مرجعيات النحت الخزفي العربي المعاصر

رسول جبر محمود
أ.د. علي حسين علوان
جامعة البصرة – كلية الفنون الجميلة

(بحث مستل من اطروحة الدكتوراه)

ملخص البحث

يقدم البحث التخصصي الحالي الموسوم (مرجعيات النحت الخزفي العربي المعاصر) مهده الطريق لظهور الخزف الفاعل في الحياة ، حتى انها تؤشر تطور وحضور الخزف من عدمه و حجم تداوله . ترتب على ذلك قيام الباحث بجمع المواد العلمية بما يخدم موضوع البحث باربعة فصول : الفصل الاول (الاطار المنهجي العام) لتوضيح مشكلة البحث اما اهميه البحث ليحقق فائدة في التعليم العالي والتربية للدارسين والتدريسيين, بينما يهدف البحث الى الكشف عن تطور وانتاج و تداول الفن الخزفي العربي المعاصر ، اما الحدود الزمانية و التي حددت في الأعوام (2000-2022) والحدود المكانية هي الدول العربية , ثم تم تحديد وتعريف مصطلحات البحث .أما الفصل الثاني (الإطار النظري) : فشمل ظهورالنحت الخزفي كتمثلات في الشكل الفني ,وفي الفصل الثالث(اجراءات البحث) استعرض الباحث حضور الخزف في الواقع العربي من خلال تحليل نمازج نحتية خزفية , فمجتمع البحث تحدد بالأعمال الفنية (النحت الخزفية) التي أنتجها الخزافيين العرب ، - عينة البحث: لجأ الباحث إلى اختيار عينة ممثلة لحدود البحث وهدفه وإطار المجتمع .- أداة البحث: من اجل تحقيق هدف البحث و للتعرف على (مرجعيات النحت الخزفي العربي المعاصر) ، اعتمد الباحث المؤشرات التي انتهى إليها الإطار النظري, وخلص الباحث في الفصل الرابع الى جملة من النتائج : 1- شكل جمهور العربي حضوراً تَمثل في الاقبال على الاعمال ذات المضامين المحيطية لصالح انواع من التلقي الثقافي والفني إلى جانب الفئوي والإعلامي.2- التصرف الشكلي في الفن العربي المعاصر فالمتلقي العربي يتقبل بطواعية الأشكال داخل العمل النحتي الخزفي واختزالاتها التي أتت بها ثقافة ما بعد الحداثة خلاف ما رأينا ، حيث يحاكي الأشكال عبر رموزها ومدلولاتها من جهة ويحافظ على مضامينها من جهة أخرى.بالاضافة الى الاستنتاجات والتوصيات والمقترحات .

الكلمات المفتاحية :المرجع , النحت الخزفي

الفصل الاول

الاطارالعام للبحث

اولاً : مشكلة البحث : ظهر من خلال تطور المجتمعات ثقافياً هناك تنوع اظهر مرجعيات وانظمة ذات سمات ، جاء انعكاساً لأفكار تعبيرية اسس ذلك لحقيقة واقعية وهو نمو التفكير وتميزه عبر مساحات ، ألفت سياسات ذات محاور متجددة تبلورت فيها قدرات افراد المجتمع الثقافية ، جاء بعض منها من مرجعيات تأثيرية او بينية او تراثية او تحولات اقتصادية وسياسية الى اخره ، وكانت كل تلك التغيرات تأسيساً لقواعد مكنت جزئيات الحياة وماديات الطبيعة آلية تفكير الذات طبيعة جديدة لم تكن فيها وهي مفردة تارة ومجتمعة تارة اخرى عن خصاص كل جزء داخل في تركيبها ، مما كون خصائص متميزة ثقافياً ، كما ان الانتاج النوعي وتداول فن الخزف العربي والتي ممكن ان نوجزها بسياق متعدد الأبعاد والشكلية وذات وظائف تعبيرية وجمالية من جانب وتعاملها مع الآخر أي المتلقي ثقافياً من جانب آخر من خلال التأثيرات المباشرة في تذوقه الفني ، وكان لوجود التأثيرات الغربية التي وصلت عبر التواصل المتنوع لوسائل الاتصال الاجتماعي والاعلامي لذا كان فن الخزف عموماً وفن النحت الخزفي من اهم النتاجات عبر التاريخ الانساني كونه اظهر من خلال افكار فنية وتقنية اساليب اثرت مباشرةً في ثقافة المجتمعات العربية مكوناً نصوصاً ذات خطابات تفرض علينا نوعاً من التوقف عندها ، مما كان حيزاً واسعاً للنقد الفني. ان كشف العلامات التعبيرية الموجودة في الأعمال تعكس طابعاً لتلك الأعمال النحتية الخزفية وتشترك مع فنون التشكيل في انزياحات وجودية الفن وتعبيره الثقافي الناجم عبر محاكاته للأحداث ، ولهذا ورد للباحث عدد من التساؤلات منها كشف النصوص المرجعية الثقافية المضمره المعاصرة ؟ وما هو تنوع وجودها في النحت الخزفي ؟ الذي يولد وينجز تحولات السياقات الثقافية التي اظهرها الفنان العربي في أشكاله الخزفية ؟ لذا جعل من تساؤلات الباحث التوجه لدراسة النص الخزفي في مضمون نصوصة الثقافية المؤسسة

فنياً للبنية التكوينية والدخول في دلالاته المضمرة ، وعليه فان الباحث في دراسته هذه ارتأي ان يطرح التساؤل ، ماهي المرجعيات الثقافية وانعكاسه في النحت الخزفي العربي المعاصر وكيف كان انعكاسه فيه ؟

ثانياً : اهمية البحث : تكمن أهمية البحث بإبراز الدور الثقافي و سياقاته الفنية مع تسلط الضوء في مجالات القيم التعبيرية والجمالية والتقنية في خزف الوطن العربي ، وبالتالي فان البحث يحقق فائدة في التعليم العالي والتربية للدارسين والتدريسيين وكذلك مرجعاً فنياً ينهل منه المثقف العربي.

