الشكل والوظيفة بين المنحوتات الفخارية الرافدينية والمنحوتات الخزفية العراقية المعاصرة

ا.م.د عماد حمود عبد الحسين تويج
كلية التربية – جامعة الكوفة
imad.abdulhussein@uokufa.edu.iq

تاريخ الاستلام: ٤/١٠ /٢٠٢٣
تاريخ القبول: ٤/٣٠ /٢٠٢٣

ملخص البحث

تناول البحث الحالي دراسة (الشكل والوظيفة بين المنحوتات الفخارية الرافدينية والمنحوتات الخزفية العراقية المعاصرة) ويقع في أربعة فصول؛ لذا سعى الباحث في الفصل الأول لبيان مُشكلة البحث وأهميته وهدف البحث، الذي هو: تعرف الشكل والوظيفة بين المنحوتات الفخارية الرافدينية والمنحوتات الخزفية العراقية المعاصرة، أما حدود البحث فقد بحثت ضمن فترتي عصر ما قبل التاريخ والمعاصرة فضلا عن تحديد وتعريف أهم المُصطلحات الواردة فيه.

أما الفصل الثاني فقد اشتمل على مبحثين، يُعْنَى الأول (الوظيفة والشكل في المنحوتات الفخارية في حضارة وادي الرافدين)، في حين تضمن المبحث الثاني (الوظيفة والشكل في المنحوتات الخزفية العراقية المعاصرة)، أما الفصل الثالث فقد اشتمل على إجراءات البحث والتي احتوت على مجتمع البحث وعينته، ومنهج البحث، وأداة البحث، وتحليل عينة البحث البالغ عددها (٦) أعمالاً فنية (٣) أعمالاً لحقبة عصر ما قبل التاريخ و(٣) أعمالاً للحقبة المعاصرة. وقد اعتمد البحث المنهج الوصفي في تحليل العينة، للوصول إلى نتائج في البحث الحالي.

أما الفصل الرابع فقد اشتمل على نتائج واستنتاجات البحث ومناقشتهما، ومن جملة النتائج:

١. نتيجة الإرتباط الجدلي مع البيئة والقيام بفاعلية السحر التشابهي، فالشبه ينتج الشبه فامتلكت بذلك صدى اجتماعي المرتبط بفاعلية الزراعة، وكان الاهتمام بالوظيفة البصرية ونسخ ما هو ظاهر ومرئي.

بينما أعطى التعامل الفكري واقعاً جديداً للمنحوتات الخزفية من خلال ما أحدثته البيئة الإيحائية والتي تؤدي فعلاً إتصالي من خلال تحقيق وظيفة إتصالية للمتلقي.

٢. إن الخبرة التجريبية في إعداد المنجز وتكراره نشأ عنه وظيفة تعبيرية تحمل الطابع الرمزي، إذ يجري وقع الأشياء والإحساس بها من خلال الإيحاء ومن أجل إجراء عملية الموازنة، لتحقيق ظاهرة التكاثر والزيادة، ومن حيث واقع الخزف الحديث وارتباطه مع التجريد الذي أصبح سمة أساسية لأشكال المنحوتات الخزفية، فقد تحولت تحولاً جذرياً من خلال الإبتعاد عن التفاصيل والتأثر والتأثير.

الكلمات المفتاحية: الوظيفة، الشكل، المنحوتات، خزف.

Abstract

The current article dealt with the study (form and function between Mesopotamian pottery sculptures and contemporary Iraqi ceramic sculptures) and is limited in four chapters. The borders of the article have been searched within the prehistoric and contemporary periods, as well as identifying and defining the most important terms contained therein.

As for the second chapter, it included two sections, the first concerned (function and form in pottery sculptures in the Mesopotamian civilization), while the second chapter included (function and form in contemporary Iraqi ceramic sculptures), while the third chapter included research procedures that included the research community Its sample, research methodology, research tool, and analysis of the research sample of (6) works of art, three works for the prehistoric era and three for the contemporary period.. The research adopted the descriptive approach in analyzing the sample, to reach results in the current research.

As for the fourth chapter, it included the results and conclusions of the research and their discussion, and among the results:

1. As a result of the dialectical connection with the environment and the effectiveness of resemblance magic, the likeness produces the likeness, so it possessed a social resonance associated with the effectiveness of agriculture, and the interest was in the visual function and copying what is visible and visible

While the intellectual dealings gave a new reality to the ceramic sculptures through what was created by the suggestive environment, which performs a communicative action by achieving a communicative function for the recipient.

2. The empirical experience in the preparation and repetition of the finished product resulted in an expressive function that bears a symbolic character, where the impact and sensation of things takes place through suggestion and in order to conduct the balancing process to achieve the phenomenon of reproduction and increase, and in terms of the reality of modern ceramics and its association with abstraction, which has become a basic feature of the forms of sculptures Ceramic, it has undergone a radical transformation by moving away from Details, vulnerability and impact.

keywords: ceramics ،carvings ،(Form)،(function)

مشكلة البحث

بلاد وادي الرافدين تاريخا ومدى وما تمتلكه هذه البقعة الحضارية من إرث حضاري كبير متميز يمتد إلى حوالي ٧٠٠٠ ق.م، حيث إنصهر إرثها الحضاري في بودقة من العناصر الجيو–ثقافية، فالإعمال النحتية الفخارية القديمة والأعمال النحتية الخزفية المعاصرة وما يمتلك أشكالها من قيم إعتبارية تمكنه من خلال مميزاتها تحقق إنسجاماً وظيفياً وأدائياً موائمة مع الأفكار السائدة في الأوضاع التاريخية وما يتعلق منها بقيم الموروث الحضاري ومدى اهتمام الخزافين بتلك القيم ومحاولة إبرازها، وبصوره عامة أن الأعمال الفنية تتضمن الشكل والوظيفة وإلّا أصبح عبئاً فهي غلاف للفن.

إنّ الفن كحيازة نتيجة الطابع الذي يمتلكه الإنسان من مخاوف وحب السيطرة، فهو بهذا الطابع يحاول أن يدمج تلك الصورة في مخيلته واستعمالها في العمل الفني كما في رسوم الكهوف ولأن الجدار يحقق رغباته فرسم تلك الحيوانات وطريقة اصطيادها، وأول الأمر كان الفن لا يكتسب شرعية إلا بالوظيفة ومن هذه الفكرة انطلق الباحث ليعطي الغلاف للأشكال النحتية الفخارية القديمة والخزفية المعاصرة.

ليست القيم الاعتبارية للإنسان وليدة التفاعل الآني المنفصل من التاريخ، بل إنها تمتد في عمقه حتى وإن كانت متباينة ولدينا كان الإهتمام بالجانب الوظيفي لبنية الشكل من خلال تخيل أن لهذه القيمة أبعاد أخرى لا ترتبط فقط بالحاجة الإنسانية، وإنما لها أنماطا وظيفية أخرى؛ لذا وجد مسوغا منطقياً في تناول مشكلة بحثه بالدراسة والتحليل والمقارنة بين المنحوتات الفخارية في بلاد وادي الرافدين حقبة ما قبل التاريخ والمنحوتات الخزفية المعاصرة من خلال تناول وظيفة الشكل.

أهمية البحث

تتجلى أهمية البحث بالآتي:

١. تقديم مؤشرات وظيفية لبنية الأشكال النحتية الفخارية في حقبة زمنية قديمة من العراق المعاصر والنحت الخزفي المعاصر.
٢. توضيح طبيعة الإرتباط لوظيفة الشكل في الخزف بصورة عامة وتحقق الفائدة لمن هم ضمن الاختصاص.

