# أثر الشخصية في أسلوب الفنان التشكيلي المعاصر

م.م. نوال جاسم محمد البديري
كلية الفنون الجميلة – جامعة البصرة

## المقدمة

كان الخزف قبل ربع قرن بشكله البسيط ، بعدها قطع مرحله متقدمه وخاصة في المجسمات الخزفية النحتية واحتل مكانة في حركة الفن التشكيلي من خلال دور الخزاف الذي اصبح ضرورة ملحة في الحركة التشكيلية فضلا عن اراء الناقدين حيث كانوا يقيمونه على أساس تطبيقهم للقيم الجمالية للرسم والنحت . لذا كان للتجديد امرا لابد منه بعد ان كان مقتصرا على الخزف الشعبي خلال زمن يسود ، التكرار، ويكمن التجديد في الخزف من خلال طريقة تنفيذ الاعمال وما تحمله من مميزات مما جعلته فنا صعبا لايقبل التغير في مفرداته بسهوله، تلك المفردات التي يمر بها الخزف من المادة الاولية الطين ، اللون والتغيرات الكيميائية والفيزيائية التي تحدث اثناء الحرق.فقد تجاوز الخزاف العراقي الشكل المألوف المتمثل بالمزهريات والاواني الاستعماليه الى عمل المجسمات النحتيه وانطلق الخزاف في محاولات للابداع مع الاستفادة من التقنيات الحديثة التي تعد جانبا مهما في العمل الفني على ايدي خزافين معروفين كانت لتجربتهم مساهمه فاعلة في الحركه التشكيلية ومنهم الفنان سعد شاكر الذي كان في مقدمة الخزافين من خلال تجربة ويختلف في اسلوبه عن الاخرين خاصة في السنوات الاخيرة لذلك اهتمت الباحثه في دراسة الملامح في اسلوب المجسمات الخزفية النحتية لما لها من اهمية تميزه عن غيره من الخزافين فشملت الدراسه اربعة فصول تركز الفصل الاول في المقدمه والتعرف على مشكلة البحث واهميتة البحث والحاجة اليه وحدود البحث وهدف البحث. اما الفصل الثاني شمل الاطار النظري من خلال ايضاح وعلاقة القيم الجمالية للمجسمات الخزفية واعطاء مقدمة عن نشات الخزف العراقي المعاصر في حين الفصل الثالث شمل اجراءات البحث وتبيان مجتمع البحث وعينة البحث والمنهج المستخدم واعطاء مقدمة عن الخزاف سعد شاكر. اما الفصل الرابع شمل النتائج والاستنتاجات التي توصل اليها الباحثه .

## مشكلة البحث

الخزف فن حديث بالرغم من امتداد جذوره عبر آلاف السنين ، الا انه تطور رغم قصر عمر تجربته الفنية التي نلمس من خلالها هذا التطور وقد ساهمت المادة من طين الى الوان خزفية الى اكتشاف قيم جمالية وفنية في المجسمات الخزفية التي اخذت تبحث في الاشكال بتجسيد مبتكر عن الالوان الخزفية التي جاءت وليدة تجربة الفنان ، وسعد شاكر واحد من الخزفين الذين استطاعوا ان يجد وملامح في اسلوبهم بشكل يختلف عن الخزافين الاخرين بمستوى ولغة عصرية جديدة من خلال اعماله ، تلك مشكلة تتطلب ان تتصدى لها الباحثة للتعرف عن الملامح المجسمات الخزفية للفنان سعد شاكر لما لها من اهمية باعتبارها جزء من الدراسات الاكاديمية وبهذا يكون موضوعا خصبا للدراسة باعتبار الفنان من الخزافين الاوائل وله دور في مجال الخزف لما يحمله من افكار ضمن مرحلته. بهذا تكون الدراسة ضرورة لاسيما ان الفخار في وادي الرافدين يعد من اقدم الفنون التي عرفها الانسان[1]. اي من اول فنون الانسان[2]. كونه ارتبط به منذ اقدم العصور وتطور ، هذا من ناحية ومن ناحية اخرى ان التعرف على المجسمات الخزفيه للفنان سعد

---

(1) اندروبارو . سومر فنونها وحضارتها ، ترجمة وتعليق عيسى سلمان وسليم طه التكريتي وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد ١٩٨٠، ص٨٧.

(2) جان الكسان . مجلة الارض والبيئة ، فكرية علمية شاملة ، السنة الاولى ، العدد الثاني ، شباط ، ١٩٩٥، ص٣٥.

شاكر ضرورية لانها لم تحدد بشكل واضح فضلا عن البعض يعتبر الخزف من الفنون التطبيقية[٣]. في حين اخرى تعتبره صناعة ذات غرض نفعي كباقي الصناعات[٤] . وترى الباحثه على من هذه الاراء ممكن ان تكون قبل عشرون عاماً أي بدايات فن الخزف في العراق مثلاً وما التطور الذي حدث في السنوات الاخيرة في مجال الخزف من خلال القيم الجمالية والمواضيع ذات المضامين الفكرية الا دليل على انه احد الفنون التشكيلية فقد كتب الناقد السوري طارق الشريف مقالة عن معرض الخزف العراقي المعاصر في دمشق وكان الخزاف سعد شاكر احد المشاركين " ان الفنانون لجاؤا الى عدة صيغ فنية والى اشكال تعبيرية وجمالية متنوعة حققوا عن طريقها اهدافهم وهكذا اصبح الخزف قادراً على استيعاب كل الافكار المطلوبة من الفنان سواء كانت جمالية تزينية او تعبيرية إنسانية لكن الشئ البارز والهام هو التحول الكبير الذي خضع له (الخزف المعاصر ) اذ لم يعد الخزف عبارة عن اوان نفعية استعماليه لا جداريات تزينيه بل تحول الى فن له قدرة على تنفيذ جميع الاهداف المعاصرة للوحة او لتمثال النحت . أي اننا امام فن تشكيلي بالمعنى الدقيق للكلمة "[٥]. "وكتب الناقد جميل حمودي يتحدث في مقال عن معرفة الفنان سعد شاكر وما حققة من الابداع في فن الخزف . ليس السيراميك عند سعد شاكر فناً ثانوياً كما يسمه بعض النقاد في اوربا الغرض منه استعمالي في الحياة اليومية او كوسيلة زخرفية متممة لفنون اسمى منه . انما هو عنده فن أساسي من الفنون التشكيلية له شخصيته و ابعاده ، الخاصة فن يستوعب جميع وجوه التعبير ويتجاوب مع مختلف الأحاسيس الإنسانية فهو في الواقع مزيج من الرسم والنحت"[٦] .

## أهمية البحث والحاجة اليه

من مميزات الخزف العراقي انه استجاب لمختلف الموضوعات وما دلت عليه التنويعات التي طرحها الخزاف بحيث انه لا يقتصر في تعامله واساليبة المختلفة على واحد من الخزافين ، ومن ابرز الخزافين العراقيين الاوائل الفنان سعد شاكر ، لذا كانت دراسه موضوعه مهمة و دراسة الملامح في اسلوب المجسمات الخزفية ضرورة مما دفع الباحثة لدراستها . ومن الواضح لايزال الاسلوب في الفن التشكيلي العراقي غير مفهوم من حيث الحقيقة[٧]. الا ان الخزاف سعد شاكر وضح شئ من الوحدة في اسلوبه من خلال المجسمات الخزفية لكي يتخذها كمسار له في اعماله فقد اتخذ التجريد والرمز وحاول ان ينوع في الاتجاه من خلال الموضوعات وكانت اغلب اعمالة مرتبطة بالواقع وذات توجه رمزي او تجريدي بحيث اختزل كثير من الاشكال التي لها دلالات تعبر عن حالة اجتماعية او نفسية وتمكن الفنان من معالجة الشكل بالاتجاه الرمزي مما يدل على امكانية في المعالجة لذلك امتازت اعماله بجمالية متميزه وذات تقنية عالية . لذا ترى الباحثة حاجة الى هذا البحث لما له من اهمية في الدراسات الاكاديمية للتوصل الى معرفة جوانب مهمة في المجسمات الخزفية للفنان بعد التحليل للاعمال مما يدعو الحاجه اليه ولهذا تكتسب الدراسة هذه اهمية خاصة لأنها تعد اول دراسة لملامح الاسلوب للفنان سعد شاكر وهي بلا شك دراسة متواضعة أقدمها للتعرف على جانب مهم من المجسمات الخزفية.

---

(٣) عليف بهنسي . جماليات الفن العربي ، سلسة عالم المعرفة ، العدد ١٤ ، الكويت ، شباط ، ١٩٧٩ ، ص١٩٧.

(٤) هربت ريد . الفن والصناعة والتصميم الصناعي ، ترجمة فتح الباب عبد العليم ، ومحمد محمود يوسف عالم الكتب ، القاهرة ، السنة بلا ، ص ٧٠ .

(٥) طارق الشريف . مقال " معرض الخزف العراقي المعاصر في دمشق " مجلة الرواق – مجلة شهرية تصدرها وزارة الثقافة والفنون ، العدد ٦ ، سنة ١٩٧٩ ، ص ٤٠-٤١ .

(٦) جميل حمودي . جريدة البلد في ١٩٦٧/٣/١٤.

(٧) عادل كامل . الحركة التشكيلية . المعاصرة في العراق مرحلة الرواد ، مصدر

## هدف البحث

يرمي البحث الى :-

التعرف على سمات الخزاف سعد شاكر المميزة لإعمال المجسمات الخزفية النحتية .

## حدود البحث

المجسمات الخزفية النحتية للفنان سعد شاكر للفترة (١٩٦٩-١٩٩٥).

## تحديد المصطلحات

### أولا- الأسلوب :-

عرفه كامل "بانه الاختيار الدقيق لطريقة التعبير التي تناسب الموهبة"[٨] ، وعرفه ساندل" الشكل الخاص او النظام الفني المستقر من حصيلة عناصر شكل العمل الفني كتكوين مبتكر مضاف اليه تفاعل هذه العناصر على مدى عمر التكوين وهو نظام فني يستهدف الاستساغة والقبول والانسجام لتحقيق التعبير الجمالي "[٩]. كما عرفه مونرو " [١٠] هو مجموعة صفات او خصائص تتكرر كلها معا في مكان ما او فترة زمنية معينة ". اما تعريف ويلز للأسلوب " انه اختيار متكرر ضمن مجموعة من الخيارات ويتحكم في الاختيار عنصران الاول ذاتي والثاني موضوعي"[١١].

اما التعريف الإجرائي للأسلوب اعتمد تعريف مونرو لأنه التعريف الأكثر دقة وخصوصية في العمل الفني مما يخدم أهداف البحث .

### ثانيا - التجريد :-

عرفه كامل هو " اختزال الأشكال لدرجة تفقد هذه الأشكال مصادرها الأساسية "[١٢] . بينما تعريف عاصي فهو " الاتجسيم ويعمل على تجاوز الموضوع بالاعتماد على الذاتية والتجريد من الطبيعة "[١٣] .

أما التعريف الإجرائي للتجريد في هذا البحث اعتمد تعريف عادل كامل لان التجريد اختزال الا انه لا يجرى على الشكل وحده وإنما يشمل المضمون أيضا .