ثالثاً : هدف البحث : يهدف البحث الحالي الى ما يأتي :

1- الكشف عن تطور االمرجعيات الثقافية في النحت الخزفي العربي المعاصر .

رابعاً : حدود البحث

1- الحدود المكانية:دراسة نماذج السياق الثقافي لفن النحت الخزفي المنجزة من قبل الخزافين العرب,

2- الحدود الزمانية : تمثلت الحدود الزمانية للبحث الحالي بالعقدين من الاعوام (2000-2022)

3- الحدود الموضوعية : حدد الباحث حدود الموضوعية بدراسة المرجعيات من خلال اختيار الخامة والمواد واسلوب تنفيذ العمل .

خامساً : تحديد المصطلحات وتعريفها

أولاً: المرجع: **(Reference)** //لغويا: ان تعريف المصطلح لغويا كما جاء في المعجم المعاني على النحو الاتي:

" المَرجِعُ: محلُّ الرجوع الأَصلُ .

المَرجِعُ : الرُّجوع , وفي التنزيل العزيز : ((إِلَى اللهِ مَرْجِعُكُمْ جَمِيعًا فَيُنَبِّئُكُمْ بِمَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ)) (قرآن :المائدة آية 105). والمَرجِعُ مَرْجِعُهُ مِنْ حَيْثُ أَتَى : عَوْدَتُهُ ، مَآلُهُ ، مَرَدُّهُ . رجَعَ عن :عودة ((إِلَى اللهِ مَرْجِعُكُمْ جميعا))(قرآن: المائدة آية 48).

والمَرجِعُ: ما يرجع إليه في علم أَو أَدب ، من عالم أَو كتاب . والجمع : مَراجع . بفتح الميم والجيم ، وهو من يرجع إليه في أمور معينة .

مَرْجِعِي فِي اللُّغَةِ هُوَ الْمُعْجَمُ :- : مَا أَعُودُ إِلَيْهِ عِنْدَ الْحَاجَةِ ، الْمَصْدَرُ :- مَرَاجِعُ البَحْثِ" . (www.ajeeb.com) ويأتي المرجع: بأنه" العودة او العود الى المركز او الاصل او عين الاصل, والموضوع الى فاعله والمنظور الى مستوره" (Ahmed, 1985)

(المرجع) اصطلاحا :

" المرجع- هو محل شك , (Structuralism and Deconstruction, 2007)لكنه يرزح تحت وطأة علامات التنصيص*, والصيغة الوسطية التي يقدمها هي التاريخ: ليس نصا بل انه يتعذر علينا بلوغه الا في شكل نصي, إذ لا تتمثل الاشكالية في حقيقة الامر في مسألة المرجع بل في مسألة المرجعية, أي ليست الاشكالية تساؤلا عما اذا كان العالم يوجد, بل تساؤلا عما اذا كنا ندركه او نحيل إليه, على نحو يفي بالمراد

الفصل الثاني

الاطار النظري

أن دراسة ثقافة الفنون التشكيلية العربية وما هي أليات وعي الفنان العربي بمفهوم المعاصرة , يقود إلى تتبع مراحل نشأة وتطور الفنون التشكيلية , فقد تبين أنه رغم الامتداد الواسع للرقعة الجغرافية العربية ورغم التأثيرات الداخلية والخارجية المختلفة على ثقافات شعوب البلدان , فإن الواقع التشكيلي العربي الحاضر مشابه إلى حد كبير في مستوى المسائل والاهتمامات والإشكاليات والتحديات بين تلك البلدان, فقد خضعت جل هذه الدول إلى تأثيرات استعمارية ساهمت بدور كبير في تغيير ملامحها الثقافية والاجتماعية وفي خلق أساليب تعبيرية جديدة غريبة عنها وعن تراثها وثقافتها التقليدية العربية, وتلت تلك الفترة بعد الأستقلال المعلن للدول العربية موجات انعكاسات الانتاج على البلدان المتطورة فنياً وعلمياً على النتاج الغربيوذلك ارسال من خلال بعثات الجامعات والمحترفات التشكيلية لهذه الدول ، حيث كان لهذا التوجه الأثر الكبير على التجربة التشكيلية العربية خاصة في النصف الثاني من القرن العشرين كما هو واضح اعلامياً والتي تبنها معظم الدول العربية ، إذ تعددت الأساليب والمرجعيات التعبيرية العربية التي تراوحت بين الأساليب والاتجاهات التكعيبية , السريالية , الانطباعية , التعبيرية ,الوحشية , التجريدية (Al-Mutaiba, 2009). وسعت العديد من التجارب من خلال النصوص التشكيلية وخطاباتها السائدة في العالم الغربي، انطلاقاً من إيمانها بعالمية الفنون وعولمتها بكون مفاهيمها المعاصرة حيث تفرض على الجمهور الانخراط في محاورها الثقافية ، وهو ما يمكن أصحاب هذا التوجه من مخاطبة الآخر بلغته ليكتسب العمل الفني مداخلات وفق المنظومة التي بدأت تسود العالم من خلال التمثلات الثقافية ، فيضمن الفنان لأعماله الانتشار والقبول في الأوساط الغربية والعالمية وهذه من اشتراطات العولمة الثقافية ، وبالتالي الانخراط في موجة عولمة الحداثة , وفي مقابل ذلك ظهرت على الصعيد الثقافي العربي، العديد من

