مرجعيات الشكل الحيواني في الخزف العراقي المعاصر

م.م. ازهار محمد علي محمد
جامعة بغداد/ كلية الفنون الجميلة

الملخص:

تواجد الشكل الحيواني كمفردة مباشرة قريبة من الوجود الانساني وقد تمثلت في العديد من اعماله عبر الزمن، اذ يكاد يكون لا يخلو فناً من تلك المفردات الحيوانية ان كانت جزءاً منها او كلاً، وقد اهتم الخزف كثيراً بهذه المفردة وتناولها عبر العصور وقد توضحت جلياً في المنجزات الخزفية في العراق المعاصر، فجاءت دراستنا (مرجعيات الشكل الحيواني في الخزف العراقي المعاصر) تلبية لبحث ومعرفة انواع هذه الحيوانات وكيفية تناولها واسبابها فجاء الهدف تعرف مرجعيات الشكل الحيواني في الخزف العراقي المعاصر وكانت المباحث.

المبحث الاول: مفهوم المرجع واثره في الفن والمبحث الثاني الشكل الحيواني تاريخياً في عصر الكهوف والعراق القديم والعصر الاسلامي وصولاً الى الخزف المعاصر ومن الفصل الثالث بمجتمعه وعينته المتكونة من ثلاث اعمال لثلاث خزافين عراقيين لهم اثر في الحركة التشكيلية وجاء الفصل الرابع واهم نتائجه:

1-وجود الازدواجية في دلالات التعبير كأن تكون نفعية او فكرية او حتى مضمون كما انها تنطوي على انفعالات وصور وكائنات من خلال مرجعياتها التعبيرية بالاضافة ان للون خصائص بصرية كاستخدام اللون كدليل على الفراغ فهو يتعامل مع الاساس والادراك.

الدلالات هي التي تكشف عن اسلوب الفنان وخصوصية موضوعة لمعرفة المغزى وما الجدوى من ادخال المفردة الحيوانية، ومثلما للشكل الحيواني مرجعيات تعبيرية ايضاً هناك مرجعيات للموسيقى والقصة المسرحية التي تخص الفن ككل واحد لا يتجزأ.

ومن الاستنتاجات واهمها:

اعتماد الشكل الحيواني كجزء من ضمن عدة عناصر مترابطة ذات علاقة وشيجة اي ان المفردة الحيوانية ليست هي المقصودة تحديداً وانما تدخل من ضمن عدة مفردات متداخلة في تكوين عمل فني في اعطاء دلالة تعبيرية ومرجعية متولدة من توليفات مترابطة وهذا ما رايناه في الاعمال الثلاثة الموجودة في البحث.

الفصل الاول

مشكلة البحث

تنوعت الدلالات النقدية في انجاز التشكيلات الفخارية منذ العصور الانسانية الاولى – وقد تداخلت التفصيلات في استعارة الاشكال الآدمية والحيوانية والنباتية والزخارف والخطوط في استعارة الشكل كاملاً احياناً ضمن مرجعيات اسست لآستعارته وقد تقتصر على استعادة اجزاء وتوليفها مع النموذج الخزفي .

ولابد من الاشارة الى ان الشكل الحيواني يمتلك دلالات تعبيرية لاحصر لها في القدرة على كشف الابداع، وبما إنه يمتلك مفاهيم ذات مغزى دلالي كامن خلف استعارة لكل الاشكال وتوظيفها في الخزف، فقد حققت الاشكال الحيوانية ضمن استعارتها الشكل بمرجعياته الدلالية والفكرية ان تحتل مكانة مهمة ذات معنى تبصيري في فن الخزف العراقي المعاصر ومن هنا يتبادر التساؤل الآتي :-

-هل ساهمت المرجعيات الفكرية والدلالية باستعارة الخزاف العراقيِ للاشكال الحيوانية في خزفياته؟.

اهمية البحث .

1-تعزيز المكتبة بالبحوث والدراسات في مواضيع من الخزف .

2- ردم النقص المعرفي الذي من شأنه ان يقع ضمن الدراسات غير المطروقة سابقاً والجديدة.

هدف البحث :-

-تعرف مرجعيات الشكل الحيواني والخزف العراقي المعاصر.

حدود البحث :-

1-الحدود الموضعية: مرجعيات الاشكال الحيوانية في الخزف العراقي المعاصر.

2- الحدود الزمانية : 1980-2000 .

3- الحدود المكانية: العراق.

تحديد المصطلحات :-

1-المرجع : reference

ذكر كلمة (رَجعَ) اربعة مرات في القرآن الكريم في حين وردت 29 مرة بلفظ مختلف وبما مجموعة من التكرارت104 مره .

وجاءت كلمة المرجع في القرآن الكريم في بعض الآيات الآتية :

مرجعكم :- (ثُمَّ إِلَيَّ مَرجِعْكُمْ فآحْكُمْ بينْكُمْ فِيمَا كُنْتُمْ فيهِ تَخْتَلَفُون)[1]

مرجعهم :- (ثُمَّ إلى ربهِم، مرجعُهْم فيُنبئُهُمْ بِما كانوآ يَعملُون)[2]

المرجع في اللغة

جاء في مختار الصحاح (رَجَع) الشيء نفسه من باب جَلَسَ و(رَجَعة)غيره من باب قطعَ وهذه تقول (أرجَعة) غيره بالالف وقوله تعالى :

(يرجعُ بعضهُمْ إلىِ بعضٍ القول) [3] اي يتلاومون .

والمرجع هي علاقة بين العلامة وما تشير اليه، والوظيفية المرجعية كلغة هي الوظيفية التي تميل على مانتكلم عنه وعلى موضوعات خارجية عن اللغة وتميز كذلك بين (النظرية المرجعية والنظرية الدالة)[4].

والمرجعية denotation هي العلاقة التي تكون بين العلامة ومرجعها والشئ الواقعي من العالم، اذ تدل عليه كالمرجعية النقدية للخطوط والالوان والاشكال[5].

التعريف الاجرائي:

هو العلاقة بين الشيء والضواغط المتنوعة التي تؤثر فيه وتعمل على تأسيسه وتؤمن خصوصيته.

2-الشكل :- form

(الشكل بالفتح الشبه والمثل والجمع اشكال وشكول)[6].