## القيم الجمالية للمجسمات الخزفية

للقيمة الجمالية أهميتها في المجسمات الخزفية حيث يتجه الخزاف نحو التأكيد عليها من خلال استثماره للون والكتلة كقيمتين أساسيتين ليكونا عملا متكاملا فضلا عن اعتماد الخزاف على مواضيع لها صلة وقيم جمالية مستوحاة من الطبيعة ذوالأشكال الهندسية التي يوظفها بشكل يحقق بواسطتها هذه القيمة. تتحقق القيمة الجمالية في الخزف نتيجة لعلاقة الخزاف مع العمل الفني ويتوصل من خلال هذه العلاقة إلى إشباع رغبته[١٤]. وتعد جميع الفنون على القيم الجمالية وتحقق كذلك من خلال علاقة المشاهد بمستوياته المختلفة والعمل الفني ، فالإحساس بالقيمة الجمالية في المجسمات الخزفية خاضعة إلى ثقافة المشاهد بما فيها بيئته وتأثيره النفسي[١٥] . بالرغم من ان الجمال قيمه لا يخضع إلى المعيار بشكل عام وفي الفنون التشكيلية على اختلافها والمجسمات الخزفية منها لقيمة الجمالية تتوافر في التكوين وتزيد من تجاوب المشاهد وهذا التكوين بغض النظر عن الفنان في حالته النفسية لأنها تعتمد أصلا على العمل الخزفي وكيف يتعامل الخزاف معه . وهناك اتجاهات للقيمة الجمالية للمجسمات الخزفية غير ثابتة لأنها تعبر عن اجتماعي محدد تزول بزواله فيكون العمل الخزفي ذو أهمية تاريخية . أما الاتجاه الثاني تعتبر القيمة الجمالية ثابتة وخالدة بحيث لا تتأثر بتغيير الظروف التاريخية التي

---

[٨] عادل كامل. على هامش الحركة التشكيلية في العراق مصدر سابق ص ٩٨.

[٩] كمال عيد . فلسفة الادب والفن مصدر سابق ص٤١.

[١٠] رولف ساندر . مفهوم الأسلوب مجلة . الثقافة الأجنبية .مصدر سابق ، ص ٧٧.

[١١] رولف ساندر . المصدر السابق ص ٧٨.

[١٢] عادل كامل . الفن التشكيلي المعاصر في العراق وزارة الثقافة والإعلام دار الشؤون الثقافية العامة ١٩٨٦ ص١٠٩

[١٣] ميشال عاصي . الفن والأدب بحث جمالي في الأنواع والمدارس الأدبية والفنية مؤسسة نوفل بيروت لبنان الطبعة الثالثة ١٩٨٠ ص٢٢٦.

[١٤] رالف بارتن بيري . آفاق القيمة . ترجمة عبد الحسن عاطف سلام وتقديم زكي نجيب محمود ، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٨ ، ص (١١-١٣).

[١٥] رالف بارتن بيري افاق القيمة المصدر السابق ص ٣ .

ولدت فيها[١٦]. كما أن القيمة الجمالية وضيفتها في أي فني تميزة عن غيره من الأعمال من خلال الأسلوب[١٧]. فالقيمة الجمالية في اسلوب الخزاف سعد شاكر تميزه عن القيمة الجمالية في اسلوب الخزاف شنيارعبد الله وهكذا بالنسبة الفنون الأخرى.

## نشأت الخزف العراقي المعاصر

في بداية المنتصف الثاني من هذا القرن لم يكن للعراق ما يمكن أن يطلق عليه تشكيليا اسم الخزف بعيدا عن الفخار الشعبي البسيط الذي استمر يكرر نفسه واقتصر على مجموعة من الحرفيين[١٨] . وخلال هذه الفترة تتطلع الحركة التشكيلية الى ان تجد طريقا في التعبير عن ذاتها بعيدا عن الفنون الحرفية المعروفة متجه في البحث عن افاق جديدة في الفن التشكيلي الى ان توصلت في بداية الخمسينيات الى تجربة جديدة لم يتعامل معها الفنان التشكيلي من قبل وهي تعاملة مع الطين واللون[١٩]. وكانت لهذه التجربة ذات اثر نرؤية عميقة للتراث من خلال ما موجود من فخاريات في المتحف العراقي وما يحملة العراق من تاريخ طويل في حضارتة العريقة التي تمتد جذورها الى آلاف السنين ، فقد انشا فرع الخزف بصورة رسمية عام ١٩٥٥ حيث انتدب فنان انكليزي يدعى (آيان آولد ) الذي بقى سنتان ، بعدها جاء الفنان القبرصي فالنتيوس كارالمبوس عام ١٩٥٧[٢٠]. في عام ١٩٥٧ كان للخزف اول مشاركة وذلك في المعرض المقام في قاعة منظمة اليونسكو في بيروت تحت عنوان ( معرض الفن العراقي المعاصر) وقد عرضت في هذا المعرض نتاجات لإعمال خزفية لفرع الفخار في معهد الفنون الجميلة[٢١]. وانفرد فرع الخزف في المعهد الخزف بإقامة اول معرض عام ١٩٥٨ وكان المعرض من نتائج فالنتيوس كارالمبوس وآيان آولد كأستاذان للفرع وكذلك سعد شاكر كأحد الطلبة ، ومنذ الحين بدات فكرة فن الخزف تنضج وتتبلور في ذهن كل فنان وأقيم اول معرض مستقل للخزف عام ١٩٦١ وعرض اساتذه الفرع مع طلابهم الذين ساهموا مساهمة جادة ومن بينهم الفنان سعد شاكر وكانت لأعماله الأثر المميز في الخزف وكانت اغلب الاعمال التي عرضت ماهي الا عبارة عن اعمال تخص الاستعمال اليومي وآخرى من المجسمات الخزفية ، بعد هذا المعرض استمرت معارض اخرى ضمن نشاطات المعهد السنوية[*]. بعد ذلك تأسست أكاديمية الفنون الجميلة وكان فرع الخزف احد فروع قسم الفنون التشكيلية ، واستلم مهمة التدريس في هذا الفرع الفنان سعد شاكر ويساعده الفنان إسماعيل فتاح الترك في التدريس في الفرع ذاته حدث تطور في فن الخزف بعد عام ١٩٦٨ وشهد هذا التطور الذي ارتبط بالعمارة الحديثة خاصة في الفنون التشكيلية ، ففي البنايات التي شيدت حديثاً وضعت الجداريات الخزفية وبدا فن الخزف يرتقي من خلال المعارض التي أقامتها أكاديمية الفنون الجميلة من خلال سنواتها ونتاجات طلاب فرع الخزف كما انتقلت كثير من المعارض لتمثل العراق خارج القطر فضلا عن مشاركة الخزافين في معارض داخل وخارج القطر منهم الخزاف سعد شاكر وشنيار عبد الله وماهر السامرائي والذين ساهموا في تجاربهم الى تطور فن الخزف في العراق . لذلك تعد السنوات الاخيره من هذا القرن وعلى وجه التحديد بعد العقد السابع عصرا ذهبياً لفن الخزف في العراق ويمكن " ان تؤكد ذلك من خلال اراء الفنانين العالميين الذين ادهشهم هذا الفن بأصالته مما حققه ويحققه هذا الفن كان يوازي ماكان قد حققه

---

[١٦] عبود عطية . جولة في عالم الفن ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، الطبعة الاولى ١٩٨٥ ، ص ٢٩.

[١٧] رولف ساندل . مفهوم الأسلوب ، مجلة الثقافة الأجنبية ، ترجمة لمياء عبد الحمد العاني ، مصدر سابق ص ٨١ .

[١٨] شاكر حسن السعيد . فصول في تاريخ الحركة التشكيلية في العراق . وزارة الثقافة والاعلام ، الجزء الاول ، السنة بلا ، ص٨ .

[١٩] نوري الراوي . معرض الخزف العراقي ، وزارة الثقافة والفنـــون في ٢٨ نيسان ١٩٧٩

[٢٠] نوري الراوي . المصدر سابق.

[٢١] عبد الكاظم . دليل المعرض الفني المعاصر ، مطبعة العاني ، بغداد ، ١٩٥٧ .

[*] سعد شاكر في ١٩٩٥/٤/٢٩ .

فائق حسن للرسم العراقي وما انجزه جيل الرواد في تأسيس بداية لفننا المعاصر "[٢٢] .

## الاسلوب معنى ومفهوم

تضمنت كلمة اسلوب Style لغويا معاني عديدة منها الطريقة او النهج السمة او الاسلوب[٢٣] . وبشكل عام معنى الاسلوب يشمل جميع النشاطات سواءً الادبية أو الفنية فظهرت هذه المشكلة كإحدى المشكلات التي تواجه النقاد في كيفية استعمالها وفي أي معنى فنقول مثلاً كاتب المقال للموضوع الفني في جريدة اليوم هو نفس اسلوب كتابته في الاسبوع الماضي او نقول انه لا يمتلك أسلوبا[٢٤]. أما في حياتنا اليومية العامة قد نقول ان شخصاً ما له أسلوبا في تعاملاته مع الاخرين او له طريقة معينه او سمه مميزه او ليس له اسلوب . فالأسلوب هو جزء من الشخصية التي تتناول جميع أنماط السلوك الظاهرية والخفية[٢٥]. ولو تناولناه بالمعاني الاخرى له كسمة فهو البناء المركزي في مفهوم الشخصية عند معظم علماء علم النفس. أما اذا بدأنا بمعنى الاسلوب في الفن كما تم تعريفه في صفحتين (١١،١٢) يمكن ان نقول هو الصفات التي تركها الفنان في العمل الفني . وبهذا يكون الأسلوب جزء أساسي في شخصية الفنان وعن طريقه ينمي هذا الاسلوب ويصبح ميزه لشخصيته في أعماله الفنية تبعا للمدارس والاتجاهات والتحول بالاسلوب او الاتجاه بالنسبة للفنان دليل على تطور الفنان[٢٦].ويتحدد الأسلوب في الفن التشكيلي منذ لحظة اختيار الموضوع فضلا عن العملية الواسعة لذلك الفن متخذا بنظر الاعتبار "التيارات والمذاهب الفنيه التي ينتمي اليها الفنان التشكيلي او المتاثر بها وبمدارسها "[٢٧]. وقد تناول معنى الاسلوب عدد من الباحثين واكدت على تفسير الاسلوب بعض النظريات فقد اطلق بشون على معنى الاسلوب بأنه الإنسان ذاته وقد ايد هذا المعنى فلوبير في حين يجد هنري بيل ان هناك معنى اخر للأسلوب اكثر شمولاً وتحليلاً فيذكر بهذا الصدد" ان الأسلوب يتضمن إضافة كل الظروف المحسوبة الى الفكرة المطروحة لخلق التأثير الكامل الذي ينبغي ان تخلقه تلك الفكرة و يختفي كثير تحت تلك الكلمة "[٢٨]. كما فسر الاسلوب بأنه "يعبر عن عصره بوجه علم" ونؤكد هنا على اسلوب الفنون وفي مرحله مبكره نحس بها لانها مرحلة التجريب كما ان للأساليب تاريخها وبصورة دوران متعاقبة متسلسلة تحدوها البيئه والفنان وهذا ما أكدته النظريات العلوية وأصحاب هذه النظرية كروبيروبول ليجيني[٢٩]. ومما سبق في معنى الأسلوب في الفن ومنها الخزف فعندما نقول ان للخزاف ميزة واحده في عمله المتكرر ولتكن الكره مثلاً في اغلب اعمالة فنقول انه يمتلك أسلوبا وهكذا بالنسبة لبقية الفنانين لهذا فأن مشاهدة أي عمل لأي فنان يعرف من خلال اسلوب العمل لمن يعود ويأتي هذا نتيجة الممارسة والخبرات الثقافية الفنية المتراكمة من زيارة المعارض والتعرف على اعمال الفنانين كل في مجال اختصاصه لهذا يفترض في الناقد العين الثاقبة في معرفة الأسلوب وملامحه . كما اعتبر الاسلوب فردية متميزة وكذلك أداة فنية للتعبير .لهذا على الناقد أيضا اخذ هذين الاعتبارين في نقد أي عمل فني . وتعني الأداة الفنية للتعبير التي تدخل في العمل ومعتمده على الجانب

---

[٢٢] عادل كامل – على هامش الحركة التشكيلية في العراق ، منشورات المركز الثقافي الاجتماعي ، جامعة الموصل ، ١٩٧٩ ، ص٩٨.