ردود الفعل إزاء هذا التوجه إلى نتاج عقل الثقافة الغربية ، رغم ذلك توجه بعض الفنانين إلى رفض بعض أشكال الثقافة القادمة من الغرب التي تحاول طمس هوية البلدان وخصوصياتها باعتبارها إرثاً استعمارياً يجب التخلص منه ، والتوجه إلى اعادة صياغة الموروث الحضاري والثقافي المحلي للأخذ منه ما يمكن أن يتماشى مع المتطلبات الحالية ، من أجل اكتساب الخصوصية والحفاظ على الهوية المحلية للمجتمع (Al-Mutaiba, 2009)ان الفنون وبشكل خاص الرسم والنحت والخزف من اكثر الفنون تماساً بملامح ومثاقفة حياة الانسان ، واشدها تأثراً بتقاليد وعادات المجتمع والتراث ويأخذ مفهوم الهوية أهميته , مايظهرمن الحدث المحلي جل الاهتمام في التعرف إلى الأصول التراثية وهي المتعلقة بالأصول العربية ، وتعني كلمة -الأصول- العودة إلى الجذور وتعتبر لفظة الجذر هامة في خطاب الانسان العربي حيث يكون الجذر موغلاً في القدامة وأساساً للتصورات المحدثة ويفيد باعتبار الفكر متجذراً في أصالة المفاهيم العربية , لذا فان أصالة وروعة تلك الفنون تتأكد من خلال انتمائها الكامل للبلد الذي تنبع من ارضه وتاريخه وفكره (زيد، 2004)كما ان الفنون الغربية المعاصرة التي تناولها الفنان العربي هي ذات مضامين عربية , وهذا ما اطلقه الباحث بانه مجال المثاقفة , اذ ان اكتشاف ما في الحضارة العربية من بذور فنية تشكيلية وفي سبيل تطوير هذه البذور والبناء عليها , وربما كان في توظيف الحرف العربي واستثمار طاقاته فنياً , وإمكاناته التزيينية المتنوعة الاشكال نتج عنها فن تشكيلي عربي له خصائصه , مما يحمد في جهود هؤلاء الفنانين , أن الفنون تتحدد باساليبها و بتقنياتها , فتحويل الثقافة والمثاقفة الى الحقل العملي التجريبي التقني وأساليب شغلها وأشكالها اصبح من الضروريات الفنية (زيد، 2004)لذا اخذ نطاق الفن في التوسع من خلال تأسيس مدارس الفنية ومعاهد وكليات فنون ، فقد كانت من اوائل المدارس ذات العلاقة هي مدرسة الفنون الجميلة في القاهرة عام ١٩٠٨ ، وفي الجزائر عام ١٩٢٠ وفي لبنان عام 1937، أما في بغداد فقد تأسس معهد الفنون التشكيلية عام ١٩٣٩ وعام ١٩٦٢ تأسست أكاديمية الفنون الجميلة ، وفي أوائل الثمانينات كليات أخرى للفنون الجميلة في بابل والبصرة والموصل والسليمانية ، وفي عام 1961 م أنشأت كلية الفنون الجميلة في سوريا ، وغيرها من المدارس الفنية التي تقف اليوم في طليعة الحركات الفنية العربية المعاصرة , وقد نقلت هذه المدارس الفن من مرحلة الهواية الى مرحلة الاختصاص و الاحتراف ، ومنذ ذلك الحين اخذ الفن العربي يتجه نحو أفاق جديدة في معالجة الامور الحياتية ، وبالتالي رفد المجتمع والحركة الفنية بمنجزات فنية على معظم الاصعدة الفنية حيث وظفت الفنون بأن تتحمل جزءاً كبيراً من نهضتها ، حيث أخذت نهضة الدول العربية جوانب ثقافية متميزة مما دفع مسيرة الفن العربي المعاصر الى الإمام (الناصري، 2005)ان وجود تجارب تشكيلية عربية مختلفة من حيث مرجعياتها وتوجهاتها وإطارها المكاني ومحتواها الفني وتتبع مختلف التجاذبات الثقافية عاشها ويعيشها الفنان العربي في خضم التباينات الحادة بين إغراءات الماضي التراثي وتطلعات الحاضر وهيمنة الاشتراطات المستقبلية ، حيث تمثل هذه التجارب نموذج لأحد أهم التوجهات الفكرية والجمالية التي سلكتها التجارب العربية بغية البحث عن الخصوصية وتأكيد الانتماء, فقد تعددت الصعوبات و العراقيل التي حالت دون تحقيق الحداثة بالنسبة إلى التجارب التي تأثرت بالنموذج الغربي في مستوى تعبيراته وتقنياته ، كما تبين مدى تعثر بعض التجارب التشكيلية العربية المعاصرة التي توجهت إلى الموروث، وخاصة التي اتخذت من محاكاة أشكالها الظاهرة كالخط العربي، حيث تفطنت إلى مدى خطورة انخراطها المباشر من دون أن يكون لها أهداف تشكيلية أو فكرية محددة سوى الانخراط من أجل تأكيد صفة الانتماء إلى الثقافة العربية , ما عدا ذلك فإن بعض التجارب الأخرى حاولت أيجاد علاقة بين الشكل الحداثي والعنصر التراثي من خلال تطويع التراث ,(Al-Mutaiba 2009) أن الأصالة في العمل الفني قد تحقق من خلال الطراز العالمي بفعل دراسة اغلب الفنانين ومنهم الخزافين خارج البلاد مما أدى إلى عكس ما درسوه في نتاجاتهم الفنية , فضلاً عن الموروث الحضاري الذي لجأ الفنان العربي المعاصر للتعبير عن المعنى والجمال التشكيلي من خلال تنفيذ أعمال وضبط وتنظيم نوع الارتباط بغية الوصول الى نتائج مرغوبة, فهي مهارات وعمليات مستنبطة ومكتسبة تنتقل عن طريق تحوير المفردات بقدر من الحرية ,وان تحققت الأصالة من خلال التراث المحلي بتكوين أعمال فنية تعبر عن -الهوية- بأسلوب محلي يقاوم أساليب الغرب الفنية ويوازيها ويتقرب من العلم والموضوعية ويتماشى مع إعطاء حلول صحيحة تشكيلية وفكرية تتفق مع حركة الحياة المعاصرة (Sahboun, 2007). ان النظر الى الفن العربي عموماً باعتباره ظاهرة او شكلاً من إشكال النشاط الاجتماعي تتحدد أهميته بثقافة الإنسان ككائن اجتماعي , فالفن العربي يرتبط ارتباطاً وثيقاً ومباشراً بمختلف القوى الفاعلة في تاريخ تطور افراد المجتمع مادياً وفكرياً، وعليه فالمجتمع العربي شأنه شأن المجتمعات الأخرى سعى الى الفن كضرورة -اعتبرها متوارثة- نقلت الحضارة الإنسانية الممتدة الى آلاف السنين والمحملة بأيدلوجيات فكرية معمقة انتقلت خلال عصور مكونةً بذلك نمطاً معبراً من فكرة المجتمع المتنقل من مخاضات متعددة أسفرت عن مجموعة من المنجزات الفنية والمرتبطة ارتباطاً وثيقاً بروح المجتمع العربي ومعبرة عنه ، والمغذي لصراعات الاتجاهات الفنية الحديثة في المنجز الفني العربي بل كان معبراً وعميقاً في فكرة التخطيط التي كانت بداية صحيحة وجيدة لتطوره الفني لذلك تعد هذه نتاجات فنية شكلاً ومضموناً وهي حركة التحولات الهائلة في تاريخ الفكر البشري والتي وردت في اطر فكرية بمدارس ومناهج

