمسيه الأشكال المتقدمة إلى أمام عن الأرضية بفعل ما تتركه من ظلال على الخلفية، فضلاً عن تحميله ببنية الفكر التي عرفها العراقي القديم ورمزية الأشكال المجسدة على ذلك المنجز، ومنها تناصات البنى الشكلية مع بنى أسطورية سادت تلك المراحل من عمر الحضارة العراقية القديمة.

ثانياً : مقاربات الحركة في الخزف الاسلامي:

تعد الحضارة الاسلامية من أبرز الحضارات الانسانية رقياً وسمواً في المجالات كافة، كما تعد من الحضارات الموثقة، كون اهم روافدها الاصيلة مدونة اشتغل بها ابناء المسلمين حفظا وتدوينا وتوثيقا.

فقد جاء الاسلام كبناء متماسك ونظام متوازن ومتكامل، ووضع القواعد الاساسية لحياة الافراد والجماعات الدينية والفكرية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية، بعد ان فرض عقيدة التوحيد مناهضا بها الفكر

الوثني ، وبهذا شهد عصره انقلاباً واسعاً في طبيعة الفكر الحضاري والتوجه الثقافي لمنجزات الآداب والفنون التي تميزت في ظل العقيدة الجديدة بشخصية ذاتيه تتواءم مع الفكر الإسلامي، وبدأ الفنان العربي المسلم يتشرب مبادئ عقيدة التوحيد وفلسفتها ورؤيتها للحياة والكون ، وبهذا المعنى فإن الفن الإسلامي ينحدر من الدين ويرتبط بالدين ويستلهم الدين، الا انه ليس فنا تبشيريا أو دعائيا لخدمة الدين الإسلامي، انه يفسر دون ان يترجم الموقف الى لغة فنية تجسدها تلك الهندسة المحكمة المستوحاة من نظام الطبيعة. (الشاروني، 1979، ص 64).

وقد انطوت نتاجات الخزف الاسلامي على معطيات جمالية وبنائية متنوعة، والقت بظلالها على خاصية التحول في الصياغات التي طالت أبنية المنجز الخزفي الاسلامي، فما بين تأثيرات الفكر والعقيدة الاسلامية من جهة، وبين فاعلية الأسلوب العام للمنجز الخزفي من جهة أخرى، تتبلور أسس الارتباط بين الاشكال الخزفية الاسلامية وبين دلالاتها المضامينية .

والباحثان هنا يؤشران أن الأسلوب الاخراجي أو الصياغي لنتاجات الخزف الاسلامي، لابد له من أن يعبر عن الدلالات القيمة المحمولة على الاشكال الفنية. ففي الفن الاسلامى ازدهر فن الخزف، وتنوعت تقنياته لامتداد الدولة الإسلامية واحتضانها للعديد من الحضارات، وعد فن الخزف من أهم الحرف الفنية التي مارسها الفنان العربي منذ أن توطدت علاقاته بالإسلام في مختلف البلاد العربية، وذلك لان الخزف حقق فكرة الحضارة الاسلامية في جوانب متعددة، ومن الأمر المسلم به، أن روح الإسلام السمحة لا تتماشى مع الترف واستعمال الخامات الغالية كالذهب والفضة، ولذلك اقبل الفنانون المسلمون وخاصة العرب منهم، على فن الخزف اقبالاً عظيماً واستطاعوا أن ينتجوا خزفاً على مستوى عال في قيمته الفنية، ولم يكتفوا بذلك، بل وصلوا إلى أن يكون إنتاجهم الخزفي في الأواني والتحف المختلفة يصلح من حيث الفخامة والجمال لأن يكون بديلاً لأواني الذهب والفضة، وذلك باستعمالهم للبريق المعدني الذي يعتبر صفة خاصة انفرد بها الخزف الاسلامى. (الألفي، ص 263).

وقد تعددت أساليب إنتاج الخزف، كما تعددت الزخارف التي يحلى بها هذا الإنتاج ، فاستعمل في الرسم الألوان تحت الطلاء الزجاجي الشفاف، كما استعمل التذهيب فوق الطلاء، وكذلك الحفر والتخريم والمينا، فضلاً عن البريق المعدني وما ارتبط بها من فن كانت حقا من الابتكارات العظيمة التي اهتدى إليها الخزافون والحرفيون المتفننون من المسلمين، ولا شك أن الدقة والحركة الفائقة في عمل الرسوم والزخارف المختلفة على الخزف بالفرشاة مباشرة في ثقة وسيطرة وتحكم، تدل على أنه كان يعمل في مراكز الخزف فنانون متخصصون في الرسم والحفر،

فالخزف الاسلامي الذي كان في انتاجه غاية الروعة والجمال قد وصل إلينا منه اكثر من أي ضرب من ضروب التحف الاسلامية الأخرى، وكانت الحفائر لا تزال تكشف دائماً كميات وفيرة من هذا الخزف المزخرف ذات الطابع الاسلامي الجميل. (الجمل،1982، ص 26).

ففي العهد الأموي، كانت انطلاقة الخزف الاسلامي قد شهد اللبنات الأولى لأسس الصياغة البنائية، وكانت سمات التبسيط والحرفية واضحة فيها، فطرق الاستعمال الوظيفي للأواني والجرار الفخارية والخزفية، ارتبطت بالأشكال المصنوعة ارتباطا وثيق الصلة. وقد مثلت صناعة الفخار والخزف واحدة من أهم الفنون التطبيقية في العهد المذكور، إذ جاء الحرفي المسلم ومعه تجربة عريقة في معالجة الطين مكنته من الإبداع والابتكار، وكانت الأدوات الفخارية في العهد الأموي تصنع من اجل الاستعمال اليومي مثل تخزين الطعام ونقل الماء، أو استعمالها على مائدة الطعام، وكانت تزجج بلون واحد أما الأزرق أو الأخضر، ولم تضف إليها الألوان الأخرى من اجل الزينة إلا في عهد لاحق.