[٢٣] المورد .

[٢٤] ج . مولتون مري – معنى الاسلوب ترجمة صالح عبد الحافظ مجلة الثقافه الاجنبية دار الجاحظ للنشر دار الحرية للطباعة بغداد عدد (١) ١٩٨٢ ص٦٨.

[٢٥] طلعت واخرون اسس علم النفس العام مطبعة اطلس بالقاهرة ١٩٧٨ ص(٣٣٥-٣٥٦).

[٢٦] عادل كامل – الحركه التشكيلية المعاصره في العراق مطبعة الرواد دار الرشيد للنشر ١٩٨٠ ص(٦١-٦٢).

[٢٧] كمال عيد – فلسفة الادب والفن ، مصدر سابق ، ص٤٢

[٢٨] ج . مدلتون مري – معنى الاسلوب ترجمة صالح عبد الحافظ مصدر سابق ص ٨ .

[٢٩] توماس مونرو – التطور في الفنون نقله الى العربية محمد علي ابو دره واخرون مراجعة احمد نجيب هاشم الجزء الاول الهيئة المصرية العامة للتاليف والنشر ١٩٧١ ص (٥٠٧-٥٠٩) .

التقني[٣٠]. ونتفق مع هاتين النقطتين المهمتين لنقد أي عمل فني لإيضاح الأسلوب باعتباره ميزة ثم الملامح في هذا الأسلوب في التعبير والأداة التي تم تنفيذ العمل بها على سبيل المثال الخزف تدخل فيه المادة الأولية ( الطين والألوان الخزفية ) وبهذا يدخل الجانب التقني في العمل الفني . أما بالنسبة لمفهوم الأسلوب " الإمكانية في التعبير عن الفكرة الواحدة بعدة طرق "[٣١] . كثير من الفنانين يعبرون عن فكرة واحده بعدة طرق في أعمالهم الفنية . ومن المؤكد يدل العمل الفني على أمكانية الفنان في التعبير عن الفكرة وبهذا لا يمكن ان نعزل الفكرة عن الفنان بل تكون الفكرة على صلة بالفنان ومن المفروض توضيح هذه الصلة من حيث تنفيذ الفكرة في العمل الفني كونها تعتبر الوسيلة المهمة لإيصالها إلى المتذوق بطريقة ما بحيث يستجيب إلى هذا التعبير اكبر عدد ممكن من المتذوقين للعمل الفني و بالتالي تقبلهم للأسلوب الواحد وبعدة تعبيرات بأشكال تلائم الأشكال المختلفة ذات المعنى وقد توصل ساندل إلى انه يمكن التعبير عن الفكرة الواحدة بأكثر من طريقة وعلى ضوئها يجب التميز بين العمل الفني والموضوع من حيث المفهوم والتطبيق[٣٢] . وبهذا يمكن القول إن مفهوم الأسلوب أصبح سمة للأعمال فنية مختلفة سواءً في الأدب أو الفنون حيث تم وصفه انطباعاً كلاسيكيا تجريداً وهكذا كما استخدمت دلالات للأسلوب لوصف الأعمال الفنية لكي تميزه عن غيره وإبراز الاختلاف وبهذا يكون مفهوم الأسلوب قد خرج من المألوف الذي يحدده الطابع الخاص للعمل الفني وهذا ما يقصد بملامح الأسلوب .

## علاقة الأسلوب في العمل الفني

العمل مهما كان نوعه عبارة عن سلوك يقوم الفرد بأدائه ولا يقوم الإنسان به ما لم يتوفر لديه دافع معين او اكثر من دافع وينتج من الحالة التي يسببها الدافع نشاط مستمر يتوجه نحو تحقيق هدف معين . فعمل الانسان اذن سلوك غرضي يهدف الى تحقيق غرض او اشباع حاجة وفي بعض الاحيان يكون العمل طريقاً لتأمين حاجات الذات والحصول على الارتقاء والسمو[٣٣] . وقد صنف مازلو (Maslow ٥٤ ) الحاجات الى حاجات اولية واخرى ثانوية فأنه يتصورها كما لو كانت متسلسلة من حاجات البقاء كالجوع والعطش ثم ترتقي في سلم التطور نحو حاجات اعلى كألامن ثم الانتماء والحب والتقدير. ثم الى حاجات معرفية كالتعطش الى المعرفه وحاجات جمالية كالرغبه في الجمال والتمتع به وأخيراً تحقيق الذات وفي هذا الترتيب المذكور لا يمكن أشباع الحاجات العليا او السماح لها بالتعبير عن نفسها ما لمتشبع او لا الحاجات المسيطرة والاكثر بدائية[٣٤] . كما هو في الشكل الآتي : ــ

هرم ماسلو

نلاحظ من هرم ماسلو ان الاحساس بالجمال والتمتع بـه من الحاجات العليا والتي يكون الانسان بعدها فـي قمـة الارتقاء والسمو واشاد اولر الى هذه الحاجه بأنها غايـة نهائيه ينزع جميع البشر الى بلوغها فهي تمنح الشخصية

---

[٣٠] مدلتون مري – مصدر سابق ص٦٩

[٣١] رولف ساندل – مفهوم الاسلوب ترجمة لمياء عبد الحميد العاني مصدر سابق ص ٧٥ .

[٣٢] رولف ساندل – مفهوم الأسلوب مصدر سابق ص (٧٥ -٧٦ ).

[٣٣] كاميليا عبد الفتاح مستوى الطموح و الشخصية بيروت لبنان ط ١ ١٩٨٤ ص ١٦٥

[٣٤] Hilgard Eknestc Ratkinson Pital la Atkinson Ricahrdc (1979) Intcroduction to Psychology (Znd th ) New York

الثبات والوحده[٣٥]. وما تجدر الاشاره اليه ان الحاجه لا يشترط فيها ان تشبع بشكل كامل ومطلق قبل ان تبرز حاجه اخرى تليها في التدرج الهرمي . اذ اشار ماسلو الى تناقص نسبة الاشباع في كل حاجه كلما ارتقينا صعوداً في التدرج الهرمي أي ان الحاجات البايولوجية المرتبطه بالامن والطمأنينه تكون ملحه عندما تتعرض للتهديد بينما تظل الحاجات الاعلى كامنه في ظل الضروف غير المناسبه لأشباعها . وهذه الحاجات تعبر عن نفسها فقط عندما يتحرر الانسان من سيطرة الحاجات الادنى في ذلك الهرم[٣٦] . وقد يحصل ان تزاح الطاقة من عمليات اكثر بدائية وغريزية الى عمليات ثقافية وروحية اسمى واكثر تفاضلاً. اما العمل الفني ما هو الا حل لمشكلة توصل اليه الفنان بعد جهداً كبير من اجل الحصول الى عمل فني متكامل من خلال الاشكال التي يرسمها في ذهنه وهنالك عدة عوامل تجعل الفنان يتخذ اسلوباً في فنه ومن هذه العوامل مزاج الفنان وموهبته في اسلوب معين او الزامه في تلبية متطلبات العمل الفني فضلاً عن تفاعل الفنان مع عالمه الخارجي الذي له الاثر في اظهار الملامح في اسلوب[٣٧]. ويرتبط العمل الفني بعناصره التي تحدده بعد تحديد المضمون الذي يعد الانعكاس الحقيقي للفنان ووعيه من خلال فكره . بحيث يكون هذا الانعكاس هو الاداة الحقيقية للفن المعبرة عن الفنان بحيث يتفقان في الانعكاس الفكري للفنان[٣٨]. ويعد إدراكنا للعمل الفني من خلال عناصره كون الهدف لاي عمل فني يظهر من خلال المضمون في بنائه . لذا نجد ان المضمون في العمل ليس له قيمه بدون الشكل الذي يتضمن المضمون والعكس صحيح ومن هنا تنشأ العلاقة بينهما وتعتمد في امكانية التفاعل بينهما[٣٩] . ولا يمكن الغاء هذه العلاقة وبمعنى اخر عدم وجودها يعني ليس هناك أي عمل فني[٤٠] . وقد نفهم الاسلوب من خلال ترتيب العناصر المكونة للعمل عندما ننظر إليه نتعامل معه من حيث النقد بالدرجة الأولى الى اسلوب الفنان ثم نأتي على خصوصيته في ذلك الأسلوب ولا نقصد الأسلوب المميز لشخص ما في ألف مدحه من خلال اسلوبه ولكن قد يكون الأسلوب غير جيد لذا من خلال الاسلوب يعرف الناقد بل ويميز في إصدار الحكم على أعمال الفنان ويتطلب ذلك ثقافة غير محدودة[٤١]. ويكون ادراك اعمال الغير . ليست مشكله معقدة في نظر اصحاب التفكير السطحي ولكن خصائص اعمال الفنانين ليست معروفه لنا كناقدين بشكل مباشر وانما ندرك فقط من خلال الاستدلال لما نلحظه من امور على ذلك هنالك عنصر اخر على جانب كبير من الاهمية في النقد الا وهو ان اعمال الفنان يجب ان تدرك وتفسر على ان لها معنى فالواجب هنا في هذا البحث هو ازالة نقاب الوضوح الذاتي عن هذه الاعمال . وبهذا تكون العلاقة واضحة بين الاسلوب والعمل فهي حصيلة ثابتة من خلال ادراك الفنان للموضوع الذي يتغير وفقا للأسلوب الذي يختاره في التعبير عن الفكرة بحيث ان التعددية في المواضيع لا تغير بل تؤثر في الفكرة الأساسية وتغير في ملامح اسلوب العمل الفني .

---

[٣٥] لندزي ماهوك ك .ج – نظريات الشخصية ترجمة احمد فرج وآخرون الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر القاهرة (١٩٧١) ص ١٦٤ ص ٨٣٧ .

[٣٦] لازاروس ريتشاد س . – الشخصية ترجمة سيد غنيم ومحمد نجاتي مطبعة دار الشروق بيروت ١٩٨٤ ص (١٢٧-١٢٨) .

[٣٧] جورج كوبلر – نشأة الفنون الانسانية ودراسة في تاريخ الأشياء ترجمة عبد الملك الناشف المؤسسة الوطنية للطباعة والنشر بيروت نشر بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر بيروت نيويورك ١٩٦٥ ص (٦٨-٦٩-٩٩).

[٣٨] أي . فينوغرادف – مشكلات المضمون والشكل في العمل الادبي ترجمة هشام النجاني السنة بلا ص (١٠-١٢) .

[٣٩] جيروم ستو لنتيز – النقد الفني ترجمة د.فؤاد زكريا مطبعة جامعة عين شمس القاهرة ١٩٧٤ ص٣٩٧.

[٤٠] روبرت فنتوري – التعقيد والتناقض في العمارة ترجمة معاذ عبد علي مهدي مراجعة منخي دار الشوون الثقافية العامة بغداد ١٩٨٧ ص٢٠.

