٢٨- حسن محمد حسن .الاسس التاريخية للفن التشكيلي المعاصر ، ج ٢ دار الفكر العربي ، مصر، بدون سنة طبع ، ص ١٨
٢٩- صبحي الشاروني . الفن التأثري ، السلسلة الثقافية ، المركز العربي للثقافة في العلوم ، بيروت ، بدون سنة طبع ، ص ١٤
٣٠- محمد عزت . المصدر السابق ، ص ٤٦
٣١- عفيف بهنسي ، رواد الفن الحديث في البلاد العربية ، دار الرائد العربي ، ط (١) ، بيروت ، ١٩٨٥، ص ٢٢٤
٣١- سليم عادل عبد الحق , النحت الاغريقي ، دمشق، بدون سنة طبع ، ص ١٣٠ .
٣٢- هربرت ريد . النحت الحديث ، تر : فخري خليل ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، ١٩٩٤ ، ص ٦٤ – ٦٥ .
٣٣- الن باونيس . الفن الاوربي الحديث ، تر فخري خليل ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، ١٩٩٠ ، صـ٢٦٣
٣٤- الن باونيس المصدر السابق ، صـ٢٦٣
٣٥- الن باونيس ،المصدر السابق ، صـ٢٨٨
٣٦- محمد عزت ، المصدر السابق ، صـ١٠٢
٣٧- أدوين هيت . الفن التجريدي . أصله ومعناه ، تر : محمد علي الطائي ، بغداد ، ١٩٨٨ ، صـ ٥
٣٨- هربرت ريد . معنى الفن . المصدر السابق . صـ٧٢ – ٧٣
٣٩- مجموعة مؤلفين . محيط الفنون . دار المعارف بمصر ، القاهرة ، ١٩٧٠ ، صـ ٤٢٦
٤٠- هربرت ريد . الموجز في تاريخ الرسم الحديث ، تر : لمعان البكري ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٩ ، صـ٧٦
٤١- حسن محمد حسن . المصدر السابق ، صـ١٩٦
٤٢- فرج عبو . المصدر السابق ، صـ٣٠
٤٣- هربرت ريد، النحت الحديث ، المصدر نفسه ، ص ١٠٠

القيم الجمالية في الجداريات الزخرفية المعاصرة

م.م. أوراس جبار سهيم
كلية الفنون الجميلة ــ جامعة البصرة

الفصل الأول

الإطار المنهجي للبحث

مشكلة البحث

الفن يتجاوب ويتفاعل مع الناس والبيئة والتقاليد بحيث يعكس أثار التطورات الفكرية والاجتماعية والاقتصادية فهو عامل حيوي وفعال لهُ دور كبير في التطور والاستمرارية في الحياة. لأن الحياة هي التي تكون دافعة للفن تأتي بهِ من خلال ما تلقيهِ عليهِ من معطيات وأسبابُ. لذلك يبقى الفن على مختلف العصور أداة من خلالها يسعى الفنان للتوافق الوجداني والتعاطف والتالف مع الأفراد، فهو اجتماعي في جوهره يتوسع ليشمل جميع الموجودات في الطبيعة والبيئة والمجتمع، فضلاً عن ما يبدعه الخيال البشري من موجودات وهمية. هذه الموجودات ما هي ألا صورة من صور العقل الباطن تتحرر وتظهر للوجود. وهذا لا يحدث ألا مع الفنان المبدع ذي الخيال الخلاق القادر على ألانتصار على ذاته "انتصار ألإنسان على ذاته. وتغلغله في أعماق هذا الكون الذي يجهلهُ، للوصول إلى الحقيقة"[1]. فمن خلال محاولة الفنان فهم نفسه وكونه الداخلي الواسع الغامض يستطيع أن يصل إلى حقائق خافية غير مرئية يعبر عنها بأسلوب صوري يستطيع المشاهد ألاستمتاع بها. وهذا لا يتم ألا من خلال شخصية مبدعة واعية قادرة على التعبير عن مجريات الحياة وكيفية طرح المشكلات الحياتية وسبل حلها. لكن عملية ألإبداع الحقيقي تتولد عندما." يحدث عدم التوازن بين طموحات الفرد وبين واقعه لكي يتمكن من تحمل ألإرهاصات التي تفرض عليه من المجتمع يعوضها بإبداع خيالي فعليه أن يجلب منشود الخيال، هذا

التماسك والنور الذي يفقده الإنسان في عالم الواقع"[٢]. على الرغم من أن الفنان شخصية أنفعالية مبدعة يتفاعل مع البيئة التي تحمل مضامين ثقافية وتاريخية واجتماعية يتبادل الأثر معها بطريقة ديناميكية متفاعلة. لكنهُ يخلد في بعض الأحيان نحو الخيال والعالم الوهمي من أجل خلق أعمال فنية جميلة. وفي النهاية أذا كان الفنان يستمد أفكارهُ من الطبيعة أو من عالم الخيال المهم هو قدرته على صياغة هذه الأفكار في عمل فني ذي متعة نفسية وقيمة جمالية عليا. والذي يكون خاضعاً بالدرجة ألأساس لطبيعة الناس وأذواقهم" لأن تقييم الجمال عملية نسبية تختلف من شخص إلى أخر حسب ما عنده من أسس للجمال هذه المقاييس تختلف ايضاً من شخص إلى، أخر"[٣]. لكن القيم الجمالية تعتمد بالأساس على مجموعة من العناصر التي تحقق الاستمتاع الجمالي ومن دونها لن تكون هناك قيمة جمالية لأي عمل فني لذلك ارتائت الباحثة دراستها لأهميتها وتأثيرها على الذائقة الفنية أي دراسة(القيم الجمالية في الجداريات الخزفية العراقية المعاصرة) لأنها وجدتها مشكلة تستحق البحث.