وتجارب عاشها المجتمع الأوربي بشكل خاص ، وإلفها المجتمع العربي عن طريق الاتصال الفكري عبر وسائل الاتصال وبمجموعة المداخلات الثقافية التي حدثت في العالم نتيجة الاختلاط الثقافي ان كان عن طريق المعارض او عن طريق أكتساب الدارسين خارج البلاد العربية (Muhammad Abu Razak, 2000). ووفق هذه المعطيات برزت أسماء لامعة في سماء المجتمع الفني العربي وعكست أعمالها الخلاصات التراثية والبيئية والحضارية والفكرية العربية ممتزجة بثقافات تلك البلدان فأصبحت هناك محصلة يتجاذب أطرافها طرفي الثقافة وحورها الفنان العربي فمنهم من بقي بتجربته العربية الخالصة يعيد صياغتها والمستوعبة للإرث الحضاري العميق ومنهم من التجأ لمعظم التيارات الثقافية والفنية العالمية ، إذ لا يختلف من حيث المقومات الفكرية التي تنبع من الواقع الاجتماعي والنفسي وتكون لها تأثيرات مباشرة أو غير مباشرة في التأثير بأسلوب الفنان ، اذ أن الفن الشعبي تأثر ذات قيم اجتماعية وحرفية ارتبطت بديدن الحياة اليومية والعادات والتقاليد ، ولقد توسعت الحركة التشكيلية في البلاد العربية وتنوعت بعد أن كان للفن الأوربي دوره في البدايات والنشأة والوجود الحياتي. (Cultural Magazine, 2009). ومن هنا تأتي أهمية فن الخزف العربي لما يتسم به من دور مهم وفاعل في صياغة وحفظ فكر وثقافة تراث الشعوب في بلدان الوطن العربية الاسيوية والافريقية المعاصرة , لذا ان قراءة التطور الفني للخزف العربي الآسيوي في الشرق الاوسط وفي الشمال الافريقي وتأثير الثقافة المحلية في مجال الاساليب الخزفية لكل الفنانين في دول الوطن العربي ولكل دولة من هذه الدول امتازت بإرثها التاريخي والحضاري وبفنونها وأمجادها التي جاءت وليدة العديد من الظروف سواء كانت المؤثرات السياسية والاقتصادية او الدينية والاجتماعية ، مما دفع الباحث إلى اختيار بعض من هذه الدول للتعريف بفنها المتمثل بالسياق الثقافي بصورة عامة والخزف بصورة خاصة واهم خزافين هذه الدول , وهنا قسم الباحث القراءات لفن الخزف على محورين : الاولى فن الخزف العربي الاسيوي المعاصر ويشمل اثنا عشر دولة وهي : الخزف العراقي ، الخزف الاردني ، الخزف اللبناني ، الخزف الفلسطيني ، الخزف السوري ، الخزف الكويتي ، الخزف العماني ، الخزف الاماراتي, الخزف اليمني , الخزف البحريني , الخزف السعودي , الخزف القطري , أما المحور الثاني وهي فن الخزف العربي الافريقي المعاصر فشمل ست دول : الخزف المصري ، الخزف السوداني ، الخزف الليبي ، الخزف التونسي ، الخزف المغربي ، الخزف الجزائري .

المحورالاول // الخزف العربي الاسيوي المعاصر

اولاً: الخزف العراقي المعاصر

ولما كان العراق سباقاً في الفنون التشكيلية العربية عموماً وفن الخزف بخاصةً , فقد ظهوت الاتجاهات والحركات الفنية فيه من مرحلة التأسيس بعد تحرير العراق من الاستعمار البريطاني إذ كان الامر مقتصراً على بعض الرسامين امثال حسن سامي وعبد القادر الرسام والحاج سليم علي واكرم القيمقجي وناصر عوني ومحمد صالح زكي وعاصم حافظ ,كانت مواضيعهم تعتمد على تصوير الطبيعة والمشاهد اليومية بأسلوب تقليدي او طبيعي ليس له وضوح او سمة صياغة , فالفنان في هذه المرحلة لم يكن يعتمد في تجربته الفنية إلا على اجتهاده الشخصي ، وعلى تجارب لها تأثير مباشر على الواقع الاجتماعي، بأعمال افرزت نمط تفكير الفنان ونظامه التعبيري والشكلي في مرحلة التأسيس الاولى, وهذا المسار لم يحدد هوية الفن العراقي عامة والخزف خاصة بالسمات الشكلية الخصوصية والاسلوبية كان محصورا ضمن المناخ البيئي وضمن حدود محيطه الواقعي, وهذا ما دعي الفنان العراقي الى الهجرة والسفر الى اوربا لدراسة الفن كما اوفد فائق حسن الى باريس 1935 كما سبق ترشيح جواد سليم الى بعثة الى لندن عام 1931 وكان لا يزال صبياً ولكن والدته لم توافق على ارساله وقتئذ. (Mohamed Hussein). ثم توالت البعثات خلال فترة الثلاثينات فارسل عطا صبري وحافظ الدروبي وجواد سليم عام 1939 وذلك لافاضة التقدم الفني الثقافي الخارجي والاحتكاك المباشر , حيث أن المشهد التشكيلي العراقي خلال القرن الماضي – القرن العشرين لا يختلف كثيرا عن المشهد التشكيلي العربي في مصر أو سورية أو المغرب العربي ، في بلورة ملامحه التركيبية الثقافية الأسلوبية , فالتحديث في الفن العراقي ارتبط بحالتين :