هدف البحث

تعرف الشكل والوظيفة بين المنحوتات الفخارية الرافدينية والمنحوتات الخزفية العراقية المعاصرة.

حدود البحث

يتحدد البحث الحالي بالآتي:

١– الحدود الموضوعية:

دراسة الشكل والوظيفة للمنحوتات الفخارية في حضارة وادي الرافدين والمنحوتات الخزفية العراقية المعاصرة.

٢– الحدود المكانية والزمانية:

حقبة حسونة، حلف، سامراء– ٦٠٠٠ إلى ٢٥٠٠ ق.م.

حقبة العراق المعاصر– ٢٠٠٠ إلى ٢٠١٠ م.

تحديد المصطلحات:

وردت المصطلحات الآتية:

١. الوظيفة:(function)

أهم استعمال لكلمة الوظيفة هو في حقل الدراسات الأدبية لفلاديمير بروب الذي يعرفها:" إنها فعل تقوم به الشخصية، ويتوقف تعريف للوظيفة على دلالة الشخصية في مجرى أحداث الحكاية ويحدد بروب الوظائف التي تقوم بها الشخصيات بإحدى وثلاثين وظيفة في الحكايات الشعبية وهو عدد ثابت لا يتغير" (عناني،١٩٩٧، ص٣٥).

الوظيفة تعني " ظروف الفعل الذي يحقق الشيء هدفه أي أن الشيء المصنوع لا بد أن يحقق وظيفة فإن خلع الجمال على ذاك الشيء كان ذلك لا يبرر قبول التقصير في فائدته فليس من الضروري أن كلما كان الشيء مفيد كان جميلا" (ريد، ١٩٧٤، ص٦٥).

لذا تكون مهمة الفن هي العمل تحميل الواقع أو التجسيم المثل الأعلى، فيحاول الفنان أن يضفي على الواقع لباساً جميلاً يستمده من خياله الخصب ونوازعه السامية... وهنا ما عبرت عنه شتى النزاعات المثالية في كل زمان ومكان، منذ عهد أفلاطون حتى يومنا هذا. (ابراهيم،١٩٧٦، ص٢٠٩)

٢. الشكل (from):

الشكل هو تنظيم العلاقات تغلب عناصره في دائرة الوسيط المادي والتي يتضمنها المنجز الفني مما يكون ويحقق ارتباط بينهما، فالشكل يدل على الطريقة التي تتخذ بها تلك العناصر موضوعها في العمل كل بالنسبة للآخر وبالطريقة التي تأثر بها كل منهما في الآخر وبالطريقة التي تأثر بها كل منهما بالآخر؛ وبذلك يدل على نوع الوحدة التي تتحقق بتنظيم المادة الحسية أو الموضوع المصور في حالة الفن التمثيلي.(ستولنتيز،١٩٨١، ص٣٤٠).

التعريف الإجرائي وظيفة الشكل:

البحث عن الغاية أو الأثر الذي يقوم بها الشكل، وقد لا تكون وظيفة نفعية بل تعبيرية، رمزية، جمالية، إلّا إنّ القصد الوظيفي هو الهدف من العمل الفني والوظيفة الإتصالية بين الشكل والمتلقي.

الفصل الثاني: الإطار النظري

المبحث الأول: الوظيفة والشكل في المنحوتات الفخارية في حضارة وادي الرافدين

شهدت المنطقة الشمالية من العراق مولد أقدم الأفكار الحضارية، ففي ربوعها حدث واحد من أعظم إنجازات الفكر الإنساني وسمي أقدم أدوارها الحضارية بدور حسونة، "سمي دور حسونة نسبة إلى تل عرف بهذا الاسم يقع على نحو ١٥ كيلو متر من الضفة اليمنى لنهر دجلة وعلى مسافة ٣٥ كيلو متر جنوبي الموصل في محافظة نينوى" (سوسة، ١٩٨٠، ص٨٤).

بدأ الفنان في تلك الحقبة خطواته الأولى بفعل المراجعة والتجربة للأعداد من المنحوتات الفخارية، فكانت الأشكال تتباين فيما بينها؛ لأنها تختلف بالتكوين؛ مما جعلها ذات مفاهيم متقدمة من قواسم إنسانية

مشتركة تجعلها قابلة للتداول "لكلّ شكل بحال معين وصمم بحركة أو إلهام ولكل حجم معين نوع من الحركة، وعليه فان الأشكال قد تكون ثابتة في وضعها والذي يحركها هو الحال في الزمن وفي الوصف "(البزاز،١٩٩٧، ص٤).

إنّ هذه الثوابت أو النمطية للأشكال؛ نتيجة للإستقرار الفكري المتعلق بالإداء التقني. من ثم العمل الوظيفي الذي يؤديه الشكل وهنا يبرز الإنفتاح لكلّ المكونات الفكرية لدى الفنان في تلك الحقبة "وهي وسيلة مقصودة تشكل شكلا متماسكاً في الأداء ووظيفة وتوسيع استعمالاتها لتتبادل مع الأثر والمؤثر بطريقة دينامية متفاعلة من خلال إطار نوعي اكتسب مضمونه من الخارج مرتبط بالحالة العامة للتفكير" (صاحب،١٩٩٩، ص٨١).

إنّ آلية استيعاب التركيب لتلك المفردات في عمل أشكال المنحوتات الفخارية يأتي من خلال نظام يحاكي الفعل فكان من المحتم في المعتقد الاجتماعي أن يقع الحادث الحقيقي في أعقاب التمثيل السحري أو أن يكون متضمناً بالفعل، فبنية الفكر في تلك الحقبة ترتبط بأعداد الأشكال التي تقود إلى العالم المطلق وتؤدي فعلها كرموز سحرية في الاحتفالات الطقوسية تساعد الإنسان على الدخول في صلات وثيقة وحميمة مع الهدف والتي يكسبها التمثيل الإبداعي خصوصيتها الروحية. (صاحب،٢٠٠١، ص٤)

هذا لا يثقل التأمل الرئيسي للعمل الفني الذي تبثه الأشكال، وهنا تفوق للفكرة وفي خضم هذه العملية يميل الفنان الرافديني للاستعاضة عن الأشكال المركبة بأشكال بسيطة فيها إرضاء أكثر للذهن، تنحرف تدريجياً عن الأصل حتى لا يبقى منه فيها إلّا إمارات بعيدة" (هويغ، ١٩٧٨، ص١١٧)، وهنا يصل الشكل إلى فعل جوهري يمثل حالاته القصوى فجميع الأشكال الفخارية تتصف بالأشكال الرمزية، فكانت للبشرية نوع من التعامل المحدد الذي تتخذ منه تلك الأشكال سعياً لتحقيق وجود حقيقي وجوهري وكل شكل من الأشكال هو أسلوب استوطن القوى المتحكمة في ذلك.

إنّ الأشكال الفنية يكمن أصلها في الفكرة، ولأن الفكرة تؤكد ذاتها وتخرج إلى الحيز الوجود وبواسطة هذه الأشكال؛ ولهذا فأن الأشكال الفنية تختلف وتتنوع تبعاً لاختلاف الفكرة الكلية (البسطاويسي،١٩٩٨، ص٢٣)، وبذلك فهي علاقة الشكل بالفكر، فظهرت مظاهر الاختزال والتبسيط والتحوير التي تميزت بها "وبما يخرجه نسبيا عن طبيعته أو بالأحرى يحرره من واقعيته، لتبقى الدلالات الروحية فيه وما يجعله يتخذ طابعاً رمزياً" (صاحب،٢٠٠٠، ص١٠٥).

