استخدام شكل المرأة في نتاجات في الحضارات القديمة لإنشاء تكوينات خزفية (دراسة تطبيقية)

الباحثة: نور نجم عبد Noor Najm Abd

nona١٩٩٦.n١٨٧@gmail.com

بأشراف: أ.د. سامر احمد حمزة الكرادي

Prof.Dr. Samer Ahmed Hamza Al-Karady

ملخص البحث

تناول البحث الحالي إنتاج نماذج خزفية معاصرة مستوحاة من شكل المرأة في الحضارات القديمة (العراق _ مصر)، وقد احتوى البحث على أربعة فصول: تضمن الفصل الأول عرضاً لمشكلة البحث فضلاً عن عرض أهمية البحث والحاجة إليه. أما هدف الدراسة فيكمن في: اعادة تصميم وتنفيذ شكل المرأة في فنون الحضارات العراقية والمصرية بأسلوب ورؤية معاصرة اما حدود البحث فقد تضمنت:

١. الحد الموضوعي: تنفيذ أعمال خزفية معاصرة تحاكي شكل المرأة

٢. الحد الزماني:

- شكل المرأة (٢٠٠٠ _٢٠٢١).
- النماذج المنفذة (٢٠٢١ _ ٢٠٢٢).

٣. الحد المكاني: (العراق _ بابل).

وتضمن الفصل الثاني للبحث عدة مباحث كانت بمثابة الاطار النظري وأهم المؤشرات التي أسفر عنها ثم الدراسات السابقة، وقد شمل الاطار النظري مبحثين: تضمن المبحث الأول: شكل المرأة في حضارة العراق القديم، أما المبحث الثاني: تقنيات التشكيل والتزجيج في الخزف المعاصر.

أما الفصل الثالث فقد إحتوت إجراءات البحث حيث شمل مجتمع البحث الحالي على عدد من النماذج الخزفية مستوحاه من شكل المرأة في الحضارة القديمة (العراق – مصر)، والبالغ عددها (١٠٠) واعتمدت الباحثة الطريقة القصدية في إختيار نماذج البحث، كونها الطريقة الأنسب لتحقيق أهداف البحث، والبالغ عددها (١١) نموذجاً خزفيا.

واعتمدت الباحثة على (المنهج التجريبي والمنهج الوصفي) لتوافقه وخصوصيه البحث الحالي، مستندة بذلك لمؤشرات أسفر عنها الاطار النظري كأداة لتحليل عينة البحث.

أما الفصل الرابع فقد اشتمل على النتائج الاستنتاجات التوصيات والمقترحات.

وأهم النتائج التي توصلت لها الباحثة هي:

١. صاغت الباحثة شكل عشتار من خلال صور تراكمية للإرث الحضاري بين المبالغة في الترميز الخيالي والاسطوري والمبالغة في الكشف الدلالي الحداثي لتصوغ حضور عشتار عبر استنطاق خامة الطين لإظهارها بأبهى تكوين فخاري.

وقد التزم البحث في نهايته بتقديم قائمة بالمصادر والمراجع فضلاً عن ايراد الملاحق وملخص للبحث باللغة الانكليزية.

الكلمات المفتاحية: (شكل المرأة، الحضارات القديمة، التكوينات الخزفية)

Research Summary

The current research dealt with the production of contemporary ceramic models inspired by the shape of women in ancient civilizations (Iraq - Egypt). The research contained four chapters: The first chapter included a presentation of the research problem as well as the importance of the research and the need for it. The aim of the study lies in: Re-designing and implementing the form of women in the arts of Iraqi and Egyptian civilizations in a contemporary style and vision. The limits of the research included:

١. The objective limit: the implementation of contemporary ceramic works that imitate the form of women

٢. Time limit

The form of women (٢٠٠٠-٢٠٢١)

Implemented models (٢٠٢١_ ٢٠٢٢)

٣. Spatial limit: (Iraq – Babylon)

The second chapter of the research included several topics that served as the theoretical framework and the most important indicators that resulted from the previous studies. The theoretical framework included two sections: the first topic included: the form of women in the ancient civilization of Iraq, while the second topic: formation and glazing techniques in contemporary ceramics.

As for the third chapter, it contained the research procedures, where the current research community included a number of ceramic models inspired by the shape of women in the ancient civilization (Iraq - Egypt), and the number is (١٠٠). , and there are (١١) ceramic models.

The researcher relied on the (experimental and descriptiv approach) for its compatibility and specificity of the current research, based on indicators that resulted from the theoretical framework as a tool for analyzing the research sample.

As for the fourth chapter, it included the results, conclusions, recommendations and suggestions.

The most important results that the researcher reached are:

١. The researcher formulated the figure of Ishtar through cumulative images of the cultural heritage between the exaggeration of the imaginary and mythical symbolization and the exaggeration of the modern semantic disclosure to formulate the presence of Ishtar by interrogating the clay material to show it in the most beautiful pottery composition.

At the end of the research, the research was committed to providing a list of sources and references, as well as appendices and a summary of the research in English.

Keywords: (the figure of women, ancient civilizations, ceramic formations)

الفصل الأول: الاطار المنهجي للبحث

مشكلة البحث:

حملت النتاجات الفنية التحتية منذ بداياتها في سالف الأزمان مواضيع متنوعة الاشكال والدلالات، فكانت هذه الأشكال والدلالات ملامسة ومتناغمة مع واقع الحياة الانسانية بمجمل نواحيها، قام بصياغتها الفنان بأعمال خزفية من خلال ما رآه وأحسه بحكم ذائقته الفنية التي تختلف عن سائر الناس،والمتتبع لنشأة الفن يلاحظ ما وراء دوافع الإنتاج الفني من قوى ذاتية ومناخية واقتصادية ودينية وسياسية واضحة ، هذه القوى من شأنها أن تستثير الفنان فيعمل على تمثيلها بطرق عدة تختلف من وقت لآخر وكأنها في دوامة من التحوّلات. والفنان عندما ينجز أي منجز فني إنما يضعه في صورة يطرح من خلالها مشاعره وأفكاره وعاداته وتقاليده.

