التعبير في المنحوتات الخزفية العراقية المعاصرة

المدرس الدكتور
عماد حمود عبد الحسين تويج
جامعة الكوفة - كلية التربية

ملخص البحث

إن فن الخزف هو من الفنون العريقة التي كانت بمثابة حلقة الوصل مابين الشعوب القديمة بناءً على تأثره مثل باقي الفنون بمستويات متعددة من حيث مظهره الجمالي او موضوعاته ومن ثم طبيعة اللغة المطروحة وشبكة العلاقات والفواصل التي يمكن من خلالها تحليل طبيعة هذا الفن والمراكز المتحكمة فيه، وقد باتت ظاهرة البحث في التعبير الفني في الإعمال الفنية من الأمور المهمة التي يتوجب دراستها، فالبحث يحاول الخروج بالقانون الذي يتحكم في تجسيد المفاهيم المذكورة وتقديمها تشكيلياً، وعندئذ يمكن ان تحدد مسارات الخزف العراقي وهويته.

أنبنى البحث في ضوء ذلك منهجياً على:-

الفصل الاول (الإطار المنهجي) وفيه مشكلة البحث ،الاهمية، وهدفه، وحدوده وتحديد المصطلحات. اما الفصل الثاني والذي تمثل في الاطار النظري والدراسات السابقة، تضمن الاطار النظري العوامل المهيمنة في توليد التعبير وقسم إلى أربعة محاور رئيسية هي الذاتي والموضوعي ، العمل الفني في تركيبه ، المتلقي. والمحور الرابع أختص بالتعبير في الفن التشكيلي ومن ثم الوصول لأهم المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري..

اما الفصل الثالث: فقد تضمن إجراءات البحث من مجتمع البحث حيث اختار الباحث من مجتمع بحثه المكون من (٣٦) عمل نحتي خزفي عينة قدرها (٥) نماذج واعتماد المنهج الوصفي التحليلي في تحليلها.

أما الفصل الرابع فتضمن عرضا لأهم النتائج التي توصل اليها الباحث والتي من أهمها تنوع أساليب التعبير الفني واعتماد كل خزاف على عناصر معينة في توليدها،

أوصى الباحث بالاهتمام بالقيم التعبيرية ومحاولة أبرازها في الإعمال الخزفية واقترح أجراء دراسة مقارنة في موضوعة التعبير الفني للمنحوتات الخزفية العراقية والمصرية.

Keywordsالكلمات المفتاحية -:الخزفية /Ceramic- التعبير/ Expression – المنحوتات/Sculptures – معاصرة /Contemporary .

مشكلة البحث

كان الفن ولا يزال أداة للتعبير عن الأفكار والمعتقدات فالفن ما هو إلا تفاعل مع المجتمع والبيئة وابلغ دليل على ذلك الإرث الذي وجدناه في أثار الحضارات فتنوعت الفنون وأشكالها ومجالاتها ونال الفنانون منازل عالية ضمن مجتمعاتهم وازدانت الحضارات بأعمالهم، بهذا فإن التعبير في الفن يرتكز على جنبتين هما الوسيلة والغاية حيث تشمل الوسيلة المستلزم الواجب حضوره في العمل كمادة العمل وطرق التعامل معها تقنياَ، أما الغاية فهي الهدف المراد الوصول إلية وبالتالي تتجلى قيمة التعبير باعتباره الغاية التي تستوضح من خلال تدخله في تقدير القيمة الإبداعية للمنجز الفني.

إن الرؤية التشكيلية للفن ما هي إلا تجسيد لثنائية الشكل والمضمون وتأسيس لمقولات التفاعل بينهما، وبالتالي قد تغلب الرؤية الشكلية على المضمون او بالعكس او إن تتحقق المثالية في الجمع بينهما الواجب تصويره للمتلقي أما قدرة الفنان تكمن في إضفاء جوانب مادية وروحية على العمل الفني ضمن علائقية لجميع العناصر الداخلة في عمله الفني، وفي الفن بشكل عام والخزف بشكل خاص نجد حضور هذه الثنائية بشكل فعال لأن بنية العمل الخزفي لا تستطيع الانفكاك عنها ويمكن تلخيص مشكلة البحث بالتساؤول : إمكانية الإحاطة بالمنطقة المفاهيمية للتعبير في منحوتات الخزافين العراقيين .

أهمية البحث

منذ نشوء الحضارات القديمة احتاج الإنسان إلى وسائل للتعبير عن احتياجاته وطرق التواصل مع الآخرين وخضعت وسائل التعبير إلى تغيرات وتحولات في مفاهيمها فانتقاله من لغة الإشارات إلى اللغة المقروءة والمكتوبة خير دليل على سعي الإنسان لإيجاد طرق وأساليب وصيغ للتعاملات اليومية في المجتمع، ولهذا بعد الفن احد المجالات الناقلة لتلك

التعاملات، لذا تتجلى أهمية البحث في التقصي عن ماهية التعبير في النتاجات الفنية للخزافين العراقيين وقدرتهم في إنشاء مقولات خاضعة لتفاعلات جدلية لكافة عناصر الخطاب التشكيلي، فضلا عن رفد الحركة التشكيلية بمعلومات قد تخدم مجال الفن بصورة عامة والخزف بصورة خاصة.

هدف البحث

تعرف التعبير في المنحوتات الخزفية العراقية المعاصرة.

حدود البحث

يتضمن البحث دراسة للمنحوتات الخزفية ضمن:

المجال المكاني:العراق

المجال الزمني: ١٩٩٠-٢٠٠٠

تحديد المصطلحات :-

التعبير لغويا :-

جاء عن ابن منظور :" عبر : عبر الرؤيا يعبرها عبرا وعبارة

وعبرها : فسرها واخبر بما يؤول اليه امرها

واستعبره إياها : سأله تعبيرها

والعابر : الذي ينظر في الكتاب فيعره أي يعبر بعضه ببعض حتى يقع فهمه عليه وعبر عما في نفسه : اعرب وبين "[١]

التعبير اصطلاحا :

يعرف صليبا التعبير بأنه " التعبير عن الشيء هو الإعراب عنه بإشارة او لفظة او نموذج فالإشارات والألفاظ تعبر عن الأشياء وكل نموذج يعبر عن الأصل الذي اخذ عنه واذا أسقطت خطوط جسم على سطح كان الشكل المتولد حينها تعبيرا عن الجسم ويطلق التعبير أيضا على الوسائل التي يعتمد عليها المرء في نقل أفكاره وعواطفه ومقاصده إلى غيره ومن هذه الوسائل اللغة الكلام والأصوات والموسيقى والصور والرموز والإشارات فنقول : التعبير الأدبي والتعبير الموسيقي والتعبير الرمزي والقوه على التعبير صفة بعض الآثار الفنية الرائعة التي توحي بالصور والأفكار والعواطف

وليس المقصود بالتعبير هنا إن تكون الصورة الفنية مطابقة للأشياء التي تمثلها وإنما المقصود به دلاله هذه الصورة على الأشياء مصحوبة بما يصنعه الفنان من إحساسه وخياله وعناصر تجربته ولولا اصطباغ الأثر الفني بمشاعر الفنان من جهة وبرحيق الحياة من جهة أخرى لما كان النموذج أصيلا "٢

ويعرف كمال عيد التعبير " هو إقامة انعكاس معادل للمضمون المراد إثباته على اعتبار إن الفنان لابد إن يتضمن عمله مضمونا دراميا او فنيا ينبغي نشره او التعريف به من خلال الفن ، بالاضافه إلى إثبات وجهة نظر الفنان وذاته ، واقل نفس للتعبير "٣.