[٤١] ج مدلتون مري – مصدر سابق ص٦٨

## مجتمع البحث

يشكل مجتمع البحث أربعون عملاً عن المجسمات الخزفية للفنان سعد شاكر كما مبينه في الملحق رقم (١) حصلت الباحثة عليها من أرشيف مركز الفنون.

## عينة البحث

تم اختيار ستة عشر عملاً كعينة قصديه (انتقائية) لموضوع البحث وفي فترات مختلفة لتحقق من خلالها هدف البحث كما مبينة في الملحق رقم (٢).

## المنهج المستخدم

اعتمدت هذه الدراسة على تحليل المجسمات الخزفية للفنان سعد شاكر وقد تم تحليل مستوى هذه الأعمال تحقيقاً لهدف البحث.

## مقدمة عن الخزاف سعد شاكر

ولد الخزاف سعد شاكر في بغداد سنة ١٩٣٥ ودرس في معهد الفنون الجميلة واشترك في المعارض الأولى للخزف مع أساتذة فرع الخزف آيان آولد وفالنتينوس كارالمبوس كأحد الطلبة في عام ١٩٥٩ . تخرج من المعهد واشترك في معرض اقيم عام ١٩٦١ للخزف وكانت مساهمته فاعلة بعدها اصبح اول خزاف عراقي يقوم بتدريس هذه المادة في المعهد ثم درس فن الخزف في لندن عام (١٩٦١-١٩٦٥) واستلم مهمة تدريس مادة الخزف في اكاديمية الفنون عام ١٩٦٦.أقام معرض مستقل عام ١٩٦٧ على قاعة كولبنكيان بعد عودته من لندن . الملحق رقم (٢ ) يوضح شئ من حياة الخزاف . لقد تطلع الخزاف سعد شاكر عبر تجربته الفنية الى اكتشاف قيم فنية وجمالية في اعمال المجسمات الخزفية وتركزت في البحث عن اشكال بتجسيد مبتكر فضلاً عن الالوان في محيط تجربته الطويله بحيث استطاع ان يجد ملامحاً في اسلوبه تختلف عن الخزافين الاخرين مما كان لها الاثر في شخصيته كتب عن الخزاف سعد شاكر كثير من النقاد من خلال رؤياهم لاعماله في المعارض المشتركه او الشخصية فقال عنه (جبرا ابراهيم جبرا) ان فن سعد شاكر هو فن استقصاء الشكل ضمن حدود القواعد الخزفية التي يفرضها على نفسه ومن هنا تأتي التوترات والحلول التي يأخذ الفنان بملاحظاتها في اشكاله ،التوترات والحلول التي هي مصدر جمالها[٤٢] . كما كتب عنه محمد الجزائري وقال " لم تعد اعماله مجرد اعمال تتطابق مع الفائده مع الاسلاف بل تعدتها الى شئ من الروح الشرقي والتجريد ذات الطابع العالمي الى جانب استلهام الموضوعات الملتهبة " [٤٣]. في حين كتب عنه الناقد السوري طارق الشريف وقال ترى في تجارب سعد شاكر الخزفية القدرة على ربط الخزف بمضمون إنساني يقدم عبر المادة الملونة المشكلة نحتياً وان ما قدمه سعد من أشكال دائرية أو كرويه وربط هذه الصيغ المستقاة من الدائرة وبين المضمون الانساني الذي يريده بحيث أصبحت هذه الدائرة تتجاوز كل الاشكال الاخرى في قدرتها على التعبير "[٤٤] . يتوضح مما سبق ان للخزاف سعد شاكر اهميته في مجال الخزف وتطوره في العراق فضلاً عن امتلاكه اسلوباً يميزه عن غيره من الخزافين .

## تحليل الأعمال

شكل رقم (١)

اسم العمل : مقطع نباتي

سنة التنفيذ :١٩٧٢

ان الطبيعة وما فيها اثر في عمله الكروي بحيث لا يمكن فصل الكره من خلال اعماله الفنيه عنها وانما اعتبرها ينبوعاً لإعماله رغم انه ليس تقليداً لها انتقى عناصر لتضيف للكره ما تحتاجها فأنتقى في هذا العمل من مقطع البصل تشكيل لتنفيذه على ما يبدو بأسلوبه الخاص وبتحوير نابع عن وعي الخزاف وقدرته على ايجاد اشكالاً تختلف عن اصلها . من خلال الاسطوانه والشكل الدائري الذي ينفذ في الكره وامكانيه في التعبير عنها برموز

---

[٤٢] جبرا ابراهيم جبرا . دليل المعرض الرابع للفنان سعد شاكر .قاعة المتحف الوطني للفن الحديث بغداد ،١٩٧١

[٤٣] محمد الجزائري .مجلة الرواق ، وزارة الثقافة والاعلام ببغداد ، العدد الخامس ، ١٩٧١.

[٤٤] طارق الشريف . جريدة تشرين السورية ، دمشق في ١٩٧٩/٩/٥ .

نباتيه. استخدم اللون الابيض البصلي كدلاله على لون المقطع الطولي او العرضي للبصل وترى الباحثة ان الخزاف قد وفق في اللون الذي يبدو وكأنه من الوان خزف (Stone ware) الانكليزي ذو الدرجات الحراريه العالمية . (انظر الملحق ١)

شكل رقم (٢)

اسم العمل : تكوين معماري

سنة التنفيذ :١٩٧٥

في هذا العمل يبدو ان الخزاف متأثر في الطبيعة من خلال القيم التشكيلة الموجودة واتخذها كعناصر في تكوين العمل الفني ومن هذه القيم اتخذ المقطع النباتي كتأمل من وحي الطبيعة متجهاً نحو التأكيد على القيم الجمالية من خلال استثماره للون والكتلة التي امتازت بسمات خاصة اثناء التنفيذ في العمل الذي يشكل بأبعاده اطاراً للمضمون ويهدف تكوين عناصر جمالية مستوحاة من الطبيعة وقد جسد الفنان في عمله شكلاً هندسياً وهي الاسطوانة المنتظمة الممتدة الى الاعلى لتوصل فكرة الموضوع . وقد دفع الخزاف بحواسه للمتعة والخيال والبهجة وتأثيره يكمن فيما يتجه من رضا حسي وتخيلي من خلال عشقه للون الخزفي ذاته ومن خلال العمل بحيث استولى على مشاعره وتذوق اللون الخزفي واستمتع به مثلما تسحره الوان الطبيعه المتأثربها فاللون في عمله يؤثر مباشرة في النفس مثلما تفعله الموسيقى لذلك يبدو ان الخزاف مهما حاول ان يبتعد عن الواقع فهو لايمكن ان ينفصل عنه من خلال تجربته الحيويه ومن خلال تنويعه للمواضيع ومن هنا نجد ان الفنان استمد من الطبيعه والبيئه افكاره ورؤياه الفنيه واستطاع الفنان ان يستخدم جو تعبيري في هذا العمل مملوء بالحقيقه والاحساس بالثقه من خلال استخدامه اسلوباً تجريدياً في تنفيذ العمل . كان للماده اولاً اثرها في اظهار العمل الفني بل وسيطاً بين الفنان ومضمون العمل من خلال تنفيذ أي عمل خزفي وتعامله معها فضلاً عن امكانية الفنان في استخدام اللون الخزفي . (انظر الملحق ١)

الشكل رقم (٣)

اسم العمل :تكوين

سنة التنفيذ :١٩٧٥

عند الرؤيا الى العمل الفني نجده عبارة عن كره من الطين وعليها إضافات طينيه تبدو كأنها مستوحاة من الأحياء المائية واستخدمت هذه الوحدة وتفاعلها مع عناصر العمل الفني من خلال عمليات التنظيم واقصد بالتنظيم اضافة الطين او حذفه بطريقة الحزوز الذي يجعل من الفنان ان يغير في الاشكال نقلاً عن استخدامه اللون بدرجات مختلفه وتبدو نمطاً متناسقاً من مشاهدة الرؤيا للوجود كما ان فكرة الموضوع في الكره والحركة في الفراغ من خلال المادة يبدو انه ظرف ملائم مع فكرة الموضوع ويدل على نمو الزمن والحركه ،يدلنا العمل على الحركه وتواصلها وديمومتها من خلال الزمن الذي لا ينتهي توصل الفنان سعد شاكر الى ان يتخذ اسلوب التجريد بحيث كان مبدعاً في اختزاله للاشكال ولا يمكن التعرف عليها في صميم عمله لذلك من الصعب على المشاهد الاعتيادي ان يفهم ماذا تعني اعماله .تلك من خصائص الفنان المبدع له القدره على التجريد ويمتلك مهاره في تحليل العناصر في عمله الفني من خلال العناصر الثلاث السابقه[٤٥].(انظر الملحق ١)

شكل رقم (٤)

اسم العمل: الفدائي الملثم

سنة التنفيذ :١٩٧٦

الفداء قيمة انسانيه عظيمه لها الاثر الكبير في فكر الفنان ووعيه لما يحمله من معان كبيره في الرفض والتضحية والثوره .في هذا العمل ركز الفنان على عنصر الموازنه في توزيع الكتل من اجل استقرار العمل مستفيداً من امكانية المادة ( كتلة الطين ) في خلق شكل ملائم للتعبير عن حالة الفداء وايصال مضامينه بهذا الشكل الذي ساهمت عناصره بصورة فاعلة لتخدم المضمون واستخدم في العمل عدة رموز فالحمامة رمز السلام و المحبة وهو

---

[٤٥] حسن محمد حسن - الأسس التاريخية للفن التشكيلي المعاصر مصدر سابق ص (١١٢ -١١٣)

ما يريده الفدائي و يناضل من اجله والبندقية وسيلة للدفاع عن النفس ولحماية السلام والعدل . وانتصاب الشعر بهيئة اسطوانة من الطين . واتساع العيون حالة لليقظة والحذر وهي من صفات الثائر كل هذا جعلت من العمل الفني شعوراً للمشاركة الوجدانية للمقاتل في مثل هذه الأعمال جعلت الفنان سعد شاكر قد خرج من دائرة الخزف كأداة استعماليه في الحياة اليومية لتدخل ساحة الفن الذي لا يقف عند حدود الوظيفة الجمالية المرتبطة بالمنفعة كما في الخزف التقليدي بل تجاوز ذلك إلى امتلاك الواقع والكشف عنه . ذلك موقف لما يحمله من معان كبيرة في الرفض والتضحية والثورة .في هذا العمل ركز الفنان على عنصر الموازنة في توزيع الكتل من اجل استقرار العمل مستفيداً من إمكانية المادة (كتلة الطين) في خلق شكل ملائم للتعبير عن حالة الفداء وايصال مضامينه بهذا الشكل الذي ساهمت عناصره بصورة فاعلة لتخدم المضمون واستخدم في العمل بحث عنه الفنان في مختلف التقنيات من اجل القيم التعبيرية الاكثر ضرورة فقد تعامل معها الخزاف كما تعامل النحات او الرسام من تقنيات الفن التشكيلي وهذا ما تؤكد عليه الباحثة من ان الخزف هو من الفنون التشكيلية .(انظر الملحق ١)

الشكل رقم (٥)

اسم العمل : يوم الأرض

سنة التنفيذ:١٩٧٦.

