تأويل الاشكال الطبيعية في الخزف العراقي المعاصر

Lnterpretation of natural forms in contemporary lraqi ceramics

الباحث رسول جبر محمود شهيب

مديرية تربية الرصافة الثانية/ وزارة التربية

الكلمات المفتاحية :- تاويل الاشكال - اشكال الطبيعة

الملخص :

تناول البحث الحالي تأويل الاشكال الطبيعية في الخزف العراقي المعاصر، وهي دراسة اهتمت بتأويلات اشكال الطبيعة في الخزف العراقي المعاصر. وقد احتوى البحث على أربعة فصول، اهتم الفصل الأول بالإطار المنهجي للبحث الذي تمثل بمشكلة البحث التي تناولت تسليط الضوء على فن التأويل الذي كان له الدور في تطور فن الخزف العراقي المعاصر، واحتوى الفصل الأول على هدف البحث، والمتمثل بالتعرف على الكشف عن كيفيات تأويل الخزاف المعاصر للأشكال الطبيعية في الخزف العراقي التي تنطوي على أساليب وموضوعات فن التأويل التي جسدها الخزافون العراقيون .وتضمن الفصل الثاني الإطار النظري الذي احتوى على مبحثين واهم المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري، حيث تناول المبحث الأول التأويل والاشكال الطبيعية، أما المبحث الثاني فقد شمل العلاقة بين الفن والطبيعة والخزف العراقي المعاصر. فيما تضمن الفصل الثالث إجراءات البحث التي احتوت على مجتمع البحث وعينته، ومنهج البحث، وأداة البحث، وتحليل عينات البحث البالغ عددها (٤) أعمال خزفية. واحتوى الفصل الرابع على نتائج البحث واستنتاجاته، وتوصيات الباحث ومقترحاته فضلا عن ذكر الباحث المصادر وملخص البحث باللغة الانكليزية.

Summary :

The current research dealt with the interpretation of the natural forms in contemporary Iraqi ceramics, a study that dealt with the interpretations of the forms of nature in contemporary Iraqi ceramics. The first chapter deals with the methodological framework of the research, which represents the problem of research, which focused on highlighting the art of interpretation which had a role in the development of contemporary Iraqi ceramic art. The first chapter contains the objective of research, The second chapter contains the theoretical framework which contained two topics and the most important indicators that resulted from the theoretical framework. The first topic dealt with the interpretation and the natural forms. I have included the relationship between art, nature and contemporary Iraqi ceramics. The third chapter included the research procedures that included the research community and its sample, the research methodology, the research tool, and the analysis of the four research samples of ceramic works. The fourth chapter contains the results of the research and its conclusions, the researcher's recommendations and suggestions as well as the researcher's sources and summary of the research in English.

الفصل الاول / الاطار المنهجي

أولاً : مشكلة البحث :

أن علاقة الفن بالأشكال الطبيعية علاقة ترابطية ، فمنذ أن وجد الإنسان على هذه الأرض وهو يحاول استثمار و تقليد واستلهام تلك الأشكال سواء كانت المنجزات غرضيه نفعية او فنية جمالية ، فمخيلة الفنان ومنذ بداياته الأولى لا تستطيع تكوين صورة ليس لها ارتباط بالطبيعة ، وتاريخ الفن يؤكد العلاقة الثنائية ما بين الفن والطبيعة من خلال الكثير من النماذج التي عثر عليها . واستمر تقليد الطبيعة في الفن بشكل عام والخزف بشكل خاص عبر كل العصور إذ اهتم معظم الرسامين برسم الطبيعة بشكلها الواقعي ،واهتم الخزافين بخزف ومحاكاة الشكل البشري و الحيواني بشكلها الواقعي التقليدي ، ألا أن الخزف في نهاية القرن التاسع عشر وبدء القرن العشرين أخذ يحقق صياغات شكليه جديدة، وكانت هذه كمرحلة تمهيدية لما حدث بعد السنين الأولى من

القرن العشرين. إذ نجد إن هناك خزافين كثيرين ابتعدوا عن المحاكاة للشكل البشرية والحيواني التقليدية ، وأصبحت نتاجاتهم الإبداعية أكثر عرضه للتأويل من النتاجات الفنية السابقة، ورغم أحساس المتلقي من ان هذه الأشكال المؤله من الطبيعة واستناده على أراء بعض نقاد الفن وبعض الخزافين من مصدر تأويل بعض هذه المنجزات الإبداعية، الا ان التصورات ما زالت غير واضحة ،عن مصدر التأويل وعن سبب تغير الشكل الخزفي المعاصر المؤول ،علما ان الأشكال الطبيعية وتكويناتها وقوانينها هي نفسها منذ ان تكونت .

ومن ملاحظة الباحث لأشكال هذه الأعمال وتكويناتها واهتمامها بالخزف والخامات الطبيعية وتأملها وجمعها للأشكال الطبيعة وجدت أن غياب الدراسات التحليلية الوصفية في طرق واستدعاء الأشكال الطبيعية في الخزف المعاصر ، مما يعد مشكلة من مشاكل البحث العلمي التي تحتاج الى تنقيب وكشف٠

ثانياً : أهمية البحث :

١-. تسليط الضوء على بعض الخزافين الذين استلهموا اعمالهم الخزفية من هذه الأشكال، وعلى طبيعة التأويل لمنجزات هؤلاء المبدعين في خلق عالم من التجربة الجمالية المستمرة في التجديد.

٢- إغناء هذا الموضوع معرفيا وجماليا، من خلال أمكانية استغلال صور الأشكال الطبيعية كمصدر تأويل جديد للفنانين في مجال الخزف بشكل خاص والتشكيل بشكل عام.

هدف البحث:

١- الكشف عن كيفيات تأويل الخزاف المعاصر للأشكال الطبيعية .

حدود البحث:

١-الحدود الموضوعية :شملت الحدود الموضوعية الاعمال الخزفية التي تنطوي بدراسة الأشكال الطبيعية من حيث الشكل او اسم المنجز الإبداعي .

٢-الحدودالزمانية:١٩٨٧ – ٢٠٠٠

٣-الحدود المكانية: العراق

اما بالنسبة للأشكال الطبيعية فهي واسعة ،اذ أن كل شيء حي او جامد أو متحرك لم يتدخل الإنسان في صنعه أو تغيره هو طبيعي ، لذا أن الدراسة ابتعدت عن الشكل الإنساني والحيواني الحي لأنها من الأشكال التي تم تأويلها إبداعياً في القرون السابقة . لذا اهتم البحث الحالي بالأشكال الطبيعية التي تدرك بالحواس كالتكوينات التي نتجت بفعل عوامل التعرية والعظام والمتحجرات، والأمواج، والنباتات وغيرها، وتحويلها بفكر وابداع الخزاف من الاشكال الطبيعية الى اشكال فنية متنوعة وحسب تأويل كل فنان لتلك الاشكال الطبيعية٠

تحديد المصطلحات

التأويل: يتمثل اصل هذا المصطلح في اللغة العربية بـ (اول)

والاول : الرجوع . واول الكلام وتأوله : دبره ، وقدره ، واوله وتأوله

واما التأويل فهو: تفعيل من اوَل يؤوَل تأويلاً ، وثلاثية ال يؤلَ : اي رجع وعاد ويقال تأولت في فلان الاجر اذا تحريته وطلبته (ابن منظور، - ، ص٣٤). وان كلمة التأويل interpretation مشتقة من كلمة interpres اللاتينية ، التي تعني الشخص الذي يؤدي دور المفسر او المترجم. (صليبا ، - ، ص٢٣٤)

اما نظرية التأويل Hermeneutics فمشتقة من الكلمة الاغريقية hermeneutike المتضمنة على كلمة (techne) التي تحيل الى (الفن) او الاستعمال التقني لاليات ووسائل لغوية وغيرها قصد الكشف عن حقيقة شيء ما . (فرانتشيكو ، ١٩٨٤ ، ص٧٤)

التعريف الاجرائي: للتأويل : عملية فهم لاحتمالية المعنى المعبر عنه وفق سياق العمل الفني ، كمحصلة معادلة لقصدية الفنان ومعادل لتلك الاحتمالية .