ويعرفه محمد علي ابو ريات "هو الدلالة النفسية في العمل الفني "٤

أما شاكال فيعرف التعبير" الإسفار الخارجي عن المشاعر الداخلية"٥

أما فوزي احمد فبعرفه" عملية اجتهاد في التمثيل والكشف عن المؤثرات الحسيه ، البصرية ، الوجدانية التي تحيط بالفرد المعبر (الفنان) في موقف ما مستعينا ببعض وسائل أدوات تصويرها تشكيليا قاصدا بذلك موضوعاتها في صياغة تتضمن تعاطفه معها بالاحتباء "٦

التعريف الإجرائي للتعبير:-

تمثيل الأشياء والاحتياجات والأفعال والرغبات والانفعالات التي يحاول الإنسان الإفصاح عنها بشكل مباشر ، أما عن طريق الكلام او الأشاره او الأصوات او الصور او الرموز لتكون دلاله عليها .

الفصل الثاني

الإطار النظري

العوامل المهيمنة في توليد التعبير

أولا: الذاتي والموضوعي

كثيراً ما نسمع إن هذا العمل يعبر عن حالة في داخل الفنان ويقال إنه يعبر عن نفسه أو يقال متأثر ببيئته ومن اهم العوامل الذاتية التي لها اثر كبير في تعبير الفنان والأديب والموسيقار وفي مجال الفن فالفن هو جزء من التطور الثقافي المستمر ولكل فرد طراز خاص ولكل حضارة نمط ولكل فرد تاريخ وأسلوب خاص اذ يعد جزء من التعبير

الثقافي لعصره فمن خلال الثقافة والإطلاع يتمكن الفنان من أدراك الأشياء والإحداث التي تحيط به والتي تواجه في حياته العملية والفنية. لذا فإن الثقافة تساعد الفنان على تحويل الإدراك الحسي إلى أدراك مرئي متمثل في الخطاب الفني التشكيلي فالرسوم التي مثلها الرسام عبر العصور هي جزء من ثقافته العامة التي ساهمت في تطوير مداركه الحسيه للأشياء والكيفيات التي بواسطتها يستخرج عناصره الفنية والتي يتصورها في مخيلته لإيصالها مع الأشياء الأخرى ذات الدلالة الجديدة المعبره بطرق أسلوبية حديثه .

إن لكل فرد نظره مختلفة عن الآخرين تجاه الحياة وبالتالي فإن طرق التعبير تكون مختلفة بحسب درجة التأثير والانفعال بما هو محيط به " نتيجة رؤيته للطبيعة مع إضافة إحساسه وشعوره وخبرته او مهارته والتي تعتمد كثيراً على ثقافة الفرد الفنية وما اكتسبه من خبرات منذ الصغر ". ٧

أي إن الفنان نقل فكرته ووجهة نظره إلى الآخرين " فالفنان في تعبيره لا يقلد الطبيعة او يرسمها فتوغرافيا فالتعبير بالنسبة للفنان هو الطبيعة مضاف اليها إحساسه وخبرته ومهارته " ٨، نقصد بالتقليد هنا هو تسجيل الفرد الأشكال ونقلها كما هي أما الذي نبحث عنه هو التعبير المبتكر.

إن الحقيقة التي يبدا منها الفنان " هي وجود (ضرورة داخلية) وإرادة تكرهنا على نشدإن تعبير لا نعرف ماهيته "٩. فازاء مثل هذا التنوع والاختيار في عوامل البيئة الطبيعية برزت اختلافات بصدد نوعية الفكر الحضاري المبنية على أساس وعي الإنسان بطبيعة البيئة " فالفكر الجمالي في فرديته المشخصة يجب إن ينسجم ويتوافق مع ذلك المحيط وفقا لشروطه الخارجية لتحقيق معادله وجوده"١٠ إن الفنان التشكيلي يحاول معالجة العالم وفق رؤيته الذاتية " نتيجة وحدة إدراك المصور الوجداني المباشر للموضوع القائم أمامه .. وهذا هو العنصر الخفي الذي لا تدركه الحواس فهو تعبير عن فردية الفنان "١١ ، فالفنان البدائي حينما عبر عن انفعالاته وعن أحاسيسه ومشاعره بالنسبة للعجل البري ذلك الحيوإن الذي كان يخشاه والذي كان يهدد حياته دائما فرسمه وقد بالغ في مقدمته وصغر باقي الجسم تأكيدا لقوة ذلك الحيوان ، وكذلك عندما نشير إلى الحضارة المصرية نجد " الفنان المصري حين رسم السمك ظاهرا في الماء ليوضح فكرته وليسجل عملا من أعماله اليومية وبالغ أيضا في رسم الفرعون فرسمه بصوره كبيره والرعية من دولته

بصوره صغيره تعبيرا منه على قوة الفرعون "١٢ . ولهذا فإن الفن يصبح صادقا ويحمل قيما مميزه عندما يحمل صوره معبره ويهمل أيضا الطابع الحركي . فالتعبير الفني هو السلوك (اللغة) التي يعبر بها الفنان عن نفسه لغرض إشباع رغباته ولهذا تعددت أنماط التعبير الفني١٣ ومنها:

١- النمط ألتأثيري : أي التأكيد على الأثر الوقتي في عملية التعبير الفني .

٢- النمط البصري : أي التعبير عن الطبيعة والواقع والاعتماد على الخبرة البصرية ومحاولة التمسك بما يتم رؤيته في الطبيعة من حقائق وتفاصيل ومميزات .

٣- النمط الذاتي : وهو التعبير عن الأحاسيس والانفعالات الذاتية .

٤- النمط الزخرفي : اعتماد خطوط ومساحات وأشكال تتوافق وتنسجم مع الألوان أي إنه يحمل قيم لونية وخطية .

٥- النمط الشاعري : أي إنه عمل يمتاز بالرقة في الخطوط والألوان ويغلب عليها الجإنب الشاعري .

ثانيا: العمل الفني في تركيبه

إن العمل الفني ما هو الا تجسيد للأفكار التي يحاول الفنان إن يرتبها في هيأة متكاملة فقد يعكس الكثير من الظواهر الاجتماعية والسياسية والدينية وهناك مقولات كثيرة تنحو منحى دراسة الفن كظاهرة وليس كفن بذاته "ينظر إلى الفن داخل أطار واسع هو أطار الحياة الاجتماعية والحضارة الإنسانية في عمومها " ١٤ فالعمل الفني هو حصيلة ناتجة من مسببات وحقائق حضارية نتيجة التجارب والخبرة والإدراك لدا الفنان، ولكي نحقق موضوعه البحث أي الدخول إلى العمل الفني بذاته بمعزل عن العوامل الأخرى ، فإننا نكون أمام موضوع مركب تدخل فيه العناصر الحسية كما تدخل فيه عناصر خياليه وفكرية ايضا " إلا إنه لغة وتصميم يغلب عليه تكوينه القيم الحسية والتشكيلة للألوان والخطوط " ١٥ فالمادة هي الأداة الرئيسة التي يحقق العمل الفني مبتغاه فتدل على قوالب البناء الحسيه التي يتركب منها العمل من أصوات والوان وألفاظ ... الخ ، ويتضح إن لكل عمل فني مادة تؤسس كيانه فمن أوائل الفنون التي ظهرت على الأرض هو الفخار الذي اعتمد على مادة الطين المستخرجه من الأرض، وما لهذه المادة من تلقائية في التعبير حتى على مستوى الناس البسطاء " فإن للمادة الطينية اللدنه والطيعة