أهمية البحث

تكمن أهمية البحث في ما يقدمه من فائدة تغني الذائقة الفنية بعد إن ازداد الجدل حول ماهية الجمال وماهي مقوماته وكيف يتحقق في الفن وكيف يصل إلى المتلقي بصورة جميلة مفعمة بالأحاسيس.الباحثة هنا تسلط الضوء على أهم القيم التي تحقق الجمالية للعمل الفني وخاصة في الجداريات الخزفية العراقية المعاصرة حيث وجدتها الباحثة تملك العديد من العناصر المحققة للقيمة الجمالية.

هدف البحث

يرمي البحث إلى التقصي عن القيم الفنية التي يجب توافرها لتحقيق الجمالية في الجداريات الخزفية العراقية المعاصرة.

حدود البحث

يتحدد البحث الحالي بدراسة القيم الجمالية في الجداريات الخزفية العراقية المعاصرة حيث تحدد الحد المكاني بالعراق. والزماني بالجداريات الخزفية المعاصرة المنفذة خلال الفترة بين الاعوام ١٩٨٠/١٩٩٠.

تحديد المصطلحات

الجمال لغوياً : (الجيم والميم واللام أصلان) احدهما تجمع وعظم الخلق ، والأخرى حسن ومنها قولك أجملت الشيء أي حسنته ويقال أجمل القوم أكثرهم جمالاً. والجميل الرجل العظيم الخلق ، والجمال ضد القبح.[٤]. الجمال اصطلاحا : كما جاء في المعجم الفلسفي إن الجميل (هو الكائن الذي يميل إليه الطبع وتقبله النفس)[٥]. الجمال اصطلاحا : كما عرفته الباحثة (غسق) : على انه خاصية كامنة في تكوين العمل وتوحيد جميع أجزاءه وتهبه نوعا من الاكتمال في الشكل والمضمون، ذلك في ضوء علاقة الذات الحسية والفكرية والخيالية بالموضوع[٦] . الجمال إجرائيا : تتفق الباحثة مع التعريف الإجرائي الذي تبنته قبلا الباحثة غسق لأنه يلبي متطلبات الدراسة الحالية.

الجدارية الخزفية : عرفها (المسفر) : بأنها كل سطح عمل من الطين المفخور و المزجج ووضع على حائط أو ضمن حائط واحتوى في تكوينه على مستويات متباينة من البروز على السطح أو الغور فيه [٧]. الجدارية الخزفية إجرائيا : تتفق الباحثة مع تعريف (المسفر) لأنه ينسجم مع عنوان البحث وهدفه.

المعاصر لغة : ـ(contemporary)

العصر: (الرازي) الدهر وكذلك مثل عسر، وعصر والجمع عصور ، والعصران الليل والنهار وهما أيضا الغداة والعشي ومنهُ سميت صلاة العصر ، والعصر بفتحتين الغبار[٨]. المعاصرة : ـ (ألبياتي) مرحلة أحياء التراث في مجال الفن على ضوء تكيف النتاج المستحدث للتطور والتجديد تتوافق بموجبه خصائص الفكر من حيث اعتماد المنهج العلمي على وفق النشاط الحضاري[٩].المعاصرة اصطلاحا :ـ (حسام عبد المحسن عبود). بالمفهوم اللغوي تعني الزمن(temper) ومنه كلمة(temporary) أي ما يرتبط بالزمن[١٠]. المعاصرة إجرائيا : ـ نشاط أنساني في الوقت الحاضر يأتي من

خلال استلهام تجارب الماضي وإحياء التراث في مجال الفن وطرحها بأساليب مستحدثة تمهيدا لمعطيات مستقبلية .

الفصل الثاني

الإطار النظري للبحث

المبحث الأول // الاستمتاع الجمالي وعلاقته بالقيم الجمالية

قبل البدء في تعريف ماهية هذه العناصر ودورها في تحقيق القيم الجمالية في العمل الفني ارتأت الباحثة إن تعطي تبياناً عن طبيعة الاستمتاع الجمالي والإبداع الفني وعلاقته بالقيم الجمالية. فترى الباحثة إن المتعة المتحققة من تأمل العمل الفني"هي التي توجد ليس في الشعور الذي أخذ صورة موضوعية من العمل والذي يجعل منه عملاً فنياً جميلاً، بل في نجاح محاولة المتذوق أن يعطي جانباً من جوانب ذاته الشاعرة بصورة موحية"[١١]. في الأعمال الفنية الجمالية هناك نداء يهيب بالمتأمل أن يستجيب لهُ بالإعجاب . هذا الإعجاب لم يكن من أجل الصورة الفنية أو الموضوع فقط ، بل تكون أقوى من خلال أحساس المتأمل بقدرة الفنان على توصيل احاسيسهُ للآخرين من خلال العمل ، ومن فكرة معينة لديه مع استخدام مفردات خارجية يستمدها من الطبيعة حسب رغبته وهذا لايعني أنها " محاكاة حرفية للطبيعة أو نقل مباشر حرفي عنها وإنما تتعلق بالشعور الذي يأخذ من الأشياء ظواهرها لكي يظهر في ثوب جديد مبتكر"[١٢]. فهو يأخذ الكثير من ظواهر الأشياء التي تحيطه ويحاول صياغتها بأسلوب جديد يبتكرهُ حسب وجهة نظرهِ وأسلوبه، بحيث يعبر بها عن مشاعره وأفكاره وانفعالاته التي له الحرية في التعبير عنها لذا فان الفن" ظاهرة إنسانية لاترجع إلى أصل مقدس بل مصدره الذات الإنسانية... فالقيم الجمالية على هذا الأساس يمكن أن تتغير بتغيير ظروف هذه الحياة"[١٣] . لذا هناك عدة مقاييس للجمال لكن مايهمنا في بحثنا الحالي هي القيمة الجمالية في العمل الفني وعلى وجه الخصوص وفي الجداريات الخزفية قيد الدراسة الحالية . هي تلك العناصر التي تحقق هذه القيمة ومنها:

١ــ التناسب ٢ــ التماثل ٣ــ التوازن ٤- الإيقاع

٥ ــ السيادة . ٦ــ الوحدة

المبحث الثاني // العناصر التي تحقق القيمة الجمالية

التناسب صفة موجودة في الطبيعة بكل ما فيها من نبات وحيوان وحتى الإنسان لأنها صفة الجمال والإحساس بالتوافق بين أجزاء الطبيعة بشكل عام.والتناسب. "أما في المساحات أو الإيقاعات أللونية المتقاربة في دائرة ألوان الطيف الشمسي أو في الحجوم والكتل أو التقارب في درجات الضوء وتسلسل قيمتهُ أو الأبعاد وأطوالها أو الحركة الحياتية وتقاربها أو شفافية الأجسام ومظهرها السطحي أو اللوني ، الخشونة ودرجتها والنعومة ودرجتها "[١٤]. ولنبدأ بها أولاً باعتبارها من أبرز القيم الجمالية في أي عمل فني والتي تُعرف على أنها " تناسب الوحدات التي تقع في المجال البصري وانسجام هذه الوحدات حيث ترتبط بعضها ببعض ، وهي عوامل من شأنها تحقيق الراحة الفكرية والمتعة"[١٥]. أن الجمال لا يقوم ألا على ألانسجام بين مفرداته المتعددة وتناسب هذه المفردات من ناحية ألأشكال والألوان والأحجام ، فضلاً عن تناسبها مع ألإطار والموضوع وغيره . وهذا ما يوفر فرصة لظهور قيمة أخرى من القيم الجمالية والتي تنشأ من تناسق المفردات المتشابهة، وهي التماثل بين أجزاء العمل ومفرداته. أي التشابه بين جانبي العمل الأيسر والأيمن أو ألأعلى والأسفل وباستخدام عناصر ومفردات متماثلة. "فالعناصر المتماثلة يتكون منها موضوع الصورة و يرتبط بعضها ببعض برباط وثيق وهو تماثلها ومن ثم فأن العناصر جميعها تؤلف كلاً وأحداً وتؤلف وحدة متكاملة "[١٦] فالتماثل من قيم الجمال التي تحقق الوحدة أيضا . لكن التماثل يعطى قيمة جمالية أعلى إذا اقترن بتنوع هذه المفردات . لأن العين تمل من تكرار نفس المفردات وهو يحقق قيمة جمالية أخرى هي التوازن . فتماثل كل من جانبي الصورة بحيث يكون أحداهما بمثابة صورة مرآة للأخر ويكون عندها التوازن بارز في العمل . والتوازن "