بحيث تشمل هذه الصورة ، بالاضافة إلى الشكل المرئي ، على دلالات متعددة متحولة من فترة إلى أخرى مع تطور امكانات الفنان الجسمانية والعقلية والنفسية المختلفة جراء تأثره بظروف البيئة المحيطة من خوف وحزن وفرح وأحلام وتأملات ومختلف الوسائل الاتصالية. إن المرأة تحتفظ بنكهة خاصة ، وبحضور فاعل وقوي في الإبداع الفني القديم والحديث على السواء. وذلك لأنها كانت ، وما تزال ، محفزا كبيراً للفن والفنانين على مر العصور وعند كل الأمم. إذ تجتمع في المرأة مظاهر الجمال وصوره المتنوعة وهي لذلك قد تكون محور اهتمامات الفنان النفسية ووثباته العاطفية ؛ فالجمال إنما يبدو في اشراقة وجهها وحور عينها. والفنان حين ينشد الجمال إنما ينشده فيها ، وحين يلتمسه إنما يلتمسه عندها. وإن صياغة شكل المرأة عالمية بخزفيات متنوعة ومتباينة الأشكال كان مصدر الهام مهم للكثير من الخزافين وذلك اتضح من كثرة النتاجات الخزفية المختلفة المرتبطة في الشكل المحمل بالدلالات المتنوعة، وهذا النوع من الجانب الدلالي جاء نتيجة اختلاف الثقافات الفنية والحضارية، وإن هذا التجسيد المتلازم مع غالبية الفنانين ينم عن أهمية المرأة في كل المجتمعات الانسانية فكانت المرأة ثيمة مهمة أثرت بشكل مباشر على أفكار الخزافين وتحديد الخزاف المعاصر الذي اتخذ من موضوعها وأشكالها قضية مهمة بالنسبة له، باعتبار أن الفنون المعاصرة شهدت انفتاحات واضحة المعالم في عالم الفن التشكيلي المعاصر، وذلك من خلال الاعتماد على التاريخ الزاخر بالأحداث والأعمال الفنية إضافة إلى تعدد واختلاف الرؤى التي تم بها الخزاف شكل المرأة لما يحمل شكلها من دلالات كثيرة، ومن هنا انبثق موضوع البحث الموسوم، (شكل المرأة في الخزف المعاصر)، حيث تبلورت مشكلة البحث بالإجابة على التساؤل الآتي، ما شكل المرأة في الخزف المعاصر؟

اهمية البحث والحاجة الية:

تأتي اهمية البحث من خلال قيمة الموضوع الحالي الذي يبحث في جانب شكل المرأة كونه موضوعاً مهماً في الفن التشكيلي، وإن دراسة مثل هكذا موضوع يمكن ان يفيد الدارسين والمهتمين في مجال الفن التشكيلي وبالاخص اختصاص الخزف، كما يمكن ان يشكل مصدراً علمياً يساهم في رفد المكتبة العلمية، ويضاف هذا الموضوع الى مصاف المنضوية تحت منظومة البحث العلمي.

هدف البحث:

انتاج نماذج خزفية معاصرة مستوحاة من شكل المرأة في الحضارات القديمة

حدود البحث:

١_ الحد الموضوعي: تنفيذ اعمال خزفية معاصرة تحاكي شكل المرأة

٢_ الحد الزماني: شكل المرأة (٢٠٠٠ _٢٠٢١)

النماذج المنفذة (٢٠٢١_ ٢٠٢٢)

٣_ الحد المكاني: (العراق _ بابل)

الشكل لغويا:-

((الشَّكلُ بالفتح الشبه والمثل، والجمع اشكال وشكول، وقد تشاكل الشيئان وتشاكل كل منهما صاحَبهُ. والشكل: المثل، يقول: هذا على شكل هذا، اي على مثاله. وفلان شَكَلَ فلان اي مثله في حالاته. ويقال هذا من شكل هذا اي من ضربه ونحوه، وهذا اشكلُ بهذا اي اشبه))[١].

الشكل هو ((الهيئة الحاصلة للجسم بسبب احاطة حد واحد بالمقدار كما في الكرة أو حدود كما في المضلعات من المربع والمسدس))[٢].

كما هو ((الهيكل العام الذي يقوم عليه بناء العمل الفني))[٣].

الشكل اصطلاحا:-

الشكل هو ((احد العناصر الأساسية التي يشترط ان ترتب لتحقيق غايات))[٤] وهو ((تنظيم عناصر الوسيط المادي التي يتضمنها العمل أو تحقيق الإرتباط المتبادل بينها))[٥].

ويكون الشكل محكوما ضمن علاقات محددة ((فهو الشئ الذي يتضمن بعض التنظيم))[٦].

التعريف الإجرائي للشكل:- هو تفاعل العلاقات البنائية والتكوينية للعمل الفني مع المضامين المكونة له والشكل هو ليس الجوهر، ويقترب من تحقيق صورة العمل الفني وبنيته الكلية، وهو احد عناصر تكوين العمل الفني وهو الهيئة أو الصورة التي تتحقق على وفق غايات من خلال تفاعل انظمة العلاقات البنائية للشكل مع المضمون مكونةً الشك.