علاقة في تفسير تلك الأفكار"١٦ فالمادة عنصر مهم في العمل الفني وإن لكل عمل فني مادته الخاصة به وعبر برنادر بوزا نكيت عن ذلك بقوله " فإنك لا تستطيع إن تصنع من الفخار نفس ما يمكنك إن تصنعه من الحديد الخام ، الا اذا كان ذلك غصب وافتعال . فالإحساس الذي يبثه العمل يكون مختلفاً كل الاختلاف "١٧ فكل ماده طابع انفعالي وتعبير يؤدي به العمل الفني أبعاده الحقيقة ، ولقد مرت المواد التي يتركب منها العمل الفني بمراحل تطور فلم تبقى المادة على حالها فهي في حالة تجدد فالدور الذي تسهم به الماده في تحديد مدى الفعالية الجمالية الكاملة للعمل ، فالخفة او الثقل ، والتألق او الاضلام والدفئ او البرودة كل هذه الخصائص التي نشعر بها في تجربتنا الحسية تضفي على الفن مذاقاً وقدره تعبيرية ،١٨ ومن العناصر الأخرى التي يتكون منها العمل الفني هي الشكل ويوصف بإنه الطريقة التي تتخذ بها العناصر المادية موضعها في العمل الفني او هو" عملية تنظيم الدلالات التعبيرية والنفسية لهذا الناتج بحيث يسهم كل عنصر بدوره في أغناء الشكل "١٩.

لهذا يعد الشكل" الكيان الكامل الذي يحتضن العمل الفني والذي يجمع ويربط جزيئاته في وحده متكاملة تعبر عن الهيئة العامة المختلفة للمادة على سطح اللوحة والذي يوضح الأسلوب الفني ودلالته الفني والتعبيرية "٢٠.

إن العمل الفني يكتسب دلالاته التعبيرية من خلال عملية تنظيم أجزائه وإعطائها قيم حسية وتعبيرية وجمالية ويعبر جورج سإنتيإنا في كتابه الإحساس بالجمال من خلال قوله" فإن جمال الشكل هو ما يجتذب الطبيعة الجمالية بوجه خاص وهو بعيد عن سذاجة ألآثاره المفتقرة إلى الشكل بقدر ما هو بعيد عن الانطلاق الانفعالي لحلم اليقظة"٢١، وكلما تميز العمل الفني بالتعقيد كلما نظم الشكل ذلك التعقيد فالشكل يوحد العمل الفني ويضفي عليه ذلك الطابع الموحد والتكامل الذاتي فيبدو العمل الفني قائماً بذاته ولذاته .

ثالثاً:- المتلقي

إن دائرة المتلقي التي يؤكد عليها المنهج التكاملي من الدوائر المهمة في توليد التعبير، "فبعض الناس يقدرون أي عمل بمقدار اثره في نفوسهم وبما يحسون ويشعرون عند

رؤيتهم له وهناك أربعة مستويات للمتلقي تقوم بابتكار ظاهرة او نظرية إشكالية تعتبر المستوى الثاني والتاريخي والاجتماعي والجمالي" ٢٢.

هذا يعني إن هذا التقدير قد يكون ناتج عن أحساس الفرد فمثلا نقول هذا العمل ممتاز لان اللون الأحمر فيه ملتهب ، ومثلا نقول هذا العمل غير جيد لإن اللون فيه اصفر شاحب ونقول أيضا هذه الصورة جميله لأن الطيور المرسومة فيها يبدو عليها السعادة وهكذا .

ويمكن إن نقسم المتلقي إلى عدة أقسام ٢٣هي :-

١- التشخيصين وهم الذين يخاطبون الناس بصفات إنسانية .

٢- الذاتيين :- نتيجة للاستجابة النفسية البحتة والانفعالات الذاتي .

٣- المتذوقين :- وهنا يقدرون الأعمال على أسس علمية وفنية على حسب الرؤية الصحيحة والبحث في أسس العمل الفني وصفاته من خطوط ومساحات واتزان وإيقاع والوإن .

٤- الترابطيين:- نتيجة ارتباطهم بذكريات خاصة كأنها تشبه شخص عزيزا عليهم أو حادثة غير سارة او لأنه اذات متانة وقوه او لأنها رخيصة .

إن الفنان يحاول تحقيق الصورة المعبرة من خلال خطابة التشكيلي الذي يبثه إلى المتلقي والذي يحقق فيه مفهومه التعبير الفني هو كل عمل له صفاته المميزة ويتصف بالإبداع والابتكار ويمتاز بقوته وتأثيره الانفعالي في نفس ما يراه ،فالتلقي ينتج عندما يحصل التقابل ما بين العمل الفني والمتلقي وبهذا تتغير الطاقات المحذوفة في العمل الفني فتثيره فحينما" يجد النص متلقيا حصينا تتفجر الطاقات كلها والإمكانات وحينما يكون احدهما غافلا او خالي من أي طاقه فإن النتيجة ستكون حتما الصفر الفني على مستوى الطرفين " ٢٤والتعبير هو خير وسيله تحقق التربية عن طريقه إغراضها وأهدافها وخير مجال يحقق لأفراد المجتمع أمالهم ومشاعرهم وله وظيفة إلهامية في بث الوعي ورفع الروح المعنوية من قيم فنيه ومشاركة الفنان إحساسه وشعوره٢٥.

إن المتلقي مدعو بطبيعة الحال إلى إن يمارس بنفسه هذه العملية ليستجيب لها وفق درجة مخزونه الذهني حيث تشكل عملية استجابة المتلقي تتناسب وخطورة مرسلات الخطاب التشكيلي، حيث يعمل المتلقي على استدعاء ظاهرة مماثله حسيا وتحصل عملية

أشبه بالتبادل مابين الأشياء والمتلقي مدعو أيضا إلى تكرار النظر إلى العمل والتعمق به وهذا هو دليل على الوعي بمهمته التجريبية التي دعاه العمل التشكيلي إليها .

رابعا: التعبير في الفن التشكيلي

الفن ليس بالصحراء التي لا تعبر عن شيء بل هو تعبير بكل ما يدل عليه ومهما تنوعت الوظائف فهي تعبر عن شيء ما . والتعبير تقدره ضوابط معينه ولأجل معرفة هذه الضوابط يجب علينا تفكيك العمل ومن ثم إعادته إلى الصورة الأصلية والحكم عليه ٢٦، وفق هذا المنطلق تناولنا في هذا المبحث من الدراسة وفق اليه تفتيت العمل الفني ككل لكي نميز عناصره . ويحدد جيروم العناصر المكونة للعمل الفني ٢٧ وهي:-

المادة والشكل والتعبير، وفي تفتيت العمل الفني إلى هذه الأجزاء قضاء على معناه وقيمته، ولهذا توخى الباحث عدم الفصل مابين عناصر الفن مع أعطاء الأولوية إلى موضوعة التعبير .

ومثلما بينا في المباحث السابقة إن لذات الفنان المتحققة من خلال أفكاره وانفعالاته الدور الكبير لإعطاء قوه تعبيريه يبثها في خطابة التشكيلي وحيث بين جيروم إن العمل الفني يمكنه إن يعبر٢٨ عن :-

١- صور .
٢- انفعالات .
٣- أفكار .