(المثل يقول: هذا على شكل، اي على مثاله، وفلان الشكل وفلان اي مثله في حالاته –وشاكله الانسان– مشاكله وناحيته وطريق وشكل الشيء وصورته المحسوسة المتوهمة وتشكل الشيء تصوره وشكله صورة) [7].

---

(1) القرآن الكريم ، سورة ال عمران ، الاية 55 .

(2) القرآن الكريم ،سورة الانعام ، الاية 180 .

(3) القرآن الكريم سورة سبأ ، الاية 31 .

(4) محمد عبد المحسن العبيدي، التحول الدلالي في النحت العراقي المعاصر بين المفهوم والبيئة ، رسالة ماجستير غير منشورة ،كلية الفنون ، جامعة بغداد ، 2004 ، ص35 ، نقلاً عن سعيد علّوش ، مجمع المصطلحات الآدبية ، ص97 .

(5) بلاسم محمد جسام، التحليل السيميائي لفن الرسم –المبادئ والتطبيقات، اطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد ، 1999 ، ص7 .

(6) ابن منظور لسان العرب ، دار صادر ودار بيروت ، ج3، مادة جرد ، 1956 ، ص379.

(7) ابن منظور ابي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم لسان العرب دار بيروت للطباعة والنشر بيروت ، 1995 8 ، ص15 .

الشكل اصطلاحاً :

ثمة شكل بالمعنى الادراكي الحسي هو شرط ضروري للتشخيص الادراكي الحسي للمحتوى وثمة شكل بالمعنى البنائي وهو تناغم معين او علاقة تناسبية للأجزاء مع الكل وكل جزء مع الأخر يمكن تحليلها وفي النهاية تحويلها[1].

التعريف الاجرائي

الشكل هو احد العناصر الرئيسة والمفعلة للعمل الفني الخزفي وهو لغة الخزاف المعبرة والموصلة للفكرة بالنسبة للمتلقي .

الفصل الثاني – الإطار النظري

المبحث الاول: مفهوم المرجع وأثره في الفن :

لعبت البيئة دوراً بارزاً وتاريخياً في ظهور وتبلور الفخار العراقي في مراحله التاريخية الاولى ، فقد كان للطين اهمية كبيرة في الاستعمالات الحياتية لانسان وادي الرافدين لانه (كان دائماً مادة للبناء الاولى وذلك لندرة المواد الاولية الأخرى كالاخشاب والاحجار)[2].

لذلك سعى الانسان القديم لتجسيد افكاره من خلال مجموعة اشكال يراد من خلالها التعبير عن معنى معين وبمرور الزمن تميزت الاشكال الفنية بأنها اشكال تجريبية لها صلة بمرجعتيها وبما يكفي لادراك قوة وفاعلية الشكل الرمزي وقد ساهمت حركة الفكر الاجتماعي بترسيخ المضامين الرمزية للاعمال الفنية وماتمثله من موجودات حسية ولما كان المرجع هو العلاقة الرابطة بين الفن وجذوره اذ (تشير المرجعية الى العلاقة بين العلاقة اللسانية والمرجع أو الشيء الخارجي خارج اللسانيات)[3]، هذا في الادب والارتباط في الفن يمثله العلاقة بين العلامات الدالة في العمل الفني والعلاقات الخارجية والمغذيات المؤسسة لوجوده .

ومن هنا يستخدم مصطلح المرجع في مفهومه المتداول كاصطلاح أد بي ، ويعني (الاحالة والمحال اليه reference and referent- والوظيفة المرجعية هي قاعدة كل اتصال، وانها تحدد العلائق القائمة بين الرسالة وبين موضوع ترجع اليه الأن المسألة

(1)هربرت، ريد :– صحاح اللغة ، ترجمة سمير علي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، 1986، ص89 .

(2) الزبيدي، جواد، الخزف الفني المعاصر في العراق، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1986، ص12.

(3) ابن منظور، عبد الله الانصاري الخزرجي، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 2000 ، ص357.

الاساسية تمكن في صياغة معلومة صحيحة عن المرجع، تكون موضوعية ويمكن ملاحظتها والتأكد من صحتها)[1].

وهذا مايؤكد بأنه من اولويات اهداف الفنان هي (تحويل العناصر الفنية من المكونات تشكيلية الى تعبير متماسك ومتناسق يضمن الفنان من خلال رسالة توضحها مادته ، وقد تمثل شيئاً ، او توصي به او ترمز به)[2].

أي انه هناك مرحلة من الوعي الرمزي عند الانسان عندما (ادرك ان الحجر لم يعد مجرد مفردة عشوائية بل تحول الى سلاح عندما استخدمه على هدف معين)[3]، أي عندما اصبح العمل الفني وسيطاً مابين الوعي الحسي الطبيعي وبين الفكر اذ اصبح (رمزاً للتعبير عن حالة فكرية وانفعالية)[4]، ولهذا يرى (كانت) إن الرمز بوصفه (يعبر عن فكرة عقلية او ذهنية تتعلق بالعمل وادراكه ذهنياً ووظيفياً كذلك فأنه الرمز يرتبط بصورة اساسية وصورية لعملية الادراك والتعبير)[5].

اذ تعتمد مرجعيات الادراك الفكري بالوظيفة الرمزية التعبيرية عند الخزاف لذلك تعد الفنون الخزفية العراقية المعاصرة مبينة على قيم رمزية من خلال الاشكال والخطوط والالوان التي تتحرك جميعها داخل دائرة الرمز والذي هو جزء اساسي وارتكازي من تاريخ وحضارة وجماليات الطرق من خلال المرجعيات المتعالقة بين التراث الخزفي والموروث التاريخي الاسلامي بما تمتلكه من ايحاءات تكون لها العلاقة غير المنفصلة عن الابداعات والابتكارات المعاصرة علاوةً على المؤثرات المعرفية كثقافة اجتماعية وفنية .

ويعتبر العراق كأمتداد حضاري وابداعي كبير في تأريخ الانسانية ولفترات زمنية عديدة ومختلفة والذي امتاز بالعديد من الاشكال الرمزية من جهة وبين الخطاب الميتافيزيقي كمرجعيات مؤثرة في مابين الخزاف القديم ومابين القوى الغيبية التي يخاطبها من خلال الرموز والتي يشترك في وعيها الجميع والذي يعد هذا قاسماً مشتركاً.