هي الحالة التي تتعادل فيها القوى المتضادة ، والتوازن من الخصائص الأساسية التي تلعب دوراً هاماً في تقييم العمل الفني ، والإحساس براحة نفسية عند مشاهدة العمل"[١٧] يجب أن تتوازن جميع أجزاء العمل لكي لا يحدث أي خلل من شأنه تفتيت وحدة هذا ألعمل ، التوازن يعمل على ترابط هذه العناصر في وحدة فنية متكاملة . وهذا التالف بين قيم التناسب والتماثل والتوازن يخلق سلسلة من الإيقاعات. منها إيقاعات كبرى وإيقاعات صغرى تخضع لترتيب وأحد أزلي لا يتغير. " أن وراء الإيقاع في كل عمل فني يكمن قطعة من أعماق اللاشعور ذلك النموذج الأصلي لعلاقات الكائن الحي مع البيئة "[١٨] فنحن نخضع إلى قوانين إيقاعية متغلغلة في دواخلنا وحتى حياتنا. والإيقاع الذي خلقهُ (الله سبحانه وتعالى) في الطبيعة ما هو الأ أحد معجزاته وكما قال أفلاطون أن هذا الكون ماهو ألا قطعة موسيقية من تأليف الموسيقار الأعظم فتلك النغمات المتآلفة المترابطة وتلك الفترات الزمنية التي تربط بين فترة وأخرى وبين فترات الحياة والتناغم الجميل بين أجزاء الطبيعة كلها خلقها (الله) ضمن لحن عذب ذي إيقاعات متناسقة . كل شيء في الحياة يحيط بنا فيه إيقاع حتى أن الإيقاع يؤثر كثيراً على تكوين الإنسان (نفسياً) فالكثير من النشاطات الإنسانية تعتمد على الإيقاع بشكل أو بأخر فمثلا." المقياس الزمني لعملية الشهيق والزفير نعرف بكل بساطة أن السير لايخضع فقط لفتحة الساقين بل كذلك للمسافة الزمنية بين الشهيق والزفير[١٩].. فالإيقاع يعمل على استمرار الوحدة والتوافق في بناء الكائن ويربط بين أجزائه المختلفة ليكون وحدة متكاملة متماسكة .. وألأيقاع في الفن التشكيلي هو تكرار الكتل والمساحات التي قد تكون متماثلة أو مختلفة أو متقاربة أو متباعدة وألأيقاع له عنصران ، ألأول الشكل والثاني الفضاء بين الأشكال وهما يتبادلان ألأثر أحدهما بعد ألأخر في دفعات تكرار كبيرة أو قليلة متجانسة، متدرجة أو متباينة وغير متقاربة. تخلق عملاً فنياً يتمتع بالوحدة الجمالية لأن الجمال هو. "وحدة العلاقات الشكلية بين الأشكال التي تدركها حواسنا "[٢٠]. أما ألسيادة فهي قيمة تلعب دوراً مهما في تحقيق الجمال . ففي خضم الصراع القائم بين مفردات العمل سواء أكانت الأشكال أو ألألوان فأن السيادة تكون لأحد هذه العناصر على الأخرى وألا فأن العمل ينهار. والسيادة تدرك من خلال مشاهدة العمل الفني. فانتباهنا ينجذب نحو جانب ما مثير للاهتمام في أحد أطراف العمل الفني ثم تتحرك أعيننا إلى جانب أخر من جوانب العمل الفني ، وتتحرك أعيننا بعيداً عنه، ثم تتوقف برهة ثم تتحرك عائدة إلى الجانب ألأول "[٢١]. أي أننا عندما نشاهد العمل نحس أن هناك شكلاً يجذب انتباهنا لكن عندما نحاول أدراك باقي ألأشكال ما تلبث العين ألا أن تعود مرة أخرى إلى الشكل الذي جذب انتباهنا أول مرة ، ومنها نستنتج أن هذا الشكل هو مركز السيادة في العمل أو ندرك مركز السيادة من خلال تلاقي خطوط العمل في نقطة مركزية واحدة حيث تتجمع عناصر العمل في تكوين موحد جديد تختلف وظيفته وشكله عن وظيفة وشكل العناصر منفردة، فالمربع ليس مجرد أربعة أضلاع ،بل الصيغة الكلية التي تنظم هذه ألأضلاع ألأربعة من خلالها كي تأخذ الصفة الكلية الخاصة بالمربع[٢٢] أي تحقق تنظيم كلي لعناصر العمل في تكوين فني موحد أي عندما تكون كل قيمة في العمل الفني ضرورية بحيث لايكون العمل متضمنا أي عنصر ليس مهما ، ويكون كل ماهو لازم موجود فيه وبالتالي يجمع القيم الجمالية جميعها في أطار يحدد في داخله القيم فهو جزء لا يتجزأ لايمكن الاستغناء عنه لأنه يحدد المركز المتوازن لها ويحدد الموضوع المكاني لعناصرها التصويرية[٢٣]. فمن خلال أطار العمل يستطيع الفنان توزيع قيمه، كل قيمة في مكانها المناسب داخل هذا الإطار ليحقق الجمال في العمل الفني، حين تنظر أليه تجدهُ يملك قيم جمالية نحسها وندركها بحواسنا وخيالنا، لأن الفن الكامل يطلق قوة تجذب المشاهد وذلك لأن التمثيل فيها يتجاوز ذاته متجهاً نحو التعبير، فهو يتحول إلى رمز، وكذلك دور الخيال في الإدراك الجمالي[٢٤].

أذن العمل الفني المتكامل يبعث أحاسيس لايمكن للنفس والخيال ألا أن يكونا. مستسلمين أمام ما تحقق من قيم جمالية. ارتأت الباحثة التطرق إليها وتحاول فيما يأتي

تطبيقها ودراستها على نماذج مختارة من الجداريات الخزفية العراقية المعاصر.

الفصل الثالث

إجراءات البحث

المنهج المستخدم في البحث

من أجل أجراء دراسة لأحدى المشكلات المطروحة والتي اختارت الباحثة واحدة منها لدراستها والكشف عن

أدق تفاصيلها من أجل أعطاء الحلول المناسبة لها ، ومن

اسم الفنان	اسم العمل	سنة الإنجاز
عبلة العزاوي	سيف ودرع	١٩٩٠

هذا المنطلق وجدت الباحثة إن المنهج الوصفي الوسيلة المناسبة والذي هو " فحص الموقف المشكل وتحديد المشكلة ووضع الفروض لها وتسجيل هذه الفروض ووصف النتائج وتحليلها وتفسيرها في عبارات واضحة محددة "[٢٥] وذلك لكونه يلبي متطلبات الدراسة الحالية.

مجتمع البحث

بما أن عينة البحث تحددت بالقيم الجمالية في الجداريات الخزفية العراقية المعاصرة . فقد مثل مجتمع البحث الجداريات الخزفية العراقية المعاصرة المعروضة في بغداد والبصرة وفي الكتب والصور الفوتوغرافية ومقتنيات الخزاف العراقي .