من خلال تفحص الأشكال يتضح أن هناك أهداف مقررة محددة لنوعية النتاج الفني، لكن الذي حدده المدلول الشكلي، وبعدها حدث متحول مهم في سمات الشكل الفني وتعاقب الأشكال، فتوالت مراحل التطور للفكر الديني الذي اوجد رسالة بلاغية للشكل أولا مرتبطاً بالفكر الديني ومن ثم أن يحمل رسالة جمالية وهي وسائل مهمة لتوصيل الأفكار بعد أن يتم تحديد الشكل وعلاقته بالوظيفة التي يؤديها وللتعرف على تلك المنحوتات الفخارية علينا الخوض في بنية الفكر من حيث علاقتها بالبيئة الشمالية الذي تعتبر المحرك الرئيسي كانعكاس لطبيعة الحياة الإنسان في هذه المنطقة والمعتمدة على التفاعل الإيجابي مع رخاء عوامل البيئة هذه بشكل عام "(صاحب،٢٠٠٢، ص٦٧).

اتصفت تلك البيئة باختلافها عن البيئة الوسطى والجنوبية أعطت الأشكال فهم خاص من الحياة اليومية وهي أيضا مقاصد ومحفزات للتكوين من شأنها تصنيف شيء من الواقعية للمفردة البشرية " فاقتصرت مواضيع هذه المنحوتات الفخارية على موضوع واحد هو المنحوتات الأنثوية في حضارة حسونة "(صاحب،٢٠٠٢، ص٦٨)؛ نتيجة التفاعل القائم ما بين نوعية الفكر وتحديات البيئة، أي إن ظهور تلك الأشكال وتكرارها ينبثق من غاية تعتبر ضرورة اجتماعية قائمة متصلة بضرورة البقاء، وبالتالي أعطت وجودها الوظيفي بكثافة كبيرة، إذ " إن الدلائل والعلامات لا توجد إلّا بقدر ما يعترف بها، أي بقدر ما تكرر وتتردد "(بارت،١٩٨٨،ص١٣)، وبالتالي فهي أشكال ذات وظيفة روحية والإنتقال من الواقع في الأشكال إلى الرمزية من خلال طابع التجديد الذي اعتمد الإختزال والتبسيط " تنتقل بفكرنا إلى ما وراءه كأنه واقعها المباشر من حيث معطيات إخراجه بحثا عن مدلولها الذي يتجاوز هو الآخر الصور بعمقه وامتداده"(هيكل،١٩٨٨، ص١٧).

الشكل هنا في هذه الحقبة يؤدي وظيفة الروح من خلال الإختزال وتبسيط جميع التفاصيل التي تميز الشكل البشري، بحكم ارتباطها بالأحكام الاجتماعية، وإزاء ذلك " تبرز ظاهرة اهتمام الفكر بنواحي الخصب والتكاثر والنماء في العديد من الظواهر البيئية والحياتية والتي تشمل على عدة مظاهر تتضح في خصب الأرض وكثرة الأمطار وتكاثر ما هو ضروري من الحيوانات والنباتات "(صاحب،٢٠٠٢، ص٦٩).

إنّ الاهتمام بهذه الظاهرة، أي التكاثر نتيجة الحاجة الماسة لها ولكون أن البيئة تلعب عنصراً ضاغطاً في البيئة الشمالية التي تحتاج إلى جهد وتعاون عائلي فعال " فكانت إضافة إلى الروحانية التي هي جوهر هذه الدنيوية سحرا هو بمثابة الروح من الشعائر الدينية لعصور قبل التاريخ "(ديورانت،١٩٧٣، ص١١٠).

إنّ الشكل يؤدي أثراً رئيساً في تشكيل الصور الذهنية بفعل حضوره المادي وتعامله مع أكثر المدركات الحسية ألا وهو الإدراك البصري، إذ "ان مختلف النظم والعادات الاجتماعية القائمة في المجتمع ذات وظائف ايجابية فهي تلبي الحاجات الأساسية بطريقة مباشرة أو غير مباشرة عن طريق معاونتها للنظم الأخرى التي يتم الاستغناء عنها، (صاحب،٢٠٠٢، ص١٥)، وهنا توجد نوعية الفكر بأشكال تمثل ضغوط البيئة أيضا، فيرتبط الفنان بين المتغيرات الأكثر أصالة بوظيفة يضعها في تلك الأشكال مما يقيم علاقة دلالية بين الوظيفة وبنية العمل.

إنّ الشيء ليس عليه أن يؤدي التزاماته الوظيفية فحسب، بل يعبر عن ذلك ويدل عليه أيضا على مستوى الشكل، إذا إن وظيفة الأشياء كما تدرك حسياً تؤثر في تفسيرها وتقلل كثيراً من غموض إشكالها؛ لذا ترى سوزان لانجر "إن القدرة على التعبير تبدو من خلال إبداع الأشكال القابلة للإدراك الحسي بحيث تكون معبرة عن الشعور الإنساني". (حكيم، ١٩٨٦، ص١٨) وهنا كانت الأشكال الواقعية تعبر عن النزعة الوظيفية التي تكمن في أن الإنسان يرغب في تقديم أشياء تعلن عن نفسها من دون لبس، وهذا يستلزم التعبير عن قدرتها أيضا في تقديم المنفعة وإن جزءا كبيرا من قدرتها على الإفهام في انجاز الشكل، ولأن مجريات العمل في بعض الأحيان تتطلب تحقيق معادل تشابهي مع خصوصية الحدث

والذي يقضي أن تحقق الفعالية عندها تتحقق الغاية المنشودة للشكل من خلال الطابع الرمزي. "وسيط رمزي للتشديد على الطابع العام دفعة واحدة. والذي لا يتعلق فقط بالتعبير عن الرغبات الفردية، بل بنظام الفعل الاجتماعي الذي يأخذ فيه الفعل الفردي مكانا كذلك "(ريكو،٢٠٠١، ص١٨٨)، والشكل هنا يبنى وينسج الفعل من خلاله فيسجل مساهمته في الفاعلية الموجودة في المنحوتة الفخارية. "والعمل الفني جميل بفضل الطاقة التي يختزنها إن صح التعبير فبدت إشكالا يمكن أن تكيف لحاجات الإنسان الروحية؛ لأنها تحمل صفة مهمة للأفكار التي ترتبط بمفاهيم الخصب ولقد ابدى راسكين إعتزازه بهذه الحقيقة إنه فيما عدا جمال الشكل في العمل الفني فإن هذا العمل جميل جذاب ترجع جاذبيته إلى الشعور بالعمل البشري ويبذل الجهد في نقلة". (برتليمي،١٩٥٨، ص٢٠٩).