---

(1) كلود جيرمان، وريمون لوبلان، علم الدلالة، تر: نور الهدى لوشن ، دمشق ، الفاصل ، 1994 ، ص17.

(2) شاكر عبد الحميد، العملية الابداعية في الفن والتصوير، مطبعة المجلس للثقافة والفنون والادب، الكويت، 1997، ص38.

(3) غاتشيف غورغي، الوعي والفن – تر: وائل نايف – الكويت، عالم المعرفة، 1990 ، ص21.

(4) ريد ، هربرت، مغنى الفن، تر : سامي خشبه، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، 1986 ،ص74.

(5) رياض عوض، مقدمات في فلسفة الفن، دار النشر جورج بيرس، بيروت، 1994 ، ص454.

المبحث الثاني

1-الشكل الحيواني في عصر الكهوف:

ارتبطت البيئة بالانسان وكان كل ما حوله يقع ضمن مشروعية بقاءه واستمراره، فقد كان للحيوان دوراً مهماً في معايشة الوجود البشري والانتماء الى تلك البيئة بكل مكوناتها، ودخل ذلك الوجود ضمن الفكر الاجتماعي العام ومن ثم ضمنت البقاء وضمن الفكر الاسطوري ايضاً .

فطبيعي (تراجع اسطورة العصر الذهبي الى ازمان سحيقة في القدم وجذور هذه الظاهرة الى التضامن القبلي والعائلي او الى محاولة الطبقات المميزة ان تبني امتيازاتها على اساس الوراثة)[1].

فما كان من الفكر الاسطوري إلا أن يبني وجوده الازلي ضمن علاقات تبادلية بين الوجود الانساني وسبل بقاءه والتي حققها بشكل كامل الوجود الحيواني الازلي المرافق للبشر على الارض (ان فنان العصر الحجري القديم عندما كان يصور حيواناً على صخرة كان ينتج حيواناً حقيقياً وذلك لان عالم الخيال والصور ومجال الفن المحاكاة المجردة)[2].

لذلك ارتبط اي وجود شكلي او هيئة للحيوان ضمن محفزات اسطورية ساعدت احياناً على بناء العلاقة تبين الكائنات الحية وما كان من الفكر الانساني إلا محاكاة تمثيل اقرب الكائنات الحية التي رافقته في مسيرته الانسانية لانه بتلك المحاكاة سوف يضمن البقاء .

(ففي بعض هذه الصور كما في ترو فرير (الاشقاء الثلاثة Trios Ferries مثلاً نجد اقنعة حيوانية متجمعة لايمكن ان تفهم اذا لم ننسب اليها مقصداً سحرياً)[3]. فقد اندمج الفكر الاسطوري بالمعتقد الميثولوجي وفق الطقوس السحرية والدينية والتي صارت محركات اثرت في اثراء العقلية المكونة السلوك الاجتماعي العام.

---

(1) هاوزر، ارنولد، الفن والمجتمع عبر التاريخ ج، تر: د. فؤاد زكريا ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، 1981، ص13.

(2) نفس المصدر، ص18.

(3) انظر في موضوع تفسير فن من العصر الحجري القديم على ان سحر الكتاب اوبر ماير. المجمع الموسوعي لما قبل التاريخ ، 1926 – المجلد السابع ، ص145 .

(ويفترض الباحثون ان العصر السحري أي اول عصر لدينا فيه شواهد على وجود اعمال فنية فقد سبقته مرحلة قبل السحرية)[1]. ويكون هنا الحيوان وجوداً خالصاً ضمن الطقوس الدينية السحرية ويحقق ذلك الشواهد التي أُرخت ضمن فترات زمنية مختلفة ضمن عصور الكهوف فقد التجأ فيها الانسان الى قراءات الرموز والطقوس وفك الالغاز حوله والاذعان الى الطقوس السحرية لجزء من العوالم الميتافيزيقية (وقد كان خالقو رسوم الحيوانات في العصر الحجري القديم على الارجح صيادين محترفين وهو استنتاج يكاد يصل الى اليقين المطلق نظراً الى مانلمسه لديهم من معرفة دقيقة بالحيوان وليس من المحتمل ان عملهم كفنانين أو أي اسم اخر لان يطلق عليهم كان يؤدي الى اعفاءهم من واجبات البحث عن الغذاء)[2].

تعددت فرضيات وجود النموذج الحيواني المرسوم على جدران الكهوف ضمن عدد من الدلالات مختلفة التفسير احياناً، فما كان يمثل احياناً خطوطاً مجردة تنفيها انفعالات تعبيرية خاصة ، ينتقل ليكون احياناً تفاصيلاً دقيقة ليحقق الفكر البشري فيها مكائده العديدة للاطاحة بهذا الحيوان والاستفادة منه، او للاذعان لهيئته وقوته فأوجد التنوعات التي حققت للشكل الحيواني حضوراً مهماً مميزاً في الوجود الفكري والانساني.

2-مرجعيات الشكل الحيواني في العراق القديم :

خضع الفن العراقي القديم الى مرجعيات الفكر والمعتقدات وصار الاسلوب الفني سمة خاصة بالفن العراقي من حيث الشكل والفكرة ومنها تنوعت الاشكال الفخارية ونماذجها و (لاول مرة يبدأ الظهور الحيواني في المنحوتات الفخارية من عصر حلف والذي لم يكن اعتباطياً ظهوره، فقد استدعت الحاجة الاجتماعية ذلك الوجود لاكتمال التأسيس الفكري، وقد تزامنت عناصره الفكرية والشكلية مع سياقات اشكال المنحوتات الفخارية الانثوية في عصر حلف، وقد يكون غياب العنصر الذكري من منحوتات هذه الفترة مستعيضاً بأشكال المنحوتات الحيوانية)[3]، وذلك كله اوجدته المرجعيات الاجتماعية في طريقة تشكيل تلك المنحوتات الفخارية واساليب التعبير فيها ضمن الحاجة اليها (لذا تركب العلامة في الفن التشكيلي الرافديني من خلال رمزي للعلاقات المقصودة علامة

(1) Alred vierandtl: die anfaeng der Kunf, golbus, 1907, K. beth religion and magie 2nd edit, 1927.