فالشكل (7) يمثل جرة كبيرة فريدة بزخرفتها، لون الفخار برتقالي باهت ومزينة بزخارف حمراء، وفيها توجد زخارف بارزة صنعت بالقالب وأضيفت الى سطح الجرة، وهي عبارة عن وجوه بحركة دائرية محورة وملتحية، وفي وسط وأعلى الجرة خط احمر بحركة حلزونية في الأعلى يكون بشكل عامودي، اما المقابض المتعددة على الكتف فيبدو انها ايضا جزء من الزخرفة ولا وظيفة عملية لها، ربما استعملت مثل هذه الجرة لطقوس معينة او انها صممت بطلب خاص.

وفي الشكل (8) الذي يمثل ثلاث جرار نفذت من عجينة ضاربة للون البرتقالي، ورسمت عليها اشكال هندسية متنوعة وبحركات مختلفة باللون الأحمر الداكن .

الشكل (7) الشكل (8)

انه بالرغم من أن نتاجات الخزف الأموي أفرزت بعدا تعبيرياً يتصل بمعطيات التجريب والعمل على بلورة سياق وظيفي لا يمكن اغفاله، إلا اننا نجد ان مشهدية المنجز الخزفي تمثل معطى دلالي يهيمن على المشتركات الوظيفية والبصرية للتنظيم الشكلي الخاص بتلك النتاجات .

اما في العهد العباسي فقد ازدهرت الفنون بشكل عام ومن ضمنها الخزف، حيث اشتهر الخزافون بفن الخزف وبرعوا فيه وكانت فن الخزف في سامراء وصلت الى مرحلة من التطور والازدهار، وتتميز هذه الفن بالدقة والبراعة في التلوين او التزجيج ،كما امتازت بتنوع اشكالها من مزهريات وطاسات، فضلاً عن الجرار الكبيرة ذات المقابض (الباريوتين) التي تجلت في زخارفها دقة الحركة، كما في الشكل(9) علاوةً على الكؤوس والأواني وغيرها، والتي تنوعت مواضيعها واختلفت زخرفتها، بالإضافة إلى تقنية إنتاجها وجمال حركتها وتعدد ألوان طلائها.

(Pier, 1909, p2)

الشكل(9)

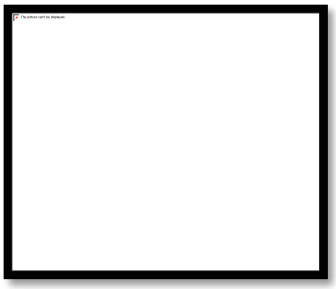
ان الخزف الاسلامي كان يهتم الى حد بعيد في توظيف اشكال على السطوح الخزفية المنجزة في العهد العباسي ، انطلاقا من نشوء رؤية أسلوبية تتسع لمزيد من افعال المغايرة والابتكار والتحول من مستوى ابتدائي الى مستوى متقدم، من حيث المعالجات الشكلية والتقنية، فضلاً عن ما تتضمنه لمضامين عدة منها ما يتصل بالبيئة، او الموروث الحضاري للفنون القديمة، او المعاصرة لها من خلال الانفتاح الحضاري والثقافي الاسلامي، على بلدان العالم الأخرى.

المطلب الثالث: مقاربات الحركة في الخزف العراقي المعاصر:

إن ما جاءت به الحضارة الانسانية من ابداعات خلاقة الى يومنا الحاضر تعود الى العمل الدائب والمستمر الذي مارسه الانسان منذ وجوده على الكرة الارضية، فكل ما انتجه منذ اقدم العصور ولحد الان هو ما تتطلبه الحاجة إليه، فأدوات العمل البدائية والرسومات والتعويذات والرقصات السحرية، لا بل كل ما له علاقة بحياته البدائية، كانت كلها وسيلة لصراع الانسان مع الطبيعة ومن اجل الحياة ، ومنذ اقدم العصور احتل فن الخزف حيزاً كبيراً في مجال الفنون التشكيلية وذلك لارتباطه بحياة الانسان الاجتماعية والاقتصادية (عاصي، 2019)، فالنتاجات الفنية ونزعاتها المختلفة ليست منفصلة عن المجتمع، بل هي جزء منه وتتأثر بما يدور فيه.