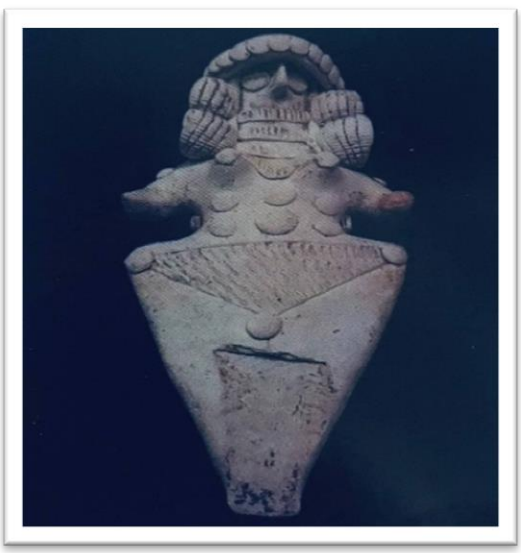
الفصل الثاني: الإطار النظري للبحث

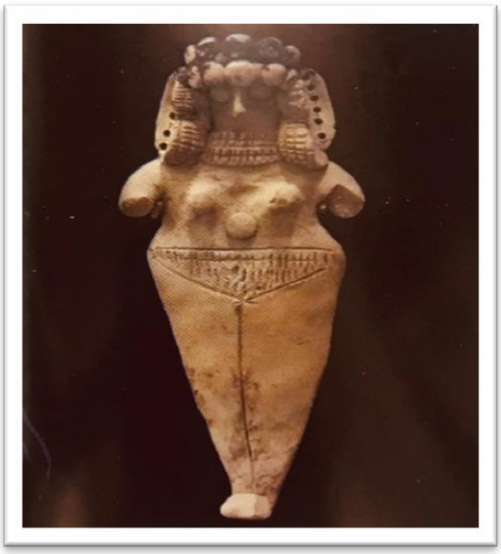
المبحث الاول: خصائص الشكل

خلق الله هذا الكون الواسع المليء بالأجرام السماوية، كل ذلك بأشكال معينة، بأشكال وأحجام مختلفة ومتغيرة، ونحن بشر مشتتون على أحد أشكال خلقه. أمامنا، كل منها له شكله الخاص، والشكل بالمعنى العام هو ذلك الشيء المادي الذي يشغل حيزًا معينًا ويحتل مساحة، ويكون مرئيًا وملموسًا بالنسبة لك.الشكل في الطبيعة محكوم بأنظمة معينة تتعلق بالبيئة المحيطة، فالشكل نفسه ليس مجرد شكل، لأنه بحكم وجوده في الطبيعة له خصائص كاملة، وتشكل هذه السمات جزءًا من الكل، ولكن في المجال التشكيلي. تم العثور على شكل العالم في حالة اختزال وانفصال عن البيئة، أي أنه يمثل في الأصل بيئته الأولى)[٧].

فالشكل هو وسيط للتواصل والانتقال بين المشهد أو الشكل الذي يراه الفكر والبصر من المظهر الخارجي للشكل إلى العمق الداخلي الذي له علاقة نفسية وعاطفية، وهو أيضًا يرتبط بتكوين الأشكال والألوان، بما في ذلك الحياة التي يمثلها الإنسان[٨]. و للفظة الشكل معنى مقارب (للهيئة) فمثلاً نقول : إنّ الثلج يتشكل على قمم الجبال، وقطرات الندى تتشكل على اغصان الاشجار فإن هذا التشكل هو اتخاذ هيئة معينة لا اكثر[٩]. يرتبط الشكل بوظيفة معينة، فالإنسان البدائي اعطى للأحجار اشكالاً متنوعة لكي يطوعها لاستخداماته الحياتية، فصاغ بعظام الحيوانات والاخشاب اشكالاً انجزها لخدمته، ليتخذها اداة يستعملها في اغراضه الحياتية، والشكل هو تعبير عن هدف معين[١٠].

اختزل الفنانون القسم السفلي من تماثيلهم النسوية ، على شكل مخروط متضخم ، ينتهي من ا الأعلى بخصر نحيل ، في حين زينوا رؤوسها بتسريحات شعر بعدد من الأساور والقلائد . وبذلك حرروا خطاب الجسد الأنثوي من شكله الطبيعي المألوف ، كي كثيفة ، ودلّلوها كي يؤدي فعله التعبيري في التلقي الاجتماعي بعده رمزاً (شكل١٧) . ونحن نجد في ذلك نزعة إبداعية سعت في منظومة تلك الأشكال، إلى اختزال تلك المفردات المرئية ، لتأكيد استقلالية الأشكال الخالصة





إنها ذات الفنان المبدعة وهي تقصي من أشكال النسوة ما هو زائل في رؤية الأشياء، متوصلاً في ذلك إلى أسلوب أتاح له مزيداً من الحرية للإيفاء بحاجاته النفسية، وتأويل ما لا يحصى من انفعالاته الذاتية . فتعبيرية أولئك الفنانين تأسست على نزعة إعادة بناء الوجود في حالته السرية، فلم يعد لتلك الأشكال النسوية من دلالات، الا بقدر تحولاتها لتعكس حالة إنسانية سعيدة[١١] .

فهناك تنوع في مظاهر الاشكال الخارجية اي هيئاتها، وذلك التنوع يكون تارة في القيمة، وتارة اخرى في الحجم، واللون، قد تكون ايضاً ذات طابع، بهيئة مربع او دائرة، او مثلث، او ما يشابه مكانة هذه الاشكال وتركيباتها هندسي، وقد تكون الاشكال بصورة عامة بشكل مرئي واضح، او مستتر والكشف عنها من خلال حركات خطوطها، وان بتواجد القيمة والموضع المكاني واللون تنشأ علاقات شكلية ضمنياً، واخرى تكوينية، وبهذه التقاربات تتشكل انماط شكلية ذات هيمنة واضحة، حيث تقوم بدورها على الاشتغال بتوحيد وجمع الاشكال من وحدات صغيرة الى اشكال او وحدات كبيرة جديدة(١٢).

المبحث الثاني: تقنيات التشكيل والتزجيج في الخزف المعاصر

إنّ عملية طلاء الفخار بأكاسيد التلوين وفق معايير التزجيج و تحويله الى سطح خزفي ملون ، يعد نقطة من نقاط الاشتغال الجمالي في فن الخزف ، لهذا كثيرا ما انصب التجريب في خلطات الزجاج لإيجاد تحولات تقنية هي في الحقيقة تحولات جمالية كونها تغير من سمات الطلاء الزجاجي ونوعية السطح الخزفي.

ومن هنا كان البحث في تلك المتغيرات التقنية فاعلا في اكتشاف انواع من التقنيات الخزفية التي يمكن عدها تقنيات مغايرة لما هو مألوف في عمليات الطلاء التقليدي للزجاج ونوعية خلطاته المحضرة ، لذلك يمكن عد تلك التقنيات غير المألوفة خزفاً ذا تأثير جمالي خاص ، وبهذا نشأ البحث في خزف التأثيرات الخاصة كونه يحدث فعلا جماليا لا مألوفا على عين المتلقي للمنجز الخزفي ، كما ان تقنيات تنفيذه تختلف كثيرا عن ما هو سائد من تقنيات تزجيجيه تقليدية .

فالتقنية هي مجموعة العمليات والمهارات والنظريات التطبيقية او المعرفية اللازمة لإنتاج قطعة خزفية ابتداء من الخامة واعدادها مرورا بعمليات التشكيل والى أن يصبح العمل متكاملا(١٣).

ان التقنية هي جزء من الحضارة و تعبر عن ثقافة مجتمع ، فهي فن الحياة وهي اختراع وهي عمل ليد الانسان، فاليد هي السلاح الذي ينتج التقنية اي تعمل على حركة حيوية للمنجز الفني[١٤]، ويمكن للتقنية ان تتحول الى صورة شاملة للإنتاج المادي وهي بهذا تعيد صياغة الثقافة بكاملها وتضع صورة للعالم، كما و يمكن عد التقنية هي اضفاء جمالية على الاشياء التي تطبق عليها[١٥].