(2) Cf. fr. M. heichelheim: writeschftgeschte des altertums, 1938, pp. 23-24.

(3) انغام السعدون، بنية التعبير في المنحوتات البشرية والخزفية في العراق القديم، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد ، 2004 ، ص344.

الانثى بالعقرب كرمز للطقس)[1]، وتلك العلاقات الرمزية قصديه دخل بها الوعي الاجتماعي والمرجعيات الفكرية والتي اسست للمعتقدات والرموز الدينية من خلال الرموز المعلنة.

(وقد يمثل الشكل الرمزي لقرون الثور عند العراقيين الخصب والذكورة وعندما يوضع القرن على رأس لانسان ينقله من صفة ما (وهو جزء) الى صفة اخرى وهي (الالوهية) فالكل غير الجزء انه النظام او النسق المدرك في وحدة جديدة يكون التمثيل فيها لهذا الشكل الدال وبعض رموز الالهة تتكون من اجزاء لاعلاقة لها ببعضها البعض او لاعلاقة لها ببعضها البعض او علاقة لها بالشمولية لتجسيد الكل النهائي واعطائه صورة اخرى)[2]. صارت لكل الرموز علاقات دالة على خصوصية الاسلوب الفني في العراق القديم وقد اختص الشكل الحيواني يمتلك الرمزية فقد استعيرت اجزاء منه او استعير بالكامل ليدل على فكرة ما خاضعة لمرجعيات معتقد ما.

وقد (حققت المنحوتات الشكلية الفخارية الحيوانية من عصر العبيد حضوراً فنياً واضحاً من خلال التقنية الشكلية والتعبيرية، وما اوجدته حضارة حلف قد يكون مشابهاً واحياناً مختلفاً مما اوجدته حضارة العبيد، اذ يرتبط ذلك بحقيقة الرؤية الفكرية لكل من الحضارتين ، ارتبط الشكل الحيواني في قيمه ووجوده بالواقع الاجتماعي للحضارتين)[3].

فقد اوجد التعبير واختلافاته بالحضارتين نماذجاً تباينت بأشكالها واساليب التعبير فيها والحقيقة الرمزية الفكرية الخاصة بكل دور حضاري (وقد اتسم الشكل الحيواني بالواقعية والخطوط العميقة الصريحة والمباشرة فكان طبيعي السلوك واقعي التشخيص اعتمد العلاقات الجسمانية المتناسبة في التشكيل واتجه الى التضخيم والمبالغة لايجاد اكبر مساحة من الترهيب والقوة)[4] لتأكيد المعتقد وسمات الفكر في ذلك الدور الحضاري ولاهمية التشخيص الواقعي في معالجة المعرفة وتأثير المبالغة في الايضاح الفكري للشكل.

(نرى مما تقدم بأن الحيوان في العصر العراقي القديم له ميزة خاصة أو عدة ميزات تتجمع في شخصه مما يعطي لنا دلالات واضحة بأن التقديس والخطوة التي تلقاها

(1) اكزرويل اديث، عصر البنيوية، تر: رجاء عصفور، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، 1985– ص104.

(2) انعام السعدون، مصدر سابق، ص136 .

(3) انعام السعدون، مصدر سابق، ص360 .

(4) انعام السعدون، مصدر سابق ، ص417.

مقابل ما يمتلك من ميزة وبالقدر الذي تجعله مؤهلاً لامتلاك هذه الاهمية من قبل الانسان ضمن مرجعياته الفكرية التي أوجدت تلك الاساليب والرموز أو التشخيص أو المبالغة في كل دور من الادوار الحضارية التي اوجدت سمة فنية خاصة بها تتعالق مع المرجع الفكري المؤسس له.

3-مرجعيات الشكل الحيواني في العصر الاسلامي :

اعتمد الفنان المسلم بجميع نتاجاته الفنية على محاربة التشخيص واهمال الشكل الانساني والاتجاه الى تمثيل الحيوان والنبات في اعماله الفنية بشكل كبير، وقد تحقق ذلك من خلال مرجعيات الفكر الاسلامي التي قادت الفنان الى اهمال الفضاء والتأكيد على الشكل الحيواني في الاعمال الفنية والخزفية بشكل خاص (واغلب ماعثر عليه كان تشكيلاً على هيئة حيوانات كالمباخر والتماثيل والاباريق والخزفيات)[1].

فكان الوجود الحيواني مهماً جداً ظهر على اغلب القطع الخزفية والتي لا تخلو من تلك الاشكال ، وقد طمح الخزاف المسلم الى الخروج عن المألوف في تمثيل اشكاله الحيوانية ارضاءاً للابداع الفني .

(ورغم ان المشاهد الميتافيزيقية في الفن الاسلامي قلما تنجو من المؤاخذة الشرعية إلا إن المصور وجد تبريراً في مجافاة الطبيعة مخالفاً لغتها في تصوير الحيوانات الخزافية مثل الفينيقي وابي الهول والاسد المجنح والافعى المرئية والجمل والمجنح والحصان المقرن والمجنح المركب والخطاف Centaur) و(سايرون siren) و(السنتور cqntaur) و(الكريفن qriffin) والملاك المجنح والنسر ذو الرأسين (eaql double heedel) و(الهيبو كريف hippoqriff) والوعل المجنح)[2].

ان ظهور تلك الاشكال المركبة في الفن كان لها تأثيراً مهماً اذ كان ذلك جزءاً من مرجعيات فكرية اسطورية اجتماعية خضع لها المجتمع الانساني في العصر الاسلامي فما كان في البدء تمثيل شكلاً حيوانياً صار يتبع تشكيلاً مؤلفاً من عدد من الاستعارات لعدد من الحيوانات.

(كما تقدمت صناعة الخزف تقدماً كبيراً وكان اهمها مايعرف بالاساليب العراقية خاصة في الخزف ذي البريق المعدني الذي عثر على قطع منه في حفائر الفسطاط وهي

(1) القزويني، بلقيس، تأريخ الفن العربي الاسلامي، مطبعة دار الحكمة، بغداد 1990 ، ص200.