الأشكال الطبيعية

وعرف الجرجاني الشكل :"هو الهيئة الحاصلة للجسم بسبب إحاطة حد واحد بالمقدار كما في الكرة او حدود كما في المضلعات من المربع والمسدس." (الجرجاني ، ١٩٨٣ ، ص١٢٨)

الشكل: " تنظيم عناصر الوسيط المادي، التي يتضمنها العمل، وتحقيق الارتباط المتبادل بينها " (ستولينتز ، - ، ص٣٤٠)، ولا يمكن تعريف الطبيعي ألا الرجوع إلى معنى الطبيعة

الطبيعة: "عالم الكائنات الحية والجامدة". (مسعود ، ١٩٦٧ ، ص٥٩٩) ، والطبيعة: (يطلق لفظ الطبيعة على النظام او القوانين المحيطة بظواهر العالم المادي) (صليبا ، ١٩٧٣ ، ص١٤). وعرفها عبد الفتاح رياض:(هي كل ما خلقه الله في هذا الكون فالإنسان ظاهرة طبيعية وكذلك سلوك النحل ودورة الأرض حول الشمس، وشكل الشعب المرجانية والقواقع في قاع البحر.) (رياض ، ١٩٧٣ ، ص١١)

التعريف الإجرائي للأشكال الطبيعية: هو كل شيء لم يتدخل الإنسان في صنعه او تغيره. سواء كان مرئي او غير مرئي يرى بالعين المجردة او بوسائل مساعدة او يدرس رياضياً ، مستبعدا شكل الإنسان والحيوانات٠

الفصلُ الثّاني

المبحثُ الأول- التأويل والأشكال الطبيعية

تعد الطبيعة العنصر الأساس للإنسان في عمليات التأويل لكونها المصدر الحيوي له وذلك لكونها المناخ الذي ينشأ فيه ويتأثر بمعطياته المتعددة ، فالطبيعة هي احد مصادر الفنون، وان مصدر تأويل الفنان هو الطبيعة فهي تمثل المكان الذي ينتمي إليه الفنان كانسان وككائن حي قبل انتماءه لها كفنان من جهة أخرى، (وعلى الرغم ان الفنان يبني العمل على وفق ما هو موجود في الطبيعة مستعملاً الموضوع نقطة انطلاق الا أنه قد يغير من الترتيب الطبيعي للأشكال والفضاءات بهدف ارضاء مشاعر الجمالية) (نوبلر،١٩٨٧،ص٨٤) فالطبيعة تأخذ دور الريادة فهي المثير الأول وهي التي تلهم مخيلة الفنان الذي ينتمي إليها وينبهر بها وان الفنان يستلهم الطبيعة ويحذوها ولا يخرج عن إطارها وان كان هذا لا يحول دون إضافات يستحدثها الفنان بحيث لا يكون مقلداً للطبيعة تماماً ٠

يدرك الإنسان ما يحيط به من خلال حواسه الخمسة كإدراكه للصخور والأحجار أو بمكبرات عادية كالنظر إلى أنوع الحلزونات، أو بتفسيرها بمعادلات رياضية لمعرفة قوانينها كدراسة حركة الكون، وفي بعض الأحيان يُستعان بالميكروسكوبات الالكترونية مثل النيترونات والالكترونات في النواة ، فيكون الإنسان صورة ليعيد تركيبها بأسلوب جديد .

أن الطبيعة تحولت بفضل العلم الحديث الى معادلات رياضية وأشكال هندسية بسيطة وأصبح النظر إليها ككم هندسي خاضع لقوانين الرياضة إذ أصبحت الهندسة جزءا أساسيا من العلوم المعاصرة لا يمكن إحراز أي تقدم بدونها. وبما إن الفن عُدَّ احد العلوم فقد تأثر وأثر في تطور الأبحاث والنظريات العلمية والفلسفية الحديثة التي أثرت على تطور النحت المعاصر وخصوصاً الآراء الفلسفية الرياضية والهندسية حيث تقوم هذه الدراسات على إن جمال الطبيعة يقوم على أساس رياضي وهندسي ،ولا يمكن التطرق إلى الأشكال الطبيعية بشكل مفصل وذلك لتنوع أشكالها، (وسنحاول الاستعانة ببعض تقسيمات الفلاسفة وكذلك النقاد والمهتمين والفنانين والباحثين في تصنيف وتقسيم الأشكال حيث قسمت على أشكال هندسية مثل الدوائر والمثلثات والمربعات ، وأشكال طبيعية مثل الصخور والجبال والسحاب و أشكال هندسية في الطبيعة مثل الأصداف وخلايا النحل) (عبد الحميد،٢٠٠١ ، ص٢٥٦) وغيرها من الأشكال المنتشرة بشكل واسع في الطبيعة.

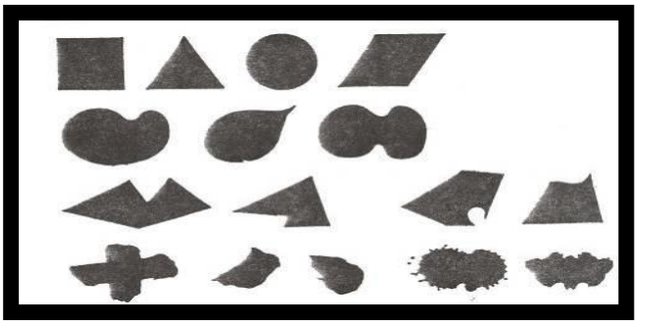
(وكذلك صنفت الأشكال إلى ثلاثة أصناف رئيسة ،هي الأشكال الأساسية الهندسية، والأشكال الحرة ،والأشكال الخليطة بينهما)(Anthony ،p١٨٦،١٩٩٠)(وتنقسم الأشكال الهندسية الأولية بوجه عام إلى ثلاثة أنماط أشكال هندسية منتظمة وشبه منتظمة وغير منتظمة)(شوقي ، ١٩٩٩ ، ص١٦٠) تتنوع هذه الأشكال من حيث دقة هندستها اذ أن الأشكال المنتظمة تكون (كالمثلث والمربع والدائرة حيث أطلق عليها بول كلي في كتابه النظرية التشكيلية بأنها الأشكال الأساسية)(كلي ، ٢٠٠٣ ، ص٧٣) "وهي أكثر العناصر تماثلاً وتناظراً حول مركز في وسطها "(كلي ، ٢٠٠٣ ، ص٧٣) والتي ترتبط عناصرها الشكلية الأساسية مع بعضها وفق علاقات هندسية منتظمة وثابتة ومتسمة بالتناظر مثل الهرم والكرة والمكعب ونجدها في الطبيعة بأشكال البلورات و الكواكب وغيرها .

وهناك الأشكال الهندسية شبه المنتظمة (كالمستطيل والمعين والمثلث متساوي الساقين ومتوازي المستطيلات وشبه المنحرف)(شوقي ، ١٩٧٤ ، ١٦٠) ونجد معظمها في أشكال البلورات أو أنواع الحصى المختلفة إلا إن شكلها فيه نوع من التحريف وتقابل الأشكال الهندسية الخليطة والتي تجمع بين الأشكال المنتظمة وغير المنتظمة أما الأشكال الهندسية الغير منتظمة فهي الأشكال التي لا تخضع ببنائها إلى قانون هندسي محدد ، ويمكن أن تتدخل في تركيبها العناصر المنتظمة وشبه المنتظمة فالعظام رغم إن بناءها رياضي هندسي إلا إن أشكالها غير منتظمة ، وكذلك الحلزونات رغم إن أساس شكلها يعود إلى الأشكال الهندسية (حيث يتولد الشكل الحلزوني من نمو احد أوتار الدائرة أو من انكماشه ،عند رسم المربعات الداخلية التي تمس أركانها محيط دائرة ما وتتدرج هذه المربعات في الصغر ،حتى تصل إلى تكوينه الحلزوني)(شوقي ، ١٩٧٤ ، ١٦٠) فلو كان نموها بشكل متساوي لكان شكلها منتظماً .

شكل (١)

ولو نظرنا إلى البناء الشكلي للأشكال الأساسية لوجدناها مثالية أي بمعنى أنها ترجع في تكوينها إلى النزعة الفطرية الخالية من أي تعقيد ، والأشكال مهما تعددت إلا إن تكوينها لا يخرج عن تكوين هذه الأشكال التي ترجع في أصلها إلى النقطة أو الخط المتكون من مجموعة نقاط ، والأشكال الأساسية هي أشكال منتظمة . " فالفنان يعمل الى مراجعة اعماله ونقدها بتبصر وامعان. انه يتصفح ما تم انجازه بتروي ومهل. فهو يتناول انتاجه بالتأمل من جديد ويضع عليه لمسات جديدة تنقيه مما قد يكون اصاب العمل من انحراف عن الصور السابقة"(كلي ، ٢٠٠٣ ، ٤٠٦)

فلابد من إن هناك أشكالاً أساسية بسيطة تعود إليها الأشكال الطبيعية ويعود إليها الفنان لتبسيط الشكل الطبيعي في بعض الأحيان وكما ذكر إن هذه الأشكال هي الدائرة والمربع والمثلث وأي حذف أو إضافة على هذه الأشكال سواء من قبل الطبيعة أو من قبل الخزاف يتحول الشكل من البساطة إلى التعقيد او بالعكس فأصل هذه الأشكال هي الأشكال الأساسية ، فلو حاولنا تبسيط أشكال هذه الحصى لوجدناها اقرب الى الشكل المثلث . كما في الشكل (٢)