تختلف التقنيات باختلاف التخصصات والاتجاهات الفكرية والوسائط المادية وهذا الاختلاف في التقنية يؤدي الى الاختلاف في النتائج وفي الاشكال الجمالية كما وتختلف التقنيات النفعية عن

التقنيات الجمالية فالتقنيات النفعية تهدف الى توفير حاجات الانسان المادية والبدنية وتعالج الاشياء اللاحية والعضوية كالحجر والطين والخشب وغيرها ، وتعالج الجسم البشري ولها هدف نفعي وهو الحصول على الطعام والشراب والمأوى ومنها ما هو اجتماعي كالقوانين والحكومات كل هذا تعالجه التقنيات النفعية والتي يكون هدفها نفعي للإنسان. اما التقنيات الجمالية فتدخل فيها خبرات الجمال ووسائل الاتصال كالأغاني والشعائر وكذلك الميول البشرية والتكيف الثقافي ويكون هدفها جمالي فني[١٦].

لقد تميز الخزف المعاصر بابتعاده عن الشكل التقليدي للبناء واستحداثه تقنيات جديده مختلفة أثرت بالمنجز الخزفي المعاصر فقد كان للتقنيات دور فكري ورمزي وتعبيري في اظهار الناحية الجمالية والتعبيرية للمادة إذ ابتدع الخزاف طرائق جديدة في الشكل واللون والملمس والتقنية إذ استعمل معالجات لونية وتقنية و ملمسيه وفنية بما يلائم روح العصر ، فقد جرد الخزاف العمل الخزفي وراح يعد افكارا جديدة للتعبير عن القيم الجمالية عن طريق الخصوصية التقنية لكل عمل والخامات المستعملة[١٧].

فللتقنية خصوصية في العمل الفني تعطي احساساً وانطباعاً معين فيقول الناقد المعاصر (برنارد ليتيش)عن تقنية الاعمال الفنية (انها تحفز الخيال الى ان يحس كتلة الاعمال الفنية ويقدر ثقلها ويدرك قدرتها على المقاومة وتشجيعنا على ان نلمسها او نمسك بها او نعانقها او ندور حولها)[١٨].

الفصل الثالث: اجراءات البحث

اولا: مجتمع البحث: شمل مجتمع البحث الحالي على عدد من النماذج الخزفية مستوحاه من شكل المرأة في الحضارة القديمة (العراق – مصر)*، والبالغ عددها (١٠٠) ملحق رقم (١)

ثانياً :- عينة البحث

اعتمدت الباحثة الطريقة القصدية في إختيار نماذج البحث ، كونها الطريقة الانسب لتحقيق أهداف البحث، والبالغ عددها (١١) نموذجاً خزفيا، وقد تم الاختيار وفق المحددات الآتية:

١. عرض مجتمع البحث على مجموعة من السادة الخبراء والأخذ بآرائهم حول اختيار عينة البحث**.
٢. تم استبعاد الاعمال الخزفية التي تكررت موضوعاتها.
٣. تم اختيار عينة البحث التي تؤكد على شكل المراة في التكوين بشكل واضح.
٤. تم اختيار العينات بين الحضارتين القديمة(العراق – مصر).

ثالثا: منهج البحث

اعتمدت الباحثة على (المنهج التجريبي والمنهج الوصفي)

رابعا: الاجراءات

في هذا الفصل تم عرض المواد المستخدمة في تطبيق عينات البحث وطريقة استخدامها.

اختيار العينات (الطيــن) :

اختيرت طينة بابل (منطقة المحاويل) لكونها من الأطيان الشائعة الاستخدام لدى الخزاف البابلي.

جدول (٣-١) التحليل الكيميائي لطينة بابل

SiO_2	Al_2O_3	Fe_2O_3	TiO_2	CaO	MgO	Na_2O	K_2O	L.o.i	Total
٤١.٨٢	١٠.٦٨	٥.٢١	٠.٥٨	١٥.٦	٥.٥٨	٠.٨	٠.٢٢	١٧.٤٥	٩٨.٠٣

نقلاً عن (البدري.٢٠٠٠.ص٣٩)

الزجاج الشفاف:

الملونات :

في البحث الحالي اعتمد الباحث على الصبغات اللونية الجاهزة واكاسيد التلوين في تلوين الزجاج الشفاف والملونات المستخدمة هي :

- اوكسيد النحاس (CuO)
- اوكسيد الحديد الأحمر (FeO)
- الصبغات:
- ٣-١-٣-١ الصبغة الحمراء:$CaTiO_3.Al_2O_3+Cr$ – Red Pigment
- ٣-١-٣-٢ الصبغة الزرقاء:$MgAl_2O_4+Co$ – Blue Pigment
- ٣-١-٣-٣ الصبغة الشذرية:$ZrO_2.SiO_2.V_2O_5$ – Turquoise Pigment
- ٣-١-٣-٤ الصبغة الصفراء:$TiO_2.Sn.V_2O_5$– Yellow Pigment
- ٣-١-٣-٦ الصبغة الخضراء:٣CoO.Al٢O٣.٣Sio٢ – Green Pigment
- ٣-١-٣-٧الصبغة السوداء:MgO.Al٢O٣(Cr.Co.Fe) – Black Pigment

تحضير الطين:

تمت عملية تحضير الطين بوضع التُراب في حوض ماء ويُخلط جيداً وتترك لمدة (٢٤ساعة)، لحين ترسب المادة الطينية، بعدها يتم إزالة الماء الزائد ويضاف ماء جديد وتعاد عملية الخلط ويترك لمدة (٢٤ ساعة) أخرى لتترسب مادة الطين، بعدها يُزال الماء الزائد ويمرر الرائب الطيني من خلال (غربيل) بقياس (٨٠Mesh) للتخلص من الشوائب، ثم يفرش الرائب على قطعة قماش لسحب الماء الزائد وصولاً الى طينة جاهزة للتشكيل.