إنّ فكرة السلوك الخاضع لقوانين اجتماعية، وكذلك فكرة الخضوع إلى الفعالية كلها تدور حول الفكرة والشكل "الفكرة والشكل تؤلف جميع إمكانيات الفن وهكذا ومنذ البداية تعلم الإنسان أن يمثل الأشياء أ سواء بتشخيص الحيوانات ليصلبها من خلال بديلها أم برسم جسم نسائي ذا خط هيكلي للسيطرة بواسطته على قوة الحياة التي يرمز لها" (هويغ، ١٩٧٨، ص٦٢)، وعندما تتنوع أداة الفكر وتنفرد خصوصية الأشكال، هنا يبدأ التحايد الذي يكشف آليات ووسائل الفعل التي تؤدي الوظيفة ذات الرابط الاجتماعي بأن الذي يبحث عنه الفنان عن الظواهر ذات قيمة فكرية؛ مما يعطي التقارب الكبير في إدراك توظيفه الطاقة الكامنة في المنحوتة من خلال التأويل الرمزي، وهذه العلاقات تعمل بفاعلية تستند إلى مزيج متداخل من عدة عوامل نفسية، وحاجات روحية وغيرها من المدلولات التي تجتاز حركة الفكر فهنا العمل الفني " لا يصبح مظهراً حسيا يقبل الإدراك الهم إلا إذا استحال إلى صورة أو شكل "(ابراهيم، د.ت، ص٣١٤)، ومثلما نوهنا في النقطة الأولى من البحث على أن هناك وظائف ثلاث، فنجد هذه الوظائف متخصصة بالمنحوتات الفخارية لتلك الحقبة أي عصر حسونة، لما فيها من قدر كافي من الوعي فهي تبدو على قدر من الجمال؛ لأنها كانت متشكلة من شبكة من العلاقات البصرية الموحدة، بصرف النظر عن عمق وسطحية المضمون المعبر عنه، فالتنظيم بحد ذاته يقود الشكل لأن يبدو على قدر من الكفاية الجمالية "وإن العمل الفني الحقيقي هو الذي يكون له كيان" (برتليمي،١٩٥٨،ص٤١٣).

كانت المنحوتة تمتلك من التفاصيل الدقيقة، فكانت جميع الأحداث الملموسة في التكوين الأنثوي. أو عن طريق التركيز، وهذا الرأي يتفق على (دوركهايم) و(موس) وعلماء اجتماع آخرون "لا يمكن التواصل بين البشر إلا بالرموز". (علوش،١٩٨٤، ص٤٥)

المبحث الثاني– الوظيفة والشكل في المنحوتات الخزفية العراقية المعاصرة

بدأ الخزف العراقي المعاصر بتكوين ملامحه الحقيقية في بداية الخمسينات، إذ بدأ يتلمس الطريق في التعبير عن ذاته خارج إطار الفنون التقليدية للوصول إلى أفاق العمل الفني الجديد، "لقد لجأ الخزافون العراقيون إلى عدة صيغ فنية لإنجاز الأعمال الفنية، بما حقق أساليب مختلفة وطرق انجاز متعددة" (عبد القادر، ١٩٨٩، ص١٠٣)، فالخزاف العراقي المعاصر له عناوين ومسميات من خلال الإعمال الخزفية

فمَر بتحول من الناحية التقليدية إلى أمور تحمل طابع تشكيلي على الرغم من ارتباطه مع الجانب النفعي. فبهذا يقول (جون ديوي): "هناك علاقة وثيقة ما بين الفنون الجميلة والفنون النفعية والحق إننا لو فهمنا كلمة المنفعة بمعناها الواسع لكان في وسعنا أن نقول إن الفنون الجميلة هي بلا شك فنون نافعة، وإن لممارسة الفنون الجميلة قيمة عملية؛ نظراً لما لها من أثر تربوي عظيم الشأن على النفس، فضلا عن ما الخبرة الجمالية التي تؤهلها في كثير من الأحيان للقيام بألوان جديدة من الإدراك "(ديوي، ١٩٦٣، ص٦٧) ومعنى هذا إن للفنون الجميلة (قيمة عملية) قد لا تقل أهميته عن قيمة بعض الصناعات التكنولوجية، ونحن لا نتحدث عن الفوائد المادية أو الضرورات الحيوية، بل عن المنفعة بمعناها الواسع، أو الفائدة بمدلولها العام.

إن مختلف النظم والعادات الاجتماعية القائمة في المجتمع ذات وظائف إيجابية فهي تلبي الحاجات الأساسية بطريقة مباشرة أو غير مباشره عن طريق معاونتها للنظم الأخرى التي لا يتم الاستغناء عنها، وعليه فالوظيفة البيولوجية هي الدور الذي يقوم به عضو من الأعضاء ضمن النشاط العام الذي يزاوله جسم من الأجسام

إن فكرة إعطاء وظيفة للشكل هي شائعة ولكنها غير دقيقة، فحاول بذلك النقاد من تجسيد هذه الأشكال وصولاً إلى الهدف من هذه الأشكال، فكثيراً من الأشكال قد تكون متصلة مع أشياء أخرى ممثلة في الواقع ولها وظائف محددة، ولاحظ علماء اللغة أن اختلاف طبيعة الأجناس الشعرية يتصل بوظيفة كل منها " فالشعر الملحمي مثلا يتركز على ضمير الغائب وهذا يعني بيان الوظيفة الإشارية للغة، أما الشعر الغنائي فيغلب علية الضمير المتكلم؛ مما يجعله ذا صله حميمة بالوظيفة الإنفعالية العاطفية" (فضل، ١٩٩٨، ص٣٨٨)

ويتم وصف الشكل في الفن التشكيلي بصورة عامة من خلال ثلاثة أنواع من الخصائص تدعى الأولى بالخصائص البصرية ويجرى فيها بيان الشكل بوصفة كظاهرة فيزيائية تعتمد الإدراك الحسي للشكل كبنية ظاهرة وتتضمن بدورها البنية structure، والحجم size، واللونcolor، والخامة وقيمة الملمس texture، فيما تدعى الثانية بالخصائص التعبيرية وهي تتعلق بالجانب الذهني كبنية عميقة للشكل، وتتحقق من خلال اسقاطات منظومات المعاني الرمزية– الدلالية symbolism signification على الشكل. وتدعى الخاصية الثالثة بالجمالية.

الفصل الثالث: إجراءات البحث

مجتمع البحث:

يشتمل على فترتين هما الأعمال الفنية من منحوتات فخارية في عصر حسونة وحلف وسامراء من العراق القديم والتي أخذت من المصادر التي تناولت تلك الحقبة، أما الحقبة الثانية فتشمل جميع المنحوتات الخزفية للمدة من عام ٢٠٠٠– ٢٠١٠م.

عينة البحث:

لقد تم الاهتمام على نشر نماذج من العينات بالطريقة القصدية من المنحوتات الفخارية من عصر ما قبل التاريخ والمنحوتات الخزفية من العراق المعاصر، والتي أخذت من مجتمع البحث والتي تصلح من فعل استنطاقها؛ كونها أعمالا تحمل بنية فكرية تخدم موضوعة البحث.

أداة البحث:

يبدو مما تقدم في دراستنا للوظيفة والشكل في المنحوتات الفخارية والخزفية وضوح الأداة التي وجب استعمالها في تحليل العينة، والتي تتمثل بما يأتي:

١. المضامين الفكرية الكامنة في نسيج المنحوتات الفخارية فيما قبل التاريخ والمنحوتات الخزفية العراقية المعاصرة.

٢. الفعل الذي تقوم به تلك المنحوتات من خلال سماتها الشكلية والخامة المستعملة والتقنيات المتبعة.