أما الأشكال الناتجة عن الدائرة فهي الشكل البيضوي والشكل الاسطواني الذي نجده في جذوع الأشجار وبعض الأحجار الكريمة و الأصداف الاسطوانية (وبعض الأجرام التي يكون شكلها كروي منبعج او حلزوني او عدسي)(عدلي سلامه ،١٩٦١، ص٤٤) فهي أشكال هندسية تعود الى الشكل الدائري ، وغيره من الأشكال الطبيعية وكذلك في بعض أنواع الحصى القريبة من الشكل الدائري شكل (٣،٤)

(٣)

أشكال طبيعية قريبة من الشكل الدائري والبيضوي

(٤)

أشكال طبيعية قريبة من الشكل المربع والمستطيل والمكعب

هناك أشكال منتشرة في الطبيعة لا تقل روعة عن الأشكال المنتظمة وهي الأشكال الهندسية الغير منتظمة و رغم اعتمادها على قوانين رياضية ثابتة ، وهي الأشكال الحلزونية وان الشكل الحلزوني موجود في الكثير من الأشكال والظواهر الطبيعية فكثير من الأصداف حلزونية الشكل ، (وهناك أيضاً مجرات حلزونية حيث تتجمع نجومها بفعل الجاذبية٠ على شكل حلزون)(عطا الله ،٢٠٠٠،ص٥٢)كذلك الهيكل العظمي الذي يعد من البقايا الصلبة من الكائنات الحية فهو رغم بناءه الذي وجد لإيجاد حلول هندسية في الضغط والشد إلا انه من الأشكال الهندسية غير المنتظمة والرائعة الجمال.

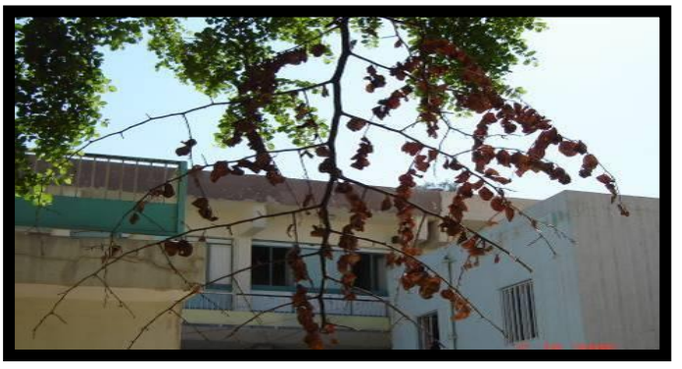
ومن الأشكال الأخرى الهندسية الغير متناظرة هي خلايا النحل فهي شكل رياضي متكرر وملاصق وهو على شكل منشور رياضي نهاياته مفتوحة.

فلقد كانت حقيقة وجود بناء رياضي ينظم الطبيعة أمراً مسلَّماً به خلال العصور جميعها ، وقد عبَّر عنه جيمس جينز أن مهندس هذا الكون العظيم قد بدأ يظهر على أنه عالم رياضي ، أما غاليليو فهو يرى أن المبادئ الرياضية هي الأبجدية التي كتب بها الله هذا العالم؛ وبدونها سوف يكون صعباً علينا أن نفهم كلمة واحدة من كتاب الطبيعة (فان كل شئ طبيعي يحتوي على عناصر مترابطة بطريقة خاصة ما فللصخرة البلورية أو النبتة وغيرهم من الأشكال الطبيعية يمكن دراستها رياضيا ، فالرياضيات عملية عقلية معروفة بالتجريد ، فيمكن استبدال النسبة الفيزيائية بنسبة ذهنية ، بأي نموذج رياضي مجرد برموز حسية هندسية تخطيطية ، فالتاريخ يظهر أن الرياضيات كانت ميدانا للإبداع يحلق فيه الحدس والخيال)(النيهوم ، ١٩٧٦ ، ص٣٩)

ألا أن الهندسة حتى وقت قريب لم تكن تستطيع التعامل مباشرة مع نماذج طبيعية كالجبال أو الأشجار والغيوم وغيرها ، ومع ذلك فثمة في عمل الطبيعة ما يشعرنا بأنه يرتكز على تفاصيل دقيقة، وهذا ما قاد بونوا ماندلبور عام ١٩٧٥ إلى وضع هندسة جديدة تختلف اختلافاً جذرياً عن الهندسة الإقليدية وهي الهندسة الكسيرية * أو الهندسة الفركتلية Fractals Geometry ، حيث حول العلم الحديث الأشكال الطبيعية التي اعتبرت في السابق بأنها أشكال فوضوية كأشكال الغيوم والجبال وشبكات الأنهار وحتى الأشجار إلى الهندسة

الكسيرية " وتلعب هذه النظرية دوراً أساسياً في دراسة شكل الغيوم والسواحل والجبال وتوزع المجرات في الفضاء والدوامات المبدِّدة في السوائل."(الخوري ، النظام والفوضى في العلم الحديث)

ونجد المظاهر المنتظمة في أشكال الطبيعة الحية كافة، فالكائنات الحية تشتمل على الكثير من البنى الهندسية غير الظاهرة و التي يمكن التعرف عليها بدراستها عن قرب وبتمعن، اذ أن أوراق بعض النباتات تتوزع بانتظام على الساق، بحيث تتتالى غالباً بأزواج يسار - يمين وأمام - وراء. وكذلك أغصان بعض الأشجار يمن _يسار كما في شكل (٥) "وقد درس ليوناردو دافنشي التركيب الحلزوني للأوراق الخضر على امتداد الساق ، وقد كان دافنشي واعيا جدا للأشكال المكررة ، كما تظهر ذلك دراسته لحركه الماء"(رايسر ،١٩٨٦ ، ص٦٦)



شكل (٥)

إن أفضل الأمثلة على الهندسة الطبيعية نجدها في الكائنات البحرية ، وخاصة بقايا الكائنات الحية البحرية كالأصداف ،وهي الغلاف الذي يغطي الرخويات ويحميها ،فان كل الأشكال الطبيعية الهندسية تتصف بالجمال سواء كانت ذات أشكال هندسية منتظمة أو غير منتظمة (وهناك أنواع من البلورات ذات أشكال غير منتظمة تتكون من قطع مسننة وممزقة أو هيكلية مثل بعض معادن المايكا والبابرايت)(مجموعة من الاساتذة ،١٩٨٩ ، ص١٢٩) في غاية الجمال وكذلك البلورات التي يطلق عليها اسم زهرة الصحراء ، فعند النظر لتلك الأشكال تبدو أنها أعمال فنية.

فالبلورات خاضعة للهندسة الكسيرية وكذلك العظام فمن الممكن مصادفة أشباه الفركتلات بكثرة في الطبيعة، تظهر كائنات كهذه بنية معقدة على امتداد تكبير منته، هذه الفركتلات التي تتولد طبيعياً الغيوم ، الجبال ، شبكات الأنهار و أنظمة الأوعية الدموية لديها حدود دنيا وعليا، ولكنها تتميز عن بعضها بمقاييس تكبير مختلفة، على الرغم من وجود الفركتلات حولنا بكثرة، فإنها لم تدرس بشكل معمق حتى بدايات القرن العشرين، أما التعريفات العمومية لها فجاءت متأخرة قليلاً

وتحدث الكثير من الظواهر الطبيعية التي تكون الهيئات والأشكال ومنها ما تكون مدمرة كالزلازل والبراكين والعواصف والأعاصير إلا إنها في الوقت نفسه ملفتة للنظر وتعد منبه ومصدر من مصادر الإبداع عند الفنانين منذ القدم ، سواء إن رآها الفنان بشكل مباشر في الواقع أو غير مباشر عن طريق التلفاز أو الانترنيت أو عن طريق الكتب والمصورات ،فابرز ما يلفت النظر من تجليات الطاقة هي البراكين التي تكون

على شكل (منفذ أو مخرج على سطح الأرض ،على اليابسة أو تحت الماء ،وعندما يثور يقذف كميات من الغاز والبخار الساخنين وصخر منصهر وشظايا من المواد الصلبة)(Bourke، -، p.١٩٩٧) وتسمى حمم بركانية ومنها (الكتل البركانية المغزلية التي تنجم عن الصخور المنصهرة التي تتفتت بعد انطلاقها ، وخلال مسيرتها الهوائية يحدث انطواء في طرفيها المستطيلان فيعطيان الكتلة شكلها ألمعيني المميز ، أما الحمم الجبلية يكون سطحها أملس ومتجعد الناجم عن السيل السريع للحمم السائلة فتتكون فيها ثنيات جميلة المنظر)(مجموعة من الاساتذة ،١٩٨٩ ، ص١٢٩)وكذلك البركان الذي يكون على شكل جبل أي مخروط متصلب من الرماد و الحمم البركانية مع منخفض في القمة يمثل فوهة البركان .