تشكيل العينات :

قامت الباحثة بتشكيل العينات باستخدام طرق التشكيل المختلفة ولكل عمل طريقة تتناسب مع فكرة التصميم. البناء بال الحبال ، الاشرطة . الالواح او عجلة الخزاف. ملحق (٣) يوضح نماذج من الصور لمراحل التشكيل

العينة رقم (١)

اسم العمل: لوح بيرني

تاريخ الانتاج: ١٨٠٠ ق.م

القياس: الارتفاع ٤٩.٥ سم، العرض ٣٧ سم

العائدية: متحف اللوفر

عشتار ربة الحب و الخصب شابة ممتلئة الجسم، ذات صدر نافر، وقوام جميل، وخدَّين مُفعمين بالحيوية، وعينين مُشرقتَين. يتوفَّر فيها، إلى جانب جمالها الأخّاذ، سمو الروح، مع رهافة الطبع، وقوة العاطفة، والحنو على الشيوخ والأطفال والنساء. في فمها يكمن سرُّ الحياة، وعلى شفتيها تتجلى الرغبة واللذة، ومن أعطافها يعبق العطر والشذا. يكتمل بحضورها السرور، ويشيع مع ابتسامتها الأمن والطمأنينة في النفوس. غالبا ما نشاهدها وهي تجوب الحقول بخفَّة ورشاقة، فتتفجَّر الينابيع خلفها بالماء والعطاء، وتُزهر الأرض بالسنابل والنماء حيث وقع في غرامها الشعراء، فخلّدوها بأعذب الأوزان وأحلى القوافي. وهام بحبِّها الأدباء، فوهبوها أجمل النصوص الملحميَّة. وعشقها الفنانون، فرسموها على أرشق الأختام الأسطوانية وصنعوا لها أرقى التماثيل التي تكاد تنطق بالحياة. وولع بها الموسيقيون فنغّموها لحناً راقصاً على أوتار العود وفوهة الناي

. ظهرت أول مرة في بلاد سومر في جنوب العراق، قبل أكثر من ستة آلاف عام، إما بشخصها المرسوم على الأختام الأسطوانية وبعض المنحوتات، وإما بالرمز الذي يدلّ عليها في الخطّ المسماريّ وهو النجمة الثمانية التي تشير إلى كوكب الزهرة، ألمع الكواكب. وقد سمّاها السومريون ((عينانا)). وهي في أساطيرهم ابنة اللإله (سين) إله القمر. وأمها الإلهة ننكال، وأخوها الإله (أوتو) إلاه الشمس، وأختها الإلهة (إيرشيكال) إلهة العالم السفلي، عالم الأموات. وهي أعظم الآلهات وأسماهن منزلة. وكان مركز عبادتها الأصليّ مدينة (الورقاء) عاصمة بلاد سومر، التي كانت تُعدّ من أهمّ المراكز الدينيّة والحضاريّة لعصور طويلة

المرأة موجودة في التشكيل منذ القدم ، إنها كانت ولا تزال عنصراً مهماً لدلالة وقيمة المرأة إنسانياً قبل أي اعتبار، أن هذه القيمة هي الأعلى، وأغلب من تناول المرأة كتشكيل لم يكن لديها أي موقف من اللوحة سوى جمال المرأة، وجسدها ودلالتها، وبالتالي كان للمرأة المساحة الأوسع في في جميع انواع الفنون فالمرأة هي الأرض والأم، وعليه فإن التشكيل منذ بدء الخليقة اشتغل على جسد المرأة، وقدمها في سياقات غنية ومختلفة؛ كما أن التشكيل أغنى تجربة المرأة جيداً، ويبقى جسد المرأة هو الأكثر إلهاماً في هذا الإطار، وفي الأغلب يدخل الفنان عبر بوابة الجسد مروراً بخصالها الإنسانية؛ وصولاً إلى الهدف الفني المرجو.

في عينة البحث صاغت الباحثة شكل عشتار وفي خيالها صورة تراكمية فهي تجدها غارقة في الجمال والألوان والعلامات والأفكار والمجازات السردية التي تحكي الخيال والطبيعة والواقع والحلم والجسد والفكرة، فمن الصورة إلى الإنجاز التشكيلي الخزفي تتدفق الأفكار ناضجة ملونة غامضة وساطعة متمردة وهادئة، فبين

التعبير عن المبالغة في الإلغاء تحت عدة مسميات اجتماعية والمبالغة في الكشف تحت غطاء الحداثة تصارع صورة عشتار خامة الطين في تأكيد حضورها و دورها في استنطاق الخامة للظهور بأبهى صورة .

تناولت الباحثة جسد عشتار كعنصر تعبيري وجمالي ظهر منذ بدايات الفنون فكانت رمزا لكثير من الأساطير والآلهة كما اعتبرت أنموذجا مثاليا وجماليا حيث استخدمت الخطوط و الانحنائات وحركة الايدي و الارجل بشكل يجسدت بعض المفاهيم الجمالية المتوافقة مع فكرة الالهة عشتار وبأسلوب نحتي يبين لنا نسق بصري يحيل المتلقي الى اصل العمل .

في هذا النموذج تمت عملية بناء العمل بطريقة الحبال للتحكم في تقنية البناء بشكل اسهل لإظهار حركة الجسد حيث تم التاكيد على ابراز عناصر الخصب و الانوثة في شكل العمل مع الخوط المنحنية لحركة الارجل في اشارة الى الانوثة و جمال الحركة وتم تجسيد اليدين بشكل مختزل مع حركة امامية واضحة في اشارة الى القوة و المكانة الاجتماعية لهذه الشخصية تم اختزال الراس بشكل السوط وهو استعارة في الشكل و المضمون فالسوط هو اشارة الى القوة و السيطرة و التحكم وهذه الصفات نجدها في شخصية عشتار فكانت قوية و ذات نفوذ و مكانة خاصة بين الالهة تم تزجيج العمل باللون الازرق الغامق مع ما يحمله هذا اللون من قدسية عبر التاريخ مع تزجيج حركة الارجل بلون يبرز قيمة الحركة و يؤكدها ، اما الاجنحة فجاءت باللون الابيض فهي تعد من الالهة ولون القاعدة بلون ترابي غامق فهي ملكة على الارض .