المنهج المتبع في تطبيق الأداة:

لا بدّ للباحث وانطلاقا من مبدأ التواصل العضوي ما بين فصول البحث، بالإعتماد على ما ورد بالتفصيل في الإطار النظري من معلومات لها أهمية كبيرة في منهجية الدراسة التحليلية المقارنة مع موضوعة البحث وكيفية إجراؤها، إذ سيصار إلى إعتماد منهج البحث الوصفي التحليلي بالتضايف مع آليات المنهج التاريخي، ولعل ما يزيدنا ثقة بالمنهج الذي سنتبعه في تطبيق الأداة، وذلك إن مثل هذا المنهج سيرفد البحث من معلومات مرتبطة بالجوانب الإبداعية للأعمال الفنية التي تهتم بدراستها على وفق مقتضيات موضوع البحث وإجابة أهدافه.

تحليل العينة:

أنموذج (١)

الموضوع: منحوتة فخارية

قياس: ارتفاع ٣،٧ سم

سمك: ٣،٣سم

الجنس: أنثى

تمثل أقدم النماذج للأشكال الواقعية وجدت في مستوطن جرمو من البيئة الشمالية، وتمثل شكل امرأة مأخوذة من الواقع تعبر عن وظيفة وضرورة اجتماعية وهي الرغبة الملحة في التكاثر والإنجاب؛ كون البيئة تعمل كعنصر ضاغط وكبير في تلك الحالة.

مثلت بشكل تفصيلي للشكل الأنثوي، وهنا تظهر قابلية المادة الطين التي نحتت منها، حيث كانت معمولة من أطيان جيدة، وعلى الرغم من الصغر كانت تشكل على قطع لم توصل ما بينها باستعمال محلول (سلب) وأشار إلى ملامح الوجه من خلال الأظافر والعينين والأنف، والفم فمثل بخط صفير أي بطريقة التحزيز.

لم يهتم الفنان بالمظهر الخارجي ويمكن عزو ذلك إلى معرفته البسيطة بالأطيان وعدم معرفته الكاملة بالحرق الجيد فكانت محروقة بدرجة حرارة واطئة. وتم طلاء السطح الخارجي بالمغرة الحمراء وهو رمز للحياة والتجدد آنذاك.

إنّ هذا الشكل الذي مثل بشكل واقعي فهو يمثل أو يريد أن يعبر عن حاجة أو وظيفة كانت ملزمة على تلك البيئة تضم الجماعة وليس الفرد، ومن ثم يقوم هذا الشكل بالفعالية التي توجب القيام بها بواسطة السحر التشابهي، فكانت الجلسة على الأرض توحي بالاستقرار التام، وكذلك التأكيد على ظاهرة الحمل الطبيعي.

لقد مثلت تلك الوظيفة بواسطة التعبيرات الواضحة في ضخامة الاتداء المفرطة وكذلك انتفاخ البطن والكبر الهائل لحجم الورك وتورم الساقين. أما اليدان فقد استقرتا على البطن (على الرغم من فقدانها؛ نتيجة التقنية البسيطة في اللصق بين الأجزاء) فكان هذا الشكل يسوغ حقيقة ما أو يحقق وظيفة ما هي حصول الحمل قبل حدوثه من خلال ظاهرة السحر التشابهي في تلك الحقبة.

والمهم هنا كون الإنسان مرهون بوعي الوظيفة كلياً، ومن خلالها عرف الغاية الإنسانية مثلما عرف الحاجة للآنية الفخارية وقام بتزيينها أو النقش علية والنحت عليها، وعليه فالفخار لديهم لا بد أن يكون له ضرورة وأن يحقق ويلبي حاجة من خلال ارتباطه بالقيم الاجتماعية التي تعبر عن فكرة التكاثر.

وبذلك فإن معطيات الشكل مع الصورة الواقعية أعطى الفنان انطباعاً بأنه لا يبالي إلّا بالوظيفة البصرية المتحققة بالمحاكاة أو النسخ وإعطاء إحساس بصري يتصف بالتجسيم لحجم المرآة من تمثلها بشكل عادي. (صاحب،٢٠٠٢، ص٧٧)

أنموذج (٢)

الموضوع: منحوتة فخارية

القياس: ارتفاع ٣،٩ سم

سمك ٣،٤سم

الجنس: أنثى

هذا الشكل يجمع بين الواقع والتجريد أي إنه يحمل صفة الشبه ما بين الواقع والتجريد، وهي مرحلة متطورة من الوعي الفكري، حيث نتيجة الخبرة والممارسة، كانت هناك الحاجة لأجراء موازنة في تلك الأشكال التي تحكمه وبما أن تلك الظاهرة، أي ظاهرة التكاثر كان لها الأثر البالغ في بنية الفكر في تلك البيئة الزراعية دعته إلى أن يجعل من جسم المرأة شكلا يحقق الجانب الوظيفي والحاجة إلى التكاثر وزيادة المواليد. فهي تحمل وظيفة روحية يتحقق بذلك تلك المنحوتات الصغيرة الحجم والكبيرة بالفعل من خلال الإنتقال من الجزء إلى الكل فتحقق خصائص الجماعة، وهنا توصل الفنان إلى التبسيط والاختزال مع بقاء الشبه وبشكل بسيط؛ لكونه يحقق تلك الرغبة في الولادة لدى المرأة في تلك الحقبة. ويجب الاعتراف بأنه أصبح للفنان القدرة على الإنتقال من حالة التقليد المباشر إلى التشبيه البسيط، وهذه

الانتقالة يجب أن توازيها حالة انتقال أو فهم لتلك الأشكال من قبل الجماعة ككل. فكان على الفنان أن يلبي ذلك من خلال عملية المزاوجة ما بين الواقع والرمز أو التجريد وإعطاء دلالة رمزية ليس من خلال العائد الاقتصادي المتمثل بالآنية الفخارية وإنما العائد الاجتماعي كنتيجة حصول زيادة في المواليد. فكان هناك فعل سحري تشاكلي يبغي فكرة الزيادة والإكثار وهذه قادت الفنان إلى اكتمال الشكل واللجوء إلى الوظيفة وهنا حقق الشكل الطبيعة المتمثلة به وكذلك الحاجة الاجتماعية من خلال الوظيفة المؤدات. وهنا يتضح إن الفنان استطاع أن يزن أفكاره ما بين التشخيص واللاتشخيص ويراعي بذلك الجانب التكويني.

وهنا أعطى الفنان الرافيديني العنصر الجديد بما يمتلك من الأسس البنائية ذات المعطى الهندسي الذي يقع ضمن مفهوم المرئي (البصري)، مشخصا بجسم المرأة من خلال التلاؤم والتوافق الفكري والإنسجام والتوازن التقني، فهو أحال بعض الأجزاء المتعلقة بفكرة الإنجاب إلى رمز شكلية تحقق لغة تواصل نتيجة اعتماد الجانب التوظيفي لتلك الأجزاء (صاحب،٢٠٠٢، ص٧٨).