أما الذهب فهو أيضا عنصر طبيعي يعثر عليه في التكوينات البركانية وعلى أشكال مختلفة ومتنوعةوهناك ظواهر تعطي الكرة الأرضية رونقاً معيناً كظاهرة الشفق القطبي والأمواج وغيرها وأيضا تكون محفز للفنان على إنتاج أو إبداع أعمال فنية موؤلة .

المبحث الثاني- العلاقة بين الفن والطبيعة :

أن العلاقة بين الإنسان والطبيعة علاقة ترابطية ،فمنذ بدأ الخليقة وقف الإنسان مندهشاً لما يراه في هذا الكون الواسع من أشكال طبيعية وظواهرها، (وكان مفهومه الأول أنها عدواً له فالأمطار وحر الصيف وبرد الشتاء القارص والثلج بالإضافة إلى الرياح الشديدة والعواصف وانهيار الجبال وانفجار البراكين والهزات الأرضية والزلازل ،كل هذه الأشياء كانت تهدد حياته)(فينكس ،١٩٦٥ ، ص٩) إلا انه حاول الإفادة منها في حياته اليومية واستغلالها فأستثمر الجلود والفراء للملابس وخامات المناجم والغابات في بناء مسكن له ،(و كان يلتقط قطع الحجر ذات الحافات المسننة ويستخدمها في التقطيع وبعد فترة من الزمن استطاع أن يصنع أدواته على غرار تلك الأحجار)(اسماعيل ،١٩٧٤ ، ص١٧) بعدما عرف وجرب فائدتها بالاستخدام محاولاً استلهامها باعتبارها معطيات حسية أثارت عنده حب التطلع لصالح العيش والبقاء، فلو تأملنا أدواته التي استخدمها كالمنجل الذي اتخذه كأداة قاطعة نجده مشابه لعظم الفك للحيوانات ، حاول تقلدها ولم يكن تنفيذه لها على أساس فكرة في ذهنه .

كذلك حاول الإنسان البدائي محاكاة الطبيعة من اجل السيطرة عليها لغرض سحري ، فكان يقلد شكل الحيوانات أو يصدر أصوات كصوتها من اجل استدراجها إلى مسافة اقرب إليه حتى تقع فريسة بيديه ، "فكانت أولى خطوات إدراكه للطبيعة هي اكتشافه للظواهر والأشياء المتماثلة والمتشابه"(اسماعيل ،١٩٧٤ ،ص١٧) (وكان الإنسان البدائي يقيم علاقات غيبية سحرية بين الأشياء ، وعدم رد الظواهر الطبيعية إلى ظواهر من العالم الطبيعي نفسه فهي من نسج خياله وأوهامه متأثرا بمعتقداته)(راجح ،١٩٧٦ ،ص٣٣٩) ، فهناك علاقة وثيقة بين معتقداته الدينية واستلهامه للأشكال الطبيعية وخصوصا ما يتعلق بالفضاء والفلك (كالشمس والكواكب وغيرها فالدين عند الإنسان الأول كان ينشأ عن القوى الطبيعية)(صليبا ، ، - ، ،ص١١٩) فان عقيدة الإنسان البدائي إزاء هذا الكون المحيط به لها دورا رئيس في رؤيته للطبيعة .

"وربما كانت الأشكال التي تعود للعصر الحجري الحديث وفي جميع بلدان العالم تقريبا من أشكال حلزونية وخطوط منحنية ودوائر وأنصاف دوائر تمثل الظواهر الطبيعية التي تشكل فقرات في عبادة الطبيعة والتي تظهر على شكل أقراص شمسية محفورة على الصخور"(مالنز ، ١٩٩٣ ، ص١٠٩) .

أن الإنسان البدائي لم يكن واعيا بما يعنيه الطرح الفني ألا أن قدرة وحساسية المنجزات الفنية في رسومات الكهوف في العصر الحجري القديم في أثارة المشاعر لا تقل عن قدرة الإثارة في أي عمل فني لعصر لاحق. وهذا لا يعني التطابق الفكري ما بين المنجزين الفنيين ما قبل التاريخ وما بعده ،حيث ان في اكتشاف الكتابة انتقل الفن انتقاله هائلة فبعد آن كان يمثل وسيلة سحرية متعلقة بالسيطرة على الواقع ومتعلقة بالغرض النفعي الوظيفي والعبادي الروحي ، أما ألان اخذ يمثل جوانب جمالية من اجل ان تعرض في صالات العرض أو في الهواء الطلق.

اهتم الإنسان بعلم الفلك في الحضارات المختلفة كاهتمام قدماء المصرين حيث استخدموا الهندسة الفلكية في بناء المعابد والأهرامات وكذلك حضارة بابل واشوار كانت غنية بمعلوماتها الفلكية إذ عبد الكواكب السبعة وكانوا يقصدون بها الشمس والقمر وعطارد والزهرة والمريخ والمشتري وزحل مما يدل على معرفتهم بها وبمواقعها . فالإنسان في حضارة ما بين النهرين عظم الأشكال الطبيعية فجعل لكل شكل وظاهرة اله خاص به فمثلا (اله السماء ان _أدوم _ادم وكان من أهم المعبودات السومرية واله الأرض ان _ليل ، واله الماء انكي _آيا وهو اله الأرض وسيد المياه ، وكذلك اله الصواعق والعواصف أشكور _ادد واله النار الإله جبل، واله الأنهار اله نهرو، واله القمر سن _نانا، واله الشمس شمش_ اوتو _ببار وهو اله الشمس)(النواوي ،٢٠٠٠ ،ص٢٨ -٢٩)وغيرها من اسماء الاله التي لها علاقة بالأشكال الطبيعية .

وحاول الإنسان آنذاك استلهام هذه الأشكال الطبيعية التي عظمها فجسدها على شكل منحوتات مجسمة تصور (اله شمس في معبد سيار وهو يجلس على عرشه وفوق رأسه شعارات ثلاثة للقمر والشمس وكوكب الزهرة وأمامه شعار قرص الشمس ، وتظهر مياه البحر السماوية بتموجاتها وفي داخلها اربع شعارات للقمر)(Barril ، net/ brownsville) ومازالت هناك جماعات في بقاع نائية من العالم تعظم القوى الطبيعية وتعبدها وتلتمس العون منها فتخاطب الأرض من اجل الخصوبة والسحاب من اجل هطول الأمطار والأنهار لمنع الفيضانات وإرواء الأراضي إلى أخره من الموجودات الطبيعية .

وجدير بالذكر أن نشير إلى اهتمام الصينيين قديما في رصد الظواهر السماوية فكانوا يجدون فيها إشارات وتفسيرات دينية وكتبوا تقارير مفصله عن تلك الظواهر كخسوف القمر وكسوف الشمس وكذلك المذنبات والنيازك والشهب وغيرها من الأشكال وقد عثر على رسوم تخطيطية لمذنبات عثر عليها في القبر ٣ العائد إلى سلالة Han في Mawangdui فقط (رسم رأس هذه المذنبات على شكل دائرة أو نقطة تتواجد في مركز الدائرة، أما الذيل فقط رسم على هيئة خط مائل)(لين كيو ،٢٠٠١ ،ص٢-١٩)

وقد عثر على كثير من الأعمال من العصور القديمة تؤكد تأويل الإنسان للأشكال الطبيعية الفضائية مثل القرص البرونزي الذي عثر عليه في مدينة Nebra الألمانية (والذي يضم أشكالا لولبية عملت من الذهب تمثل القمر بدراً وهلالاً والقرص مليء بالنجوم التي تجمع بعضها بشكل مكثف وهذا يدعو

إلى أنها نخبة نجوم الثريا ،بالإضافة إلى وجود أثار لنهايتين دائرتين عند حدود القرص ترمزان إلى شروق وغروب الشمس وهناك قوسا رفيعا يمثل رمزيا درب اللبانة)(برتولي ،٢٠٠٣ ،ص٩-٢١)

بالإضافة الى ان حضارة المايا كانت من بين الحضارات المبكرة التي اهتمت بتجسيد الفلك والكون ونرى ذلك متجسداً من خلال اللوح الحجري المنحوت من حجر الكلس في ٧٠٢ بعد الميلاد ، الذي يتوسطه رجل كبير السن وبيده عصا رمز الأشعة الكونية ،والثعابين و يعتقد ألان أن رؤوس الثعابين تمثل طريق الشمس والكواكب في السماء وستخدم الثعبان كرمز لحالة التغير التي تحدث عند شروق وغروب الشمس مثلما يغير الثعبان جلده