(2) انظر مروان عمران عبد المجيد: الحيوانات المركبة في التصوير الاسلامي حتى نهاية العصر العباسي، رسالة ماجستير (غير منشورة) ، كلية الفنون الجميلة ، 1998.

ذات لون واحد يميل الى الاحمرار كما تميزت برقة الطلاء الذي يغطي سطحها أما قوام الزخارف فكانت تمثل اشكالاً آدمية وحيوانية ونباتية مع كتابات كوفية وغالباً مايكون هناك حيوان او طائر في وسط الموضوع الزخرفي)[1].

وقد صار الخزف ذي البريق المعدني بألوانه والاشكال الزخرفية فيه مثلاً مهماً في تطور الخزف الاسلامي، اذ انه يمثل ابداعاً حقيقياً في طريقة التشكيل والتصميم، وقد اصبحت التمثلات الحيوانية الواقعية او المركبة سمة مهمة في تلك الاعمال ذات البريق اضافة الى التوريق النباتي ورسوم الخطوط الكتابية ضمن وحدة واحدة في التشكيل الخزفي.

لذلك فأن هذه المخلوقات الخالية هي ليست موجودة في الطبيعة لانها مجرد كائنات غير حقيقية ولايمكن التصديق بوجودها من كافة البشر لذلك (فأنه موضوعة الحيوان في الفن الاسلامي تؤثر بشكل اساسي الى ميراث الامة في الحرص على تقاليدها التي انحدرت اليها عبر الاجيال بحيث تصبح صورة ممثلة لكل مزاجها النفسي والعقلي)[2].

وتعد تلك المرجعيات الفكرية الاسطورية أو العقائدية التي اختصت بالفكر الاسلامي اوجدت تركيبات شكلية لحيوانات استنبطت وركبت بطريقة مختلفة عن الشكل الاصلي لها لتصنيف مفاهيمها فكرية وابعاداً جديدة الى الشكل الخزفي وسمته الجديدة .

المبحث الثالث

الخزف العراقي المعاصر:

يعد الشكل من اهم العناصر الفنية التي تشترك في تأسيس العملية الابداعية، فالعناصر الفنية هي عبارة عن وسائل تعين الفنان على بلوغ الغاية المراد تنفيذها وتمثيلها والتعبير عنها من خلال تنظيم المفردات ووفق اليات تركيبية تزيد من استجابة المتلقي للعمل الفني والانجذاب عن الجمالية لذلك يعد (الشكل عنصر اساسي في العمل الفني لايمكن ان يكون بدونه)[3].

(1) القزويني، بلقيس ، مصدر سابق ، ص170.

(2) مجيد عبد الله السامرائي، المدلول الرمزي لتصوير الحيوان في الفن الاسلامي، اطروحة دكتوراه (غير منشورة)، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد ، 2005 ، ص15

(3) نوبلر، ناثان، حور الرؤية، تر: فخري خليل، مراجعة جبرا ابراهيم جبرا ، دار المأمون للترجمة والنشـــر، بغداد، 1987، ص94 .

لذا سعى الفنان لتجسيد افكاره من خلال مجموعة اشكال يراد من خلالها التعبير عن معنى معين، وقد بدأ الفكر الانساني يوجد لنفسه ادوات ينظم بها الواقع المرتبط بمرجعيات التي تميز الآشكال الفنية.

لقد كان العراق كأمتداد حضاري وابداعي كبير في التأريخ الانساني وقد ضم بين صفحاته التأريخية حقب عديدة كان رائدها الابداعي المنجز الخزفي، وتعد الفنون الخزفية العراقية المعاصرة مبينة على قيم تعبيرية من خلال الاشكال والخطوط والالوان التي تتحرك جميعاً داخل المنجز والذي يكون جزء من تاريخ وحضارة وجماليات العراق ،لذا فقد تجاوز الخزف العراقي المعاصر تلك الأطر والحدود الضيقة التي فرضتها عليه الرؤية العامة والخاصة والتي عدته كأفرازات فطرية تعبر عن مهارات شعبية قابلة لأنتاج مستلزمات وظيفية فالمنجز الخزفي يتكون من مادتين هما الماء والتراب والذي ينتج عنهما اشكال طينية لها معنى يرتبط بوعي الانسان وبين وجوده ، لذلك ففن الخزف يسعى كباقي الفنون للتعبير عن الوجدان الانساني ووعيه واشكالياته وكيفية توظيف العمل الفني جمالياً – كما (نادى – دوي – بفكرة تداخل الفنون الجميلة مع الفنون النافعة دون ان يفصل النشاط الفني عن الفن الصناعي ، ولاشك ان حرصه على ربط الفن بالتجربة هو الذي املى عليه توثيق الصلة بين الفن الجميل والفن النافع بأعتبارهما حضاريا لنشاط واحد في صميمه)[1].

وايضاً فالخزاف العراقي نراه قد تأثر بفنون العالم الأخرى من خلال الابتعاد عن التفاصيل بأتجاه التجريد في الشكل الخزفي مع بقاء هويته الفنية والروحية على الرغم من هذا الانفتاح والتطور.

ما أسفر عنه الاطار النظري:

1-إن الاشكال الحيوانية الممثلة دلالياً ماهي إلا مجموعة من الاشارات او رسائل تتقابل، بعد ذلك تصبح موضوعاً من خلال علاقة الدال بالمدلول

2-يلعب الشكل دوراً مهماً في التشكيل الخزفي وله علاقة بالتكوينات الفنية المنشئة عليه.

3-لقد أخذت المرجعية مجالاً واسعاً في الاتجاهات الفلسفية إذ استطاعت الرؤية الفلسفية أن تفسر مجموعة التأثيرات الانفعالية التي تمنح المضمون الفني جمالية من خلال

(1) زكريا ، ابراهيم، فلسفة الفن الفكر المعاصر، مكتبة مصر، دار مصر للطباعة ، 1966 ، ص109 – 110.

دمج الواقع بالخيال او كظاهرة التشبيه او الرمزي الذي يحول العمل الفني الى موضوع .

5-ظهور الحيوانات بمرجعيات متعددة على جدران الكهوف وذلك لاهميتها الاجتماعية وفي الطقوس الدينية .

6-أتخاذ التعبير الدلالي التجريد واحياناً التعبير الدلالي يكون اكثر قرباً من السلوك الانساني المعاصر .