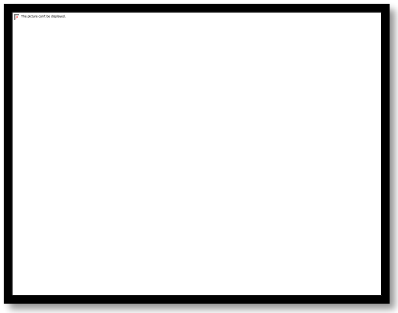
فتأثر الخزافون المعاصرون بالثقافة الجديدة بسبب وسائل الاتصال الحديثة وانفتاح الخزاف على العالم ادى ذلك الى احداث نوع من التبادل المعرفي والفكري والاجتماعي، وبما ان الفن جزء من المجتمع ويتبادل معه الاثر والتأثر، فان تطور المجتمع ادى بالنتيجة الى تطور الفن "ان لتطور الفن هو تطور عنصر ثقافي بين عناصر اخرى كالعلم والتنظيم الاجتماعي" (مونرو، 1972، ص 343). فالبيئة بمعطياتها الفكرية والطبيعية، ولما لها من تأثير على فكر الانسان بوصفها الوسط المادي المحسوس الذي يواجه الانسان ويتعامل معه، ويتعرف من خلاله على الظروف الاخرى ويكون لنفسه افكاراً، ممثلة أحد الثوابت المؤثرة التي لها النصيب الكبير في منجزات الفنية (صالح ، 1982، ص84)، فهي مصدر الهام ضاغط في فعاليات المجتمع وانعكاساته عليه، لذا فالبيئة تؤدي دوراكبيرا في الانتاج الفني.

سعى الفنانين المعاصرين بوجه عام والخزافين بشكل خاص الخروج عن المألوف من الاشكال الواقعية أو تلك التي توارثوها عبر الاجيال، وصولا الى ابداع اشكال جديدة من خلال المزاوجة بين ما هو معاصر وبين الموروث الحضاري، كما في الشكل (10) بيد أن هذه النتاجات كانت تحاكي إلى حد كبير، معطيات التحول البنائي في اخراج الاشكال والأفكار، ومن ثم فان هنالك فعلاً سرديا ضمنته بعض النتاجات المعاصرة، يستعرض من خلاله الفكرة والحدث والشخصيات، بحالة من التعبير السردي الذي يستند الى تعزيز فكرة التعبير عن المشاهد الواقعية، ولكن بنزعة الاختزال والترميز. كما في الشكل (10)



الشكل (10)

وقد استخدام الخزاف العراقي المعاصر التقنيات الحديثة التي حدثت في فن الخزف ، من حيث التزجيج واخراج الشكل ، فالتقنية لها دور أساسي في عمليات التنظيم الشكلي في الخزف المعاصر ، وهي التي تعكس قدرات الخزافين التي عن طريقها يحققون نتاجات فنية مبدعة. كما في الشكل (11)

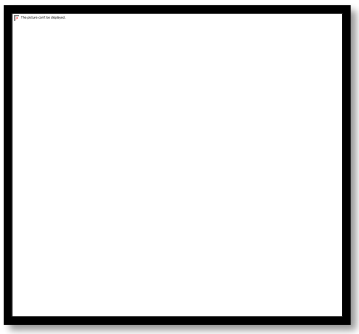


الشكل (11)

فالتقنية هي عنصر يؤسس نفسه على إيجاد طرق وعوامل لتكوين بنى جمالية، إذ تشكل التقنية المحور الأساس الذي ينطلق منه التحول إزاء بنية الشكل وظاهريته، وتشتمل التقنية على التكنيك والأسلوب والوعي، ومع هذا فالتقنية لوحدها لا تستطيع خلق شكل فني، وإنما تتطلب نوعا من المهارة الأدائية الجيدة في إضفاء الحس التعبيري للعناصر الفنية المستساغة في بناء هيكلية العمل الفني ومحتوياته الداخلية. (ديماند، 1991، ص 217).

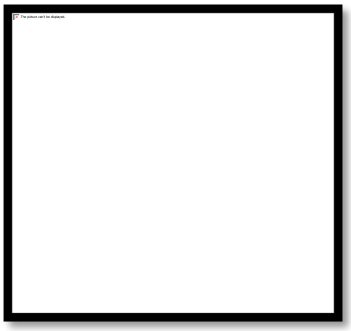
إن الخامة المستخدمة في فن الخزف هي من أهم الخواص التي تساعد الفنان على خلق نظم أسلوبية خاصة به، فالتعامل معها ليس على أساس إمكاناتها التقليدية ،وإنما استغلال المادة والأداة في خلق إمكانيات جديدة خاصة، وان لكل مادة خصائص فنية وتكوينية تملي أساليب صياغة مختلفة في التعامل معها والحصول على نتائج

جيدة (عاشور، 1986، ص 448). فالخزاف يستثمر الطاقة التعبيرية لكتلة الطين لتحقيق أشكاله الخزفية فقد يضفي اليها قطعاً حتى يقترب من الشكل النهائي في هيئته الاخيرة الشكل (12).



الشكل (12)

ان الصفات المظهرية للعمل الفني تتأثر بتنوع التقنيات لما لها من خواص تمتاز بها تقنية من أخرى، فالتقنية تكسب الشكل حيوية ظاهرة وتمده بقدرة على التأثير الفاعل بايحاءاتها الجذابة من خلال صفات الاظهار له (ستولنيتزم، 1981، ص 328). فتقنية تزجيج وتلوين العمل الفني مختلفة وطرائقها متعددة، فقد نلاحظ جمال اللون في الخزف وهو يتحقق على السطح الخزفي من خلال ظهور الاتجاهات الحديثة التي تعد اللون وتقنية اظهارها من اهم القيم الجمالية في المنجز التشكيلي. "فقيمة اللون لا تعتمد على خصائص وعلاقات العناصر التي تكونها فحسب، بل انها تعتمد كذلك على الطريقة التي وضعت بها أي باللمسات " (برتيلمي ، 1970، ص 202). كما في الشكل (13)



الشكل (13)

ويتضح مما تقدم في الخزف العراقي المعاصر قد تجاوز جميع الحدود والاسس والثوابت المتعارف عليها في فن الخزف التقليدي ، الى ولوجه في عوالم جديدة في تقنيات الخزف المعاصر إذ يصبح العمل الخزفي عبارة عن مجرد تقنية عالية الاداء من دون الحاجة الى الوظيفة أو الجمال أحياناً.

المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري:

1. الحركة سمة من سمات العمل الفني، وهي إما أن تأتي ساكنة أو متحركة، فالساكنة اساسها معماري هندسي، أما المتحركة فهي التي تمتلئ بعناصر من طبيعتها الحركة.

2. فيما يتعلق بعناصر التكوين: أ. يتوقف استخدام النقطة في العمل الفني على ما يستنبط من نظم بنائية وتوزيع معين يتولد منها الاحساسات حركية متعددة. ب. يؤدي (الخط) دوراً رئيساً في بنائية تكوين العمل الفني، إذ يملك قوة تأثير مباشرة للتحفيز البصري في بنية التكوين. ج. الشكل عامل مهم في تكوين السطح وحركة الزمن فيه، وينظم الشكل الصياغة الأساسية للموضوع من خلال تنظيمه للعناصر الداخلة في تكوينه . د. يحقق (اللون) جاذبية دينامية، فهو وسيلة لتنمية كل العناصر الأُخر.هـ. للحجم نشاط تركيبي معرفي، إذ يُمكّن المشاهد من إدراك ابعاد الطول والعرض والسمك كما كانت موجودة في الشكل، فالحجم له بعده في إضفاء المغايرة في رؤيته الأشكال والاحساس بالحركة. و. يفعّل (الملمس) من إداء التقنية المستخدمة في بناء التكوين، فسمة الشكل تظهر من خلال قوامها السطحي.ز. يؤدي (الاتجاه) دوراً في عملية البناء والتوجيه للجذب الحركي داخل بنية العمل الفني من خلال توجيه عين المتلقي للتحرك من مكان الى آخر على وفق مسالك بصرية تدفع العين للتنقل خلالها. ح. يمثل (الفضاء) الحيز الذي يحيط بالشكل المنتج، فلا يمكن أن يكون هناك كتلة بدون فضاء تتنفس فيه وتظهر من خلاله.

3. وجمال العلاقة بأسس التنظيم: أ. يحقق (التباين) طابعاً ديناميكياً حركياً ، بفضل ما يحققه من تنوع من خلال جمع المتناقضات, فهو لا يمنح الرتابة فرصة تستغلها للنفاذ الى حيز التكوين. ب. يهدف (التناسب) الى تحقيق العلاقة المنسجمة بين العناصر. ج. (للتوازن) مهمة تعادل الأوزان. د. يحقق (الانسجام) وحدة قياسية لأجزاء العمل الفني داخل نظام موحد متناسق.هـ. يسعى (التكرار) الى إشغال المساحات داخل

بنية التصميم لتحقيق أغراض معينة. و. (للسياده) دور في ابراز القيم الجمالية والدلالية في التكوينات الفنية . ز . تحقق (الوحدة) ربطاً وبناءً للأجزاء, فلا تكوين بدون وحدة.

4. تميزت حضارة بلاد الرافدين بصناعة الفخار بصفتها واحدة من اقدم الابتكارات التي توصل اليها الانسان ، وفيها كانت معروفة بقواعد بناء العمل الفني على وفق اعتبارات عناصر واسس التكوبن .

5. إن أهم ما امتاز به الادوار الحضارية المؤسسة للحضارة العراقية هو المعرفة بأختيار المواد المناسبة لتكوين العمل القائم على ما هو فني وأبرزها الطين وما عليه من تشكيلات زخرفية ذات جانب بنائي يتم عن ادراك بالقيمة الفنية من ناحية التشكيل الفني والزخرفي الجمالي، علاوة على الالوان كقيمة جمالية عرفت كلها بنمط في التكوين حمل بعداً معرفياً ونسقاً في التكوين اسس لما بعده من منجز فني/ حضاري عرفت به الحضارة العراقية عما سواها .

6. كان الفنان المسلم يبحث عن الكمال والمثالية في اعماله الفنية التي تقربه بذلك الى الكمال الالهي والى المطلق، فشخصية الفنان المسلم تبلورت في ظل الدين الاسلامي باتجاه خطى فيه بمنجزه الى ذلك.

7. لجأ الخزاف العراقي المعاصر الى تقنيات متعددة في معالجة نتاجاته الخزفية.

8. ابتكر الخزاف العراقي المعاصر مفردات الزخرفية متنوعة، وهو بذلك يبحث عن قيم جمالية في تلك المفردات ذات الحركة اللامتناهية، من خلال آلية تنظيمها في التكوين الخزفي.

المبحث الثالث

إجراءات البحث

اولاً– مجتمع البحث:

تألف مجتمع البحث من (20). عملاً خزفياً، وهي تنتمي الى الفترة الزمنية التي تم تحديدها في حدود البحث، وقد حصلت عليها الباحثان، كمصورات من المصادر ذات العلاقة، ومن المواقع الموجودة على الشبكة العالمية للمعلومات (الانترنت).