وبهذا يكون للعمل الفني قدره تعبيريه كامنة أما في صوره فوتوغرافيه او لوحه زيتيه وبدا التعبير عن الفن منذ القدم وارتبط مع الإنسان القديم حيث كان ناتج عن عقائدهم وفلسفتهم ونظرتهم للحياة فهم لم ينقلوا ما في الطبيعة وإنما عبروا عنها بصياغة جديدة فاتسمت أعمالهم بالقوة التعبيرية الصادقة ويعبر هربرت ريد عن ذلك بأننا " نولد مع حاجة التعبير هذه فالطفل يصرخ . بمجرد إن يولد ويبدأ يعبر عن حاجاته الداخلية بمئات الطرق"٢٩.

فالعمل التشكيلي هو إفراز لعوامل مهيمنة (قوى ضاغطة) تقرر نظام التشكيل ، وفي كل جسم تشكيلي هناك قانون توحد نظم العلاقات وهذا القانون يستمر لفترة ما ثم يتحول إلى سياق أخر .

هذه القوى الضاغطة تقرر بناء او تشيد النظام التشكيلي .

ومهما تنوعت وظائف الفن في ذلك الوقت فهي تعبر عن حاله معينه"فقد أنجزت كحاله منة التعبير الاجتماعي وجدت في مضامينها الفكرية دنيويه مجتمعها الأول في قصة تطور الحضارة على ارض الرافدين "٣٠ ،"التحول من الواقعية في التمثيل للشكل نحو التجريد او الاختزال الذي ظهر بشكل تكوينات هندسيه إنما هو تعبير عن استيعاب الفخار لموضوعات التي جسدت عمل فخاريات بشكل مال فيه إلى الترميز كحاله متقدمه في التعبير فنيا "٣١ .

"الفن يبدأ حينما يحاول الإنسان إن يعيد استثارة (شعور) معين او فكرة معينه في نفسه كان قد سبق له معاناتها في ظل تأثير الواقع المحيط به ، ثم يحاول التعبير عن هذا الشعور ولكن الفكرة مستخدمه صور محدده تتشكل وفق لمستوى تطور الإنسان العقلي من ناحية المادة المستخدمة للتعبير من ناحية أخرى "٣٢" فالتعبير فعل يعبر عن الفكر بواسطة اللغة "٣٣

وتعطي السيمولوجيا* قيمه ثلاثيه للتعبير٣٤ هي :-

اولا:- القيمة المفهومة (العامة) ، وهي منطق التعبير .

ثإنيا :- القيمة التعبيرية (غير شعورية تقريبا) وتقوم على النظام الاجتماعي والنفسي والفيزلوجي (علم وظائف الأعضاء).

ثالثا :- القيمة الانطباعية (ألقصديه) وهي قيمه جماليه وأخلاقيه وتعليمية للتعبير٣٥

وهذا يعني إن هناك بعض القيم العامة والمتداولة والتي تعطي تعبيرات خاصة باتجاهها وهي تنطلق وفق منطق عام وهناك بعض القيم التي تحيل الفرد عن الشعور وتخضع لقوإنين ونظم لها علاقة بالتكوين السيكولوجي للفرد نتيجة ثاثيرات خارجية أما القيمة الثالثة فنعني بها القيم التي تزرع في الإنسان وتنطبع في داخله وتعلق العمل الفني في تركيبه ،" فالسيمولوجيا أكدت على عدم الفصل ابدا بين ماده التعبير ومعناها هذا يعني من وجهة نظر حد مثالية إن الشكل التقني الأساسي للدراسة ومختلف أنماط التعبير ، هو عدم الفصل بين التطبيق والنظرية ، والواحد منهما هو النتيجة الخالصة للأخر"٣٦ حتى يتم إعطاء العمل التشكيلي مضمونا تعبيريا مبني على العناصر الأخرى للعمل الفني التشكيلي .

وهي تبتعد من حيث المنهج التحليلي للعينة والحدود الزمانية عن البحث الحالي وتقترب مع مفهوم التعبير وحاول الباحث اتخاذ آليات جديدة لتحديد العوامل المهيمنة للتعبير.

المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري

١- يرتبط التعبير بسلوك الإنسان بصوره عامه وولادته مع حاجة التعبير عن احتياجاته وارتباطه بالتطور الحضاري والتقدم العلمي .

٢- انطلاق التعبير من نوازع الفنان الداخلية ورؤيته البصرية فهو تجسيد وفقا لرؤية وهاجس الفنان محاولة منه للوصول إلى بواطن الأشياء.

٣- إن من العوامل المهمة التي تساهم في مقدرة الفرد الفنان على التعبير هي المستوى الثقافي والمستوى الاجتماعي والظروف البيئيه المحيطة به حيث تعتبر هذه العوامل مرجعيات يستند الها ولهذا ظهرت الاختلافات في أنماط التعبير .

٤- يَعتمد التعبير على التداعيات التي تعكس الواقع ولا يكون ذلك بالضرورة في كثرة التفاصيل فنيا وواقعيتها بل في إيحاء ابلغها واقلها.

٥- ليس من الضروري إن يكون التعبير إسقاطاً على العمل الفني بل يكون له أساساً في المادة المتشكلة وفي المضمون ، فلا تعبير دون رؤية شكلية فاعلة .

٦- إن تركيبات العمل الفني بذاتها دور كبير في توليد تعبيرات بما تشمله من مادة وشكل وتعبير .

٧- ظهَرت مستويات عدة للمتلقي الذي يعمل على توليد تعبيرات جديدة خاضعة لرؤيته وتأويلاته فالمتلقي مدعو بطبيعة الحال إلى إن يمارس عمليه تحليل العمل الفني وتركيبه وإن يعي هذه العملية بكل الخطوات.

٨- ارتباط التعبير في الفن التشكيلي بعوامل مهيمنة (قوة ضاغطة) التي لها الدور الكبير في بنية ألمجز التشكيلي والتعبير لا يكون على حاله لولا العناصر المادية والتنظيم الشكلي فهي سمة كامنة في العمل الفني وتمثل بعداً من أبعاد الفن .

الدراسات السابقة:

لقد اطلع الباحث على ما توفر من الدراسات السابقة التي تقترب من مديات واهداف البحث الفكرية والمعرفية ووجد اطروحة الدكتوراه الموسومة (بنية التعبير في

المنحوتات الفخارية والخزفية في العراق القديم) للباحثة(انغام سعدون العذاري) الذي اختص بالابداعات التشكيلية العراقية القديمة، وآليات المنهج البنيوي اذ انه يقوم على آليات جديدة في قراءة النص التشكيلي معتبراً بنية التعبير هي بنية من العلاقات المترابطة في النص.وهو يهتم أيضاً بآليات تشكيل الفكر الى انظمة شكلية، فآليات هذا المنهج تنقب في النص من الداخل لتستنتج العوامل الفكرية المهيمنة في بنائيته ، وتؤكد سياقات المنهج على بنيات شكلية يبلغ بها المنجز التشكيلي الفخاري والخزفي في العراق القديم، كدلالات المكان ، الحجم ، الخامة ، الوظيفة ، التكرار ، الحركة ، الرموز ، السرد ، الابلاغ ، العلاقات الرياضية والهندسية ، علاقات الخط لتحديد الاسلوب بين الواقعية والتجريد في الاشكال، باعتبارها قوى او عناصر تؤكد بتفاعلها دلالات الشكل.