أنموذج (٣)

الموضوع – منحوتة فخارية

قياس/ ارتفاع ٨ سم– سمك ٢،٨سم

الجنس/ أنثى

نتيجة لإرتباط الإشكال الأنثوية بالعرف الاجتماعي السائد في تلك البيئة؛ ونتيجة الإدراك الحاصل والفهم لدى الجماعة ظهرت هذه الأشكال الأنثوية التي تحمل الطابع التجريدي الرمزي فكان الفنان في هذه العمل متحرراً من القيود التقليدية في تشكيل جسم المرأة. سعياً إلى ما هو حقيقي وجوهري ونقصد به فعل الذي تقوم به هذه الأشكال والغاية المطلوب تحقيقها من خلال السحر التشابهي واستحضار القوى المتحكمة بهذه الفاعلية. وهنا يتضح أن الفنان قد عمل إلى تحويل حتى الأعضاء التي ترتبط مع ظاهرة التكاثر والحمل إلى الجانب الرمزي. وظهرت أيضا على تكامل الخبرة لدى الفنان فهي معمولة من أطيان غير نقية وممزوجة ببعض الدقائق الصغيرة من التبن وظلت عملية النحت بواسطة تشكيلها كلا على إنفراد ومن ثم تجميعها، وهي محروقة بدرجات حرارة واطئة ولهذا تعرضت إلى التلف في بعض من أجزاءها وقد مثل الشكل بوضعية الوقوف التي اختلفت عن وضعيات المنحوتات الأخرى التي كانت بوضع الجلوس على الأرض ومثلت اغلبها بهيئة عارية؛ بغية الكشف عن التعبير الرمزي وهي سمة عامة ولكن هذه المنحوتة حملت سمة مهمة حيث مثلت بعدد من الخطوط الأفقية بشكل حزوز تقليدية لطيات الملابس فهو يحاول أن يقول لنا أنها ترتدي تنورة التي مثلها بطابع حركي وقد غطى رأسها بقبعة ذات شكل مخروطي، فهي تدل على نوعية المستوى الثقافي الذي توصل إليه الفرد في تلك الحقبة، ولما كان هذا المنجز هو بناء إنساني لجسم امرأة فهو يقترب من خلال موازنة واضحة لتقنية أصبح لها دور واضح ليكون هناك استقرار للشكل من خلال التكوين المخروطي على الرأس مع شكل العينين المضاف وشكل

الأنف وبالمحصلة فهي عملية تمازج ما بين القيمة الفكرية والقيمة التشكيلية. (صاحب،٢٠٠٢، ص٨٠).

أنموذج (٤) الخزاف ماهر السامرائي

الموضوع/ طير

سنة الإنجاز/٢٠٠٩

أبعاد العمل/ ٦٠×٤٠ سم

شكل طير مرتب بشكل رمزي يمثل المحور الأول فيه رأس الطير بخط منحني ويمثل المحور الثاني الجناح.

ويكشف العمل عن مجموعة نظم من العلاقات الشكلية الهندسية التي حولته بواسطة التبسيط والإختزال وإحالة صورة الطير الواقعية إلى تجريدية والإبتعاد عن التشخيص للواقع، هنا يحاول الفنان الوصول إلى ما هو جوهري من خلال صياغة هندسية تجريدية تميل إلى الخطوط من خلال الإنحناء والإلتواء والإلتفاف والبحث بذلك عن وظيفة تعبيرية لشكل الطير وإعطاء طابع حركي ودلالات رمزية.

إنّ لتأثر الفنان ببيئته الطبيعية خلق نوعين من التوازن بين الخزين المعرفي وتأثيرات الحداثة والتجريب والإبتعاد عن التشخيص والتمرحل إلى اللاتشخيص وكسر الرتابة وتحطيم الشكل الطبيعي برؤيا معاصرة من خلال إجراء موازنة ما بين فكر الفنان والواقع الاجتماعي الذي يمر من خلال مفاهيم الحداثة المتصلة بأشكال مبسطة ومختزلة معبر عنها بخطوط هندسية.

اعتمد الفنان على الطينة الحاوية على مادة الكروغ لاكتساب العمل الخشونة على وفق قصدية تامة لغرض التلاعب بالملمس والسطح، فقد حرقت بدرجة ١٠٢٠م ودرجة حرارة الحرق الزجاج ١٠٢٠م واستعمل اللون الأبيض مع إضافة بعض الأكاسيد التي تعطي اللون الأسود بنسبة قليلة لإعطاء اللون الرصاصي. فأعتمد هنا على اللون الواحد؛ لتحطيم فكرة استعمال عدة ألوان والغرض منه إكساب الشكل دلالات ومعاني يستمد منها المتلقي الوقت اللازم للتركيز على العمل من خلال الخاصية البصرية وعدم التشتت، إن كنا نبحث عن وظيفة في شكل الطير فهنا يحقق الفنان وظيفة عامة يراد بها التوصيل والإبلاغ بصورة تجريدية هندسية.

أنموذج (٥) الخزاف سعد شاكر

الموضوع/ امرأة وطير

سنة الإنجاز/٢٠٠١

القياس/ ٤٥ × ٣٠ سم

يمثل تكوين متزن ومكون من قاعدة يستند عليها بشكل شبه مستطيل فيه فضاء داخلي يبرز من داخلة نتوءان يعني بهذا الشكل المرأة، والجزء الثالث يمثل شكل للطير بصورة واقعية، نرى بوضوح في شكل المرأة أن الفنان أوجد إرتباطا كبيرا في عمله الفني بين

الأشكال التجريدية والأشكال الواقعية، فهنا تكمن قدرة الفنان بتجريد الأشكال من عبأ المحاكاة الثقيلة التي قد تعطل العمل عن مواصلة لغة التعبير، فإذا بنا نجد أنه قد حرر من سلطة الشكل الجامد إلى حركة إيحائية بتجرد عال للتعبير، ولا يمكن إغفال دور اللون الأبيض المائل إلى التبني؛ مما يعطي المتلقي الهدوء والتأمل.

أوجد الفنان رؤية جديدة من خلال إضافة شكل الطير الساكن في داخل العمل، والذي مثله بصورة واقعية كأنه يريد أن يكسر حالة الجمود في العمل، من خلال الإرتباط ما بين شكل المرأة وشكل الطير واكتساب الطير لون الشذر ولما لهذا اللون من إيحاءات عالية، والإرتباط بالفلسفة الإسلامية والتراث الشعبي وهي سمة بارزة في أغلب أعماله.

إنّ عملية التزاوج ما بين التجريد والواقع ما هي إلّا مقدرة كبيرة للفنان يُراد بها فعلا وظيفياً يحقق غاية أن الحمامة والمرأة ما هي إلّا تعبير عن الخوف من المستقبل والوصول إلى السلام، وهي نتيجة للوضع الذي يمر به الفنان، فالطير الجالس يعطي طاقة للحياة واللون الشذري يعطي مكانة عظيمة للطير. فكانت هذه الطاقة هي وسيلة لشحن المؤثرات البصرية من قيمة تعبيرية لا تفارق الشكل التجريدي المتجسد بالمرأة والشكل الواقعي المتجسد بالطير واللذان يتحركان على وفق نطاق اجتماعي.

إنّ الايقاع التعبيري للشكل يحمل دلالات رمزية التي تعمل بالجانب الوظيفي والرغبة بالوصول إلى (تراسل– استلام– مصاحبة). ولطالما كانت أشكال الطبيعة محكومة جزئيا بمبادئ هندسية وهي نمط من التوصيف الشكلي، وهي توصيف وظيفة وفقاً لتوصيف هندسي بخصائص لم تكن مطابقة للواقع.

أنموذج (٦) الخزاف شنيار عبد الله

الموضوع / تكوين

سنة الإنجاز/٢٠٠٦

القياس/٦٠*٤٠ سم

يمثل العمل إنتقال الفنان من الأشكال العضوية إلى الأشكال الهندسية ذات إشارات وتجريدات لها عمق ومحركات داخلية، فهي تحقق وظيفة الإتصال من خلال منظومة من العلاقات، قد لا يصل العمل إلى المتلقي بمعناه الحقيقي والقيمة الإعتبارية من خلال الإتصال مثلما تبدو علية بصريا.