ثانيا– عينة البحث:

اسم الخزاف	العدد
شنيار عبد الله	1
ماهر السامرائي	1
رعد الدليمي	1
سعد شاكر	1

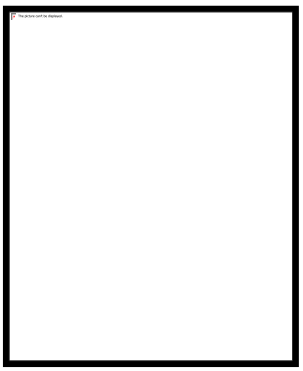
تحقيقاً لهدف البحث، قام الباحثان باختيار (4) اربعة اعمال خزفية، بطريقة قصديه، توزعت بالشكل الاتي : وتمت عملية اختيار العينة وفقاً للمسوغات الآتية:

1. تعطي النماذج المختارة فرصة للباحثة للإحاطة بمفهوم الحركة.
2. تباين النماذج المختارة.
3. تميز الأعمال المختارة في عينة البحث في درجة وضوح معالمها.
4. انها تمثل وتغطي الفترة الزمنية المختارة.
5. استبعاد الاعمال الخزفية التي شهدت تكراراً واضحاً في الصياغات البنائية والشكلية.

ثالثاً: أداة البحث: اعتمدت الباحثان المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري في تحليل عينة البحث.

رابعاً: منهج البحث: اعتمد الباحثان المنهج الوصفي(التحليلي)، في تحليل عينة البحث، وبما ينسجم مع تحقيق هدف البحث.

خامساً : وصف عينة البحث وتحليلها:



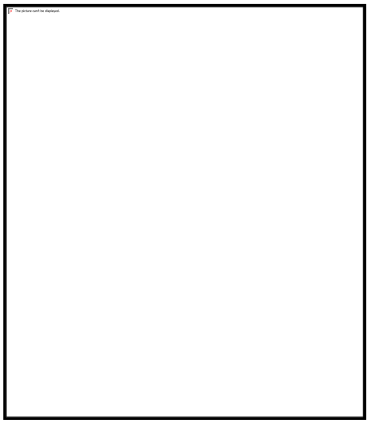
انموذج (1)

شنيار عبد الله (العراق)	جدارية	2002

عمل خزفي على شكل جدارية يتألف سطح العمل الخزفي هذا من تكوينات هندسية تضمنت زخارف حروفية، قسم سطح العمل الى قسمين غير متساويين بالحجم، نلاحظ في القسم الأعلى شكل هندسي (مربع) ذي زوايا منحنية احتوى بداخله على شكل هندسي (دائرة) اختلفت عنه باللون والملمس وانتشار حروفه الغير المنتظمة، اما القسم الأسفل فقد احتوى على شكل هندسي (مثلث) مبتور الرأس احتوى مجموعة حروف وكلمات غير مفهومة.

وفي هذا المنجز الخزفي نجد تنوعا لونيا يتمظهر بالألوان التي تخدم الفكرة الموضوعية للتكوين، ليخلق توازنا وظيفيا انسجم مع الاخراج الجمالي والحركي للمنجر الخزفي، فضلاً عن اعتماد الخزاف هذا التنوع اللوني في محاولةٍ لإبراز حركة الأشكال الزخرفية على سطح العمل الفني، وفي عمل الخزاف بإحداثه عملية تداخل للأشكال الهندسية والحروفية متميزة لخلق شكل جديد يبرز مدى قدرة الخزاف على الإبداع، وتظهر رغبة الخزاف في تحقيق القيمة الجمالية في إنموذج العينة عبر تمظهره في شكل الحرف العربي، إذ ان براعة استخدام الخزاف للخط العربي جعله ينشئ من خلاله زخارف تحوله من سكونه وجموده وهيئته المعتادة ووظيفته الكتابية المقروءة فقط الى وظيفة جمالية زخرفية، وكما استخدم الخزاف في هذا الانموذج مجموعة من الدوائر الصغيرة في زخرفة العمل الفني لملء فضاء العمل وكقيمة جمالية.

إن الأشكال الهندسية والكتابية في هيئتها واجتماعها داخل بنية العمل الفني قد تضمنت أساساً مهماً من الاسس البنائية وهو أساس الوحدة، فهي لم تُجمع قسراً ولا من قبيل الصدفة، بل وفقاً لحسابات فنية فكرية سعى الخزاف في تأليفها ببنية شكلية ولونية تحمل رسالة موضوعية يهدف إليها الخزاف، بعد أن راعى الخزاف تلك العناصر والأسس المعتمدة في بنائها، وكما للوحدة من أهمية في العمل الفني، فإن للتنوع دور آخر لا يقل اهمية عن ذلك، فهو شيء ضروري الوجود في البناء من خلال تنوع الخطوط والالوان والاشكال واساليب تنظيمها منح العمل الفني حركة وقيمة جمالية.



انموذج (2)

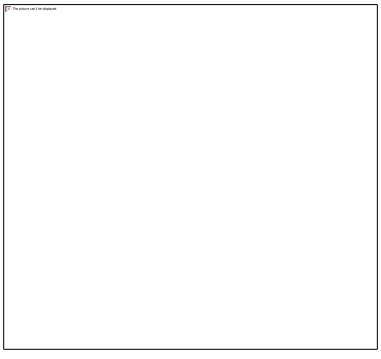
سعد شاكر (العراق)	الفدائي	2000

عمل خزفي بشكل هندسي اقرب الى شكل المربع يصور وجهاً بشرياً،ارتكز على قاعدة مستطيلة قليلة الارتفاع وقد ارتكز على الجانب الايمن منها حيوان اقرب الى شكل الحمامة وبحركة التوائية.