الفصل الثالث

إجراءات البحث

جتمع البحث :-

اشتمل مجتمع البحث على أعمال النحت الخزفي البالغة (٣٦) عملاً خزفياً تنتمي الى المدة الزمنية لحدود البحث التي ظهر فيها توجه واضح نحو أشكال النحت الخزفي موضوعه البحث حيث استطاع الباحث بجمع المصادر والمجلات وفولدرات المعارض الفنية بالحصول على مصورات الأعمال فضلا عن الاستعانة بشبكة المعلومات العالمية(الإنترنيت) للإفادة منها مما يحقق حدود البحث وينسجم مع هدفه.

عينة البحث :-

تم اختيار عينة البحث من أعمال الفنانين التالية أسمائهم وبواقع عمل واحد لكل فنان :-

(سعد شاكر ، شنيار عبد الله ، ماهر محمود السامرائي ، طارق إبراهيم ، تركي حسين)

ووفقا للمبررات الآتية :-

١- لكونهم من المتميزين في مجال النحت الخزفي العراقي .

٢- لديهم إعمال تحوي قدرة تعبيرية وبما ينسجم مع غرض البحث موضوع الدراسة.

٣- استبعاد الأعمال الفنية المتشابهة من حيث التقنية والتنفيذ.

منهج البحث

استخدم الباحث المنهج الوصفي التحليلي في تحليل نماذج العينة من خلال جمع المعلومات والبيانات التي تهدف إلى تحقيق غرض البحث .

أداة البحث

اعتمد الباحث على المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري لتكون دليلا لغرض الوقوف موضوعيا على العلاقات بين عناصر التشكيل لجعلها محكا في الدخول في عملية التحليل .

تحليل العينة

أنموذج (١)

الخزاف: سعد شاكر

اسم العمل :- المرأة

شكل منحوتة خزفية مجوفة

سنة التنفيذ :- عام ١٩٩٥ م

الإبعاد :- (٥٥ سم الارتفاع)(٤٠ سم العرض)

التحليل

العمل عبارة عن مستطيل تظهر خطوطه الخارجية انحناء من الأعلى نحو الداخل ومن الأسفل إلى الخارج أما الجانبين فهما شبه مستقيمين وخلال تقاطعهما مع بعضهما البعض تظهر تقوسا في مناطق الالتحام أما خطوطها الداخلية فهي غير مستقيمة يلتقي في منتصف الجزء العلوي للعمل شكل بيضوي في الجزء السفلي يوجد إنصاف كره قد وضعها في شكل متناظر ومن خلال موقعهما والتماثل بين جانبي العمل جعلتا منه متناظر ومتماثل عند النظر إلى العمل .

وضع الهيكل الكلي للعمل على قطعه مستطيلة جعلت العمل في حالة من الاتزان، ولقد حاول الفنان الابتعاد عن المرئيات المألوفة حيث كانت هذه الفترة بالنسبة له تمثل استثمار بعض الأشياء المألوفة وتأوليها من خلال تكوين الشكل حصل على تأويل العمل إلى الشكل الأنثوي وفق طابع تعبيري رمزي، وتتضح هذه الرمزية في تأثير كتلة الجذع بالمربع المنساب الزوايا داخليا وخارجيا .

من إنصاف الكرات البارزة من الجزء السفلي إلى الداخل، ومن خلال الكتلة البيضوية في منتصف الجزء العلوي الذي مثل السطح الخارجي له بشكل خطوط اقرب إن تكون مستطيل في هيئته العامة وحاول إظهار ملمس ناعم غير لماع (مطفئ) وبلون اسود على تكوين الجذع بشكل عام أما لون الجزء العلوي فلونه بلون ازرق ورصعه بلون ذهبي ، إن اللون الأسود يعبر عن تأثيرات محيطة بالفنان من خلال نشأة الفنان في بيئة تتمتع بهذه الألوإن والتي تشغل حيزا في المناخ العام ،أما اللون الأزرق فيعبر عما في سيكولوجية الفنان وليحقق تأثيرات لدى المتلقي كنوع من الاستجابة ، أما التذهيب فقد عمد الفنان على التعبير عن كتله الشعر وفق نظام تعالقي قصد به إنشاء بنية جمالية .

إن لوعي الخزاف في العلاقات الجمالية والتعبيرية من خلال تعامله مع الفضاءات الداخلية والخارجية فاظهر التفريغ العام في الوسط قد أوحت فضاءاً داخليا والشكل الخارجي مع وضعية العمل المتناظرة أدى إلى تكوين الفضاء الخارجي، ومن خلال ما تقدم سعى سعد شاكر إلى التعبير عن خصوصية المضمون من خلال الوسائل التجريدية للتركيبات واللون والشكل وخلق حالة من التماسك والوحدة بينهما بخطوطه الخارجية والداخلية بصوره مرنه.

أنموذج (٢)

الخزاف :شنيار عبد الله

اسم العمل :- تكوين مجرد .

شكل منحوتة خزفية مجوفة .

سنة التنفيذ :- عام ١٩٩١ م

الأبعاد :- (٦٠ سم الارتفاع)(٣٥ سم العرض).

التحليل

العمل عبارة عن شكل أشبه بالقرص المستند على قاعدة مكعبة احدث الانبعاج في منتصفها تقسيم الاسطوإنتين اقتطع احد جوانبهما ولحمتا معا، وبهذا يتضح إن العمل مكون من جزئيين سفلي وعلوي ، العلوي هو الشكل القرصي والذي يعتبر الجزء المهيمن في العمل والجزء السفلي هو عبارة عن اسطوانتين، في قمة الجزء العلوي وجدت بروزات أو نتوءات في الوسط وعلى اليمين منطقة التقاء الشكل القرصي بالاسطواني .

من خلال اعتماد الفنان التجريد فقد وصل إلى استعارة مفردة من جسم الإنسان ألا وهي اليد واقتطعها منه . حين أحال الكف المفتوح الذي يكون بمجمله شكل قرص مع ظهور شكل ابهام في الجزء الأيمن منه ولعبت المخيلة دور كبير في استحضار حركة الأصابع وتمثيلها بشكل بروزات في القمة، ولعله استوحى التنوع السطحي والملمسي من الخطوط الموجودة على راحة الكف وميزها من خلال التنويع في القيمة الضوئية محققا شداً بصريا استجمع الانتباه فيها وأقام من خلال هذه الخطوط علاقات اتسمت بالانسجام والتضاد فيما بينهما .

استخدم اللون التبني المتدرج وبشكل لماع مما أعطى تباينا في الملمس، لقد عمل الخزاف بعداً جديدا للخزف بتحطيمه مفهوم الفائدة معتمدا على البعد الجمالي بمنحه طاقه تعبيرية ورمزية واعتمد في عمله شكل الإنسان المرئي الواقعي وادخله ضمن تحويرات يحقق من خلال حسه الشاعري والخبرة المستندة إلى تراكم معرفي كبير في اخراج المظهر التشكيلي الجمالي .

كان الخزاف واعيا في تحقيق القيمة الجمالية من خلال الفاعلية اللونية للون التبني بتدرجاته المتباينة والمختلفة وتحقيقها تأثيرات هادفة في الفضاء على الرغم من تجريده للتكوين .

أنموذج(٣)

الخزاف: ماهر السامرائي

اسم العمل :- محراب عند عشتار

شكل منحوتة خزفية مجوفة

سنة التنفيذ :- عام ١٩٩٩ م

الإبعاد :- (٥٠ سم الارتفاع)(٥٠ سم العرض).