عينة البحث

تم اختيار العينة اختيارا قصديا وعددها (٣) جداريات خزفية للأسباب الآتية :ـ

١ – أن النماذج نفذت خلال الفترة التي حددتها الباحثة في البحث أي بين عامي ١٩٨٠/١٩٩٠.

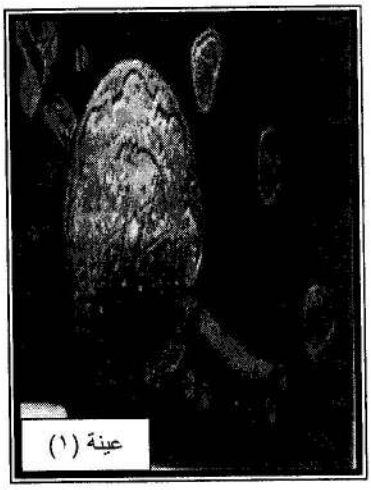
٢ – تحمل في طياتها الكثير من القيم والخصائص التي تلبي متطلبات الدراسة الحالية وفي ضوء اطلاع الباحثة على مجموعة من الجداريات الخزفية العراقية المعاصرة لفنانين متعددين ، ارتأت أن تختار نماذج لـ (٣) خزافين عراقيين معاصرين

أداة البحث

اعتمدت الباحثة على الملاحظة . والملاحظة. " أداة يستخدمها الباحث خلال المراحل المتعددة التي يمر بها في بحثه فهو يجمع الحقائق التي تساعدهُ على بيان المشكلة عن طريق استخدامه لحواسهِ وكذلك يكشف الدلائل والعلاقات التي تمكنه من بناء حل نظري لمشكلة البحث التي يتصدى لها الباحث "[٢٦] ، فمن خلال الملاحظة تستطيع الباحثة أن تصل إلى مرحلة التأييد أو الرفض للحل المقترح للمشكلة التي يتناولها البحث بالدراسة للوصول إلى الحقائق.

تحليل العينات

(عبلة العزاوي)



عينة (١)

استلهمت الخزافة موضوع الجدارية من عناصر تراثية أسلامية في أسلوب تعبيري مستخدمة مفردات شامخة كشموخ الدين الإسلامي،أنها من أدوات نشر الرسالة الإسلامية إلى شتى بقاع المعمورة . وهما الترس والسيف العربيان اللذان قطعا دابر الشرك ، فهما يرمزان الى القوة ومقارعة الشر في كل مكان . هذهِ ربما تكون فكرة الخزافة حيث استنتجت الباحثة ذلك من خلال الشكلين والألوان والآيات القرآنية التي كتبت عليها .

فالدرع اخفي جزءا من السيف الذي لون بـــنفس لـــون الترس (الذهبي). أما مقبض السيف لون بالأحمر الـــذي يرمز إلى الحروب والدماء والنار التـــي تنيـــر الظلمـــة وظفتها الخزافة بفضاء مظلم شغل بشكل ملائم لأهميـــة وقع الحدث على النفس، كتب على المقبض عبارة(لا الله إلا الله) بالخط الكوفي وظفتها بأسلوب جميل ومتناســق ووزعت نفس العبارة على (ثلاثة) قلوب ذهبية اللون في الجهة اليمنى ربما كانت ترمز إلى المراحل التي مرت بها الدعوة الإسلامية (سرية ، علنية ، جهاد) . إضافة إلى عدد من النجوم الذهبية عددها (سبعة) .كونت قوساً يحيط بالسيف يصل حتى الترس ، ربما اختارت الخزافة

اسم الفنان	اسم العمل	سنة الانجاز
شنيار عبد الله	واجهة دار	١٩٨٤

العدد(٧) لترمز إلى السموات السبع . علاوة على نجمتين جانبي المقبض . كتب على الترس ســورة (الإخـــلاص) وبشكل دائري داخلها دائرة أصغر لكتابة سورة(الفلـــق) ،السور نفذت بشكل متدرج . أما في وسط الدرع زخرفة خطية عمودية وأفقية كونت أشكال هندسية مختلفة ،فـــي وسط الدرع تماماً ،شكل دائري شذري اللـــون ذو دلالات قدسية ورمزية لما هو معروف عن اللون (الـــشذري) من معنى مرتبط بالسماء . التكوين ذو خلفية سوداء مما زادَ العمق النفسي للعمل ،فـــالترس والـــسيف والقلـــوب والنجوم والآيات القرآنية وعبارة التوحيـــد مـــا هـــي الأ اشراقة نور تبدد الظلمة المحدقة بالإنسان ونشر الضياء والألفة والمحبة بين كل الناس. برز عنصر التماثل فـــي بعض المفردات كالقلوب والدوائر والنجوم والكتابـــات (لا الله ألا أنله) على السيف والقلوب . والآيات القرآنية وسط الترس أما الملمس فكان من أهم العناصر المتوافرة فـــي العمل ، فقد حاولت أغناء إحـــساس المـــشاهد البـــصري والنفسي بالملمس الخشن من خلال اســـتثمارها لتقنيـــة التحزيز وتنفيذ المفردات الحر وفية بأسلوب النحت الغائر على الرغم من أن الأشكال الحر وفية العربية تحتاج إلى دقة في التنفيذ والصياغة ألا أنها قد تكون ذات خطـــوط منكسرة أو سطوح خشنة أو ناعمـــة وتعطـــي ملامـــس مختلفة حسبما يقتضيه الموضوع. إن هذه التقنية تؤدي إلى ظهور ملامس متباينة بين الخشن المتمثل بالحزوز. والناعم لسطح الترس الذي يتمتع بـــه النحـــاس علـــى اعتبار ان الترس يصنع من النحاس . التدرج في توزيع ألسور القرآنية داخل الترس أعطى حركة دائرية مستمرة تعبر عن استمرارية الحياة وهذا ما يـــشعرنا بالانتعـــاش وبالإيقاعات الحسية المتجانسة . والتـــرس كـــان اقـــرب للإدراك البصري من السيف نتيجة لعملية التراكب بينهما . التوازن متوافر في الجدارية فثقل الترس مـــن الجهـــة اليمنى يوازن توزيع القلوب من الأعلى ، ومقبض السيف الأكبر حجماً يوازن حد السيف والنجوم المحيطة به ، فما يفقده الشكل الأصلي تعوضهُ الأشكال الأصغر والأكثر عددا الموزعة بتناسق متوازن .