العمل بشكله الكوري المجوف طريقة تشكيلية بطريقة القالب ويبدو ان الخزاف يتبع طرق عدة في سبيل الحصول على نتائج يهدف نها في عمله الفني . في هذا العمل نجد الاختلاف عبر أجزاء المكونة وما الاسطوانات الفخارية الناتئة التي لها علاقة بالمخاريط الفخارية التي استخدمها في العمارة في عصر الوركاء التي تغرس في واجهات الجدران والفنان استخدمها هنا كتتاثر بها اولا وحاول ان يوظفها في عمله لتكوين موضوع اخر يختلف عن ما يهدف له في السابق وتتوضح قيمة الظل والضوء من خلال العمل عن طريق هذه المخاريط الفخارية التي غرست على السطح الخارجي للكرة وتشكلت وحدة الاسلوب الذي يزيد من الاهتمام البصري والتأمل فضلاً عن تقدير مواطن الجمال الحي والاستمتاع به بحيث استطاع الفنان ان يعبر من فكرة الموضوع بأتجاه رمزي والرمز كما نعرف يعد من المراحل الاولى التي قام بها الانسان للتعبير من نفسه فقد عبر الانسان البدائي بالكتابة بما يحيط به بهيئة رموز متخذاً دلالات معينة في التعبير عن مايحمله من فكر فظهرت المقاطع الصورية بهيئة رموز تحاكي الطبيعة ذات دلالات رمزية تعبر عن الاشياء باختلافها كالحيوان والانسان لذلك كانت البدايات الاولى لتصوير الاشياء بهيئة رموز مصورة انتقلت الى مرحلة اخرى كما تعرف بالكتابة الهيروغليفية المصرية ثم الصينية التي تعتبر من اقدم الكتابات التي توصل اليها الانسان وتعد افضل مثال للرمز. ترى الباحثه ان الفنان استفاد من التراث " حضارة بلاد وادي الرافدين " ووصف العناصر بروح معاصرة معتمداً على عناصر اخرى كالون الخزفي فنجد في هذا العمل استخدام اللون الاحمر تعبيرا عن قوة الارض وأهميتها للإنسان فكان العمل ذات اتجاه رمزي مباشروصريح والذى لا يمكن فهمه الا من خلال مضمون العمل تبدو اعمال الفنان فنجد في هذا العمل استخدام اللون الاحمر تعبيرا عن قوة الارض واهميتها للانسان فكان العمل ذات اتجاه رمزي مباشر وصريح والذي لايمكن فهمه الا من خلال مضمون العمل لذلك تبدو اعمال الفنان ذات مضامين انسانية امتدت رموزها من الواقع ذات الدلالات المرتبطة بالانسان.(انظر الملحق ١)

شكل رقم (٦)

اسم العمل : ازهار من بلادي

سنة التنفيذ : ١٩٧٨

ان اكثر العناصر المستخدمة في العمل الفني من الطبيعة وعبر عنها الفنان بشكل نابع من انطباعه الحسي وقد نظمت عناصر الموضوع بشكل حققت ارتباطها مع بعضها يهدف ايصالها الى المتلقي . العمل امتاز بالانسيابية في التكوين العام وسط حركة مستمره وبعمق يوحي بحركة الزهور وقد حقق الخزاف من الموضوع واللون معنا متكافئ فهو يثير مكامن الحس عند الناظر لموضوع

زهور من بلادي . حاول الخزاف ان يترجم افكاره ومشاعره من خلال الموضوع الى اشارات تعبر عن معنى بهيئة وتعد لغة الفنان في التعبير الخصب فكان العمل الفني ذو ملامح رمزية . فقد عبر عن البلاد بالكرة كرمز واستخدم من الزهور باشكال توحي بالزهور في وسط هذه الكرة أي في وسط هذه البلاد.(انظر الملحق ١)

شكل رقم (٧)

اسم العمل : طبيعة

سنة التنفيذ : ١٩٧٨

اهم ما في اعمال الخزاف سعد شاكر في هذه المرحلة هو المرحله هو الشكل الكروي وهو احد اكثر العناصر التكشيلية في الطبيعه والتعبير في هذا العمل هو المحتوى العاطفي والحسي .الشكل الخارجي للعمل امتاز بالانسيابية وفي وسطه حركه متوجه تنقل الاحساس من خلال عمق خارالى الحركه والنمو للطبيعه . واستخدم اللون الخزفي بشكل حققت العمل الفني انجازه من خلال الدور الذي قام به اللون في ابراز الملامح الحسية والتعبيرية وادراك المشاهد لكي يحقق رؤيا ممتعة. ترى الباحثة من خلال اعمال الفنان ان اعتماده على الشكل الكروي دون غيرها من الاشكال وذلك لامتلاك الكره بسحر عجيب واقرب الاشكال الهندسية للانسان وجاء هذا السحر نتيجة الى انعدام التطلع فيها وكانت قريبة منه على مر العصور فهي اصل الكائنات العضويه الحيه في الوجود وارتباطها بالانسان ولها عواملها السايكولوجيه في علاقة الانسان بالحياة فهي توحي بالغاز والاحاطه بالاحمرار كما ترمز للثمار والبذور فضلاً عن شكل الارض ومعظم الاجرام السماويه وترتبط بشكلها مع الشكل الكروي للخلايا . من هذا الشكل وجد الخزاف فيه من الامكانيات الكثيره وما يشبع رغبته في تحقيق مختلف المواضيع ولا تزال تمده من خلال تجربته عبر سنوات عمله .(انظر الملحق ١)

شكل رقم (٨)

أسم العمل : الفدائي

سنة التنفيذ : ١٩٧٩

يوحي هذا العمل من خلال تلاحم عناصره بوحده عضويه في ابراز العمل الفني واحتوائه لمحاورة المتلقي بصوره مثيرة ومن خلال العمل استطاع الخزاف ان يعبر عن حالة الفداء والثورة . وزعت الكتل والفراغات لموازنة وخلق تالف في وحده التكوين والخطوط ذات حركه صلبه وقاسية من خلال تقاطعاتها الحادة مما خلقت حاله من خلال الضوء والظل موضوع الفداء قيمه إنسانية عبر عنها الخزاف.(انظر الملحق ١)

الشكل رقم (٩)

اسم العمل : الغروب

سنة التنفيذ : ١٩٨٥

في هذا العمل نجد الاختلاف بين عناصر العمل الفني المستمرة من القيم التشكيلية المعروفة ، فقيمة الضوء والظل في اللون الخزفي استخدمها الفنان وتحققت من خلال العمل وبتفاعلها تشكلت وحدة الأسلوب تلك كاتجاه رمزي حيث رمز للشمس بالقرص الدائري مثبت على شكل متوازي المستطيلات مما زاد الاهتمام البصري بفكرة الموضوع فكان السطح غير مملاً فأستخدم الحبال لتكوين مساحات جميلة تشير الى الأفق . نجد الاختلاف في طريقة تنفيذ العمل بشكل يختلف عن أعماله السابقة ويأتي هذا الاختلاف حسب طبيعة الموضوع وخيال الفنان وإمكانيته الحسيه كون الفنان الحقيقي يعبر دائما عما يدور في ذهنة وبوضوح للمشاهد الحقيقية فكانت الطبيعة في هذا للعمل هي حقيقة واضحة في عمله ونقلها بشكل فني اعتماداً على مادته الأولية " الطين " واللون الخزفي.

(انظر الملحق ١)

شكل رقم (١٠)

اسم العمل : تكوين نصب

سنة التنفيذ : ١٩٨٧

في هذا العمل اراد الخزاف ان يجد علاقة بين شكلين هما الكره والمستطيل لاتخاذهما كرمز في الفضاء مبني على فكرة تكوين نصب ووظف الفنان العمل من خلال المادة الطين واللون الخزفي الأسود والأحمر خدمة للموضوع . اكد الخزاف على القيم الجمالية وهي محاوله جادة في

استغلاله للون والكتله كقيمتين أساسيتين في العمل وبهذا يضاف الى العمل صفة تعبيرية من ذاته تستمد وجودها من إحساسه وخياله فقد استخدم الألوان غير اللماعه لكي يجذب النظر للعمل بكامله وليس بريق اللون كما يفعل خزافون اخرون ، وقد استخدم اللون بتقنية ذات تجربه ناجحه من خلال حصوله على ملامس خاصة للسطوح بواسطة اللون في هذا العمل وأعمال اخرى ، وهذه الخبرة في استعماله لمادة التزجج ومعرفة المراحل التي يمر بها العمل الخزفي مدخل الفرن كانت عاملاً مهماً لأعطاء قيمة جمالية لا عماله وتظهر ملامح في اسلوبه تميزه عن غيرة من الخزافين .(انظر الملحق ١)

شكل رقم (١١)

اسم العمل : ديمومه

سنة التنفيذ ١٩٨٧

فكرة العمل مستوحاة من الطبيعة وقد جسدها الخزاف في عمله التجريدي من خلال حركة الخطوط الملتوية وسط العمل والفكرة سابقة في " الشكل (٣) " وقد كررها الفنان ، الفكرة من الأحياء المائية وحاول ان يجمعها لكي يخلق منها وحدة موضوعية متكاملة في عمله منطلق من وعيه وفكره من خلال رصده على ما يدور من حوله من قضايا الحياة والبيئة ويرصدها بعين حساسة بكل ما يدور في محيطه وتحرك مخيلته ، مواضيع كثيرة نفذها عبر مجسمات خزفية النحتية ، وجاء التشابه في الفكرة والاسلوب لعملين حتى اللون من خلال رؤياه . وترى الباحثه عبر تحليلها ورؤياها للمجسمات الخزفيه النحتية للفنان انه لا يقلد الطبيعة بشكلها المنظوري وانما يستشف منها الاشياء ويعيد صياغتها بطريقته الخاصة ليخلق منها موضوعا اخر قد لايمت للفكرة الاصلية بشيئ او قد يخلق حقيقة هي اكثر من الواقع وذلك بالاضافة او الحذف في العمل الفني ومعنى هذا ان التشخيصية قليلة عند الفنان وان وجدت لايعطيها الشكل الأكاديمي او الكلاسيكي وانما بروحيه اخرى يعبر عنها بذهنه من خلال العمل الفني . لذلك من خلال تحليل اعمال الخزاف لهذه المرحلة نجدها تحمل ملامح في اسلوب الفنان تميزه عن غيره من الخزافين تلك الاعمال التي تبعث افاقا جديدة في تجربة الخزف العراقي المعاصر . فالماء ديمومة الحياة وما فيها من احياء وقال تعالى " وخلقنا من الماء كل شئ حي " . كان لمضمون العمل الفني ذات علاقه بشكله وقد جسده من خلال الحركه الدائميه التي لاتنتهي في مركز كتلة الكره ليحقق فكرة الموضوع . ان اغلب تسميات اعمل الفنان تدلنا عن فكرة الموضوع من خلال الرؤيا لتلك المواضيع .(انظر الملحق ١)

شكل رقم (١٢)

اسم الموضوع : تكوين معماري

سنة التنفيذ : ١٩٨٩

للسعه المعمارية التي توحي بهذا العمل قد البسته رصانه وثبات وتميز بجو خاص وايحاء عميق في وحدة العمل الفني لعبت يد الخزاف وفكره مثلما لعبت الخطوط المستقيمه والمنحنية وما يبين الانحناءات والاستقامه ينطق الجمال عن مزيج من الرقه والصلابه وهذا التباين يظهر في المساحات اللونية من خلال الخطوط التي جعلت من العمل اكثر وضوحا .(انظر الملحق ١)

شكل رقم (١٣)

اسم العمل : تكوين

سنة التنفيذ : ١٩٩١.