التحليل

الشكل العام عبارة عن كتله تكوينية واحده انقسمت إلى جزئين بفعل تجويف معمول من أسفل العمل إلى أعلاه مظهرا فاصلاً في أعلى العمل الذي بدوره أوحى لنا بتجزئة العمل وبهذا فقد قسمنا العمل إلى جزئيين جزء أيمن وأيسر ، الأيمن يمثل الجزء الأكبر من العمل ، في أطراف الجانب الأيمن أضاف شكلين مكعبين عموديين الأخير اصغر أو اقل ارتفاع من الأخر أما الجانب الأيسر فمثله بشكل اسطواني ومن خلال الكتل المتفاوتة بألاحجام والأطوال والإشكال الهندسية المتنوعة منحت العمل إيقاعية حركية تستطيع إن تنقل حركة عين المتلقي بين تلك الأجزاء .

من خلال البنيه المعماريه للعمل تقترب ايضا من الأشكال والتضاريس الطبيعية فالهيئة العامه للمنحوتة الخزفية تهيأ الفرصه للولوج إلى عالم الطبيعة ،الجبل ، الصخرة.

اعتمد الخزاف مبدأ التنوع على الرغم من السمات المرئية المشتركة التي حققت وحدة المعادلة الفنية من خلال نفور بعض الأجزاء وغائرية الأجزاء الاخرى .

استعمل الفنان الحرف العربي ((الخط الكوفي)) وما يستنبطه من طاقة روحية مستمده من النص القرإني ومن خلال المعالجه اللونية من حيث استخدام اللون الأزرق (الشذري) ولما له من ايحاء مرتبط بالسماء ، فقد عبر عنه في قمة العمل ، واستخدم اللون الذهبي الذي حقق رؤيا منسجمة حيث إن هذا اللون يحقق ذلك الاثر البارز عند تعرضه للضوء واستخدمه في تلوين بعض الحروف لما لها من قدسية وارتباط هذا اللون بالغضار المذهب الذي تميز به الخزف الأسلامي وخاصة في سامراء، واعتمد اللون الأخضر ((الزيتوني)) في أطراف العمل وفي التجويف الذي فصل العمل إلى نصفين .

إن التقنيه المبدعة لدى الخزاف أظهرت تنوع ملمسي ولوني وقيم ضوئية متعددة وتحقيق خطوط ومساحات واتجاهات تنوعت بين عمودي وافقي أدت إلى الاحساس بطاقة تعبيرية قدمها فكر الفنان الخاضع امنطق القصد وديدن الفكر المعاصر وقدرته الابداعية في الية التحليل والتركيب الذهني في احاطه طبيعة شكل الجبل ومن نظم العلاقات التشكيليه يبدو إن التعبير وجد خصوصية في نظام التجاور بين الوحدات الإنشائية وبتنوع السطوح بين التسطيح والتقوس ، ولا يفوتنا إن نذكر الصيغة الرمزية عن خصوصية الدلاله الفكرية الرامزة إلى قدرة الخالق في بناء عظمة الطبيعة .

يظهر من هذه العينة إن الخزاف ماهر السامرائي في محاولة مزاوجة واضحة وصريحة بين بنيتين فكريتين ارتكز عليهما في تشكيله الفني إذ تتضح الاولى في بنية مفردة المحراب وما يؤول اليه من ارتباط وإنعكاس للفكر الاسلامي وقدسيته، والمتحقق بلون زرقته المميز في هذه القطعة، إذ كان وما زال يمثل هذا اللون قضية رمزية كبيرة في الفن المعماري الاسلامي هذا من جهة ومن جهة اخرى فإن هذا المحراب ولونه الشذري الجميل يستقر ويرتكز على قاعدة معمارية اراد بها الخزاف الاشارة إلى بوابة عشتار فقد سعى الخزاف هنا إلى المزاوجة بين عناصر معمارية اسلامية وعناصر معمارية بابلية من خلال بوابة عشتار وهو توليف مناسب يؤكد استلهام الفنان السامرائي لمعطيات خزينه الحضاري الثر في العراق في مراحله المختلفة.

هذا من جهة ومن جهة اخرى فإن السامرائي قد اكد على طبيعة العلاقات بين عناصر الشكل وتحولاته فقد اكد على اللون وتضاداته والاشارة إلى سمو ورفعة ورمزية اللون بالاضافة إلى ذلك تحقيق التضاد المنسجم وليس المتناظر.

لقد سعى الخزاف السامرائي هنا ايضا إلى تزيين عمله الخزفي بعبارات كتابية اكدت على منهجه العام في فن الخزف فقد تكررت هذه النصوص في اكثر من قطعة خزفية لديه ساعياً من خلالها إلى استدعاء قيم جمالية للشكل ممثلة بالخط العربي وجماليته ومن كل هذا نستطيع القول إن السامرائي قد غادر الاشكال التقليدية في الخزف، إلى ايجاد اشكال وسياقات جديدة من خلال استثماره الشكل المعماري المجرد والذي سعى فيه إلى بناء او تحقيق بنية شكلية جديدة لا تمت إلى الوظيفة بصلة بقدر ما تعطي زخماً جمالياً متفرداً وخاصاً به.

إنموذج(٤)
الخزاف: طارق ابراهيم
اسم العمل :- تكوين مجرد .
شكل منحوتة خزفية مجوفة .
سنة التنفيذ :- عام ١٩٩٠
الأبعاد :- (٥٥ سم الارتفاع) (٣٥ سم العرض)

التحليل:

إن العمل بصورة عامة عبارة عن ثلاثة أجزاء رئيسية مُثلت بأشكال هندسية فمثل الجزء السفلي بهيئة متوازي مستطيلات مرتفع نسبياً بشكل عمودي والجزء العلوي مثله بهيئة مكعب ذو وضعية افقية يفصل بينهما اشكال اسطوإنية (ثمإنية)،اعطى كل من الجزئيين السفلي والعلوي ملمسا بطريقة التحزيز والخطوط المستقيمة بشكل متوالي يفصلهما بعض الأحيان مناطق ملساء صلبة أما الإنابيب فمثّلها بطريقة عمودية منتفخة الشكل وبملمس ناعم تظهر الصبغة التكوينية للعمل والاعتماد على النظام الهندسي كأساس للبناء ،فعمارة الشكل استعارة هندية المستطيل والاسطوإنة وعملية تركيبها كإنت وفق نظام مبني على أسس الاستقرار والاتزإن ،فالفنان لم غفل الجإنب التعبيري من خلال التكرار في استخدام الاشكال الاسطوإنية التي وضعها في حالة تجاور منتظم وحقق فيه مبدأ الوحدة العضوية.

من خلال اختلاف الاتجاه ما بين الافقي والعمودي والإندفاع في الاتجاه العمودي منتهيا بفتحة في الجزء العلوي معبراً عن طاقة مخزونة افجرت من خلال هذه الفتحة وهنا ينقل المتلقي من منطقة الجذب الرئيسية في مركز العمل إلى منطقة جذب أخرى وبحركة اوحي بالاستمرارية من الأسفل إلى الأعلى.

إن الإنسجام اللوني المتحقق في اللون البني وبتدرجاته قد حقق شدة ضوئية وكذلك ما حققه اللون في التركيب من عتمة وتحطيمه للطينة اعطى بذلك التكوين العام للعمل تأثيرات ملمسية فهو يصور شكلا معماريا بأداء اختزالي أساسه الكتلة والخط المفعم بتعبير عالي وبصيغة استعارية للنظم الشكلية .

إنموذج (٥)
الخزاف: تركي حسين
اسم العمل :- العائلة
شكل منحوتة خزفية صلدة
سنة التنفيذ :- عام ١٩٩٥ م
الابعاد :- (٢٥ سم الارتفاع)(٤٥ سم العرض).