(شنيار عبد الله)

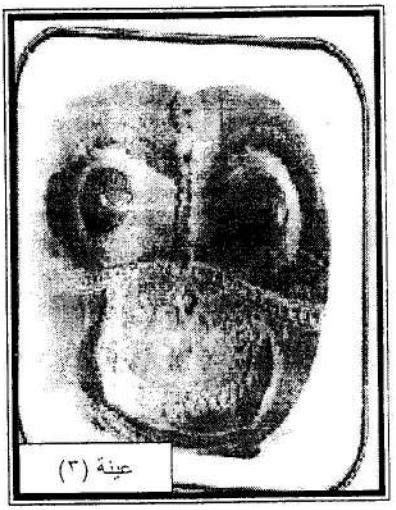
عينة (٢)

في عمله هذا عاد الخزاف إلى اقتباس مفردات تراثية في تكوينها ،تمثلت بالبوابة التي غالباً ما تستخدم في البيوت العراقية القديمة ،بشكلها المميز والتي لايزال لها دور جمالي . التكوين مستطيل قبته نصف دائرية . استخدمت في عمل الباب بلاطات خزفية على الرغم من أنهُ يبدو مصنوعاً من الخشب فعلاً عند مشاهدتهُ ، وذلك لبراعة الخزاف وقدرتهُ في تشكيل القطع الخزفية على وفق رؤياه الخاصة . باستخدام أللون البني والأخضر الغامق

والأبيض حيث اكتفى الخزاف بتوظيفها في الموضوع . هناك شريط في منتصف الباب يفصل جانبيه، ذو لون غامق عليه دوائر متكررة بارزة ذات لون بني فاتح ، وفي كل جانب زخرفة مشابهة لزخرفة الجانب الثاني . أما الشكل النصف دائري قسم إلى سبعة مثلثات محددة باللون البني الغامق ، المطرقة مفردة كانت تستخدم في طرق الأبواب لونت بشكل قريب من لون معدن البرونز كدلالة عن المادة التي تصنع غالبا منها المطارق . فوق الباب شكل يذكرنا بالشناشيل لكن الفنان وظفها بطريقة مستحدثة ، قسمت إلى عدد من الأشكال الهندسية بتوافق تدرجات اللون البني ، داخلها دوائر موزعة بتسلسل ،يعلو كل شكل مستطيل شكل اسطواني نصف خماسي في بداية كل شكل مربع ،يحتوي مثلث ابيض ومن ثم مربع وأشكال مستطيلة . وهناك أشكال هندسية أخرى محصورة بين الشكلين الأسطوانيين . يفصل كل شكل شريط عريض زخرف بنفس الدوائر البيضاء .الجدارية ضمت العديد من القيم الجمالية ، ومن هذه القيم الوحدة التي خلقها اللون البني الذي كان سائداً في أغلب مساحة العمل ، كما كان للون الأبيض حضور واضح . ويمكن ملاحظة تدرجات اللون البني كان من شانها ان توجد نوعاً من الوحدة إلا أن اللون الأبيض أوجد التنوع مما ساعد على كسر الرتابة والجمود ، وأوجد إيقاعا وتناغما و لونياً ، بحيث أحتل اللون السيادة في الموضوع ، وحقق بالتالي قيمة جمالية ، ترى الباحثة أنها لم تكن نابعة من التقرب للشكل الأصلي ،بل في العلاقات الشكلية مابين القيم الجمالية في العمل الفني ، فاللون والتوازن والتماثل والإيقاع ،أستطاع الخزاف التوصل إليها بصورة واضحة.

(سهام السعودي)

اسم الفنان	اسم العمل	سنة الانجاز
سهام السعودي	صدر امرأة	١٩٨٤



عينة (٣)