انموذج (٢)

اسم العمل: إلهة الإناء الفوار

تاريخ الانتاج: ١٨٠٠ ق.م

القياس: الارتفاع حوالي ١٥٠سم

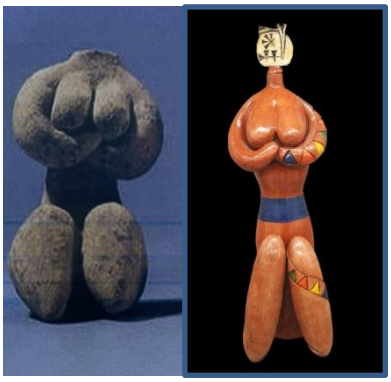
العائدية: متحف حلف(سوريا)

شيد العراقيون القدماء منجزاتهم الفنية انطلاقا من رغبة التواصل مع الارض والسماح لطينتها بان تتحدث بلغة الابداع والجمال فتحرر ابلغ خطابات الفن الذي يتغنى بحب الطبيعة والانسان من خلال رموز الخصب التي تملأ الوجود من حوله من هبات مياه النهر التي تسقي الانسان والحيوان والزرع فتنتعش الحياة ويورق الامل في نفوس الناس، وتشيع دلالات هذا الولع الفلسفي بالماء والارض في نتاجات مختلف فنون

العراق القديم لأنه الفن وحده القادر على ان يعيد رواية وتأويل الحياة ونعمة الخصب التي اغدقتها الالهة على العراق والعراقيين بوجود النهرين العظيمين اللذين يسران في ارضه من الشمال حتى اقصى الجنوب، وهذا العمل النحتي يمثل امراة طويلة القامة متناسقة الاعضاء تغطي راسها بتاج الالوهية المزود بقرني ثور وهي ترتدي ثوبا مفتوح الصدر يكشف عن رقبتها المغطاة بقلادة من الخرز الكبيرة ذات عدة اطواق واكمام الثوب القصيرة تكشف عن ذراعيها الجميلتين اللتين تمسكان بإناء صغير تضمه الى حجرها هو رمز تدفق المياه العذبة من دجلة والفرات والخير والخصوبة في ارض العراق، وهذه المرأة هي تجسيد لمبدأ أنسنة الظواهر اللامرئية والقوى الكونية اي تحويلها الى اشكال بشرية غاية في التناسق والجمال والعظمة، وردائها الطويل ينفتح عند اسفله ليكشف عن قدمين جميلتين متلاصقتين في وقفة طقوسية تعبر عن احترام نعمة الماء، وقد كان التمثال مزينا بحجرين كريمين يمثلان عيني الفتاة الكبيرتين اللتان تزينان وجهها المستدير ذو الانف الصغير، ان عملية التعبير عن اهمية الماء وفضله على الكائنات الحية قد تكون عملية صعبة وغير مقنعة في حال لجوء الفنان الى تقديمها وفق السياقات التعبيرية المباشرة، ولكن الفنان العراقي يرتقي بالانساق الدلالية المستوحاة من قيمة الماء الى حدود فضاء دلالي اوسع من خلال ربطه بشكل المرأة التي تمثل عنصر الخصب في الوجود البشري ويقدمها داخل بنية تشكيلية تجمع بينها وبين الماء في علاقة تناص روحي تتسامى بكلا الرمزين وتمزج بينهما داخل تكوين فني يتحول الى قيمة توليدية تجعل كل منهما رمزا واشارة الى الاخر في هيكل بشري يتمتع بكل مميزات الحضور الزماني والمكاني، فالهيئة المجسمة للتمثال تستحوذ على شعور المتلقي بالحجمية الظاهرة المؤثرة البالغة ١٥٠ سم اي بما يعادل طول اغلب الفتيات العراقيات في ريعان شبابهن، اما الشعور بحضور عنصر الزمان فيتحقق من خلال عدة عناصر تبدأ بملامح الفتاة وتسريحة شعرها وتاجها، ثم بتدفق المياه من الجرة التي تحملها بين يديها وكذلك من خلال زمن التأمل الذي يتطلب من المتلقي الدوران حول الشكل المدور للتمثال .

ويأتي عمل الباحثة الخزفي بمثابة قراءة معاصرة لاهم عناصر القوة والجمال في المنجز العراقي القديم حيث تحول الراس الى جرة مياه تستعيض عن تجليات الماورائي المتعلق بالتاج المقرن المخصص للآلهة بالإناء الفخاري الذي تملأه النساء العراقيات من النهر ثم يحملنه على رؤوسهن في الموروث الفولكلوري الشعبي من الماضي القريب، كما تستبدل الاجزاء المكورة من تسريحة شعرها عند الكتفين بأشكال دائرية تمثل الاقراط الملون باللون البرتقالي الجذاب وهو الون ثانوي يتناسق ويتكامل علميا مع اللون الازرق الذي لونت به رداء الفتاة الطويل الذي يكشف في اسفله عن قدمين اصغر من قدمي التمثال لونتهما الباحثة بالوان الجرة

المعلقة على راس الفتاة والتي تحملها بين يديها للدلالة على ان اصل الانسان نابع من نفس التربة التي صنع بها العراقيون فنونهم وكتبوا عليها تاريخهم فوثقوا بها حضارتهم وانجازاتهم فنقلوها الى باقي البشرية من بعدهم، اما الجرة التي بين يدي الفتاة فهي مزخرفة باشكال هندسية قوامها المثلثات المتجاورة المفرغة من هيكل الجرة وقد وضعتها الباحثة بشكل مائل الى اليسار قليلا، وذلك للتعبير عن رؤية معاصرة لرمزية الخصب المرتبطة بتدفق المياه من الجرة فتحيلها الباحثة الى منافذ للرؤية في الاعماق لتمنح عملها ابعادا دلالية اكثر عمقا وانسجاما مع طبيعة الحياة والفكر والعلم والثقافة الانسانية المعاصرة التي صارت تجد في القدرة على تحقيق الرؤية الاعمق مقياسا لتطور الفرد والجماعة، وبذلك يمكن تاويل الفتحات الموجود على بدن الجرة بوصفها مداخل صغيرة مقننة متاحة للنفاذ الى الحقائق الاكثر قيمة والاكثر عمقا والتي تحتويها هذه الجرة المستلهمة من اشراقات العقل المتوهج في اولى الحضارات الانسانية واكثرها عمقا وغموضا بالنسبة للعقل البشري المعاصر .