الأولى : محاكاة الفن الأوربي على العموم .

الثانية : محاولة اكتشاف عناصر التجديد والمعاصرة واستلهام التراث الحضاري المحلي والعربي ، وصولا الى عصر التحولات ، الذي دفع بالمغامرة الإبداعية نحو التجريب ، بدل الاستقرار ، ونحو الرؤية الفلسفية لجماليات تواكب طبيعة العالم وتمحوره في مساحات مرئية (https://omarbahjetart.blogspot.com)فقد اخذ الفن اتجاها اخر بافتتاح معهدا للفنون الجميلة في بغداد عام 1939 (1)وكان,- فالنتيينوس كارالامبوس , رجل يوناني درس ماضي امته واعجب فيه وقد طور نفسه من خلال ممارسته الفنية مع عائلة حرفتها الخزف , فقد كان ابوه خزافا, كما ان اعمال فالنتينوس لم تفقد ملامح شخصيته فأصبحت اعماله تمتاز بالتناسب والتوازن والزخرفة عليها بالإيقاع والتوزيع, بالإضافة الى بروز حركات وجماعات للفن اعطت الطابع الخاص للرسم العراقي وبدأ بالتحول الحاسم نحو مرحلة جديدة

تتسم بالاعتماد على الذات وتبلور الشخصية الحضارية والبحث عن خطواته وحدوده ورؤياهم الفنية, مؤسسة وفق نظام يتجاوز الصورة الحسية أو المظهرية التي تبدو عليه والدخول في انظمة شكلية تتجاوز المألوف من خلال تشابكها وتداخلها مع الموروث الحضاري والاستعاري من الحركات والاتجاهات في الفن الاوربي الحديث, إن الإشارة لهذا الموروث علاقة الخزاف المعاصر بجذوره . كما ان التطور الذي حققه الخزاف العراقي يرتبط بالإرث والمرجعيات ولكن ليس كل الخزافيين العراقيين بما تتمتع به فعلى الرغم من التحولات الاجتماعية والمغيرات الأخرى ،إلا أن اثر المادة الفنية والبيئة والرؤية الإبداعية كلها ستدخل في سياق بلورة الشخصية الفنية الحديثة (Al-Qaisi)وهذا ما ألتمسه الباحث في ظهور الجماعات والحركات الفنية وبلوغ الحماس الفن العراقي وخصوصيته, امثال جماعة الرواد عام 1950 وجماعة بغداد للفن الحديث عام 1951 وجماعة الانطباعيين العراقيين في عام 1952، كانت فترة الاربعينيات بالنسبة للفن العراقي المعاصر فترة تحول وانطلاق تحول في المفاهيم الساذجة والاكاديمية نحو التجديد والانطلاق عبر التقنية الحديثة وقد مهد لذلك بشتى المنجزات والذي توالي بأرسال البعثات الفنية خارج العراق , وتأسيس جمعية اصدقاء الفن 1941 بمبادرة من اكرم شكري وكريم مجيد وعطا صبري وشوكت سليمان وهكذا بدأت الحركة الفنية في العراق ترتبط شيئاً فشيئاً بالفكر الثقافي العالمي عن طرق اهتمام الفنان العراقي بسيلقات الأساليب الاوربية وتقديس العمل الفني لذاته بعد ان كان وسيلة للتعبير عن الهوية الشخصية في رسم المظهر الخارجي للطبيعة (Al-Qaisi) تحتم الامر ان يتأسس فرع للخزف . في عام 1954 البداية الفعلية في انطلاق التوسعة التشكيلية فقد طلب من الخزاف البريطاني . أيان أولد . تأسيس فرع لدراسة الخزف في المعهد وفي العام 1955 تم فتح أول شعبة للدراسة في الفرع الجديد . وهكذا حمل الفرن الناري البسيط في حديقة المعهد احتفال بسيط حضره الفنان جواد سليم وزيد محمد صالح وفائق حسن وغيرهم خرج أول عمل خزفي من الفرن المذكور, وخلال عام 1957 ، انتدب لإدارة فرع االخزف caramics في المعهد خزاف شاب تخرج حديثا في المدرسة المركزية للفنون والتصميم في لندن, المولد - فالنتينوس كارالامبوس- وبقي تدريسياً في المعهد حتى عام 1968 ، حيث انتقل الى أكاديمية الفنون الجميلة ، وبقي الخزف في معهد الفنون برعاية أساتذة آخرين ممن تخرجوا أصلا فيه أو في الأكاديمية بعد ذلك وكانت تأثيرات – فالنتينوس- واضحة في أساليب الخزف من حيث الشكل وطرق التزجيج , فكان الشكل الخزفي والدقة في المحافظة على التناسق والتناغم في النسب بين فوهة الشكل والرقبة والجسم والقاعدة واختيار الموضوعات الزخرفية كل ذلك من تأثيرات فالنتينوس في البداية . وصولاً حتى تأسيس جمعية الفنانين التشكيليين العراقيين عام 1956 , مما دعي الى الانفتاح والتوسعة الثقافية والعلمية وفتح اقسام جديدة والبحث عن خصائص جديدة فتحت آفاقاً في بلورة الرؤية الفنية للخزف المعاصر من خلال استخدام معالجات جديدة للسطوح في التوظيف لإنشاء متحول فني جديد يرتقي إلى مستوى التطور عن السابق في بنية الخزف عبر المحاولات الاسلوبية المتجددة ، حيث أنّ تجربة هذا النموذج الحداثوي وظف التقنية والاسلوب الشخصي من خلال التوفيق بين الارث المحلي وبين التيار العالمي للفن وقد صنع من الافكار المتداولة في جسد الفن العراقي الامتثال الى الأصالة، المحلية، التراث، الهوية، وكلها تنبع للتأثيرات الذاتية والخصوصية الفنية