نلاحظ ان العمل الفني يتكون من جزأين هما الوجه بشري والحمامة، واللذان يمثلان فكرة (الفداء) اذ احتل الوجه البشري الجزء الاكبر من العمل الفني تعظيماً له واشعاره بمكانته، وقد غلبت عليه ملامح الغضب والحركة العنيفة، التي جاءت نتيجة حركة الخطوط المنحنية والمتقاطعة التي أعطت الملامح العامة لوجه الفدائي، أما الحمامة فقد مثلت بشكل وبأسلوب اختزلت فيه بعض التفاصيل.

و يبدو الملمس السطحي ما بين تحت العينين وأسفل الفم للفدائي متنوعاً إعتماداً على آلية تنفيذ الخطوط المتكسرة والمنحنية بالنحت الغائر، والذي افضى الى تنوع في القيمة الضوئية ضمن تدرجات الضوء والظل وما ينتج عنهما من تجسيم بسيط للحافات يضفي قيم جمالية وحركية على مجمل العمل الفني، كما ان استخدام الخزاف للمفرده البشرية والحيوانية المتفاوتة في إحجامها ،حيث هناك الصغيرة ومنها الكبيرة ، والتي تمتاز بحركاتها المتنوعة ما يمنح قيمة جمالية للعمل الفني والابتعاد عن السكون.

ومن خلال إعطاء اللون البني للفدائي، أوحى الخزاف بواقعية شكل الفدائي من خلال قربه إلى لون البشرة، لاسيما أن الألوان المتعددة للحمامة أضفت عليها جانباً من الواقعية امتزجت والحركة الالتوائية البسيطة للحمامة، ولإضفاء بعض الحيوية والحركة عليها استخدم اللون الشذري عند الجهة الخارجية السفلى للحمامة.



انموذج (3)

رعد فالح حسن الدليمي	جدارية	2001

يمثل انموذج العينة جدارية من الخزف يغلب عليها صفة التراصف والانسجام، وهي مرتبطة مع بعضها يتصف العمل الفني بخاصية التنوع في أشكاله لإضفاء الحركة بالإضافة لملء الفضاء الذي كثيراً ما اهتم به الخزاف لأنه يمثل حيزاً روحياً ومحورياً في رؤيته الجمالية والتعبيرية على حد سواء، والخزاف هنا أراد اقتراح أنموذج اشتغالي فاعل يتناغم مع مستوى التعبير من خلال قيم مرئية ترتبط بجمالية الحروف ، إلا أنه عزّز من ارتباط الشكل بالمضمون ، انطلاقاً من محتوى الصياغة التعبيرية للتكوين الخزفي عموماً.

ونلاحظ ان الخزاف تطرق إلى الحركة اللامتناهية المتواجدة في الخطوط المنحنية ، وهي بهذا ترتقي بنسق التكوين إلى المناطق الروحية المتسامية ذات الطابع الفني الإسلامي ، واستخدم الخزاف لوناً واحداً في تلوين الأرضية وجعل له السيادة ليعطي بروزاً للمفردات الزخرفية ، وليحقق حالة من الانسجام والتوافق بين لون الأرضية والوحدات الزخرفية التي جاءت بلون ذهبي .

الملمس السطحي للعمل الفني متنوعاً ما بين الناعم والخشن مما اضاف حركة وقيم جمالية للعمل الفني ، وقد تمكن الخزاف في أظهار الوحدة من خلال تجميع العناصر الزخرفية بشكل متآلف يوحي للناظر بالصلة المستمرة فيما بينها لتحقيق البعد الجمالي للعمل الفني المقرون بالإبداع والابتكار .

إن الإحاطة التعبيرية التي تجسدت في هذا الأنموذج الخزفي ذي التشكيلات ، تعلّل الصياغة الدينية التي وضعها

الخزاف، والتي عبّر من خلالها عن تضمين دلالي وجمالي للفظة الجلالة، ومما عزّز من القيمة الجمالية على السطح الخزفي ، هو حالة التناسق اللوني للأزرق مع الألوان الذهبي وهو ضرورة جمالية أتاح من خلاله الخزاف للمتلقي فرصة الاستمتاع بالشكل والمضمون والتشكيلات الخطية والزخرفية، فضلاً عن حضور اللون الأزرق وتدرجاته، وما له من قدسية في النفس وكذلك البناء الزخرفي، الذي عزز من الهوية الدينية للعمل ودفعه باتجاه سبر غور السطح الخزفي باستعارة تضمينية للمشهد الديني وهو قيمة تعبيرية مهمة، عمل على تعزيزها الخزاف في انموذجه الفني هذا.

انموذج(4)

ماهر السامرائي	اواني	2000

عمل خزفي يتألف من ست جرار ذات احجام متفاوتة، ترتكز على قاعدة مستطيلة تمركزت الجرار كبيرة الحجم في الوسط، واحاطت بهم الجرار الاصغر حجماً، غلب على شكل الجرار الشكل الكمثري ورقبة قصيرة تنتهي بفوهه صغيرة، وقاعدة منخفضة باستثناء الجرة التي تقع على الجانب الايمن مطروحة على القاعدة .

اعتمد الخزاف في تكوينه على مجموعة من الجرار الخزفية وقد رصفت مع بعضها البعض بصورة متناسقة ومتوازية، قصد الخزاف التفاوت في إحجام الجرار ليجعل حركة النظر اليها من عدة اتجاهات بحكم أطوالها وأوضاعها، وأوجد عن طريق هذا التفاوت والاختلاف فضاءات خارجية محيطة بالعمل متلائمة مع طبيعة إنشاء العمل، أما الفضاءات الداخلية والمتمثلة بالفتحات المؤدية إلى تجاويفها وأبرزها وضوحاً فتحة الجرة المطروحة فإنها هي الأخرى ساهمت في منح العمل الفني الحركة والابتعاد عن السكون، وبذلك اعتمد الخزاف على التنوع في بناء تكوين العمل الفني، فمنها الجرار الطويلة والقصيرة، ومنها المطروحة، ومؤكداً الإيقاع المتنوع بتلك الحركة مع الحفاظ على التوازن والوحدة في العمل.