7-تستخدم الاشكال الحيوانية لتوضح غايات فكرية واقعية تجريدية وفق دوافع موروثة وذات اصول فلكلورية جذرها جذورها كهفية ورافدينية واسلامية .

8-اعتمد الفنان في عصر الكهوف والقديم والاسلامي وحتى المعاصر على الخيال في تشكيل اعماله والتي اتجهت في الغالب على التجريد والتعبير الدلالي حسب اتجاهه العقائدي

الفصل الثالث

1-مجتمع البحث :

بعد قيام الباحثة بإجراء دراسة تأريخية لمرجعيات الشكل الحيواني حددت نماذج ممتازة من اعمال لها القدرة والفعالية التعبيرية عن مجتمع البحث .

2-عينة البحث:

ان تحديد عينة البحث تم بصورة قصدية من مجمل نتاجات الفنانين، وضمن حدود البحث الموضحة في الفصل الاول، لذا فقد أختارت الباحثة ثلاث عينات تمثل مجتمع البحث بما يتفق واهدافه في الكشف عن مرجعيات الشكل الحيواني لدى الفنانين من خلال دراسة تحليلية لأعمالهم . والاعمال المختارة هي :

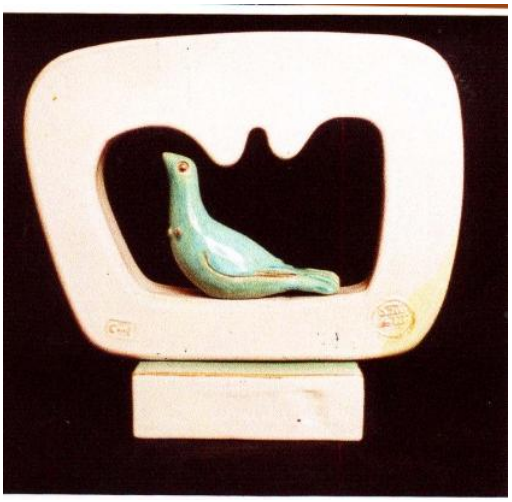
3-منهج البحث :

استخدمت الباحثة المنهج التحليلي الوصفي لأعمال الفنانين: (سعد شاكر – ماهر السامرائي – تركي حسين) لكشف مرجعية الشكل الحيواني .

4- أداة البحث :

استخدمت الباحثة تحليل اعمال الفنانين المذكورين اعلاه كأداة لبحثها.

5-تحليل العينات :-



العينة: (1)
الفنان: سعد شاكر
العمل: تكوين
الانجاز: 2001

الشكل يمثل انموذج خزفي هندسي التصميم يستند على قاعدة بشكل متوازي مستطيلات والجزء الاعلى من التشكيل بنى على شكل متوازي مستطيلات مجوف من الداخل بطريقة (BOX) وقد تناسبت قاعدة العمل مع القطعة في الاعلى من حيث التنظيم الشكلي نحتياً يمثل طائراً ادخل في داخل الشكل المجوف وكأنه محبوساً داخله يرتفع رأسه للاعلى كأنه يناجي السماء .

اعتمد الخزاف في تشكيل نموذجه على الدلالات التعبيرية لمرجعيات شكل الطائر ولونه المرتبطة بالطرز الاسلامية المشوبة بالاخضرار وان دلالة وجوده داخل الفضاء المنحوت بأنسيابية حركات الفضاء نوع من التآلف الشكلي والتعبيري، فقد تداخلت انسيابية الطائر من تشكيلات الاجزاء الهندسية ضمن وحدة مزقت شكل الجمود الهندسي بأتجاه انسيابية مرجعياتها الحركات السلسة في الزخرفة الاسلامية، او المشغولات الفنية الاسلامية، ويؤكد ذلك ثبات واستقرارية الشكل مع ثبات حركة الطائر المستقر وسط الفضاء اضافة الى دلالات انغلاق الفضاء بمرجعياتها الاسلامية التي تؤكد على الفضاء المغلق او تحاربه احيانا او بما تبقى من الفضاءات حول العمل كانت تمثل مساحة مهمة للرؤية تؤكد على قيمة النموذج بالوانه الباهتة بالابيض والاخضر المزرق والنتوءات التي اخترقت فضاء العمل باتجاه الطائر وكانت جزءاً مهماً من حركة الفضاء الزخرفية ان صح التعبير.

والشكل بمجمله ارتبط بمرجعيات فكرية اسلامية ضمن اللون وانسيابية الشكل واختيار الطائر بلونه المرمز .

العينة: (2)

الفنان : ماهر السامرائي

اسم العمل :حمامة

سنة الانجاز :1994 قطر

الشكل عبارة عن تكوين مجسم ذات خطوط تجريدية عالية الوضوح والمعالم ويتخلل تلك الخطوط انحناءات ذات خطوط مديات واسعة احيانا شديدة واحيانا ذات مرونة عالية وانسيابية هادئة تمنح الشكل حيوية وخفة في الرؤية البصرية .