نفذ العمل بطريقة تشكيل قطع الصفائح المكونه من الواح الطين اللين ولهذه الطريقة اثر في ايجاد اشكال جديدة من اعمال الفنان تختلف عن الطريقة السابقة لتنفيذ اعماله . في هذا العمل التجريدي استفاد الفنان من الانسان وحركته . ويبدو العمل يتكون من رجل وامراة بشكل مجرد وصاغها الخزاف بتركيب جميل من خلال عمله بروحيه جاء متفقا مع احساساته ومن خلال الجو الجديد في التنفيذ بحيث استطاع ان يبرز كل شئ في العمل فمن خلال الفراغ الذي احتضن الافكار المطروحه من خلال المادة . تعانق امراة ورجل بحركة جاء وليدة للعمل وبحركة تمتد الى الاعلى بشموخ ويثير الاحساس في اهمية الرجل والمراة في الحياة من خلال تكوين انشائي رصين ويبدو من العمل على انه " تكوين " الامراة

والرجل بحركة اليدين الى الاعلى وقد بسط الخزاف من خلال رؤيته للعمل مستخدماً اسلوباً تجريدياً يحقق غلبة العمل .(انظر الملحق ١)

شكل رقم (١٤)

اسم العمل : تكوين معماري

سنة التنفيذ : ١٩٩١

في هذا العمل تبدو بصمات العصر والحداثة في التنفيذ مطبوعة بين اصابع الفنان من خلال الكره التي تعامل معها تعاملا جزئيا ووضع لها حدود تبتعد بانتصافها الى الاعلى لتنتهي بالكرة الام انصاف هذة بهيئة اضافات طينية على شكل نتوأت باسلوب تمكن الفنان من معالجة للكرة لانها تعطي اكثر انطباعا في هذا العمل اكثر قربا من المشاهد .(انظر الملحق ١)

شكل رقم (١٥)

اسم العمل : رأس الشهيد

سنة التنفيذ : ١٩٩٢

في هذا العمل اختلفت طريقة تنفيذه عن الاعمال السابقة وبهذا الاختلاف ناتج عن رؤية الخزاف في اسلوبه من خلال المجسمات الخزفية النحتية التي تتحدث عن مراحل مهمة من الخزف وتعد هذه الانتقاله مرحلة جديدة متمثلة في احدث عمل فني ذو اسلوب تجريدي تعبيرا عن خياله لموضوع العمل ( رأس الشهيد ) وهي حصيلة ثقافية عامة وتقنية في التنفيذ وصولا الى الاسلوب التجريدي بحيث حاول الفنان التعبير عن مصير محزن في هذه المرحلة تلك مأثرة الهمجية واللانسانية وتكتشف فجأ رد فعل شديد للانسان المشوه المتمزق فهذه الالوان والاشكال تفسر مقاومة التفسخ والانحلال وكتل التؤائم المنقسمة والثابته في ان واحد توحي بالبقاء وبذلك حققت الوحدة والقرار الاخير في توظيف العمل واللون والحركة والنمو اللامتناهي والرسوخ والتشبث بالارض في الوقت نفسه كما يوحي بالصمت ولكن في صمته جردا ذاتيا خفيا لاتدركه الا عين الخيال . ترى الباحثه من خلال العمل ان هناك رائحة الجريمة تحل بكائن حي قطه ورعب دماء في كل شئ الى ماهنالك من التصورات ان هذا الاتجاه الفكري للفنان يجعله يحدد العمل الفني يتعبير يصل الى التجريد وتوصل الى صياغة في عمل فني يميله الى الاختزال وقد ابدع في توزيع عناصر الموضوع توزيعا جماليا تجريديا

(انظر الملحق ١)

شكل رقم (١٦)

اسم العمل : تكوين

سنة التنفيذ : ١٩٩٣

في هذا العمل التكوين يستعد وحدته من التحام الجزء بالكل وله وحدة بصرية تامة فارتبط الضوء والظل حقق اقاعات واتغام تتنفس لحيويتها وعناصر تصحيحة متكاملة متوازنة ومرتبطة كليا فالقماش له طيات بحركه خلقت جو متكافئ ينطلق من انسياب القماش وثنياته المتدليه والخطوط ذات الالوان الزاهية الصافية ذات صفات تبعث الرقة في النفس . من خلال العمل والاعمال الاخرى في هذه المرحلة ترى الباحثه ان الفنان سعد شاكر مر بمرحلة انعطاف جادة وسريعه جعلته بعيدا على ان يكرر نفسه من خلال الاعمال خاصة باستخدامه الكرة كعنصر اساسي في السابق من اعماله واصبح بعيدا من الوقوف عند حد معين لذلك انه ساهم في تغيير مسيرة الحركة الخزفية المعاصرة من خلال اعماله التي احدث بها تغييرات بطرق متعددة في التنفيذ . جاء ذلك نتيجة لادراك الخزاف ووعيه بعمق فاخذ يبحث عن طريق خبراته ليصل الى نتائج مرضيه .(انظر الملحق ١)

## النتائج والاستنتاجات

من النتائج التي توصلت اليها الباحثه هي :-

١- ظهرت نتائج البحث ان الخزاف سعد شاكر من خلال اعماله الخزفيه النحتيه وعبر تجربته في هذا المجال "مجال الخزف" استطاع ان يتعامل مع المادة الاولية الطين وتوظيفها في اعماله وجعلها لغة التعبير بعد ان يجري عليها عدة مراحل للتوصل الى مادة جيدة يتعامل بها في اعماله .

٢- أوضحت الدراسة ان الخزاف سعد شاكر يتعامل مع اللون الاسود المعتم والاحمر اللماع كما في الشكل

٢،١٠،١١ وفي عمل واحد كلونيين منفردين ونستنتج من هذا على ان الفنان خلق علاقات لونية فضلاعن امكانيتة في التعامل مع اللون الخزفي كمادة لمتطلبات انجاز العمل الخزفي .

٣- من نتائج الدراسة توصلت الباحثه الى ان اغلب الالوان الخزفية المستخدمة من قبل الفنان سعد شاكر هي الوان stone ware ذو درجات حرارية عالية ونستنتج من هذا على ان الخزاف قد تاثر من خلال دراسته في بريطانيا بالالوان المستخدمة هناك وممكن ملاحظة ذلك في الاشكال ( ١٥،١٣،١٢،٨،٤،١) كما استخدم الالوان غير اللماعة في اغلب اعماله لكي يجذب النظر للعمل بكامله وليس بريق الالوان كما يفعل خزافون اخرون ونستنتج من ذلك على ان الفنان استخدم اللون بتقنية عالية من خلال تجربته في الحصول على ملامس خاصة للسطوح بواسطة اللون من خلال خبرته في استعمال مادة التزجيج ومعرفة المراحل التي يمر بها العمل الخزفي داخل الفرن الذي يعد عاملا مهماً.

٤- يتبين من خلال البحث ان الفنان سعد شاكر استخدم الالوان بأسلوب جديد وغاية في الجرأة مما جعلته مبدعاً متمكناً في المادة الاولية التي تتطلب معالجة دقيقة وبصبر لأنها تخضع لأعتبارات عديدة من اهمها التفاعلات الكيمياوية الحرارية للألوان ودرجة ضبط اللون وفق ما يريده الخزاف .

٥- اوضحت الدراسة على ان الخزاف متأثر في الطبيعة من خلال العناصر التشكيلية الموجودة في العمل الفني كما في الشكل (٣،٢،١) الا انه لا يقوم باستنساخها بقدر ما يوظف ما موجود فيها من خلال افكاره ورؤياه الفنيه باستحدامه اسلوباً تجريدياً في تنفيذ العمل الفني وتنويعه للمواضيع فهو لا يبتعد عن الطبيعة بل تاثر حتى بالوانها وكان مبدعاً في اختزاله للاشكال بحيث لا يمكن التعرف عليها في صميم عمله من قبل المشاهد الاعتيادي . ونستنتج من ذلك على ان الخزاف سعد شاكر امتلك مهاره في تحليل العناصر في عمله الخزفي النحتي من خلال فهمه للعلاقات بين العناصر المكونه للعمل الفني .

٦- من نتائج الدراسه تبين لدى الباحثه على ان الخزاف سعد شاكر استطاع ان يركز في اغلب اعماله على عنصر الموازنه في توزيع الكتل من اجل استقرار العمل مستفيدا من امكانية الماده " الطين " في خلق شكل ملائم للتعبير في الاشكال (١٧،١٦،١٤،١٢،١٠،٩،٨،٦،٥،٤،١) .

٧- من نتائج الدراسه توصلت الباحثة على ان الفنان سعد شاكر خرج في عمل المجسمات الخزفيه النحتيه من دائرة الخزف كأداة استعماليه في الحياة اليوميه لتدخل مجالاً اخر في الفن الذي لايقف عند حدود الوظيفه الجماليه المرتبطه بالمتفقه بل تجاوز ذلك الى الواقع والكشف عنه . ونستنتج من ذلك على ان الفنان بحث في مختلف التقنيات الاكثر ضروريه وقد تعامل معها كما تعامل النحات او الرسام من تقنيات الفن التشكيلي .

٨- اوضحت الدراسه على ان الفنان سعد شاكر استلهم بعض عناصره من فنون حضارة بلاد الرافدين القديمه كأستخدامه للاسطوانات الطينيه التي تشابه المخاريط الطينيه المستخدمه في واجة الجدران في الوركاء الا ان الغرض هنا من استخدامها الشكل (٥) ليس كما في السابق وانما وظفها بشكل تخدم ومتطلبات عمله الفني وبروح معاصر معتمدا على عناصر اخرى كاللون الخزفي

٩- أن الخزاف متأثر بالطبيعه من خلال العناصر التشكيليه المتواجدة في العمل الفني كما في الشكل (٣،٢،١) فهو اصبح النموذج الحي لموضوع معين عنده كلفيه فقط بعدها اجري عمليه عقلية ارقى تناولت القوانين القابلة للتعميم والتجريد للموضوع أي انه اجرئ عملية انعكاس للعلاقات والروابط بين الظاهرات في وعيه وحاول ترجمتها بأشكاله الخزفية ومن هذا نستنتج ان الخزاف سعد شاكر امتلك مهارة فكرية وفنيه كبيرة.

١٠- في أغلب المواضيع السياسيه والاجتماعية التي نفذها الفنان تمكن فيها من الربط غير العادي للافكار والاحداث بما يحقق نتائج جديدة تتضح في اسلوبه عند معالجة الموضوع . تبين لنا ان الخزاف يتميز بالتفكير الابتكاري والذي ينتج عنه عمل يختلف عما هو معروف لدى الناس أي انه يسعى الى ابتكار صيغ جمالية .

١١- في بعض اعمال المجسمات الخزفيه الفنية وخاصة المرحلة الاخيره من اعماله تبدو ملامح الحدة والحداثة من خلال الشكل (١٦،١٥،١٤) والتي هي شرطاً للاصالة التي ينتج عنها شئ جديد يتصف بالحداثة والتفرد.

١٢- ان ما اضافة الخزاف من قيم جمالة في اعماله التجريدية والتي استبعد كل الاشياء والعلاقات التي لاتشترك في شئ عام مع موضوعه الحالي من ناحية واعمال الفكر على اساس مايميز الموضوع من معالم اساسية من ناحية اخرى جعلت المتذوق يتقبل هذه الاعمال.

## التوصيات

تدعو الباحثه الخزافين الى :-

١- الابتعاد عن استخدام القالب الجبسي لغرض الاستنساخ لعدة قطع وذلك لفقدان العمل الخزفي أهميته من حيث التنفيذ ، وبالامكان عمل قالب جبسي لغرض تنفيذ عمل واحد او عملين وفيما عداه يعد نتاج متكرر لا أبداع من حيث الشكل .