تكوين فني أخذ شكل هندسي (دائرة) غير منتظم الحواف استوحت الخزافة فكرتة من طبيعة جسم المرأة . كمحاولة منها لتجسيد فكرة حنان الأم بأسلوب رمزي من خلال استلهامها لمفرده (الصدر) . وما عرف عنها من غزارة الأحاسيس مستخدمة لذلك أسلوبا زخرفيا متميزا ينم عن موهبة الخزافة وكقدرتها على توظيف نوعين من الزخرفة الهندسية والطبيعية . لتشكيل أعمالها الفنية ولصياغة أفكارها بصورة جمالية معاصرة . الزخرفة نفذت بطريقتين الأولى طريقة الحفر والحز لتنفيذ الخطوط في النصف الأعلى للتكوين (الصدر) . والمربعات والمعينات والدوائر في النصف الأسفل . والثاني أسلوب الإضافة وذلك بإضافة أشكال ارتأت الخزافة توظيفها بعد أن وجدتها مناسبة للتعبير عن مضمون عملها . والتي تمثلت بسلسلة الدوائر التي قسمت التكوين إلى ثلاثة أقسام . الجزء الأعلى قسمتة إلى نصفين كل نصف مكون ربع مساحة الدائرة (كل ربع يحتوي على ثدي) . أما القسم الثالث فقط حدد نصف الجزء الأسفل . الذي نفذت فيه سلسلة من الدوائر وشكل بارز عن التكوين أخذ نفس اتجاه السلسلة الدائرية الموازية له أما مفردة الصدر فقد نفذتها الخزافة بطريقة الضغط على الطين من الخلف لخلق التكوين الدائري المرتفع . يوحي بشكل مباشر للمفردة الأساسية التي استمدت الخزافة التكوين

منها . لون العمل بالشذري لما لهُ دلالة قدسية تنعكس بصورة مباشرة على قدسية هذا الجزء من المرأة وارتباطاته النفسية والسايكلوجية فضلاً عن ارتباطاته بالأنسابية باعتبارهُ مصدر الحنان ومنبع غريزة الأمومة .برزت قيمة التماثل في التكوين من خلال مفردة (الصدر) على جانبي التكوين بشكل موحد علاوة على التماثل بين الدائرتين الصغيرتين في بداية السلسلة الوسطى .كما تميزت الجدارية بنوعين من الإيقاع ، الأول رتيب نتيجة لتساوي الأشكال مع المساحات وذلك من خلال تكرار الدوائر وتماثل (الصدر) وإيقاع حر لم تتحدد فيه المسافات كالأشكال الهندسية .إما التوازن فقد تحقق بين الجزء الأيمن والأيسر للجدارية من خلال تماثل مفردات الجزئيين مما خلق وحدة فنية رسخها توظيف اللون الواحد في العمل ،فضلاً عن سيادة اللون على تكوين الجدارية منحها قيمة جمالية إضافية.

النتائج ومناقشتها

من خلال النماذج التي كشفت الباحثة عن القيم الجمالية فيها ووجدت أن أغلب الجداريات الخزفية العراقية المعاصرة تتمتع بتوافر القيم الجمالية فيها. لكن ظهر في بعضها عدم الاهتمام بتوظيف بعض تلك القيم بشكل واضح. لكنها في النهاية تحقق عملاً فنياً يتمتع بكل مقومات العمل الفني المتكامل عند تأمله يحس المشاهد بمتعة جمالية ونفسية.

١ــ تحققت السيادة من خلال الدور البارز الذي لعبه اللون الواحد كالبني كما في العينة رقم (٢) بتدرجاته باعتباره الرابط الذي يجمع عناصر العمل الفني بوحدة متآلفة او اللون الشذري كما في العينة رقم (٣) ، الملمس حقق السيادة في الموضوع نتيجة لتقنية مستحدثة كما في العينة (٣) او السيادة للموضوع الذي يتناوله الخزاف بالتجديد والتحديث كما في العينة رقم (٣).

٢ــ برز عنصر الايقاع كقيمة جمالية في الجداريات الخزفية العراقية المعاصرة بتنوع واضح منه ايقاع رتيب ينتج من تكرار الاشكال وتساوي مسافاتها الفاصلة كما في النماذج رقم (١) ، (٣) .

٣ــ يتحقق التوازن من خلال توزيع الاشكال بشكل متناسق متناظر. اومن شكل (الثدي) وتماثله وتوزيعه على مسافات متساوية من العمل كما في النماذج رقم (٣) .. او نتيجة لتوزيع الاشكال ويتحقق التوازن الشكلي بين حجم واعداد الاشكال فثقل الترس من الجهة اليمنى يوازن توزيع القلوب في الاعلى والمقبض فما يفقده الشكل الكبير تعوضه الإشكال الصغيرة الاكثر عددا كما في النموذج رقم (١) .

٤ــ برز عنصر التماثل في النماذج المختارة ، كالتماثل بين خطوط (الباب) والتي برزت كأساس لتحقيق التوازن والوحدة كما في النموذج رقم (٢).والتماثل بين شكل الثدي والخطوط كما في النماذج رقم (٢)،(٣).

الاستنتاجات

استنادا إلى ما توصلت إليه الباحثة من نتائج تكونت لديها جملة من الاستنتاجات منها.

١ــ اتبع الخزافون الأسلوب الزخرفي في تنفيذ الاعمال الخزفية وبأسلوب معاصر يتمتع بالحداثة ، فضلاً عن الأسلوب الهندسي والرمزي اوالحروفية للتعبير عن أفكاره أو استدعاء الماضي و مفرداته وصياغتها بأسلوب معاصر.

٢ــ توفرت عدة عناصر مكونة وحدة فنية وجمالية استلهم فيها الخزافون المعاصرون موضوعاتها من مناشيء مختلفة، كالموروث العراقي والإسلامي،فضلاً عن الطبيعة.