وقد ازداد اهتمام الإنسان في علم الفلك خلال فترة ازدهار الدولة الإسلامية ، وذلك لارتباط الفلك بالدين من حيث العبادات ومواقيت الصلاة وقد حث الله سبحانه وتعالى في القران الكريم بالنظر إلى السماء والتفكير في آيات عديدة (وان علماء المسلمين قد وضعوا الكثير من الأسس والقواعد الفلكية وأنهم قد برهنوا أهم فكرة يستند عليها العلم الحديث وهي دوران الأرض والكواكب حول الشمس)(النووي ، ٢٠٠٠،ص٢٩)

(ان الطبيعة مصدرا لنشوء الفنون التي تنوعت عبر العصور)(علي ،٢٠٠٥ ،ص١٢٥) فقد استلهم الفنان المسلم من الطبيعة من شجيراتها وأوراقها وأزهارها (فأنها تختلف في الاقليم الواحد والمنطقة الواحدة باختلاف طبيعة الارض من حيث الشروط المادية للحياة)(حمود ، ١٩٩٩ ، ص١٦٠)اذ حورها لتعطي الحركة الداخلية في تداخل الأشكال الهندسية فتدرك العين تلك الحركة من خلال الخطوط المتداخلة التي تمثل الديمومة والاستمرارية في حركاتها اللانهائية. (فالفن الإسلامي استلهم من الصحراء الشعور بالا محدود، باللانهائي وذلك من خلال ظاهرة التكرار في الفن والشعر وكذلك الوحدة في العمل الفني)(اسماعيل ، ١٩٨٦ ، ٢٦٦)

وقد لوحظ (أن الكشانيات المحفوظة في قصر الحمراء في غرناطة تبدو أشكالها كما لو كانت مستلهمة من تكوين البلور)(يوسف ، ١٩٦٥ ، ص٧-٣٤) وان هذه الزخارف زينت جدران وسقوف المساجد الإسلامية المُزَخرَفة بشكل جميل، فلو تأملنا شكل البلورة الطبيعية والزخرفة الإسلامية كانت تمثل جزءاً لا يتجزأ من الطبيعة حيث حولها الفنان الى تحفة فنية(فالنتيينوس كارالامبوس واضع أسس واضحة المعالم في الخزف العراقي المعاصر، رجل يوناني درس ماضي امته واعجب فيه وقد طور نفسه من خلال ممارسته الشخصية مع عائلة تمارس الخزف، فقد كان ابوه خزافا، والامر الرائع ان اعمال فالنتينوس لم تفقد ملامح شخصيته فأصبحت اعماله تمتاز بالتناسب والتوازن والزخرفة عليها بالإيقاع والتوزيع) (الزبيدي ،١٩٨٦،ص٣٠) لوجدن ان هذا التناظر السداسي هو في واقع الحال تناظر بلورة الثلج إذ ان البنى التي اتخذتها الأنساق المنتظمة في الطبيعة من البلورات ،(فان البلورات في الطبيعة لها وجوه مسطحة، منتظمة متناظرة ، وهذا يذكرنا أيضا بالأنساق الفنية العربية المسطحة والمنتظمة والمتناظرة ، إن ذرات البلورة مرتبة في الاتجاهات كافة)(الشوك ، كاتب وباحث عراقي ،ص١٤٨)

الشكل (٦)

الشكل (٧)

يقول جوزيف باكستون (ان الطبيعة مهندسا حيث وفرت لورقة الزنبق المائية عوارض ودعائم طولية ومستعرضة استلهمت منها مبنى كرستال بلاس)(اسعد ، ١٩٨٣ ، ٢٣٤) ،هناك فرع من فروع الهندسة يسمى البيونيك يحاول فيه المهندسون تقليد الطبيعة، وكان من أول من أستعمل و نشر هذه اللفظة الأمريكي جاك ستيل (وهي دمج لعبارة بيولوجيا biology و تقنية لتصير بيونيك و ذلك للدلالة على أنه يمكن الإفادة من الطبيعة و تصاميمها في المجالات التقنية) (الموسوعة ، ويبكديا البونيك) فالطبيعة هي مصدر استلهام وتأويل المعماري منذ أقدم العصور سواء بالتكوين العام أو تدخل في تكوين الأجزاء الكبيرة أو الصغيرة ،ويرى الباحث ان الشكل الخارجي لمأذنة الملوية شكل رقم (٦) قد تم تأويلها واستلهما من الصدفة الماذنية رقم (٧)

على الرغم من افتراض عدم حصول المطابقة التي نفترضها لهذه المأذنة مع الصدفة ،إلا أن هناك علاقة تشابهية ما بين الشكلين من حيث الخط الكفافي . وكذلك فقطعة الحجر الجيري المشكلة على هيئة قوقعة التي (تمثل الآلهة افروديت وحافتها الأمامية المزخرفة بحلية البيضة والسهم من القرن الثالث من اهناسيا)(عكاشة ، ١٩٧٦ ، ص١٤٠٧) ،وحاولنا مقارنتها مع شكل الصدفة الطبيعية لوجدنا هناك نوعاً من التشابه مما يحيلنا إلى إعادة مصدر استلهامها إلى متحجر لقوقعة طبيعية اي الطبعة المتحجرة للصدفة .

ولو اتخذنا بالمعنى الدقيق هذه العلاقة التشابهية لوجدنا أيضا (السلم الهندسي في كوين هاوس في غرينج في انكلترا للمعماري انيغو جونز حوالي ١٦٣٥)(رايسر، -، ص٥٧) سنجد أن هذا السلم قد استلهم من متحجر الحلزون وليس الحلزون نفسه .

لا يمكننا تجاهل العلاقة الوثيقة بين العمارة والخزف وخصوصا ان هناك الكثير من الخزافين هم مهندسين معماريين زاوجوا بين الخزف والتصاميم المعمارية المؤولة من الطبيعة فهناك الكثير(امثال حسن سامي وعبد القادر الرسام والحاج سليم علي واكرم القيمقجي وناصر عوني ومحمد صالح زكي وعاصم حافظ ،كانت مواضيعهم تعتمد على تصوير الطبيعة والمشاهد اليومية بأسلوب تقليدي او طبيعي ليس له وضوح او سمة صياغة)(الربيعي ، ١٩٨٥ ، ص٥٢)

أما بالنسبة إلى الحلي فقد استلهمت معظمها ومنذ أقدم العصور من الأشكال الطبيعية مثل الأحجار الكريمة ، "فللأحجار الكريمة خصائص كامنة منحتها لها الطبيعة ولا يكتشفها الا الباحث بعلمه وفنه وتجاربه "(زكي ، ١٩٦٤ ، ص٦) فاستلهمت واستثمرت في صناعة الحلي كالبلور الصخرية والياقوت والزمرد

وغيرها في متعددة الأنواع والأشكال،وكذلك العظام أو أسنان الحيوانات وكذلك الأصداف (ولقد عثر على مجموعة من الحلي تعود إلى دلتا ريو جراند Rio Grande Delta مثل المحارات الزيتونية وأنواع أخرى حيث ثقبت من اجل تعليقها)(Anthony ١٩٩٠ ١٨٦)

المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري

١.التأويل الفني هو استدعاء ما أدركه المرء بحواسه الخمس أو بمكبرات عادية أو بتفسيره بمعادلات رياضية أو يستعان بالميكروسكوبات لإعادة تركيبها على نحو فني .

٢.أن الأشكال الطبيعية مبنية من خلال علاقات وقوانين رياضية يمكن تأويلها تأويلاً فنياً وجمالياً ومصدر مهم في أعمالهم الإبداعية.

٣.هناك أشكالاً في الطبيعة تتكون نتيجة فعل عوامل التعرية على الصخور والأحجار فتكون أشكالا متداخلة او أشكالا ذات كتل منفصلة او ذات كتل متصلة ٠

٤.ان الجليد من الظواهر الطبيعية الذي يكون أشكالا نتيجة تكاثف بخار المياه.

٥.هناك أشكالا في الطبيعة لا يمكن معرفتها الا من خلال معادلات رياضية او في بعض الأحيان بالميكروسكوبات مثل الذرة ، فالذرة هي اصغر جزء كيميائي يمكن ان يدخل في أي تفاعل ، وأنها تتكون من نواة مركزية موجبة الشحنة يدور حولها في مدارات محددة إلكترون او أكثر سالب الشحنة .

٦.ان الأشكال الطبيعية تعود في أصلها الى الأشكال الأساسية المثلث والمربع والدائرة وان لم يكن ذلك واضحاً في التكوين ،

٧.التخيل هو خلق الأفكار و الصور في غياب الوقائع الحسية المباشرة ولكن هذا الخلق غالبا ما يرتبط أو يحتوي على أجزاء من الخبرات الحسية السابقة في تركيبات جديدة .وهو عملية استحضار الأشكال الذهنية للأشكال الطبيعية التي رآها الفنان أو سمع عنها ويرتب هذه الصورة في أشكال جديدة لينفذها في منجزه الفني فيصوغه في شكل جديد مبتكر.