التحليل:

إن التكوين العام اعطى تبإنياً مبنيا على ارتفاع السطوح التي أظهرت تفاوت ما بين اجزاءه الثلاث (يمين ووسط ويسار) والممثلة بشكل إنحناءات من الوسط (الأعلى من حيث الارتفاع) الذي يمثل منطقة الجذب الرئيسية مُثل بشكل بيضوي مقعر بداخله اشكال ادمية –رجل يحتضن امرأة وامرأة تحتضن طفلها، تندفع حركة الشكل البيضوي نحو الجإنبين الأيمن والايسر على هيئة جدار متعرج في جإنبه الأيمن ومسطح على جإنبه الايسر .

ارتبط اللون الترابي الغامق مع هيئة الاشكال الادمية تعبيرا عن اصل ومرجع الإنسان واستخدم اللون الأزرق الفيروزي في باطن الشكل(الجدار الخلفي)البيضوي الذي مثله على غرارالمحراب الإسلامي فاللون يعبر عن قدسية المكان ،أما الأشخاص فهي اشكال غير واقعية وبوضعية الوقوفوتتضح التقنية البسيطة في المعالجة الملمسية للسطح ،حيث تظهر أصابع الفنان على العمل وكإنه لم يستخدم أدوات الحفر او التنعيم.

إن الخزاف اعتمد مبدا التعدد اللوني والتباين الملمسي والحجمي من خلال بروز منطقة الجذب الرئيسية التي أعطت ايحاءاً بالحالة الإنسانية والاجتماعية ولعل اهم مايميز العمل الفاعلية اللونية التي إنتظمت بأقصى درجات الإنسجام اللوني او التدرج في قيم الشدة الضوئية مع التماسك العام من منطقة الجذب الرئيسية واعتماد مبدأ الترميز بدلالة الواقع وقد عبر الخزاف عن مدى تماسك العائلة الواحدة التي يجمعها الفكر الديني او المعتقدات من خلال الوقفة التعبدية، وإن اهم ما يميز العمل هو استخدام الخزاف لتقنية الرسم بواسطة الزجاج وخاصة بتأثيرات الفرشاة المستخدمة والخطوط الافقية باللون الأزرق والخطوط المتموجة .

الفصل الرابع

النتائج

١- تنوع أساليب التعبير في التكوينات الخزفية الخاصة بكل خزاف فكإنت رمزية وذات اشكال هندسية (مجردة) كما في الإنموذج (١) او عن طريق إضافة جزء او شكل

طبيعي واقعي بتعبير رمزي معقد كما في الإنموذج(٢) او من خلال عملية ادخال الكتابة على السطوح واضفاء طابع روحي متأثر بالبيئة كما في الإنموذج(٣) او من خلال استثمار الاشكال الهندسية والتراكب فيما بينها كما في الإنموذج (٤) او التعبير عن المعتقد الديني الاجتماعي التي تدور في ذهن الفنان كما في الإنموذج(٥).

٢- استخدام الفضاءات المتنوعة داخلي او خارجي التي ظهرت بشكل واضح كما في الإنموذج (١)والاهتمام بالاخراج الملمسي والتباين اللوني كصورة للتعبير كما واضح في اغلب نماذج العينة ،فضلا عن استخدام بعض التأثيرات التقنية من خلال تشويه الطينة كما في الإنموذج (٤)،وتميزت بعض الاعمال بإدخال طريقة الرسم واستثمارها في العمل الخزفي كما في الإنموذج (٥).

٣- التنوع في الألوإن المطبقة على الاعمال مع الأفضلية للالوإن المرتبطة بسايكولوجية الفنان والمجتمع،فظهر اللون الأزرق وتدرجاته وارتباطه بالقدسية السماوية واللون الأسود والذهبي والترابي واتصالها بمرجعية الإنسان إلى الأرض ومن خلال التنوع اللوني حقق الخزافون هويته في التعبير الفني.

الاستنتاجات

١- التعبير الفني في الخزف العراقي المعاصر ما هو الا محاولة لديمومة التعامل مع الخامة الرئيسية للطين .

٢- التعبير الفني في الخزف العراقي ينطلق بالبحث عن جوهر الأشياء بفعل الاختزال والتجريد.

٣- التفاعل بين الشكل والمضمون فضلا عن التلاعب الفاعل في المادة والتقنية هو سمة للتعبير الفني .

التوصيات

١- الاهتمام بالقيم التعبيرية ومحاولة ابرازها في الاعمال الخزفية لدى الخزافين العراقيين.

٢- الاهتمام بمراحل التطور الفني للتعبير في بلاد وادي الرافدين وتوظيفها في اعمال الخزافين العراقين.

المقترحات

١- اجراء دراسة مقارنة في موضوعة التعبير الفني للمنحوتات الخزفية العراقية والمصرية.

٢- اجراء دراسة للصورة الفنية لتعبيرات الخزافين في الاوإني الخزفية العراقية المعاصرة.

Abstract

The art of ceramics is one of the ancient arts that served as a link between ancient peoples based on their influence, like the rest of the arts at various levels in terms of aesthetic appearance or themes, and then the nature of the language offered and the network of relationships and separations through which it can analyze the nature of this art and the centers controlling it.

The phenomenon of research in the artistic expression in the works of art is important to be studied, the research tries to come out of the law that controls the embodiment of the concepts mentioned and presented in a formality, and then can determine the paths of Iraqi ceramics and identity.

The research was structured in a systematic way to: The first chapter (the methodological framework) in which the problem of research, importance, purpose, limits and terminology. As for the second chapter, which is represented in the theoretical framework and the previous studies, the theoretical framework included the dominant factors in the generation of the expression and divided into four main axes: self and objectivity, the work of art in its composition, the receiver. The fourth axis is devoted to expression in the plastic art and then access to the most important indicators that resulted from the theoretical framework.

The third chapter included the research procedures of the research society ,The researcher chose from his research community, which consists of (36) ceramic work samples of (5) models and adopting analytical descriptive approach in analyzing them.

The fourth chapter includes a presentation of the most important findings of the researcher, the most important of which is the diversity of artistic expression methods and the dependence of each pottery on certain elements in its generation. The researcher recommended to pay attention to expressive values and try to show them in the ceramic works and suggested a comparative study on the artistic expression of the ceramic sculptures in Iraq and Egypt.