٣ــ القيم تترابط مع بعضها بشكل ايجابي متفاعل بحيث تحقق كل قيمة الهدف منها، فضلا عن تحقيقها لوظيفتها الترابطية فعلى سبيل المثال، الملمس ودوره الجمالي أساسي في التكوينات لكنه يحقق السيادة في بعض الإعمال، كما ان الإيقاع يحقق السيادة ، وهكذا بقية العناصر لذلك تجد الباحثة إن الخزافين العراقيين المعاصرين قيد الدراسة الحالية وفقوا في توظيف القيم بشكل موحد متكامل يخدم الموضوع بأسلوب معاصر ويحقق صفة الإبداع للجداريات الخزفية العراقية المعاصرة.

الهوامش

١- أل سعيد : شاكر حسن . فنون عربية . العدد السابع ،المجلد الثاني ، السنة الثانية ،١٩٨٢، ص٣٨.

٢- الطالب :د.عمر محمد، المذاهب النقدية في الدراسة والتطبيق،وزارة التعليم العالي ، جامعة الموصل، ١٩٩٣،ص ٩٦.

٣- سامي رزق، مبادئ التذوق الفني والتنسيق الجمالي ،مكتبة منابع الثقافة العربية، ١٩٨٢ ،ص٧.

٤- أبي الحسن، احمد ابن فارس بن زكريا،معجم مقاييس اللغة،الجزء الأول،(٣٩٥).

٥- مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب، بيروت،مكتبة لبنان، ١٩٧٤، ص ٤٢-٤٣.

٦- ألكعبي،غسق حسن سالم، إشكالية الجميل في الرسم الأوربي الحديث. رسالة ماجستير غير منشورة،بغداد، كلية التربية،ص١٢، ٢٠٠٢م.

٧- المسفر : اسعد حمادي علي ،النحت في الجداريات الخزفية المعاصرة في العراق ، رسالة ماجستير (غير منشورة) ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ،١٩٨٨م.

٨ - الرازي : محمد بن أبي بكر ،مختار الصحاح ، الكويت ، دار الرسالة ،١٩٨٢،ص٣٦.

٩- ألبياتي :زينب كاظم صالح ، الموروث الفني الرافديني وانعكاسه في الخزف العراقي المعاصر ،رسالة ماجستير غير منشورة ،جامعة بغداد ،كلية الفنون الجميلة ، ٢٠٠١م ، ص١١.

١٠- حسام عبد المحسن عبود ، الأصالة في اللوحة التشكيلية العراقية بين مفهوم التراث والمعاصرة ،رسالة ماجستير غير منشورة ،جامعة بغداد ،كلية الفنون الجميلة ،قسم الفنون التشكيلية ،١٩٨٧،ص١١.

١١- عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي ، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة ،١٩٨٧ ،ص٣٤.

١٢- د. علي عبد المعطي ،مشكلة الإبداع الفني،(رؤية جديدة)، الإسكندرية ،دار الجامعات المصرية ،بد.ت ، ص٢٧٩.

١٣- أميرة مطر حلمي،فلسفة الجمال ونشأتها وتطورها،بغداد ، القاهرة، مشروع النشر المشترك،دار الشؤون الثقافية العامة للكتاب، ١٩٦٢ ،ص٧٦ .

١٤- فرج عبو ،علم عناصر الفن،ج٢، وزارة التعليم العالي، جامعة بغداد ،كلية الفنون الجميلة، ١٩٨٢،ص٦١٤ .

١٥- ٦٦- عبد الفتاح رياض، التكوين في الفنون التشكيلية ، بيروت ،دار النهضة العربية..f.r.p.s ، بد.ت ، ص١٣.

١٦_ عبد الفتاح رياض، المصدر السابق نفسه،ص١٠٤.

١٧- عبد الفتاح رياض، المصدر السابق نفسه،ص ١١١.

١٨- دوي:جون، الفن خبرة ،ت: زكريا أبراهيم ،م. زكي نجيب محمود ، دار النهضة العربية ، القاهرة ،١٩٦٣ ،ص٢٤٨.

١٩- حسن سلمان ، لغة الفن التشكيلي ،(كيف تقراء الصورة)، المؤسسة المصرية للتأليف والنشر ،دار الكتاب للطباعة والنشر ، المكتبة الثقافية ، العدد(٢٣٨)، ١٩٧٠ ،ص١٠٠.

٢٠_راضي حكيم،فلسفة الفن عند سوزان لانجر ،بغداد،وزارة الثقافة والشؤون الثقافية العامة ،١٩٨٦،ص٢٠.

٢١_ شاكر عبد الحميد ، التفضيل الجمالي ،دراسة في سيكلوجية التذوق الفني، الكويت ،عالم المعرفة ،مطابع الوطن ،٢٠٠١.

٢٢. reber. A. The peuguinpictionary of psychology london: penguin books. ١٩٨٧, p,١٥٩

٢٣. arnneim, r,the complete film .inir.arnneim, films art berkoley, uinv, ofcolioraia .١٩٥٧, p,١٨٦

٢٤ .dufinne,m.the phenomenology. Of aestuetic, experince irausiated by,ecaseyet,at evauston,vhim.prees.p,١٢٣

٢٥- دالين: فان ،البحث في التربية وعلم النفس ،ت: محمد نبيل نوفل .. القاهرة ،مكتبة لأنجلو المصرية ، ١٩٨٤،ص٣١.

٢٦- أبو طالب محمد سعيد ، مناهج البحث ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، دار الحكمة للطباعة والنشر ، ١٩٩٠، ص١٦١.