٢- التنوع في الكتله وعدم الاعتماد على شكل واحد مكرر في الاعمال مما يفقد العمل اهميته واعتباره نسخا عن سابقه.

## المقترحات

بعد ان عرفنا الملامح في اسلوب المجسمات الخزفية النحتية للفنان سعد شاكر والتي تميزه بخصائص عن غيره من الخزافين ، وما نعده مسوؤلية على الدارسين والباحثين المتخصصين في شؤون الخزف اقترح ما يلي:-

١- القيام بأعداد دراسة تتناول ملامح الخزف العراقي المعاصر .

٢- القيام بأعداد دراسة تتناول ابراز اساليب الخزافين العراقيين المعاصرين .

## المصادر

### المصادر العربيه


١- باور اندرو . سومر فنونها وحضارتها ، ترجمة وتعليق عيسى سلمان و سليم طه التكريتي ، وزارة الثقافه والاعلام ، بغداد ١٩٨٠

٢- بهنسي عفيف . جماليات الفن العربي ، سلسلة عالم المعرفة ، العدد ١٤ ، الكويت ، شباط ،١٩٧٩ .

٣- بيري رالف باترن . آفاق القيمه ، ترجمة عبد الحسن عاطف سلام وتقديم زكي نجيب محمود ، مؤسسة فرانكلين للطباعه والنشر ، القاهره ، ١٩٦٨

٤- جبرا ابراهيم جبرا . دليل المعرض الرابع للفنان سعد شاكر محمد ، قاعة المتحف الوطني للفن الحديث عن بغداد ، ١٩٧١ .

٥- حمودي جميل . جريدة البلد في ١٤ /٣/١٩٦٧ .

٦- الراوي نوري . معرض الخزف العراقي ، وزارة الثقافه والفنون في ٢٨ /نيسان /١٩٧٩ .

٧- ريند هربرت . الفن والصناعة والتصميم الصناعي ، ترجمة فتح الباب عبد العليم ، ومحمد محمود يوسف عالم الكتب ، القاهره ، السنه بلا .

٨- ساندل رولف . مفهوم الاسلوب ، مجلة الثقافه الاجنبيه ، ترجمة لمياء عبد الحميد العاني ، وزارة الثقافه والاعلام دار الجاحظ ،بغداد ، دار الحريه للطباعه ، العدد الاول ، ١٩٨٢ .

٩- السعيد شاكر حسن . فصول في تاريخ الحركه التشكيلية في العراق ، وزارة الثقافه والاعلام ، الجزء الاول ، السنه بلا .

١٠- الشريف طارق . معرض الخزف العراقي المعاصر في دمشق ، مجلة الرواق ، وزارة الثقافه والاعلام ، دار الجاحظ للنشر ، العدد ٦ ، ١٩٧٩ .

١١- الشريف طارق . جريدة تشرين السوريه ، دمشق في ٥ / ٩ / ١٩٧٩ .

١٢- صالح قاسم حسين . الابداع في الفن ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ١٩٨٨ .

١٣- عطيه عبود . جولة في عالم الفن ، المؤسسة العربيه للدراسات والنشر ، بيروت ، الطبعة الاولى ، ١٩٨٥ .

١٤- كاظم عبد . دليل المعرض الفني المعاصر ، مطبعة العاني ، بغداد ، ١٩٥٧ .

١٥- كامل عادل . الحركه التشكيلية المعاصره في العراق مرحلة الرواد ، دار الرشيد للنشر ، وزارة الثقافه والاعلام ، ١٩٨٠ .

١٦- كامل عادل . على هامش الحركه التشكيلية في العراق منشورات المركز الاجتماعي ، جامعة الموصل ، ١٩٧٩ .

١٧- الكسان جان . مجلة الارض والبيئه فكريه علمية شامله ، السنه الاولى ، العدد الثاني .

١٨- لندزي . هول.ك.ج . ترجمة احمد فرج واخرون (١٩٧١) نظريات شخصيه ، الهيئه العامه للتأليف والنشر ، القاهرة .

١٩- لازاروس -ريتشاروس ترجمة سيد غنيم ومحمد نجاتي (١٩٨٤) الشخصية مطبعة دار الشروق - بيروت.

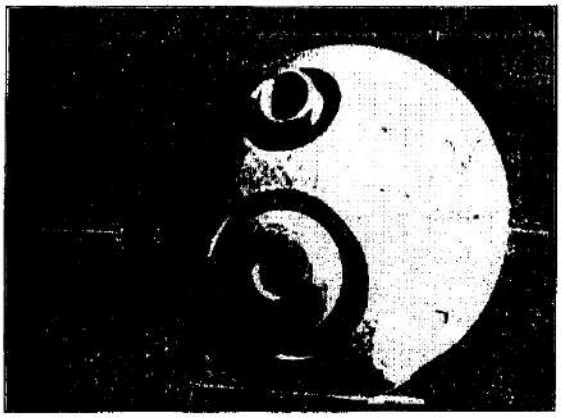
٢٠- طلعت واخرون (١٩٧٨) اسس علم النفس العام مطبعة اطلس-القاهرة .

٢١- المورد.

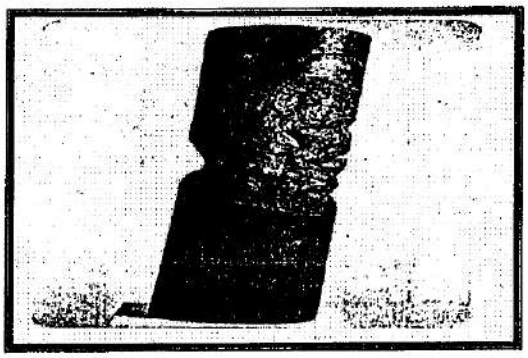
**المصادر الاجنبية**

HILGARD EK NESTCR ATKINSON PITAL LA ATKINSON RICAHRDC (1979) INTRODUCTION TO PSYEHOLOGY (7ND TH)NEW YORK

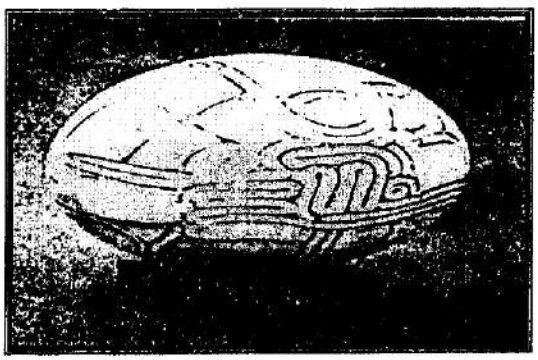
## ملحق رقم (١)