أما ألوانه المتناغمة، فإنها تثير إحساساً بالاستقرار والثبات، ومن خلال توازن توزيعها صيغ منها مناطق زرقاء داكنة وأخرى قهوائية أطرت بلون ذهبي، حيث وظفت سطوحها لنصوص كتابية هدفها الوظيفي جمالي شكلي، والتي اعتمدت على حجومها المتفاوتة والمختلفة في توزيع وانتشار الإضاءة والتفاعل معها على سطح العمل، وكان للظلال والأضواء الساقطة دور في عملية إضفاء حركة على تفاصيل العمل الخزفي.

المبحث الرابع

النتائج والاستنتاجات

أولاً : النتائج ومناقشتها:

1.تحقق فعل الحركة من خلال معالجة الأشكال وتناسباتها وتوازناتها بالمستوى الذي يدل على تراكم خبرة الفنان، وسعة تطبيقاته وقد تحقق ذلك في جميع نماذج عينة البحث.

2.أسهم التباين في اللون في إحداث طابع ديناميكي حركي وإيهام في العمق الفضائي، من خلال فعل اللون على بعض الاشكال لتبدو قريبة نحو بصر المتلقي وابتعاد الأخرى نحو العمق، تحقق ذلك في نموذج (1،3) من عينة البحث.

3. أسهم التنوع المدروس والتنظيم الواعي لعناصر التكوين في جميع نماذج عينة البحث على إيجاد علاقات تناسقية عملت على زيادة التشويق وإضفاء الحركة والحيوية ، وحققت وحدة شاملة متماسكة وفق أسس التكوين، مؤثرة في الرؤيا من الناحية الجمالية.

4. ظهور الحركة من خلال جمع الخزاف في العمل الخزفي وحدات حملت متعدد الجوانب تحققت بتضافرها وحدة موضوع، تحقق ذلك في نموذج (2) من عينة البحث .

5. ظهر الاحساس بالحركة، بفعل ما شكلته ملمسيه التباين في المظهر السطحي مابين الغائر والبارز للأشكال الزخرفية (الناتئة) البارزة عن الارضية، بفعل ما تتركه من ظلال على الخلفية، وذلك بتنفيذها على اساس ما هو بارز عن السطح .كما في انموذج العينة (1،3).

ثانياً: الاستنتاجات:

1. جاء التركيز على الحركة كعنصر فاعل له اشتغلاتة في تشكيلات الخزف العراقي المعاصر.

2. إن للزمن اعتباراته الأكثر رسوخاً في فن الخزف العراقي المعاصر، عبر الموضوعات المنفذة عليه والتي لم يترك فيها الخزاف مجالاً لأمر ساكن، وهو ما قام عليه البحث من تأكيد لعنصر هام جاء الاشتغال عليه وهو الحركة بفاعلية كبيرة، وهو مما له أثره في كون الخزاف العراقي لم يكن ساكناً او خاملاً في معطياته الفكرية، وكذلك الجمالية عبر ما أنجز من اعمال الفن فيه .

3. اهمال المكان من كل تشخيص دال عليه، وما جاء من تشكيلات زخرفية احاطت الموضوعات المنفذة و بأجناسها كافة، انما هو من باب الاحاطة بالموضوعة الرئيسة في عالم لا يحده مكان ، وان العصر المنفذ فيه تلك الاعمال الخزفية هو عصر منفتح على غيره ، وانه حلقه ضمن مدار اوسع تدور في فلكه معطيات العالم المحيط وتوجهاته الفكرية.

ثالثاً: التوصيات:

في ضوء النتائج التي تمخّضت عن هذه الدراسة، يوصي الباحثان بما يأتي:

1. مساهمة دور النشر المحلية وكذلك الصحف والمجلات الفنية والأدبية في ترجمة ونشر الدراسات والبحوث والمقالات الأجنبية التي تُعنى بفن الخزف المعاصر، ليتسنى للباحثين وللطلبة والمهتمين بهذا الفن الاطلاع على منافذ علمية جديدة .

2. إنشاء مركز متخصص بالدراسات الفنية المعاصر تفيد منه كليات الفنون الجميلة والجهات ذات العلاقة ، وبخاصة ما يتعلق بالخزف المعاصر كمجال خصب وغني بطروحاته الفكرية والفنية.

رابعاً : المقترحات:

استكمالاً لمتطلبات البحث الحالي، يقترح الباحثان اجراء الدراسات الآتية:

1.اشتغالات الحركة في الخزف التركي المعاصر

2. اشتغالات الحركة في الخزف الايراني المعاصر.

المصادر والمراجع:

1. الالفي، ابوصالح : الفن الاسلامي، دار المعارف، مصر، ب ت

2. برتيلمي، جان: بحث في علم الجمال: تر: انور عبد العزيز، دار النهضة، مصر، 1970.

3. الجمل، سمير: الرد على أوريانا فلاتشي غضب الإسلام وكبرياء المسلمين، ب ت.