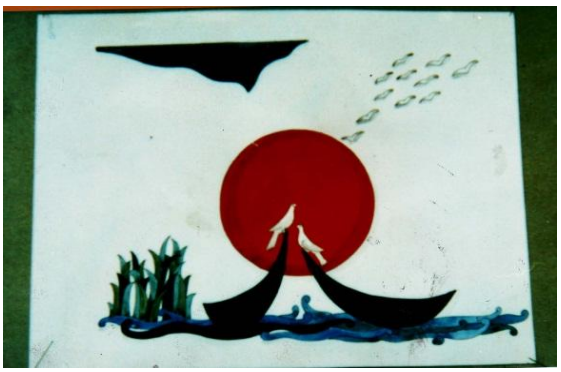
والشكل يمثل طائرا ذات تشكيل مختزل بشكل كامل من خلال تجريد كل التفاصيل الدقيقة، هنا نجد تحديد تام للمرجعيات التي انطلق الشكل في ايضاحها ، فقوة التعبير هنا تمثلت في انحناءات الجزء الامامي من الشكل والتي تكون الى الداخل تعطي ايحاءا بانه راس الطائر، والذي انحنى بدوره الى الداخل ليعطي لنا صفات شكلية اكثر تعبيرا بالرغم من طغيان الاختزال والتجريد، مما يمنحنا شعورا دلاليا مقاربا لشكل الطائر هذه الانحناءات ذات التجريد التعبيري قد وجد واضحا من الخلق مع ارتفاع الجزء النهائي للطائر الى الاعلى باستقامة مما يمنحنا شعورا برشاقة وخفة انسيابيته وحركته مما يخلق انسجاما واضحا مع الرؤية التعبيرية للشكل ووجود مسافة مدروسة من قبل الفنان ووجود التوازن والاستقرار ما بين كتلة الراس وكتلة نهاية الطائر والتي تمثل الذنب، نرى ايضا تجريد هندسي بخطوط مادة التكوين مما منح الشكل تعبيرا دلاليا اكثر اقترابا من شكل الطائر مما يكون احساس ذو ادراك بصري وحسي مع وجود اللون الابيض فهو يعتبر كاضافة تعبيرية لمرجعيات داله على كون الطائر يمثل الاحساس بالسلام والطمأنينة مما يعطي دلالة اكثر عمقا فنرى بذلك وضوح المحاكاة التي تقترب من احساس الفنان بوجوده المادي والمعنوي مما يمكن الفنان من اعطاء تعبيرا اكثر اقترابا بجمالية الطبيعة المعنوية ومرجعياتها .

العينة: (3)

اسم الفنان: تركي حسين

اسم العمل: جدارية السلام

سنة الانجاز: 1985



يمثل الشكل عملاً جدارياً مستطيلاً نفذت الاشكال في داخله بالوان صريحة وواضحة تمثل الالوان الحمراء والزرقاء واللون الاسود اضافة الى سطح العمل الجداري والمتمثل باللون الابيض وقد انتشرت الاشكال في مضادات الشكل الجداري وقد اوجدت علاقة متنافسة بين الفضاءات والاشكال وقد تلاحمت الاشكال في وحدة متناسقة برزت الدائرة الحمراء الساطعة التي تمثل قرص الشمس في وسط اللوحة ليخترقها اللون الابيض الذي يمثل طائرين صورا بالصورة الواقعية ليتفاعل حافتي قاربين صغيرين باللون الاسود ومثل الجميع برشاقة عالية وتصميم جميل وقد تناثرت في الاسفل خطوط المياه الزرقاء المتموجة وقد كسرت الوان اللوحة الصارخة اضافة الى العشب في الجانبي باللون الاخر الذي يقابله حركة الطيور البيضاء المنتشرة في سطح اللوحة من اليمين وقد غلف الجدارية نوع من التناسق والتناظر المهم الذي يرتبط بمرجعيات اسلامية في التمثيل، بينما اتخذت الاشكال في الجدارية تصاميم تعبيرية لمرجعيات ريفية من البيئة العراقية باهوارها زوارقها وحركة الطيور الواقفة والمنطلقة في فضاءات اللوحة ، كما وقد اوجد التناظر التكراري كتلة من اللون الاسود في اعلى اللوحة لتتناظر لوناً وشكلاً حركة الزوارق ولونها في الاسفل بمرجعيات تناظرية تقابل التشكيلات الزخرفية الاسلامية، وظل التعبير الدلالي للنموذج مرتبطاً بمرجعيات البيئة العراقية بيئة الجنوب وبيئة الاهوار.

الفصل الرابع

عرض النتائج :

1-الاشكال الحيوانية في الغالب لاتحتاج الى جهد ذهني لايضاح وتفسير مرجعيتها لأنها مرجعيات عرضية مسبقة .

2-يأخذ الشكل الحيواني عدة مدلولات لدال واحد فالثور مثلاً يأخذ صفة الخصب واحياناً صفة الصراع وصفة الخلود والبطولة المعروفة .

3-وجود الازدواجية في دلالات التعبير كأن تكون نفعية او فكرية او حتى مضمون وهذا ما نلاحظه على مدى التأريخ.

4-التأثر والتأثير يعتبران جزءاً من ابداع الفنان ومن خلال هذه المعادلة يتيح له كشف الدلالات للأشكال الحيوانية ان كانت طبيعية أو خيالية.

5-تعتبر المرجعيات الجمالية في الشكل الفني هي التي تبين او تفصح عن العلاقة مابين الفنان والموضوع .

6-الدلالات هي التي تكشف عن اسلوب الفنان وخصوصية موضوعه وبالتالي التوصل الى معرفة مغزى المفردة وكيف ولماذا وما الجدوى من ادخال المفردة الحيوانية في العمل الفني .

7-مثلما للشكل الحيواني مرجعيات تعبيرية هناك ايضاً مرجعيات للموسيقى والقصة المسرحية بأعتبار ان لكل المرجعيات التعبيرية التي تخص الفن ككل واحد لا يتجزأ.

8-ان الاشكال الحيوانية هي اكثر من مجرد ترتيب لعناصر عادية فأنها تنطوي على انفعالات وصور وكائنات من خلال مرجعياتها التعبيرية .

9- للون خصائص بصرية كأستخدام اللون كدليل على الفراغ فهو يتعامل مع الاساس والادراك .

10-المرجعيات في اي شكل حيواني هي محصلة تفاعل الافكار إن كانت روحية أو كونية لأن الاشكال الجمالية المتمثلة بالشكل الحيواني تتبلور في تفاعل للوصول الى مرحلة التعبير الدلالي .

الاستنتاجات:

1-اتخاذ الشكل عدة دلالات تعبيرية فما يقصده الفنان من دلالة في الشكل الحيواني يختلف كما يتلقاه المتلقي احياناً في فهم دلالة اخرى للشكل تتبلور في ذهنه فالشكل ياخذ فكره (الامومة) واحياناً ياخذ شكل (قفص) اي السجن وهذا نتاجات تراكمات مرجعية سياسية وفكرية كما في الشكل رقم (1) والذي يعود للفنان (سعد شاكر).

2-لم يتم التاكيد في اكثر الاعمال على تصوير المفردة الحيوانية كشكل قائم بحد ذاته وانما كان الشكل الحيواني والتكوين الفني مكملان لبعضهما البعض كوحدة واحدة لاتنفصلان او تتقاطعان .