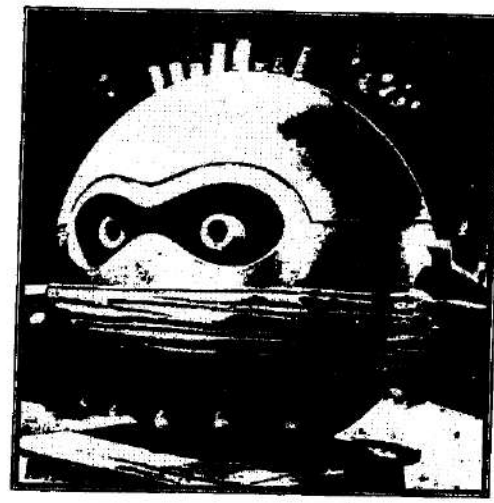
شكل رقم ١



شكل رقم ٢

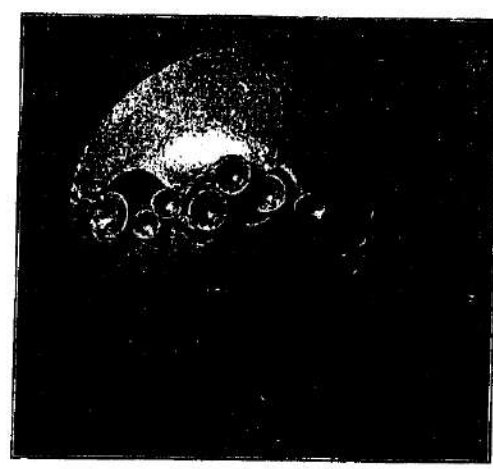


شكل رقم ٣



شكل رقم ٤

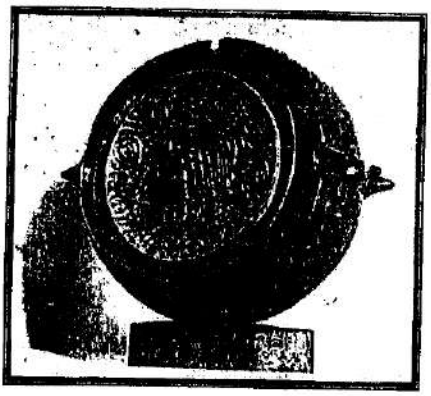
شكل رقم ٥



شكل رقم ٦

شركات النفط وكيفية تربية الجواسيس والعملاء لهذه الشركات في ارض لم تكتشف بعد نفسها ... هكذا تناول كتابنا العمق الايديولوجي مرموزا له بمظاهر عامه لايسعها الفرد ،بل تسعها الجماعة(..) فالجمهور هو الاخر لايرغب مشاهدة مسرحية لاتحمل نبضات واقعهم ولذلك قيل اكثر من مرة ان مسرحنا اذا خرج عن الاطار السياسي مات واندثر" [٣] . اذ وسط هذا الواقع كان بنيان صالح متناغما جدا مع بيئته الفكرية الطاغيه في ذلك الوقت بل ان كل ما انتجه بنيان لا يخرج عن هذا التوصيف وبالعموم سواء كانت تلك التصورات في المسرح العراقي او العالمي افرزت فلسفات متنوعة لكتاب متنوعين تحولت بالتقادم الزمني ضمن خصوصية أي بلد ولايشذ عن هذا الواقع الكاتب بنيان صالح فقد تبلور له فكر درامي مميز خاص منذ زمن مبكر تزامن مع نهضة العراق الثقافية بعد سقوط الحكم الملكي وولادة النظام الجمهوري/١٩٥٨ بواكير كتاباته المسرحية الاولى (مسرحية الجنين الاشقر المحبوب / تناولها الناقد ياسين النصير في كتابه النقدي وجها لوجه) حيث اختط لنفسه اطارا نظريا وفكريا ( شكلا ومضمونا ) ادخله في حلقة المنجزات الثقافيه للفكر الدرامي العراقي و يستطيع اي قارئ نبه ان يتحقق من اهتمامنا به فهو رائد من رواد الحركة المسرحية العراقية . تتسم افكار بنيان صالح الدرامية بكونها افكار النخب المسرحيه المتقدمه شكلا ومضمونا فهو فكريا لا يسطح الامور والافكار وينتقيها بعناية فائقة وهو قد يغفل حقائق وامور حياتية اخرى تهم الانسان في حياته الا انه بالعموم يغفل نقاطا مهمة وينجح في تغطية اخرى اكثر اهمية " فالمسرحية قد لا تعطي تحليلا كاملا ،مثلا ، لمجابة لها قيمة تاريخية عالمية ،ولكنها ،على مقدار جودتها كمسرحية،تقدم لنا التفاعل بين الفكرة والحادثة في تجسيدها الوجودي"[٤] . فالنص عند بنيان يمثل مشروعا ثقافيا وليس ظلالا فكرية تقرأ الواقع التأريخي وتستسلم اليه بل نزعم انها عملية اندماج في الوصول لشكل يجمع التاريخ والفن بمعنى اخر ان الهم السياسي وسلطة الفكر الذي اقتنع به بنيان صالح تجده متبلور بصيغة مقتنعة بنسب عالية التقدير وقد لايتحسس ذلك بسهولة الا المتابعون لاعماله كونه مثقفا منتميا لهذا الشعب من خلال عين حاده واسعه ودقيقه تراقب الاحداث بشكل دقيق ويومي ، هذا كله جعل (الفكر الدرامي) او البناء الدرامي لبنيان صالح وبعموم تجربته المسرحية موثقا دراميا فتتحول مسرحياته لسجل تاريخي درامي يجسد مراحل عذابات الانسان العراقي بحرفية الفنان الملتزم ومن هنا كما اسلفنا ،بنيان صالح كمؤلف مسرحي معروف كونه يغوص في ثنايا الاحداث والافكار والعذابات (جزأ منها كان مساهما فيه منذ الستينات) التي كما يبدو لي تنهش فكره الدرامي وتستفزه كمثقف ملتزم ومهموم فيها ولايستغني عنها مطلقا ليكتب بطريقته الفنية الخاصه . أفكاره متصاعده دراميا فارضيته او قاعدته جاهزة والمتزامنه مع الاحداث المستجيبة لخصوصيات الانسان ( علاقاته الاجتماعيه ومتطلبات عيشه ) في مرحلة تأريخية محدده فهي تكشف لنا حقيقة الوضع السياسي والفكري والاقتصادي والمعاشي للمواطن الذي انهكته السلطه بمشاريعها وحروبها المستمره وشعاراتها ، فالنص عند بنيان صالح استفزازي لكنه غير منفعل مكتوب بقصوانية الفرد النمد تمهد وتدفع المشاهد ان يجد فيها نصا بديلا غير الذي يشاهده المواطن او كما يسميه" ديفيد برتش بالتأويل المفتوح لا المغلق" [٥]. عبر خصوصيته او فكره الدرامي ومن هنا تصبح الكتابه وظيفه اجتماعية وفكريه وسياسيه والتزام اخلاقي صرف لان بنيان فيها يتحول ومن خلال النص الى معارض قوي للسلطة السياسه فيأتي نصه تغيري كما يريد برشت من المسرح أن يكون، إن الشكل الدرامي للتعبير يترك الحرية للمشاهد ان يقرر بنفسه نوع النص الخفي المستتر خلف النص الظاهر ــ بكلمة اخرى،انه يضعه في نفس موقف الشخصية الموجه لها الكلام فهو أي بنيان يجبر مشاهده على المشاركه الفكريه ويجعله ينسجم بقصوانية فكريه واخلاقيه عاليه بأدواته الدرامية المتنوعة ككاتب مسرح ليمسك المشاهد ويربطه كعنصر مهم و كمتابع للحدث طوال العرض وهذا

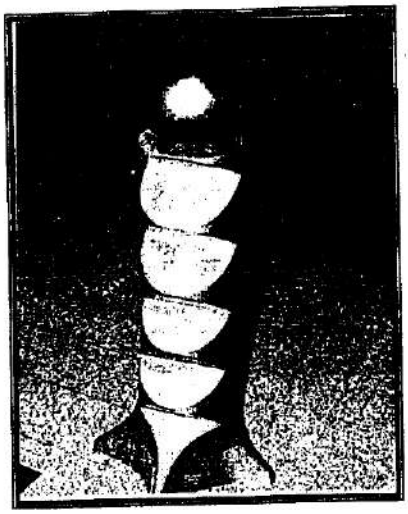
شكل رقم ١٠



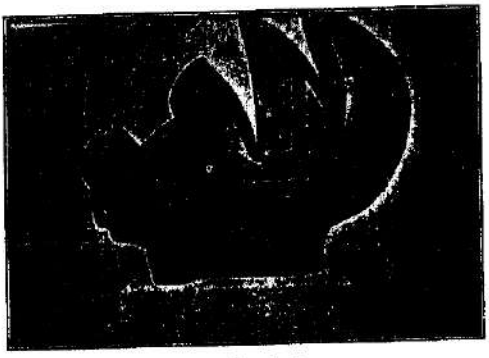
شكل رقم ١١

شكل رقم ١٢

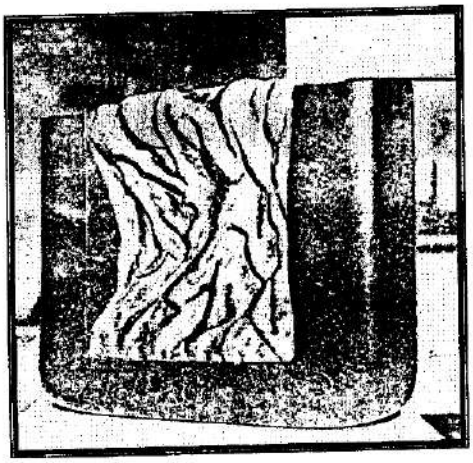
شكل رقم ١٣



شكل رقم ١٤



شكل رقم ١٥



شكل رقم ١٦

# ملحق رقم (٢)
## مجتمع البحث

| ت | اسم العمل | سنة التنفيذ | القياس | الغرض من التنفيذ |
|---|---|---|---|---|
| ١ | بغداد | ١٩٦٩ | | معرض في قاعة كولبنكيان |
| ٢ | تكوين | ١٩٧٠ | | معرض في قاعة كولبنكيان |
| ٣ | نصب | ١٩٧١ | | معرض في قاعة كولبنكيان |
| ٤ | من تراث العراق | ١٩٧٢ | | معرض في قاعة كولبنكيان |
| ٥ | مقطع نباتي | ١٩٧٢ | ٣٥ سم القطر | معرض في قاعة كولبنكيان |
| ٦ | تكوين معماري | ١٩٧٥ | ٧٥ سم الارتفاع | معرض بنيا له بغداد |
| ٧ | تكوين | ١٩٧٥ | ٣٥ سم القطر | معرض الفن الثالث |
| ٨ | يوم الأرض | ١٩٧٦ | ٣٥ سم القطر | معرض فينسيا (ايطاليا) |
| ٩ | الفدائي الملثم | ١٩٧٦ | ٤٥ سم القطر | معرض ترين له الهند العلمي |
| ١٠ | أزهار من بلادي | ١٩٧٨ | ٣٥ سم القطر | معرض الخزف العراقي المعاصر في لندن |
| ١١ | طبيعة | ١٩٧٨ | ٣٥ سم القطر | معرض الخزف العراقي المعاصر في لندن |
| ١٢ | الفدائي | ١٩٧٩ | ٤٥ سم القطر | معرض الخزف العراقي المعاصر في فنزولا(كركاس) |
| ١٣ | خضر الياس | ١٩٨٢ | | شارع حيفا |
| ١٤ | البيئة | ١٩٨٣ | | معرض في قاعة الاورفلي |
| ١٥ | الغروب | ١٩٨٥ | | معرض في قاعة الاورفلي |
| ١٦ | تكوين معماري | ١٩٨٥ | | معرض في قاعة الاورفلي |
| ١٧ | من وحي بابل | ١٩٨٦ | | معرض في قاعة كولبنكيان |
| ١٨ | تكوين | ١٩٨٦ | | معرض الفن |
| ١٩ | الأرض | ١٩٨٧ | ٣٥ سم القطر | معرض في قاعة الاورفلي |
| ٢٠ | تكوين نصب | ١٩٨٧ | | معرض في قاعة الاورفلي |
| ٢١ | ديمومة | ١٩٨٧ | ٣٥ سم القطر | معرض في قاعة الاورفلي |
| ٢٢ | تكوين | ١٩٨٨ | | معرض في قبرص |
| ٢٣ | تكوين معماري | ١٩٨٩ | | معرض الواسطي |
| ٢٤ | الطائر | ١٩٩٠ | | |
| ٢٥ | من وحي الأستاذ فائق حسن | ١٩٩٠ | | |

# ملحق رقم (٢)
## مجتمع البحث

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| ٢٦ | تكوين معماري | ١٩٩٠ | | معرض في مركز الفن |
| ٢٧ | تكوين معماري | ١٩٩١ | | معرض الخزف العراقي المعاصر في عمان |
| ٢٨ | من وحي قبرص | ١٩٩١ | | معرض الخزف العراقي المعاصر في عمان |
| ٢٩ | تكوين | ١٩٩١ | | معرض في مركز الفن |
| ٣٠ | راس شهيد | ١٩٩٢ | | معرض الفن |
| ٣١ | تكوين معماري | ١٩٩٣ | | معرض في مركز الفن |
| ٣٢ | ديمومة | ١٩٩٣ | | معرض في مركز الفن |
| ٣٣ | تكوين | ١٩٩٣ | | معرض جمعية الفنانين التشكيليين عمان |
| ٣٤ | الحياة | ١٩٩٣ | | معرض في مركز الفن |
| ٣٥ | ديمومة | ١٩٩٥ | | معرض في عمان |
| ٣٦ | تناقض | ١٩٩٥ | | معرض في عمان |
| ٣٧ | امرأة | ١٩٩٥ | | معرض في عمان |
| ٣٨ | انسجام | ١٩٩٥ | | معرض في عمان |
| ٣٩ | من وحي بلادي | ١٩٩٥ | | معرض في عمان |
| ٤٠ | حركة | ١٩٩٥ | | معرض في عمان |

# ملحق رقم (٣)
## عينة البحث

| ت | اسم العمل | سنة التنفيذ | القياس | الغرض من التنفيذ |
|---|---|---|---|---|
| ١ | مقطع نباتي | ١٩٧٢ | ٣٥ سم القطر | معرض في قاعة كولبنكيان |
| ٢ | تكوين معماري | ١٩٧٥ | ٧٥ سم الارتفاع | معرض بينا له بغداد |
| ٣ | تكوين | ١٩٧٥ | ٣٥ سم القطر | معرض الفن الثالث |
| ٤ | الفدائي الملثم | ١٩٧٦ | ٤٥ سم القطر | معرض ترينا له الهند العالمي |
| ٥ | يوم الأرض | ١٩٧٦ | ٣٥ سم القطر | معرض فينسيا (ايطاليا ) |
| ٦ | أزهار من بلادي | ١٩٧٨ | ٣٥ سم القطر | معرض الخزف العراقي المعاصر في لندن |
| ٧ | طبيعة | ١٩٧٨ | ٣٥ سم القطر | معرض الخزف العراقي المعاصر في لندن |
| ٨ | الفدائي | ١٩٧٩ | ٤٥ سم القطر | معرض الخزف العراقي المعاصر ،فنزويلا كركاس |
| ٩ | الغروب | ١٩٨٥ | | معرض في قاعة الاورفلي |
| ١٠ | تكوين نصب | ١٩٨٧ | | معرض في قاعة الاورفلي |
| ١١ | ديمومة | ١٩٨٧ | ٣٥ سم القطر | معرض في قاعة الاورفلي |
| ١٢ | تكوين معماري | ١٩٨٩ | | معرض الواسطي |
| ١٣ | تكوين | ١٩٩١ | | معرض في مركز الفن |
| ١٤ | تكوين معماري | ١٩٩١ | | معرض الخزف العراقي المعاصر في عمان |
| ١٥ | راس الشهيد | ١٩٩٢ | | معرض الفنون |
| ١٦ | تكوين | ١٩٩٣ | | معرض جمعية الفنانين التشكيليين "عمان " |