٨.لجا عدد من الخزافين العراقيين الى التشخيص والتجريد في العمل الخزفي فضلاً عن لجوء بعضهم الى الرمزية واستعارات الاشكال من الطبيعية.

الفصل الثالث / اجراءات البحث

١- مجتمع البحث

شمل مجتمع البحث الاعمال الخزفية الفنية المعاصرة لمجموعة من الخزافين العراقيين الذ ين كان لهم الدور الفاعل في اغناء الحركة التشكيلية المعاصرة بالأعمال الخزفية للفترة المحصورة (١٩٨٧ – ٢٠٠٠) واطلع الباحث على ما منشور ومتوفر من مصورات للأعمال الخزفية الخاصة في العراق فضلا عن الانترنيت والتي لها مقاربة شكلية او اسمية الى الأشكال الطبيعية ومن خلال ذلك تم حصر المجتمع الذي بلغ عدده (٥٠) عملاً خزفياً، لما لها من مواصفات تخدم هدف البحث

٢-عينة البحث:

أعتمد الباحث الطريقة القصدية في اختيار عينة البحث ،لما لها من صله في تحقيق هدف البحث ،والبالغ عددها (٤) اعمال فنية خزفية ،تفاوتت نسبة الاعمال المختارة نسبةً الى تفاوت العطاء الفني للخزافين ،

٣-اداة البحث:

استخدم الباحث أداة الملاحظة بالمشاهدة للأعمال الخزفية (الانترنيت) والمطبوعات، بالإضافة الى التصوير المباشر للأشكال الطبيعية واعتمادا على مؤشرات الإطار النظري.

٤- منهج البحث:

اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي في عملية تحليل اعمال الخزافين العراقيين المنتخبة كعينات وبشكل مباشر بمقارنتها مع شكل طبيعي او عدة أشكال طبيعية

٥- تحليل العينات:-

العينة رقم (١)

الفنان : ماهر السامرائي

اسم العمل : الصمت

سنة الانتاج : ١٩٨٧

القياس :٤٠ سم × ٤٥سم

العائديه :العراق

التحليل :

عمل خزفي يتكون من كتلة مسطحة وصلدة ، تأخذ نسق الشكل الجداري ، يظهر في وسطها تكوين طبيعي لـ(سمكة) نفذت بطريقة النحت الفخاري، و يتمركز في منطقة الخياشيم كلاليب و قفل حديدي، ويظهر في أسفل هذه السمكة هيكل عظمي لـ (سمكة) متحجرة جاء متناظراً مع السمكة العليا ، والمعالجة القصدية نفسها للفنان تظهر كلاليب وقفل حديدي في منطقة الخياشيم ، مرتبطة بسلاسل طينية مستقرة في أسفل العمل . أما في أعلى يمين العمل فتظهر كتابات مقروءة نفذت بطريقة الحز والدلك.

بدايات الشكل التي تنجز الخط الخارجي مهملة الصياغة ، مما يشكل إلغاء للهندسية الصارمة و عفوية في الحركة نابعة لما تقترحه المادة الخام من انحناءات تحيد دور الخزاف في الصياغة الحافات الخشنة

والمهملة على صعيد الحرفة تتوافق و تقترح انسجاما شكلياً مع الملمس الخشن للعمل ككل ، ومؤداه قصدية الفنان في الإيحاء بـ(التحجر والقدم).

اعتمد الفنان على لون الخامة الأصلي (الطين) المعالج بـ (أوكسيد الحديد) الذي كان بإضاءات واضحة في منطقة (رأس السمكة) وأجزاء أخرى، بما يخلق انسجاما واضحاً أجزاء العمل جميعها، هذه الإضاءات تتوافق مع اللمعان الظاهر لمعدن الأقفال والحلقات الموجودة في رأس السمكتين، وبما يشكل تضاداً واضحاً مع العتمة الظاهرة في منطقة الهيكل العظمي للسمكة السفلى، وأسفل رأس السمكة العليا، ومع ما يظهر من كتابات غامقة في أعلى يمين العمل، التي بمجملها (العتمة) كانت بفعل لون (أوكسيد الحديد) .

إن تأثر الخزاف ببيئته دفعه الى إستغلال مفرداتها في نقل تشفيراتها عن طريق مخاطبة (أديم الأرض) المتحجر، مضافاً الى مفردة السمكة التي وظفها الخزاف رمزياً لمفهوم (الصمت) عند الإنسان و كبت حريته، وذلك من خلال إقفال الفم حتى الموت بحيث عزز ذلك اللون الأخضر للأوكسيد الذي يوحي بالتعفن والتحلل .

توافق الأسلوب الواقعي في صياغة السمكة والحجر مع الأسلوب المفاهيمي في مفردة الرموز الكتابية، أفضى إلى تنوع الخامة و الأسلوب.

العينة رقم (٢)

الفنان : سعد شاكر

اسم العمل : تكوين

سنة الانتاج : ١٩٩١

القياس : ٨٠ سم × ٤٠ سم

العانديه : العراق

التحليل :

يتكون العمل من إطار خزفي نفذ بطريقة الأشرطة المغلقة (Box) ذو شكل مستطيل ثبت على قاعدة خزفية صلدة نفذت بطريقة الـ (Box) أيضاً ، يتدلى من الحافة الداخلية العليا للإطار تكوينات خزفية صلدة تشير الى شكل (أصابع) .

يعتلي هذا الإطار بصورة مركزية تكوين دائري مكون من مجموعة من القضبان المعدنية والتي يخترقها قضبان طولية ومستعرضة تنتهي بتكوينات خزفية ذات أشكال كروية وكرمزية تشير الى ما يشبه (لرأس البشري) .

هذا العمل بتركيبه الخامي وصياغته التحويرية في (الشكل ، اللون) يبتعد عن المحاكاة الواقعية، ويستخدم الابتكار في بناء تكوين له صلة بالمرجع وهويته (إنسان)، وجمالية هذا العمل تكمن في الإبتكار القائم على الفراغ الفاعل في الكتلة، إذ يتداخل الفراغ لإنجاز هيكل العمل وهيئأته، بمعنى أن الفراغ يفعّل الإنشاء في هذا العمل، ولا يمكن تحديد الفراغ على أنه داخلي نافذ أو خارجي إحاطي، بل هو مزدوج بنوعين ويشمل تكوين العمل الكامل.

في هذا العمل المفتوح في كتلته، فأن الخطوط الداخلية في المنطقة العليا (الرأس) متعددة و متحركة الاتجاهات بعدد القطع المعدنية . إن الخط المحدد للشكل الدائري يبدأ بإلتحام قطعتي المعدن من الأسفل عند نقطة التقائه بالإطار الخزفي (البدن)، و يستمر في الإمتداد ملتحماً حتى نقطة الوسط العلوي ، ليستمر بعد ذلك مفرداً وصولاً الى إكمال الشكل الدائري عند نقطة إلتقائه بالإطار الخزفي مرة أخرى (من الجهة اليسرى) .

يقتطع هذا الشكل الدائري قطع معدنية عدة مستعرضة ، و عمودية ، فالمستعرضة الثلاثة تقسم الدائرة الى أربعة حقول، أما العمودية فقد جاءت لتحديد تفصيلات الشكل بما يؤشر الى (العيون و الأنف والشعر)، البعض من هذه القطع (العمودية والمستعرضة) تنتهي بتكوينات خزفية دائرية ذات لون عسلي لامع .

أعتمد الخزاف مبدأ الفرز اللوني ليبرز المناطق الثلاث في العمل ، فاللون الأسود للطلاء المعدني في الجزء العلوي (الرأس) ، يعززه اللون الأسود (الغير لماع) للزجاج في الإطار الخزفي (الوسط)، الذي يشكل منطقة الجسم، فضلاً عن اللون الأسود لجزء القاعدة المستطيلة الشكل، على العكس من ذلك يظهر اللون (العسلي اللماع) في الأجزاء الخزفية (الكروية والكمثرية) في نهاية الأجزاء المعدنية والتي تؤشر الى شكل (الشعر والأذنين)، منسجماً مع اللون العسلي للأجزاء المتدلية من أعلى وسط الإطار الخزفي والتي تؤشر الى شكل (أصابع اليد)، و يحقق الخط المستعرض ذو الصبغة الذهبية في الكتلة السفلى ذات الشكل (المستطيل) علاقة تكاملية بين أجزاء العمل، إذ يحقق شداً بصرياً من أعلى العمل الى أسفله ، وبما يحدد إشارة الى (الأطراف السفلى) .

حيد الخزاف المعالجة الملمسية لإظهار فكرة العمل، فنعومة الملمس ظاهرة في أجزاءه (المعدنية والخزفية) الكافة.