هوامش البحث

ابن منظور لسان العرب المجلد الرابع بيروت ١٩٥٥ . ص ٥٢٩ – ٥٣٣ .١-
٢- صلبيا جميل المعجم الفلسفي بالالفاظ العربيه والفرنسيه والانكليزيه اللاتينيه ، ط٤ ، بيروت ، ١٩٧١ . ص ٣٠١
٣- كمال عبيد ، فلسفة الادب والفن ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا، تونس، ١٩٧٨، ص١٧٨.
٤- ابو رياث ، محمدعلي، فلسفة الجمال ونشاة الفنون الجميلة ، تر سامي الدوربي، الاسكندرية ، ب ن ، ١٩٦٤، ص٥٥.
٥- ريد، هربرت ،معنى الفن ، تر سامي خشبة ، ط٢،دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، ١٩٨٦، ص٣٧.
٦- فوزي احمد رسول ، التعبير البيئي في الرسم العراقي المعاصر ، رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٨٨، ص٢٠.
حسين حسن،التعبير الفني والتربية،مكتبة النهار المصرية ،الإسكندرية ،مصر،١٩٦٠.ص٨ ٧-
٨- المصدر نفسه،ص١٠
ريد،هربرت،حاضر الفن ، تر:سمير علي ،دار الحرية للطباعة،بغداد،١٩٨٣،ص٩١١٦-
١٠- زهير صاحب، محسن ،المنحوتات الفخارية البشرية من عصر ما قبل التاريخ،أطروحة دكتوراه غير منشورة،مكتبة كلية الفنون الجميلة،جامعة بغداد،١٩٩٦،ص٨٥
ريد ،هربرت ،معنى الفن،تر:سامي خشبة،ط٢،\ار الشؤون الثقافية العراقية،بغداد،١٩٨٢،ص٧٩ ١١-
حسين حسن،المصدر السابق،ص٦٤ ١٢-
المصدر نفسه ،،ص١٦٩-١٧٠ ١٣-
١٤- هاوزر ،ارنواد،الفن والمجتمع عبر التاريخ،تر:فؤاد زكريا، مراجعة:احمد خاكي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت،١٩٨١،ص٥
جيروم،ستولنتيز،النقد الفني،تر:فؤاد زكريا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،١٩٨١،ص٣٢٢ ١٥-
كيير،ادوارد،كتبوا على الطين، تر:محمود حسين امين،مكتبة النهار المصرية،الإسكندرية،مصر،١٩٦٤،ص٢٤ ١٦-
جيروم،ستولنتيز،المصدر السابق،ص٣٢٨ ١٧-
١٨-المصدر نفسه ، ص٣٢٣.
البسيوني،محمود،اسرار الفن التشكيلي،ط١،عالم الكتب للنشر،القاهرة،١٩٨٠،ص٢٤ ١٩-

برتليمي،جان،بحث في علم الجمال،تر:أنور عبد العزيز،مراجعة:نظمي لوقا،دار النهضة العربية،مصر،ب.ت،ص٤١٢ ٢٠-
جيروم،ستولنتيز،ص٣٥٦ ٢١-
اليافي،نعيم،أطياف الوجه الواحد،مطبعة اتحاد الكتاب العرب،دمشق،١٩٩٧،ص١١٦ ٢٢-
حسين ،حسن، التعبير الفني والتربية ،المصدر السابق ،ص١٩١ ٢٣-
اليافي ،نعيم/المصدر السابق،ص١١٧ ٢٤-
٢٥- حسين، حسن ، المصدر نفسة، ص١٤.
٢٦- زهير ، صاحب محسن، محاضره القيت على طلبة الدراسات العليا بتاريخ ٢٠٠٢/١١/١.
ستولنتيز،جيروم،المصدر السابق،ص٣٢٢ ٢٧-
المصدرنفسه،ص٣٧٧ ٢٨-
ريد،هربرت،حاصر الفن،المصدر السابق،ص١١٧ ٢٩-
٣٠- زهير صاحب، المصدر السابق ، ص٨١.
٣١- الشايع،صباح احمد،التكوين الفنيلفخار العصر الحجريالحديث-المعدني في العراق،أطروحة دكتوراه غير منشورة،كلية الفنون الجميلة،جامعة بغداد،١٩٩٧،ص١٣٣.
ريد ،هربرت،معنى الفن ،المصدر السابق،ص٢٩٩ ٣٢-
٣٣- بير،جيرو،الأسلوب والاسلوبية،تر : منذر عياش ، دار الانماء للدراسات والنشر، سورية ،١٩٩٢،ص٥١
*- السيمولوجيا بصوره عامه تنقسم الى قسمين لسانيه وغير لسانيه ، السيمولوجيا اللسانية التي تهتم ببساطه باللسانيات والتي تنقسم الى صنفين كبيرين وهما علامات الكلام وعلامات الكتابة . اما السيمولوجيا غير اللسانية فهي تمثل وسائل التعبير المستعملة للتواصل الانساني بدا مجالات التواصل الاقل استعمالا (العلامات الشميه ، اللمسيه ، الذوقيه) وانتهاءاً بالمجالات الاكثر استعمالا (العلامات السمعيه والبصريه والايقونيه). التعبير سيمياءيا (هو كل شكل يعمل على نقل التواصل وفتح الدوال) ينظر للمزبد(برنار، توسان ، ماهي السيميولوجية ، تر:محمد نظيف، افريقا الشرق للنشر، ب ت، ص١٠٦.
بير ،جيرو،المصدر السابق،ص٥١ ٣٤-
٣٥- بير ،جيرو،المصدر السابق،ص٥٢
٣٦- برنار ،توسان،ص١٥

قائمة المصادر والمراجع

١. ابن منظور لسان العرب المجلد الرابع بيروت ١٩٥٥.

٢. ابو رياث ، محمدعلي، فلسفة الجمال ونشاة الفنون الجميلة ، تر سامي الدوربي، الاسكندرية ، ب ن ، ١٩٦٤.
٣. برتليمي،جان،بحث في علم الجمال،تر:أنور عبد العزيز،مراجعة:نظمي لوقا،دار النهضة العربية،مصر،ب.ت.
٤. برنار، توسان ، ماهي السيميولوجية ، تر:محمد نظيف، افريقا الشرق للنشر، ب ت،
٥. البسيوني،محمود،اسرار الفن التشكيلي،ط١،عالم الكتب للنشر،القاهرة،١٩٨٠.
٦. بير،جيرو،الأسلوب والاسلوبية،تر : منذر عياش ، دار الانماء للدراسات والنشر، سورية ،١٩٩٢
٧. جيروم،ستولنتيز،النقد الفني،تر:فؤاد زكريا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،١٩٨١،
٨. كيير،ادوارد،كتبوا على الطين، تر:محمود حسين امين،مكتبة النهارالمصرية ،الإسكندرية ،مصر، ١٩٦٤.
٩. حسين حسن،التعبير الفني والتربية،مكتبة النهار المصرية ،الإسكندرية ،مصر،١٩٦٠.
١٠. ريد ،هربرت ،معنى الفن،تر:سامي خشبة،ط٢،\دار الشؤون الثقافية العراقية،بغداد،١٩٨٢.
١١. ريد،هربرت،حاضر الفن ، تر:سمير علي ،دار الحرية للطباعة،بغداد،١٩٨٣.
١٢. زهير ، صاحب محسن، محاضره القيت على طلبة الدراسات العليا بتاريخ ٢٠٠٢/١١/١.
١٣. زهير صاحب، المنحوتات الفخارية البشرية في عصر ما قبل التاريخ ، اطروحة دكتوراه ، جامعة بغداد ،١٩٩٦.
١٤. الشايع،صباح احمد،التكوين الفنيلفخار العصر الحجريالحديث-المعدني في العراق،أطروحة دكتوراه غير منشورة،كلية الفنون الجميلة،جامعة بغداد،١٩٩٧.
١٥. صليبا جميل المعجم الفلسفي بالالفاظ العربيه والفرنسيه والانكليزيه اللاتينيه ، ط٤ ، بيروت ، ١٩٧١ .
١٦. فوزي احمد رسول ، التعبير البيئي في الرسم العراقي المعاصر ، رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٨٨.
١٧. كمال عبيد ، فلسفة الادب والفن ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا، تونس، ١٩٧٨.
١٨. هاوزر ،ارنواد،الفن والمجتمع عبر التاريخ،تر:فؤاد زكريا، مراجعة:احمد خاكي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت،١٩٨١.
١٩. اليافي،نعيم،أطياف الوجه الواحد،مطبعة اتحاد الكتاب العرب،دمشق،١٩٩٧