والثقافية. (Al-Rubaie)ان ما سعى إليه الخزف في العراق هو ما سعت إليه فروع التشكيل الأُخرى كالرسم والنحت وكذلك ايضاً العمارة , وهذه الفنون لم تغادر مرجعياتها المؤسسة لسياقها الثقافي وبقى لها امتداد فني متعلق بالجذور الموروث القديم والاسلامي ، وهكذا فإن فن النحت الخزفي من الفنون التي دعت محبيها من الفنانين الى تكثيف العمل به ، وإن اهمية ذلك تكمن في قيمته الذاتية التي ترتبط مباشرة بطريقة تنفيذه كعمل فني له رموزه التي تدل عليه وقيم جعلته فناً لا يقبل الزيف وذلك لتحكم القضايا التقنية لمعالجات الملمس واالللون وحركة الشكل والهيئة الكبيرة نوعاً ما , فالأعمال الخزفية العراقية تنقل الوقائع ذات الهوية الواقعية من خلال الأمكنة والأزمنة وتؤثر في صياغتها التشكيلية وحدات وأشكال من الموروث العراقي . فنكون أمام واقعاً أسطورياً للمدن، كما في اعمال ماهر السامرائي وحيدر رؤوف وغيرهم. وقد اتسمت هذه الاعمال واقعاً حكائياً ومضمونيا (Al-Qaisi). تصدر واجهة فن النحت الخزفي العراقي الكثير من الفنانين وهم جيل اصحاب التجارب الاكاديمية المهمة في الحركة التشكيلية العراقية المتعلق بالمؤسسين امثال- الخزاف الانكليزي -أيان أولد- والخزاف فالنتينوس كارالامبوس، امتزج اسلوبه ببيئته القبرصية والبحر الأبيض المتوسط والاتجاهات الاوربية الحديثة- أسلوبه التركيبي الجامع لمغايرة الحديث واصالة الموروث في نصوصه الخزفية, اما رواد السبعينات هم الخزاف سعد شاكر (2)فقد اشتغل على مشاهد متعددة وانماط من التحول في بنية الشكل والمضمون بغية المتغير والمتحول في الاتجاهات والاساليب التجريبية وفق رؤية حداثوية في طرح الافكار والمضامين البصرية .. و شنيار عبد الله (3)تؤكد اعمال الفنان فعلها الرمزي في خطابها المتداول من ناحية الصياغة والاداء المعاصر, مدمجا بأعماله ثقافة العصر تحت عناوين الحرية والاغتراب والمغايرة تحت آليات مشفرة الغاية منها ارسال علامات مخفية تحت النص في تحولها الشكلي والبنائي العام والخاص , وتركي حسين (4)ارتبطت اعمال الخزاف تركي حسين بالتعبيرية بالبيئة المكانية بحكم ولادته ونشأته في الريف وربط اعماله بتلك الرمزيات المجاورة للطبيعة بعلاقاتها واصولها وجذورها الموروثة في تفاصيلها واجزاءها, ماهر

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (26) السنة 2024 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

السامرائي سمات أسلوبية متنوعة ومشتركة على خطابه الخزفي استعار الوحدات والمفردات الموروثة الحضارية والاسلامية و تفعيل نوع من الكشف التجريدي في بنية الاشكال, بل عمد الى استنتاج اشكالاً هندسية تتصف باستذكارت عن الصور المدركة حسياً اما جيل الثمانين امثال- علي حسين الاسدي,احمد الهنداوي (5)، قاسم نايف, بالاضافة الى جيل التسعينات وهم حيدر رؤوف سعيد الطاهر, طارق ابراهيم (6)عبلة العزاوي (7)سهام السعودي (8)سامر الكرادي , ,سلام احمد , وغيرهم , بما يتمتعون به من التحول الشكلي و الاداء التقني وآلياته البنائية وفي تشكيل عناصره الفنية و ما يتعلق بالمحور الموضوعي واستلهاماً للسياق الثقافي في فن الخزف والبعض منهم يمثلون المنطلق الأساس للوصول الى العلاقة مابين السياق الثقافي والرؤيةالحديثة في اعمالهم الخزفية (غولي)اذ يشير الباحث الى **الجدول (ج)**[9] ادناه اذ يوضح اهم الخزافين العراقيين المعاصرين وسنوات بروزهم ونشاطهم وانجازاتهم لأعمالهم :

جـــدول (ج)

التسلسل	الجـــيل	الاســماء
اولاً	المؤسسين	1- ايان اولد (الانكليزي) 2- فالنتينوس كارلمبوس(قبرصي)
ثانياً	رواد الستينات والسبعينات	1- سعد شاكر 2- اسماعيل فتاح الشيخ 3-محمد عبد الحسين العربي 4- شنيار عبد الله 5- ماهر السامرائي 6- تركي حسين 7- شمس الدين فارس
ثالثاً	الثمانينات	1- لازم حازم 2- علي حسين الاسدي 3- احمد هاشم الهنداوي 4- قاسم نايف
رابعاً	التسعينات والالفينات	1-حيدر رؤوف 2-زينب البياتي 3-انغام سعدون 4-فاروق نواف 5- تراث امين 6- فاروق عبد الكاظم 7- مهند عبد الكاظم 8-هايدي فاروق
خامساً	الخزافين المتفرغين	1- اكرم ناجي 2- زيد لقمان
سادساً	الخزافين المهاجرين والمغتربين	1- طارق ابراهيم 2-مها عبد الكريم3-خالده عبد القادر4-وليد رشيد القيسي5-ليث عباس 6-نزار الزبيدي7-حليم مهدي 8-سلام جميل

الفصل الثالث

اجراءات البحث

أولاً - منهج البحث

اتخذ الباحث منهج البحث الوصفي طريقة تحليل المحتوى الفني وهي أحدى طرق المنهج الوصفي المناسبة لهذه الدراسة .