اسم العمل: الالهة الام

تاريخ الانتاج:

القياس: ؟

العائدية: العراق القديم

ان صورة الانثى دائمة الحضور في فنون العراق القديم اذ تمثل الانثى مصدر الهام دائم للفنانين الذين كانوا يرون فيها تجسيدا لمفاهيم الخصب والقدرة على تجديد الحياة والعطاء المرتبط بتكاثر النسل الانساني على ارض فائقة الخصوبة يجري فيها نهرين عظيمين هما مصدر الخيرات التي يعيش عليها الانسان والحيوان، فكانت الانثى مشابهة للارض التي تحتضن البذور فتعطي الثمار، وقد شكل الجسد الانثوي هاجسا جماليا وفنيا ملحا لدى فناني العراق القديم فصوروا الانثى في اوضاع مختلفة وعلى مختلف الوسائط الفنية من الصحون الى الجرار وفي تماثيل فخارية صغيرة تركز على تفاصيل الجسد الانثوي نفذت لتخليد الانثى وتمجيد دورها العظيم في حياة المجتمعات الاولى التي سكنت على ارض وادي الرافدين، وتتمتع هذه التماثيل بمكانة خاصة واحترام واضح فقد نفذت بعناية وحرص واضحين من خلال الاهتمام بتناسق الكتلة النحتية والتوازن الحجمي بين الجزئين العلوي والسفلي من الجسد الذي يصور جالسا على الارض لتحقيق مبدأ الاستقرار في البناء التشكيلي من جانب والاشارة الى العلاقة المستبطنة بين الانثى والارض التي تمنح المحاصيل والغذاء،

وقد تم الاستغناء عن الراس في هذه التماثيل الصغيرة للتعبير عن القيمة العمومية للمرأة والارتقاء بها الى مستوى فوق طبيعي متجرد عن التشخيص والتخصيص في ملامح انثى محددة، وهي تضع كلتا يديها تحت صدرها في حركة توحي بانها دائمة العطاء من نهديها اللذين يشبهان النهرين العظيمين المتدفقين بالخير والنماء، فيما تطوي ساقيها امام جسدها دون ان تظهر اقدامها للإيحاء بالصلابة والتشبث بالأرض وكأنها تغرس قدميها مثل الجذور في تربة وطنها منذ القدم ثم ينبثق كامل جسدها من الارض مثل الثمار والاشجار العظيمة، وعمل الباحثة يستلهم معظم هذه المفاهيم وتضيف عليها لمسات جمالية اكثر حداثة تتسق ومفاهيم الفنون المعاصرة، فهي تتعامل مع الجسد الانثوي من منظور تشكيلي يسعى لاستيعاب مناطق القوة والابداع في المنجز الفخاري القديم لتعيد تقديمه في نسق بنائي محمل بدلالات تقترب من حياة وفكر وثقافة العصر، فهي تعمد اولا الى منح الجسد استطالة واضحة في منطقة الجذع وضيق اكثر في منطقة الخصر لتجعل عملها قادر على ملامسة مفاهيم ومقاييس الجمال الانثوي المعاصر، لكي يتمكن منجزها البحثي من محاورة ذهنية المشاهد بخطاب قابل للتلقي وقادر على التاثير وفق مقاييس العصر، كما لجأت الباحثة الى مبدا المغايرة على مستوى المعالجات اللونية للعمل الفخاري فجعلت لون العمل الخزفي الطينية هو البني المحمر للدلالة على ارتباطها بالارض لانه لون التربة العراقية، فيما اضافت اثنان من الاشرطة ذات الزخارف الهندسية المؤلفة من مثلثات متجاورة على ذراع العمل وساقها في الجهة اليسرى وهي منفذة بتقنية الحفر بحيث تبدو بارزة فوق سطح الجسد ملونة بالاصفر والبرتقالي والازرق والاخضر وهي تتداخل مع مثلثات اخرى مقابلة لها تركت بلون الجسد نفسه، والمنحى الدلالي لهذه المثلثات المتداخلة يرتبط بالبعد الاشاري للشكل المثلث في فنون العراق القديمة، فالمثلث ذو الراس المرتفع نحو الاعلى هو رمز ذكوري اما المثلث ذو الراس المقلوب فهو رمز انثوي، وبذلك تكشف هذه الانساق الزخرفية عن محمولات دلالية اوسع لكون عملية تداخل المثلثات الذكورية والانثوية تشير الى قوة الارتباط الانساني بين الذكر والانثى وبين الانسان بشكل عام والارض التي تتجسد كقيمة رمزية في الانثى والام، كما تضيف الباحثة نطاقا عريضا باللون الازرق حول وسط الدمية الفخارية وهو اضافة ذات بعد علاماتي تحيل المتلقي الى الحزام الذي تشده النسوة العراقيات المعاصرات من العاملات في الزراعة حيث يقمن بربط بعض الاحزمة من القماش العريض او يقمن بشد اثوابهن الطويلة حول وسطهن اثناء دورات العمل الشاق او حمل الاشياء الثقيلة، وفضلا عن هذه الاحالات الدلالية في عمل الباحثة فان دور المعالجات اللونية المضافة يسهم في اضفاء لمسات من التنوع داخل وحدة المنجز التشكيلي المعاصر.

الفصل الرابع: النتائج والاستنتاجات

نتائج البحث :

انموذج العينة رقم (١) لوح بيرني

١- استخدمت الباحثة شكل عشتار من خلال صور تراكمية للارث الحضاري بين المبالغة في الترميز الخيالي والاسطوري والمبالغة في الكشف الدلالي الحداثي لتصوغ حضور عشتار عبر استنطاق خامة الطين لاظهارها بابهى تكوين فخاري .

٢- جرت عملية بناء العمل بطريقة الحبال للتحكم في سبل اظهار جماليات الجسد وعناصر الخصب و الانوثة في الخطوط المنحنية وفاعلية الحركة وتوظيف الاختزال الدلالي لتجسيد القوة والسمو والمكانة الاجتماعية .

٣- تم تزجيج العمل باللون الازرق الغامق لما يحمله هذا اللون من قدسية مع تزجيج الارجل بلون يبرز قيمة الحركة و يؤكدها ، اما الاجنحة فجاءت باللون الابيض لكونها من الالهة فيما لونت القاعدة بلون ترابي غامق اشارة لكونها ملكة على الارض .

الاستنتاجات :

١- المعالجات الفنية المعاصرة للباحثة تسهم في بث الحيوية وقوة التعبير في منجزات الماضي الفنية وتعيد تقديمها برداء جديد يعيد اليها بريقها وتالقها .

٢- نلجأ الباحثة الى معالجات التبسيط والتحوير من اجل التعبير عن الجمال والرقة في الكتل الفخارية بهدف الكشف عن الجمال الداخلي المضمر المتعلق بجوهر الاشياء والشخوص وليس مظهرهم او ملامحهم .