ومن خلال تحديد العمل يتضح هدفه؛ مما يحمله من قيمة تمتلك جوهراً ومادة، فقانون الطبيعة هو شكل المرئيات. الفنان يبلور الرسم والخزف معا بتراكيب التكوين الداخلي المنجز بإضافة أكاسيد لونية تحمل طابعا مميزاً وكأنه ماسكاً فرشاة ويرسم بها.

يوطد هذا المنجز إطاراً كانت الإضافة النحتية واضحة عليه من المساحة والتداخل والتناظر بين أركان التكوين التي أخذت منحا إعطاء طابع شكلي لصورة الورقة مع الشكل المستطيل الذي اعتمد به القطع في جزئه السفلي عن العلوي حيث كانت هيمنة العمل هنا.

إن خصوصية العمل باستعمال مجاور بنائي (الرسم) أعطت للمنجز الإنعكاس لتضايف الخزف والرسم من خلال ضروب الألوان المتناغمة والقصدية في إظهار الجانب التطبيقي في الزجاج وإكساب السطح الخارجي مظهراً يشبه ظاهرة الإنسحاب في الزجاج، والقصد هنا الجزء العلوي من العمل، مع إكساب الأجزاء الأخرى ألوان تقترب الى اللون الجوزي مع التبني المتدرج، وكذلك بعض الضربات باللون الأسود، وهي ضربات مقصودة ومدروسة اتخذها الخزاف للبلوغ بعملية التزاوج الفني بين الرسم والخزف.

الفصل الرابع: نتائج البحث

كان الفكر في الفن القديم والحديث ركناً اساسياً وكان الإهتمام به وتوظيف عناصره ومكوناته يعتبر ميزة اساسية في نجاح الأعمال التشكيلية وخاصة في الأعمال النحتية من العراق القديم، وهكذا ارتبطت القيمة الفكرية بالممارسات الاجتماعية في تمثيل المنحوتات الفخارية من عصر ما قبل التاريخ والتي جسدها بأشكال المرأة، والتي ارتبطت مع الظواهر الحياتية التي يحتاجها الإنسان، ولغرض إظهار التقابلات الفكرية بين المنحوتات الفخارية الرافدينية والمنحوتات الخزفية من العراق المعاصر فيمكن تصنيفها بحسب ما تولد عنه التحليل وكالآتي:

١. نتيجة الإرتباط الجدلي مع البيئة والقيام بفاعلية السحر التشابهي، فالشبه ينتج الشبه، فامتلكت بذلك صدى اجتماعي المرتبط بفاعلية الزراعة وكان الإهتمام بالوظيفة البصرية ونسخ ما هو ظاهر ومرئي وهذا ما أظهرته العينة الأولى.

٢. أعطى التعامل الفكري واقعا جديدا للمنحوتات الخزفية من خلال ما أحدثته البيئة الإيحائية والتي تؤدي فعلا إتصالي من خلال تحقيق وظيفة إتصالية للمتلقي وإضافة صورة من التواصل الفكري من خلال مخاطبة ذهنية للأشكال، وبذلك اكتسب وظيفة إعلانية متمثلة بالبناء التشكيلي والمفردات المستعملة والخامة المنتقاة، وكذلك اللون المستعمل الذي افتقدته المنحوتات الفخارية من حقبة ما قبل التاريخ وهذا ما مثلته جميع عينة الدراسة.

٣. إنّ الخبرة التجريبية في إعداد المنجز وتكراره نشأ عنه وظيفة تعبيرية تحمل الطابع الرمزي، إذ يجري وقع الأشياء والأحساس بها من خلال الإيحاء ومن أجل إجراء عملية الموازنة؛ لتحقيق ظاهرة التكاثر والزيادة المواليد فكانت ذات رمز بدلالة عميقة تفسر ذاتياً من خلال الفكر المرتبط بالجماعة، وهذا ما مثلته العينة الثانية.

٤. من حيث واقع الخزف الحديث وارتباطه مع التجريد الذي أصبح سمة أساسية لأشكال المنحوتات الخزفية، فقد تحولت تحولا جذريا من خلال الإبتعاد عن التفاصيل والتأثر والتأثير وهو خط عام سائد في الخزف عموما وفي العراق على وجه الخصوص، وبالتالي إعطاء وظائف ذات طابع رمزي لتلك الأشكال وإقصاء كل ما هو واقعي وهذا ما مثلته العينة الرابعة.

٥. أظهرت الدراسة الحالية إن هناك تطورا ضمن نظام الفكر، وهذا ما ولد عنه الإبتعاد عن الواقع والتقليد والبحث عما هو مرتبط بالغاية والهدف فقد أصبحت أشكال تميل إلى البساطة والإختزال وتعامل معها

بوضعيات خاصة (واقفة)؛ لأنها تؤدي وظيفة تعنى بالإنجاب والتكاثر، لقد تعاملت الأشكال في بعض من إجزائها على تقنية الإضافة، ومنها العينين والأنف أما الجسد المنتفخ كان التعامل معه على وفق تقسيمات هندسية، وهذا ما مثله الأنموذج الثالث من عينة البحث.

٦. كان للتطور دوراً كبيراً في الخزف العراقي المعاصر من خلال ظهور تقنيات جديدة ومن محاولة التزاوج الفني بين الفنون للوصول إلى الوظيفة الإبلاغية، وهي عملية تشبه إستضافة الخزف للنحت والعمارة أو إستعمال معادن والخشب وغيرها من المواد، وهي أشبه ما يسمى الكولاج، وهذا ما مثله الأنموذج السادس من عينة البحث.

٧. إنّ الغايات المعبر عنها في أشكال المنحوتات الفخارية لها معطيات تعكس حضارة دينية وهدفها تعبيرياً، فالتعبير ينعكس عن الغاية بشكل مضمون فكري نابع من مادة الموضوع، بينما حاول الخزاف العراقي الإبتعاد عن المحاكاة والتشخيص في العمل الفني وصولا إلى التجريد في العمل، فاتضحت البنية الرمزية القائمة على قاعدة الجذور التاريخية للأشكال القديمة واستلهام التراث الشعبي، فالفنان الخزاف يحاول الإنتصار على الطبيعة من خلال خلق نظم وتوظيفها في المنجز الخزفي. وإن استعمال بعض الكتابات له الأثر الكبير في تحقيق أشكال لغوية تحمل وظيفة إيصالية بحيث تبلغ عن شيء ما.

الاستنتاجات

اعتمد الخزاف العراقي عدّة وظائف للأشكال التي مثلها بالمنحوتات، فقد تكون للشكل الواحد عدة وظائف وهي:

١. وظيفة تحقق فعلاً اجتماعياً فهي أقرب لأن تكون وظيفة نفعية، وهذا ما ظهرت عليه المنحوتات الفخارية، وهي سمة بارزة في الأعمال الفخارية لوادي الرافدين.

٢. وظيفة تحقق فعلاً اتصالي، أي إتصال شخصي (personal communication)، فهي أداة رسالة واضحة من دون تشويش، إذ يهدف إيصاله للمتلقي وهي بارزة في المنحوتات الخزفية المعاصرة، والتي بدورها تحاول أن تثبت خطاباً إعلانياً.