3-اعتماد الشكل الحيواني كجزء من ضمن عدة عناصر مترابطة ذات علاقات وشيجة ، اي ان المفردة الحيوانية ليست هي المقصودة تحديداً وانما تدخل من ضمن عدة مفردات متداخلة في تكوين عمل فني في اعطاء دلالة تعبيرية ومرجعية متولدة من توليفات مترابطة وهذا ما رأيناه في الاعمال الثلاثة الموجودة في البحث .

4-رفدت المرجعيات للفنان الكثير من المؤثرات والتوليفات لخلق منتج ذات شكل ومضمون.

5-استل الخزافين في اعمالهم مفردات رمزية افرزتها بنية المرجع والتي انعكست على مواضيع في العينات.

6-اتخاذ الشكل الحيواني لوناً مغايراً للونه الحقيقي في التشكيل الفني والذي يتلاعب في هذا الجانب هو الفنان وذلك لخلق حالة من التأويل وايجاد التفسير من قبل المتلقي اتجاه العمل الفني كشكل والشكل الحيواني على وجه الخصوص.

التوصيات :

اعطاء اهتمام كبير في عمل (موسوعة مصغرة) للأعمال الخزفية للرواد والشباب وذلك اختصاراً للوقت والجهد .

المقترحات :

اجراء دراسات عديدة للشكل الحيواني (دلالات شكلية) (دلالات لونية) (دلالات فكرية).

المصادر:

القرآن الكريم.

1. ابن منظور لسان العرب ، دار صادر ودار بيروت ، ج3، مادة جرد ، 1956 ، ص379.
2. ابن منظور ابي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم لسان العرب دار بيروت للطباعة والنشر بيروت ، 1995 8 .
3. ابن منظور، عبد الله الانصاري الخزرجي، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 2000 .
4. اكزرويل اديث، عصر البنيوية، تر: رجاء عصفور، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، 1985.
5. انغام السعدون، بنية التعبير في المنحوتات البشرية والخزفية في العراق القديم، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد ، 2004 .
6. بلاسم محمد جسام، التحليل السيميائي لفن الرسم –المبادئ والتطبيقات، اطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد ، 1999.
7. تفسير فن من العصر الحجري القديم على ان سحر الكتاب اوبر ماير. المجمع الموسوعي لما قبل التاريخ ، 1926 – المجلد السابع .
8. رياض عوض، مقدمات في فلسفة الفن، دار النشر جورج بيرس، بيروت، 1994 .
9. ريد ، هربرت، مغنى الفن، تر : سامي خشبه، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، 1986.
10. الزبيدي، جواد، الخزف الفني المعاصر في العراق، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1986.
11. زكريا ، ابراهيم، فلسفة الفن الفكر المعاصر، مكتبة مصر، دار مصر للطباعة ، 1966.
12. شاكر عبد الحميد، العملية الابداعية في الفن والتصوير، مطبعة المجلس للثقافة والفنون والادب، الكويت، 1997.
13. غاتشيف غورغي، الوعي والفن – تر: وائل نايف – الكويت، عالم المعرفة، 1990.
14. القزويني، بلقيس، تأريخ الفن العربي الاسلامي، مطبعة دار الحكمة، بغداد 1990.

15. كلود جيرمان، وريمون لوبلان، علم الدلالة، تر: نور الهدى لوشن ، دمشق ، الفاصل ، 1994.
16. مجيد عبد الله السامرائي، المدلول الرمزي لتصوير الحيوان في الفن الاسلامي، اطروحة دكتوراه (غير منشورة)، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد ، 2005 .
17. محمد عبد المحسن العبيدي، التحول الدلالي في النحت الطرق المعاصر بين المفهوم والبيئة ، رسالة ماجستير غير منشورة ،كلية الفنون ، جامعة بغداد ، 2004 ، ص35 ، نقلاً عن سعيد عَلوّش ، مجمع المصطلحات الآدبية.
18. مروان عمران عبد المجيد: الحيوانات المركبة في التصوير الاسلامي حتى نهاية العصر العباسي، رسالة ماجستير (غير منشورة) ، كلية الفنون الجميلة ، 1998.
19. نوبلر، ناثان، حور الرؤية، تر: فخري خليل، مراجعة جبرا ابراهيم جبرا ، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، 1987.
20. هاوزر، ارنولد، الفن والمجتمع عبر التاريخ ج، تر: د. فؤاد زكريا ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، 1981.
21. هربرت، ريد :- صحاح اللغة ، ترجمة سمير علي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، 1986.

المصادر الاجنبية:

22- Alred vierandtl: die anfaeng der Kunf, golbus, 1907, K. beth religion and magie 2nd edit, 1927.
23- Cf. fr. M. heichelheim: writeschftgeschte des altertums, 1938.

Abstract

The animalistic shape has been found as a direct close part of human existence. It has been represented in different types of his work across the ages. There is on art found without any animalistic signs partly or totally. Pottery gives animalistic shape the most important role and deals with it through eras. This can be obvious in ceramic works in modern Iraq.

This study which is entitled (the References of animalistic shape in modern Iraq ceramic), is an attempt to deal with the kinds of these animals and the way of using them in artwork and the reasons behind that.

The study aims at finding out the references of animalistic shape in modern Iraqi ceramic, the study has the following chapters:-

- Chapter one: the concept of reference and its effect on art.
- Chapter two: animalistic shape in history specially in cave age, ancient Iraq and Islamic era till modern ceramic.
- Chapter three: the population of the study and the sample which contains.

Three artwork of three Iraqi potters who have impacts on plastic movement.

Chapter Four: the results the most important results of the study:

The existence of double – acting in expression signs that can be beneficial or intellectual. It has images and emotions and creatures through its expressionistic reference. Moreover it has optical characteristics in color through the use of it as an evidence of space. The color deals with sense and conception.

The signs have revealed the style of an artist and his work characteristic to know the reason behind inserting animalistic theme. The animalistic shape has expressionistic references as well as music and drama.

The study has drawn the following conclusion:-

The regarding of animalistic shapes as a part among several connected elements that have close relation. The animalistic theme is on pointed specifically but it is concerned with different associated themes in artwork composition to give an expressionistic sign and a reference that is generated from linked compositions. This has been seen in the three artworks that have been selected in this study.