٣- ان اعمال الباحثة تتبع انساقا نجريبية لاتقف عند حدود الملامح الخارجية وانما تنفذ الى الاعماق بهدف الاقتراب من الاصل او الافتراق عنه لاضافة نقاط قوة نابعة من السياق البنائي المتبع فيه على مستوى التصميم واللون والخطوط المنطلقة من منظور اختزالي واضح .

٤- تؤكد تجارب الباحثة ان مفاهيم الفن المعاصرة التي ترفض الخطابات الفنية المغلقة احادية التفسير وتتجه نحو توسيع المديات الدلالية التي تحاور وجهات النظر المختلفة للمنجز الجمالي في حواريات ترتكز على المغايرة مع الاصل وليس نسخه وتقليده بشكل اعمى .

احالات البحث

(١) جمال الدين ابن مكرم الأنصاري ابن منظور، نفس المصدر السابق، ص ٢٦٥ – ٢٦٦.

(٢) علي بن محمد الجرجاني، كتاب التعريفات، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٣، ص ١٢٨.

(٣) محمد البسيوني، اسرار الفن التشكيلي، ط١، مطابع عالم الكتاب، القاهرة، ١٩٨٠، ص ٨٠.

(٤) ناثان نوبلر، حوار الرؤيا (مدخل الى تذوق الفن والتجربة الجمالية) ، ترجمة، فخري خليل، مراجعة، جبرا ابراهيم جبرا، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٨٧، ص ٨٠٦.

(٥) جيروم ستولنتيز، النقد الفني، دراسة جمالية وفلسفية، ترجمة، فؤاد زكريا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط٢، بيروت، ١٩٨١، ص ٣٤٠.

(٦) روبرت جيلام سكوت، اسس التصميم، ترجمة، محمد محمود يوسف، ط٤١، دار النهضة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩٤، ص ٢٤.

(١) Batty, Michael & Longley, Paul: Fractal Cities– A Geometry of Form and Function, ١٩٩٤, p.١٤.

(٨) فرج عبو: علم عناصر الفن،ج١، دار دلفين للنشر، ميلانو ،ايطاليا،١٩٨٢،ص١٩٨.

(٩) ريد، هربرت: التربية عن طريق الفن، تر: عبد العزيز توفيق جاويد، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٦، ص٢٥.

(١٠) رياض عوض: مقدمات في فلسفة الفن،ط١، دار نشرجروس برس، طرابلس، لبنان ،١٩٩٤ ،ص٦٣_٦٤.

(١١) زهير صاحب، ملحمة العراق ، دار الكتب والوثائق ، بغداد ،٢٠١٧، ص٢٣٧.

(١٢) شاكر عبد الحميد، المصدر السابق نفسه، ص ٢٦٦ .

(١٣) عادل ،عبد الحفيض هارون: تقنيات الطين المدمج في الخزف المعاصر، رسالة ماجستير منشورة، جامعة حلوان، ١٩٩٧، ص١٢.

(١٤) جان ماري، اوزياس: الفلسفة والتقنيات ، مصدر سابق، ص١٥٩–١٦٠.

(١٥) يورغن، هابرماس: العلم والتقنية كايديولوجيا، مصدر سابق، ص٥٢–٥٣.

(١٦) توماس، مونرو: التطور في الفنون ، مصدر سابق ، ص٥٦–٥٨.

(١٧) علي، فلاح السلطاني: استخدام تقنيات حرق متنوعة ومتغيراتها على السطح الخزفي ، رسالة ماجستير غير منشوره ، جامعة بابل ، كلية الفنون الجميلة ، ٢٠١٣، ص٥٠–٥١.

(١٨) جيروم، ستولنتز: النقد الفني، ترجمة: فؤاد زكريا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨١، ص٣٣٤.

*: ينظر الملحقين (١، ٢) العينات المتمثلة لمجتمع البحث .

**:

١. أ.م.د. سامر احمد حمزة: اختصاص فنون تشكيلية (خزف)، كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل.

٢. أ.م. رباب سلمان كاظم : اختصاص فنون تشكيلية (خزف)، كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل.

٣. م.د. منذر محمد سليمان : اختصاص فنون تشكيلية (خزف)، كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل.

٤. م.د. حسام صباح جرد: اختصاص فنون تشكيلية (خزف)، كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل.

المصادر والمراجع:

١. جيروم ستولنتيز، النقد الفني، دراسة جمالية وفلسفية، ترجمة، فؤاد زكريا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط٢، بيروت، ١٩٨١.

٢. جيروم، ستولنتز: النقد الفني، ترجمة: فؤاد زكريا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨١.

٣. روبرت جيلام سكوت، اسس التصميم، ترجمة، محمد محمود يوسف، ط٤١، دار النهضة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩٤.

٤. رياض عوض: مقدمات في فلسفة الفن،ط١، دار نشرجروس برس، طرابلس، لبنان ،١٩٩٤.

٥. ريد، هربرت: التربية عن طريق الفن، تر: عبد العزيز توفيق جاويد، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٦.

٦. زهير صاحب، ملحمة العراق ، دار الكتب والوثائق ، بغداد ،٢٠١٧.

٧. عادل ،عبد الحفيض هارون: تقنيات الطين المدمج في الخزف المعاصر، رسالة ماجستير منشورة، جامعة حلوان، ١٩٩٧.

٨. علي بن محمد الجرجاني، كتاب التعريفات، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٣.

٩. علي، فلاح السلطاني: استخدام تقنيات حرق متنوعة ومتغيراتها على السطح الخزفي ، رسالة ماجستير غير منشوره ، جامعة بابل ، كلية الفنون الجميلة ، ٢٠١٣.

١٠.فرج عبو: علم عناصر الفن،ج١، دار دلفين للنشر، ميلانو ،ايطاليا،١٩٨٢.

١١.محمد البسيوني، اسرار الفن التشكيلي، ط١، مطابع عالم الكتاب، القاهرة، ١٩٨٠.

١٢. ناثان نوبلر، حوار الرؤيا (مدخل الى تذوق الفن والتجربة الجمالية) ، ترجمة، فخري خليل، مراجعة، جبرا ابراهيم جبرا، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٨٧

١٣ . Batty, Michael & Longley, Paul: Fractal Cities- A Geometry of Form and Function, ١٩٩٤.