ثانياً - مجتمع البحث

أستخرج الباحث نماذج النحت الخزفي العربي المعاصر من خلال المراجع والدوريات وصفحة الفنان على التواصل الاجتماعي FacebooK وسجل حضورهم الثقافي والتداول الا ان الاعمال توافقت مع عنوان البحث في البلاد العربية ضمن فترة الدراسة.

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (26) السنة 2024 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

ثالثاً - عينة البحث

أختار الباحث نماذجعينة الدراسة من خلال تفحص المجتمع وأختيار نماذج منها أختيرت بطريقة قصدية لأسباب منها متعلق بتميز الفنان ودوره في انتاج خزف ذو منحى ثقافي وظهر ذلك من خلال أداءه ومشاركاته الفنية في المعارض , كما جاء في بنظر الاعتبار ان النماذج قد دخلت في فترة حدود البحث 2000-2022.

رابعاً - اداة البحث

أستخدم الباحث اداة البحث الملاحظة الفنية فضلاً عن أستخدام المقابلة الحضورية والمقابلة الالكترونية مع الخزافين أنفسهم المعنيين بنماذج العينة .

خامسا: وصف وتحليل نماذج العينة // المتعلقة في النحت الخزفي العربي المعاصر.

أنموزج _ 11_

الدولة : لبنان					
أسم الفنانة	عنوان العمل الفني	سنة الانجاز	القياسات	العائدية	المرجع
سمر مغربل	سيارة مفخخة	2006	50 x 4x30سم	العمل مباع	صفحة الفنان وتس أب Whatsapp

تكوين نحت خزفي يمثل سيارة فيها تمزق جراء حادث , أخذت الفكرة13 من الواقع حيث أحداث أغتيال رئيس الوزراء رفيق الحريري في بيروت . أن الاحداث لمثل هكذا شكل الذي تعرض بسبب أفعال بشرية ومنها في بعض الدول العربية وحتى الاجنبية بسيارات مفخخة تنفجر عن بعد لتوقع ضحايا من البشر والممتلكات 14 وكان الحادث الذي اشتغلت عليه الفنانة لذا كان من الطبيعي أن تتاثر بما الت اليه هذه الحادثة وماتركت من بقاياه. لقد تم تشكيل هذا التكوين النحتي بأعتماد على طريقة الاضافة للاجزاء وربطها لتكون بمثابة قطعة مشابه للواقع , اذا فأن بقايا حطام هذا الشكل قد تم معالجة سطوحة من ناحية الملامس وهو صلابة الجلد hard leather حيث تم تهيأة أجزاء السطوح لتكون ذات واقعية مألوفة بعد الحادث . تمكنت الخزافة من اضفاء لون الدخان وأجزاء تركت من سطح الفخار لتعطي تعبيراً منطقياً لواقع الحادثة , هنا استخدمة الفنانة الملونات الغامقة من اكاسيد التلوين التي أعطت او مزجة تقارب لون الدخان بعد تعتقه بلون الصدى في أماكن محرك هذه المركبة , فأعتمدت الفنانه15 في منجزها على الصيغة stain الغير المزججة على سطح الفخار مباشرتاً وتم تثبيتها من خلال الحرق . ان التكوين رغم أنه دل على بشاعة الحادث الا ان الفنانة نقلته بأحساسها المتدفق الى الشكل أستأطيقي هيأ المتلقي أن يحاور بصره وبصيرته أي مخيلته من خلال تداولية المشهد ووقع تاثيرة بالجمهور, أذاً حركة التشكيل التي أعتمدتها كعنصر جمالي قاده التكوين مع تأثي اللون الى تواصلية لهذا الموضوع الذي أستمر في محكمة لاهاي في هولندا لسنوات , هنا أحالة الشكل من واقعية معتادة الى واقعية غرائبية ممكنة الوجود رغم أن هذا الوجود أصطناع من فعل البشر , فأظهرت الفنانه قيمة تعبيرية هيمنة عليها الغرائبية التي اعتمدت على الدقة في محاكات واقع الحدث بالتفاصيل . ان عملية الفخر وتثبيت اللون جاءت من

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (26) السنة 2024 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

طينة منخفضة الحرارة وتثبيت الصبغات لانها بدرجة حرارة منخفضة , جاء هذا العمل محاكات للخلافات السياسية التي نتج عنها بشاعات ضد البشرية , بحيث أصبحت مثل هذه الحوادث ثقافة للخلاف بين البشر اصحاب النفوذ في العالم . ففكرة العمل هي جهد كبير للخزافة بإعادة تشكيل الوجود الحقيقي من خلال اعلاء كلمة الحق وصياغتها ، ولهذا فأن الفنانه تحاول طرح صورة شكل فني جديدة في تصور معقول في هذا العالم. فهي ترفض الذي يشيع العبث والفوضى ولا نظام.