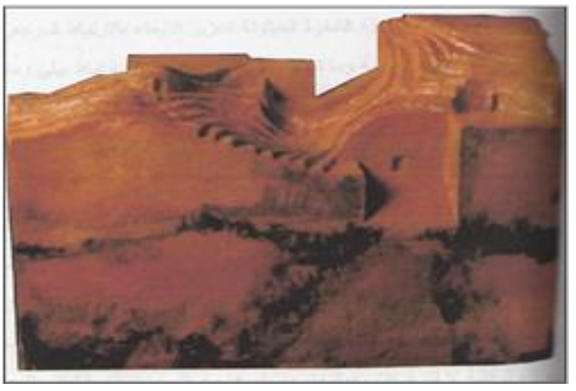
الشكل بتركيباته متوازن في الإنشاء، ذلك إن حسابات الخزاف مدروسة في قياس وزن المعدن المضاف الى وزن العمل الخزفي ككل .

العينة رقم (٣)
اسم الفنان : محمد العريبي
اسم العمل : تكوين
سنة الانتاج : ٢٠٠٠ م
القياس : ٦٠ سم × ٣٠ سم
العائديه : العراق
التحليل :

عمل خزفي يتكون من كتلة واحدة (مجوفة) ، تقترب هيأتها الشكلية من المستطيل(المنساب الزوايا)، تشير الحافات المنتظمة الى مهارة حرفية، مؤداها استخدام (القالب). إذا كان هذا الشكل ناتجاً عن تطابق صحنين (للمستطيل المنساب الزوايا) ، فإلغاء الجانب الوظيفي للصحن واضح ومقصود، بمعنى إنه ليس هناك أي تحوير ابتكاري للصياغة الشكلية ، و إنما هناك اقتراح إضافي إلصاقي لما موجود من إضافات سطحية ذات شكل (مثلث منساب الزوايا) ركبت في أعلى وجانبي العمل وبإحجام متفاوتة مع بروز حزوز خطية ركبت إلصاقاً عند الواجهة، قسمتها الى أربعة أجزاء متفاوتة المساحة، و يظهر التكوين الكروي الشكل في أعلى وسط العمل وعند قمة يسار الإضافة الإلصاقية الكبرى تحديداً، لتحقيق علاقة شد مركزي مع الشكل الدائري البارز والظاهر في الربع العلوي الأمامي من الواجهة .

الشكل بإلصاقاته المركبة (العليا والجانبية) قريب من الشكل الهندسي و مرجعيته ملتبسة التأويل، فتوزيع الأجزاء يشير الى وجه (إنسان) فالإلصاقات العليا تؤشر الى (الشعر) أو (غطاء رأس).

أما الإلصاقات الجانبية والتكوين الدائري، فإنها تؤشر (العين والأذن)، هذا التأويل تفرضه الصياغة ذات التجريد والرمزية العالية، وكان اللون بصياغة اصطلاحية ناتجة عن الزجاج (الأبيض اللماع)، الذي استغرق مساحة العمل بالكامل من دون إعطاء أهمية لجزء معين بالتدرج أو التباين والطريقة ذاتها نُفذ المستوى التقني في ملمس العمل ، إذ أن العمل ذو وحدة ملمسيه ناعمة في أجزائه جميعها، و بهذا يكون الشكل وحدة اصطلاحية في الصياغة، ويقترب الشكل من منطقة النحت البحت



العينة رقم (٤)

أسم الفنان : طارق ابراهيم

أسم العمل : (مدن)

سنة الانتاج :٢٠٠٠م

القياس : ٣٥ سم × ٤٥سم

التحليل :

عمل خزفي مكون من كتلة مغلقة واحدة توحي بـ (الصلادة) ، الهيئاة البنائية فيها مبنية على تراكب السطوح .الصياغة الكتلية فيها أقرب الى الإنشاء المعماري ، و الشكل بمجمله يؤشر (مدينة نائية فوق سفح الجبل).

الكتلة بصلادتها توحي بالإستقامة الخطية في (الأسفل) ، على العكس من ذلك تنجز الخطوط المتشابكة و المتموجة و المنحنية (بفعل الحز و الحذف و الإضافة) في أعلى العمل حركة خطية ، و بما يحقق حدوداً غير نظامية في أعلاه . وما بين التنوع الخطي الحركي في الأعلى و الكتلة الصامتة في الأسفل ، يتموقع عمق سطحي وسط يمين العمل متناظراً مع عمق سطحي آخر ، في اعلى يمينه ، شكلها يؤشر الى بوابات أو شبابيك لهذا الإنشاء المعماري .

الصياغة اللونية ذات شفرة و طابع مرجعي ، من حيث تشاكله مع الصياغة الكتلية للعمل ، إذ يحيلنا اللون (العسلي الغامق) الى (لون الطمى) ، مما يعطي إحساساً بالإرتباط المرجعي بالحضارة العراقية القديمة و بيئتها الطينية ،وما يعزز ذلك ،اللون الداكن الموزع بصورة إنتشارية في واجهة العمل و خاصةً (من وسطها الى أسفل العمل) .

إن التراكب الخطي المتشابك في أعلى الكتلة الذي يحقق تنوعاً في القيمة الضوئية (بين الإشراق و العتمة) ،وهذا ما نجده في الجزء المتبقي من العمل والمتنوع في قيمته الضوئية بين إشراقه (التزجيج اللامع) وعتمة (الأوكسيد الغامق).

التراكب الكتلي والخطي في أعلى الكتلة يوحي بعدم الإتزان، إلا أن صلادة الكتلة أعطت إتزاناً تاماً للشكل، والعمل في صياغته الكلية ينحو باتجاه الحداثة التي أستثمرت وحدة الفنون من ناحية (العمارة،

النحت، الرسم والخزف) والدلالات الكامنة في الموروث القديمة، إذ بهذه الوحدة تحقق شكلاً مغايراً للمرجعيات التقليدية في الخزف .

الفصل الرابع

النتائج

من خلال تحليل عينات البحث توصل الباحث الى النتائج الأتية :

١- مرحلة التجريد وذلك من خلال إعادة انتاج الواقع تجريديا، فكانت الاعمال قد تحولت من المفردات الطبيعية والتشخيص الى اللاتشخيص والتجريد عن الواقع كما في العينات ذي الرقم (١) ، (٢) .

٢- المرحلة الإعلانية، الأعمال في هذه الفترة اتسمت بصفة الاعلان من خلال البناء الشكلي والمفردات المستخدمة والخامة المنتقاة وكذلك اللون المستخدم لإعطاء شكل للعمل الفني ، كما في العينات ذي الرقم(٢) ٠

٣- المرحلة الابلاغية من خلال وضع المفردات الطبيعية الأسماك والسلاسل المعدنية، الاقفال كما في العينة رقم (١).

٤- تمثلت في نظامها الشكلي غير المنتظم حيث تشكل في جوهرها بعداً ميثولوجياً في ابعادها الجمالية، اهتم الفنان بتنظيم العناصر البنائية في التشكيل وتوزيع مفرداته بشكل نسق متنوع لإضفاء جانب جمالي و الميل الى التبسيط والاختزال وكسر عنصر الرتابة، بمرجعيات فكرية تميل الى الفن المعاصر (التجريد الهندسي) كما في العينة رقم (٢)٠

٥- جاءت السمة الجمالية في الخزف العراقي المعاصر وفق سياق تركيب متنوع ووفق علاقة الانتشار كما في العينة ذي الرقم (٣) وهي تمثل علاقة التوزيع المتوازن لأكثر من وحدة متراكبة على مساحة سطح العمل.

الاستنتاجات

١.أن طبيعة تأويل الخزاف المعاصر اختلفت عن طبيعة تأويله في العصور السابقة .

٢.مهما بسط الخزاف او جرد او اختزل أشكاله المؤله من الطبيعة ، تحتفظ نواتج انجازاته بارتباطها بالطبيعة ومن أشكال أخر سواء عن قصديه واعية للفنان او من اختزانه في اللاوعي لديه .

٣.تأويل الفراغ النافذ من الطبيعية بعدما كان اهتمام الخزاف بالفضاء الذي يحيط بالعمل الخزفي فقط ، أصبح الفراغ جزء من التكوين وبطرق مختلفة .

٤.تجاوز الخزاف المعاصر في منجزاته الخزفية حدود القاعات الفنية(الصالونات) وعمل على عرض نتاجه على الأرض ومباشر وفي الهواء الطلق كجزء من الطبيعة.

٥.لولا تأمل الفنان ودراسته وبحثه عن الأشكال الطبيعية وقوانينها لبقى الفن كما هو عليه في العصور الحجرية ، الا ان العلم ساهم مساهمة فعالة بمعرفة مكنونات الطبيعة والاطلاع عليها وعلى قوانين تكويناتها، فتأمل ورؤية الطبيعة هو فن بحد ذاته ، كما انه علم يُكتسب بالدراسة والبحث والتنقيب .