4. الدباغ ،تقي: الثورة الزراعية والقرى الأولى، في حضارة العراق، نخبة من الباحثين العراقيين ،ج1، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1985.

5. زهير صاحب: الفنون التشكيلية العراقية؛ عصر قبل الكتابة، سلسلة عشتار الثقافية ، مطبعة دبي ، بغداد، 2007 .

6. زهير صاحب: فنون سومرية أيكال للطباعة والنشر، بغداد ،2004.

7. ستولينتز ، جيروم: النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية، تر: فؤاد زكريا، دار النشر مطبعة عين شمس، القاهرة،1981.

8. ستين، لويد: آثار بلاد الرافدين من العصر الحجري حتى الاحتلال الفارسي، تر: سامي سعيد الأحمد، ب ت.

9. سعد عبد الفتاح عاشور وآخرون: تأريخ الحضارة الاسلامية العربية ،ط2، ذار السلاسل ،الكويت ، 1986.

10. سكوت، روبرت جيلام: اسس التصميم، تر: محمد محمود يوسف، ط41، دار النهضة للطباعة والنشر، القاهرة، 1992.

11. العاني، صنادر عباس ومنى العوادي: المدخل في تصميم الأقمشة وطباعتها، مطابع دار الحكمة، الموصل، 1990 .

12. قاسم حسين صالح : سيكولوجية ادراك اللون والشكل، دار الرشيد ، بغداد ، 1984.

13. ماري،كلير روبار: اراء حول الامكانيات الحالية للتعبير السينمائي، تر: نادية ابراهيم عارف، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1984 .

14. مايرز ، برنارد : الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها، تر : سعيد المنصوري، مسعد القاضي، ب ت.

15. مونرو، توماس: التطور في الفنون، تر: محمد ابو درة واخرون، ج2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1972.

16. . . . :المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، ب ت.

الرسائل والاطاريح:

1. الربيعي، عباس جاسم حمود : الشكل والحركة والعلاقات الناتجة في العمليات التصميمية ثنائية الأبعاد، أطروحة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 1999.

2. الشايع، صباح احمد حسين: التكوين الفني لفخار العصر الحجري الحديث – المعدني في العراق، أطروحة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 1997 .

المصادر باللغة الإنجليزية:

1. Marjoric Elliot: Design through discovery, op . cit,1974.

2. Pier, Garrett Gratified: Pottery of the Near East, University of California, USA, 1909.

المجلات والدوريات:

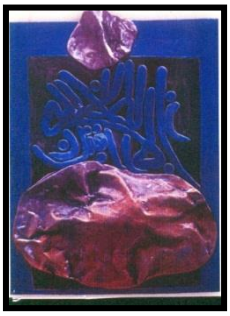
1. الحمامي ،نجوى صديق: البناء النسقي للإيقاع في فن الرسم ، مجلة الاكاديمي، العدد (2)، جامعة بغداد كلية الفنون الجميلة، 1980.

2. الشاروني، صبحي: الحرف العربي في فن التصوير الحديث، مجلة فكر وفن، العدد (33)، 1979.

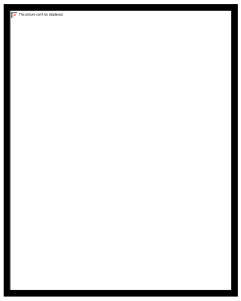
(مصورات مجتمع البحث)

الخزاف شنيار عبد الله

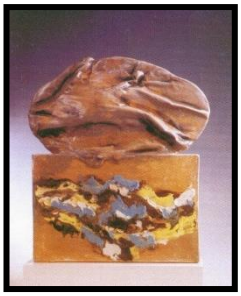
(1)



(2)



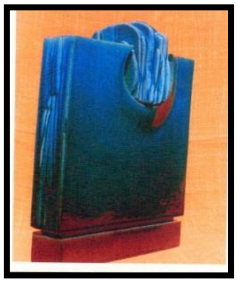
(3)



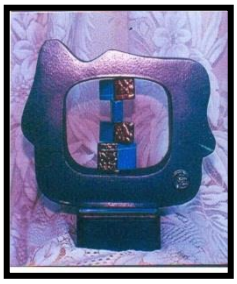
(4)

الخزاف سعد شاكر

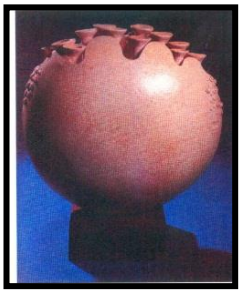
(5)



(6)

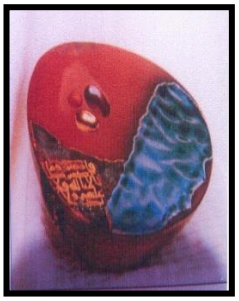


(7)

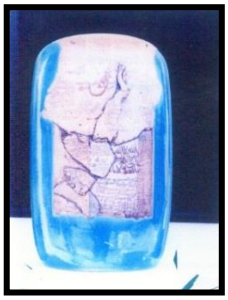


(8)

الخزاف ماهر السامرائي



(12)



(11)

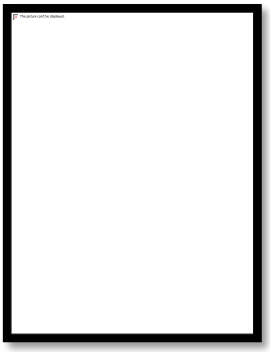
(10)

(9)

الخزاف رعد الدليمي

(16)

(15)



(14)

(13)