٣. وظيفة تحقق فعلاً تعبيرياً رمزياً ذات جمالي فهذه المنحوتات هي واسطة لنقل تعبيراً ما يصل إلى المتلقي بواسطة الرموز المتفق عليها وهي موجودة في كلتا فترتي حدود البحث، فإن المتلقي عند مواجهة العمل يحاول أن يشبع رغباته من خلال ما يستطيع أن يحاكي ويفهم ويستنبط وهذا ما نعنى به بعملية الإتصال أو الوظيفة الإتصالية، إذ تتجسد الوظيفة الرمزية مع الوظيفة الجمالية على شرط عدم الإهتمام بالواحدة من دون الأخرى؛ لأن ذلك يؤدي إلى التقليل من المقدرة على إيصال الرسالة المتمثلة بالفعل المتحقق في المنحوتات الفخارية والخزفية.

قائمة المصادر

١) إبراهيم، زكريا، فلسفة الفكر المعاصر، مكتبة مصر، دار مصر للطباعة، القاهرة، د.ت.

٢) --------، زكريا، مشكلة الفن، دار مصر للطباعة، مصر، ١٩٧٦.

٣) بارت، رولان، مقالات، ترجمة حسن بحراوي، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان،١٩٨٨.

٤) برتليمي، جان، بحث في علم الجمال، دار الكتاب الجامعة المستنصرية، كلية الآداب، بغداد،١٩٥٨.

٥) البزاز، عزام، إلى التصميم، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، العراق،١٩٩٧.

٦) حكيم، راضي، فلسفة الفن عند سوزان لانجر، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، ١٩٨٦.

٧) ديورانت، ول، قصة الحضارة، م١-ج١، ترجمة د. زكي نجيب محمود، مطابع النجوى، ط٤، القاهرة،١٩٧٣.

٨) ديوي، جون، الفن خبرة، ترجمة زكريا إبراهيم، مراجعة زكي نجيب محمود، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٦٣.

٩) رمضان، البسطاويسي، جماليات الفنون، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨.

١٠) ريد، هربرت، الفن والصناعة، ترجمة: د. فتح الباب عبد الحليم، محمد محمود يوسف، دار الحرية للطباعة، القاهرة، ١٩٧٤.

١١) ريكو، بول، من النص إلى الفعل، ترجمة محمد برادة، حسان بورقية، عين الدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، ج.م.ع.،٢٠٠١.

١٢) ستولنتيز، جيروم، النقد الفني، ترجمة: د. فؤاد زكريا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨١.

١٣) سوسة، احمد، حضارة وادي الرافدين، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٠..

١٤) صاحب، زهير، الاشكال الرمزية من عصر ما قبل التلوين في العراق، مجلة الأكاديمي، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، العدد ٢٧ المجلد ٧، السنة ١٩٩٩.

١٥) ----------، زهير، جورنيكا عصر حلف، مجلة الأكاديمي، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، كلية الفنون الجميلة، المجلد ٨، لسنة ٨، العدد ٢٩، بغداد،٢٠٠٠.

١٦) ----------، زهير، فن الفخار والنحت الفخاري في العراق عصور ما قبل التاريخ، وزارة الاعلام،٢٠٠٢.

١٧) ----------، زهير، الصورة التكعيبية في الفنون البدائية والفن الحديث، مجلة الموقف الثقافي، دار الشؤون الثقافية العامة، لسنة ٥، كانون الأول، شباط،٢٠٠١.

١٨) عبد القادر، عائدون، تقنيات الخزف المعاصر، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، ١٩٨٩.

١٩) علوش، سعد، معجم المصطلحات الأدبية، مؤسسة الطباعة والنشر، الدار البيضاء، ١٩٨٤.

٢٠) عناني، محمد، المصطلحات الأدبية المعاصرة، الشركة المصرية العالمية للنشر، مكتبة لبنان، ناشرون، ١٩٩٧.
٢١) فضل، صلاح: نظرية البنائية في النقد الأدبي، الطبعة الأولى، دار الشروق، المطبعة الفنية الحديثة، ١٤١٩هـ- ١٩٩٨م.
٢٢) هويغ، رينيه، الفن تأويله وسبيله، ج١، ترجمة صلاح برمدا، مطبعة دار الثقافة، دمشق، ١٩٧٨.
٢٣) هيكل، الفن الرمزي، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت،١٩٨٨.

References:

1) Ibrahim, Zakaria, Philosophy of Contemporary Thought, Misr Library, Dar Misr for Printing, Cairo, Dr. T.
2) Zakaria, The Problem of Art, Misr Printing House, Egypt, 1976.
3) Bart, Roland, articles, translated by Hassan Bahrawi, National Development Center, Beirut, Lebanon, 1988.
4) Barthelemy, Jean, Research in Aesthetics, Dar Al-Kitab, Al-Mustansiriya University, College of Arts, Baghdad, 1958.
5) 5. Al-Bazzaz, Azzam, To Design, Ministry of Culture and Information, Baghdad, Iraq, 1997.
6) Hakim, Radi, The Philosophy of Art at Suzanne Langer, 1st Edition, General Cultural Affairs House, Baghdad, 1986.
7) Durant, Will, The Story of Civilization, Part 1-Part 1, translated by Dr. Zaki Naguib Mahmoud, Al-Najwa Press, 4th edition, Cairo, 1973.
8) Dewey, John, Art is Experience, translated by Zakaria Ibrahim, reviewed by Zaki Naguib Mahmoud, Dar Al-Nahda Al-Arabiya, Cairo, 1963.
9) Ramadan, El-Bastawesi, The Aesthetics of Arts, The General Book Authority, Cairo, 1998.
10) Reed, Herbert, Art and Industry, translated by: Dr. Opening the Door Abdel Halim, Mohamed Mahmoud Youssef, Dar Al Horreya for Printing, Cairo, 1974.
11) Rico, Paul, From Text to Action, Translated by Mohamed Barrada, Hassan Bourqia, Eye of Human and Social Studies and Research, J.A.E., 2001.
12) Stallentes, Jerome, Art Criticism, translated by: Dr. Fouad Zakaria, The Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut, 1981.
13) Sousse, Ahmed, Mesopotamia Civilization, Dar Al-Hurriya for Printing, Baghdad, 1980..
14) Sahib, Zuhair, Symbolic Forms from the Pre-Coloring Era in Iraq, Academic Journal, Ministry of Higher Education and Scientific Research, University of Baghdad, College of Fine Arts, Issue 27, Volume 7, Year 1999.

15) Zuhair, Guernica, Asr Halaf, Academic Journal, Ministry of Higher Education and Scientific Research, College of Fine Arts, Volume 8, Year 8, Issue 29, Baghdad, 2000.
16) Zuhair, Pottery Art and Pottery Sculpture in Prehistoric Iraq, Ministry of Information, 2002.
17) Zuhair, The Cubist Image in Primitive Arts and Modern Art, The Cultural Position Magazine, General Cultural Affairs House, for the year 5, December, February, 2001.
18) Abdel Qader, Aidoun, Contemporary Ceramic Techniques, unpublished master's thesis, College of Fine Arts, 1989.
19) Alloush, Saad, Dictionary of Literary Terms, Printing and Publishing Institution, Casablanca, 1984.
20) Anani, Muhammad, Contemporary Literary Terms, The Egyptian International Publishing Company, Library of Lebanon, Publishers, 1997.
21) Fadl, Salah: Theory of Constructivism in Literary Criticism, first edition, Dar Al-Shorouk, Modern Art Press, 1419 AH - 1998 AD.
22) Hoeig, Rene, Art is its Interpretation and its Way, Part 1, translated by Salah Barmada, Dar Al Thaqafa Press, Damascus, 1978.
23) Haykal, The Symbolic Art, translated by George Tarabishi, Dar Al-Tali'ah for Printing and Publishing, Beirut, 1988.