التوصيات

١- توجيه منتسبي النشاط الفني في كليات الطب والعلوم والهندسة في جامعات العراق بتشجيع الطلبة على استثمار قدراتهم العلمية في النشاط الفني حسب اختصاص الطالب وأقامه مهرجان سنوي للنتاج تشجيعا للطلبة للمزج بين العلم والفن والطبيعة

٢- يوصي الباحث ان يكون هناك درس عن تأويل الطبيعة نظرياً وعملياً لدارسي الفن وبشكل علمي .

٣- تنظيم رحلات علمية لطلبة الفنون الى متحف التاريخ الطبيعي وكليات العلوم للاطلاع على الأشكال الطبيعية علمياً لتنمية مخيلتهم الإبداعية .

المقترحات

يقترح الباحث أجراء البحوث الاتية :

١٠تأويل الأشكال الطبيعية في الخزف المعاصر (جمالياً) (فلسفياً).

٢٠البيئة وأثرها في تأويل الأشكال الطبيعية في الخزف المعاصر.(سيكولوجيا)

المصادر:

١. ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم الانصاري: لسان العرب، الدار المصرية للتأليف والترجمة، ج١٣، مادة اول، ص ٣٣-٣٤.

٢. عبد الرحمن زكي .الأحجار الكريمة في الفن والتاريخ، المكتبة الثقافية ١٠٨، وزارة الثقافة والإرشاد القومي المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ، دار القلم ١٩٦٤، ص٦

٣. جميل صليبا ، المعجم الفلسفي باللفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية،ج ٢ ،دار الكتب اللبنانية _بيروت ط١ ،١٩٧٣ ص١٤

٤. فرانتشيسكو، باختين: طبيعة الاشارة الجمالية ، دراسات ، ت : مصطفى عبود، المعلا، عدن ، دار الهمداني للطباعة والنشر ، ط١، ١٩٨٤، ص ٧٤.

٥. علي بن محمد الجرجاني ،كتاب التعريفات ، دار الكتاب العلمية ،بيروت _لبنان، ط١، ١٩٨٣ ، ١٢٨

٦. جيروم ستولينتز ،النقد الفني ،دراسة جمالية و فلسفية ت . فؤاد زكريا ، ص٣٤٠

٧. جبران مسعود ، رائد الطلاب ،معجم لغوي عصري للطلاب رتبت مفرداته وفقاً لحروفها الأولى ، ط١ ، دار العلم للملايين ، بيروت ١٩٦٧، ص ٥٩٩ .

٨. عبد الفتاح رياض ،مصدر ،التكوين في الفنون التشكيلية ،الشركة المتحدة للنشر والتوزيع ، القاهرة ،١٩٧٣ ، ص

٩. ناثان نوبلر ، حوار الرؤية ، مدخل الى التذوق (الفن والتجربة الجمالية)- تر: فخري خليل ،دار المأمون للنشر ، بغداد ،١٩٨٧ ،ص٨٤

١٠. شاكر عبد الحميد. التفضيل الجمالي ،دراسة في سيكولوجية التذوق الفني،(عالم المعرفة)المجلس (عالم المعرفة)المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت ٢٠٠١، ص٢٥٠

١١. إسماعيل شوقي. الفن والتصميم ، مطبعة العمرانية للاوفست، ١٩٩٩ ،ص ١٦٤.

١٢. بول كلي. نظرية التشكيل ،ت:- عادل السيوي ، ط١ ، دار ميرت ،٢٠٠٣ ، ص ٧٣.

١٣. عبد الحميد سماحة ، عدلي سلامه : الفلك والحياة، دار القلم ، القاهرة ،١٩٦١، ص ٤٤.

١٤. مشيل كامل عطا الله. أساسيات الجيولوجيا ، دار الميسره للنشر والتوزيع والطباعة ، عمان، ط١ ٢٠٠٠ ، ص٥٢

١٥. الصادق النيهوم ، وآخرون : بهجة المعرفة ، موسوعة علمية مصورة ، المجموعة الأولى العلم ، ت:- ميخائيل كريدي ،رياض بدرو مراجعة خليل الجر ، سامي رزق، الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية ،طرابلس، ١٩٧٦ ، ص ٣٩

١٦. موسى ديب الخوري منتديات العلوم الميسرة، لماذا الرياضيات ؟ *http://easyscience.org/ib/index.php?showtopic= ٩٠٦٨*

١٧. مجموعة من الأساتذة: علم الصخور، كتاب منهجي لطلبة الصفوف الثانية في أقسام علوم الأرض في كليات العلوم . وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ،جامعة بغداد ،كلية العلوم، مطبعة دار الحكمة ، البصرة،، ١٩٨٩، ص ١٢٩.

١٨. فيليب هـ .فينكس ، فلسفة التربية. ت:- محمد لبيب النحيحى، دار النهضة العربية بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ،القاهرة _نيويورك ،١٩٦٥، ص٩ .

١٩. احمد عزت راجح، أصول علم النفس، المكتبة المصرية الحديثة، ط١٠، ١٩٧٦، ص٣٣٩.

٢٠. فريدريك مالنز .الرسم كيف نتذوقه ؟عناصر التكوين، ت:-هادي الطائي مراجعة د. سلمان الو اسطي، دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد ١٩٩٣ ،ص١٠٩.

٢١. النواوي ، محمد صالح . الفلك ، مطبوعات جامعة الإمارات العربية المتحدة ،كلية العلوم ٣٦ ، ط٣ ، ٢٠٠٠ .

٢٢. لين كيو ،علم الفلك الصيني القديم. المجلة الفلكية ، مجلة فصلية تهتم بالعلوم والثقافة الفلكية ، العدد الأول ، السنة الرابعة ، الدار العالمية للطباعة والنشر روما _بيزا ٢٠٠١ ، ص٢_١٩.

٢٣. فرانسيسكو برتولي ،قسم الفلك جامعة باد وفا .درب اللبانة في المتخيل البشري ج٤ المجلة الفلكية العدد الثالث السنة السادسة ٢٠٠٣، ص ٩_٢١.

٢٤. اسعد محمد علي، بين الأدب والموسيقى (صور التنوع والأداء) ط١ بغداد ٢٠٠٥، ص ١٢٥.

٢٥. مصطفى عبده، الموسوعة الإسلامية.اثر العقيدة في منهج الفن الإسلامي.

٢٦. كامل حمود ،تاريخ العلوم عند العرب ، دار الفكر اللبناني ،بيروت ،١٩٩٩،ص١٦٠

٢٧. عز الدين إسماعيل ، الأسس الجمالية في النقد العربي ،عرض وتفسير ومقارنة ،دار الشؤون الثقافية العامة ،افاق عربية ،وزارة الثقافة والاعلام ،العراق ،بغداد ،١٩٨٦ ،ص ٢٦٦.

٢٨. جواد الزبيدي: الخزف الفني المعاصر في العراق، الموسوعة الصغيرة، دار الشؤون الثقافية، وزارة الثقافة، بغداد، ط١، ١٩٨٦، ص٣٠

٢٩. علي الشوك ، تنويعات غربية على زخارف شرقية كاتب وباحث عراقي يقيم في لندن١٥١ _١٤٨ *http://www.nizwa.com/volume٧/p*

٣٠. الموسوعة الحرة ويبيكديا البيونيك http://ar.wikipedia.org/wiki

٣١. ثروت عكاشة، الفن المصري ٣ دار المعارف بمصر ، ١٩٧٦ ،ص١٤٠٧.

٣٢. دولف رايسر ، بين الفن والعلم ، ص ٥٧ .

٣٣. شوكت الربيعي : الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي ،بغداد ،١٩٨٥ ،ص ٥٢

٣٤. عبد الرحمن زكي .الأحجار الكريمة في الفن والتاريخ، المكتبة الثقافية ١٠٨، وزارة الثقافة والإرشاد القومي المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ، دار القلم ١٩٦٤،ص٦

٣٥-Paul Bourke,Frequency Synthesis of Landspes and Clouds March ١٩٩٧١

٣٦-Brownsville-Barril: http://www.texasbeyondhistory.net/brownsville

٣٧-Antoniades , Anthony .Poetic of Architecture ,Van Nostrand Reinhold, New York ,١٩٩٠ P.١٨٦

* اذ يكمن تعريف الكسيرية على أنها كائن هندسي خشن غير منتظم على كافة المستويات ، و يمكن تمثيلها بعملية كسر شيء ما إلى أجزاء أصغر لكن هذه الأجزاء تشابه الجسم الأصلي . تحمل الكسيرية في طياتها ملامح مفهوم اللانهاية و تتميز بخاصية التشابه الذاتي أي أن مكوناتها مشابهة للكسيرية الأم مهما كانت درجة التكبير .

ينظر : الموسوعة الحرة وكيبيديا هندسة كسيرية http://ar.wikipedia.org/wiki