أنموزج _ 11_

الدولة : فلسطين					
أسم الفنان	عنوان العمل الفني	سنة الانجاز	القياسات	العائدية	المرجع
عماد رشدان	معاً وحيدون	**2020**	43سم	أقتناء العمل من قبل مجموعة خاصة خارج فلسطين	

تكوين نحت خزفي مؤلف من ثلاثة أجزاء الاسفل يمثل الشكل الهندسي المتوازي المستطيلات , الشكل العلوي مؤلف من جزءين اساسين هما الشكل موجه مستديرة في داخلها والجزء الثالث هو شخصية أمرأه ورجل عاريان .ان عنصر الحركة الذي اشتغل عليه الخزاف في تخطيطاته skatches الاولية فأنبثق منها الفضاء المغلق , الا ان فكرة ارتباط الانسان بقيت ضمن سيادة الفكرة وهي صياغة الجسم الذكري والانثوي في حالة الانبثاق الوجودي الذي يهيمن عليه هيمنتان حالة الشباب وحالة التعري , هنا يظهر للمتلقي أن هذه الحركة للدائرة الخارجية كأمواج مرتبطة بأت بالانغلاق والخروج من هذا الفضاء المغلق للشخصيتين , لذا فأن الشخصيتين الانثى تدفع للاعلى لتخرق هذه الدائرة المتحركة التي بدأت بالتصدع , اما الجانب الاخر وهو الذكر , وهذا مما يدل بأن هناك تعاون بين الناس او تكاتف بشري للتخلص من حالة هذا الاعصار الذي يحصر الناس بين الحين والاخر .أن هذا العمل تم تنفيذه على ثلاث مراحل وهي مرحلة التشكيل للجانب السفلي على حده وبناءه من الصفائح الطينية Slab Bould ومرحلة تشكيل الشكل المنحوت الدائرة المتموجة عملت بطريقة الصفائح الطينية والمرحلة الثالثة هي الشخصين الذان نحتا نحتاً مجسماً بطريقة التشكيل الصلد الغير مجوف Non-hollow solid forming method وقد تمسك الفنان أن يظهر هاتين الشخصيتين بشكلهما الواقعي .ان الفكرة تتسع الى ان يكون هذا الفضاء الذي يحتويها وجعله مغلقاً كأن الانسان يبقى متاثراً بحيزه الخلقي وهو الجنين حيث كان يسبح في ظلمات جوف الام كما حاول الفنان ان يزيد المقدرة التعبيرية من خلال توظيفة خدوش وملمس كلا الجسمين .أن الالوان التي وظفت هي الوان قليلة حيث أستخدم الاوكسيد على السطح الفخار بين التكوين بشكل كامل وهو محاكات اللاقن الواقعي والملمس الواقعي والحركة الواقعية , أذاً فكرة العمل فكرة أجتماعية نفسية أبتكرها الخزاف ليحاور أفكاره ومكوناته من خلال وضعهما ووضعية فكرة مركزية متوازية المستطيلات من الاسفل تضع المتلقي في

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (26) السنة 2024 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

قراءة مركزية وكذلك الدائرة ومحتوياتها هو تكرار مركزية التكوين بأكمله .أراد الخزاف لهذا العمل المحروق بدرجة حرارة منخفضة ان يعطي بعض درجات لونية مؤلفة من أوكسيد الكوبلت CoO المباشر على سطح الفخار.أن بداية خروج هذه الموجات المتدفقة والمتتالية لشكل الدائرة المغلقة بدأ من الجزء العلوي لمتوازي المستطيلات وكأن هذا الشكل قد جرد ليكون بهأة مبنى ساعد في أنبثاق هذه الحركة الدائرية التي في الغالب تدل على الاستمرارية , مما يشي الفنان هنا الى وجود أستمرارية في تدفق دائم للحركة طالما ان الانسان هو ايضاً عنصراً محركاً فتتحرك معه أليات الحياة .

الفصل الرابع

النتائج ومناقشتها

1- من اهم النتائج الخطيرة للقتل هو الموت الذي ادى الى غياب الثقافة وضياع العائلة لمدة طويلة من الزمن وهذا الغياب سبب ضعف عملية التنشئة الاجتماعية.كما في انموزج (1)

2- القتل جعل من الاقل وعياً وثقافتاً يحملون العديد من السمات السلبية كالكذب والغش والسرقة واستعمال الكلمات البذيئة والنابية وذلك بسبب وجود ثقافة السلاح والظروف المأساوية والسلبية المسيطرة على المجتمع .كما في انموزج (1)

3- المزاوجة بين التأثيرات الثقافية كان من دواعي أهتمام الخزاف العربي حيث أهتمامه في التقنية على حساب الفكرة والموضوع أو بين فرض الفكرة والموضوع وتنفيذ بتقنية غير مستوردة أو الاثنين معاً كما هو في النموذج (2)

التوصيات

يوصي الباحث بما ياتي:

1- توثيق سير الخزافين و نتاجاتهم حفاظاً على الارث الثقافي والحضاري للمجتمع العربي.

2- إصدار مطبوعات مجلات – صحف شهرية – فصلية متخصصة تعنى بدراسة الخزف عربياً ، ورفد المكتبات في كليات الفنون بالمجلات العربية والأجنبية ذات العلاقة بأخر ما توصل أليه فن الخزف العربي وتقنياته .

المقترحات

استكمالاً لمتطلبات الدر اسة الحالية يقترح الباحث إجراء العنوان الاتي:.

1- جماليات الأشكال الثقافية للنحت الخزفي في المنجز الجداري التجريدي العربي المعاصر.

قائمة الهوامش

1- التاأسيس على يد ايان اولد الخزاف الانكليزي وبعده فالنتيينوس كارالامبوس القبرصي .

2- سعد شاكر(من مواليد 19935 ببغداد تخصص الخزف -1959 نال شهادة معهد الفنون الجميلة في بغداد اختصاص خزف. -1960 حصل على بعثة فنية للدراسة في انكلترا. -1963 تخرج في المدرسة المركزية للفنون الجميلة في لندن. -1963-1965 بعد تخرجه عمل لمدة سنتين بنفس المدرسة وفي كلية (هارو). -1966-2001 درّس الخزف في اكاديمية الفنون الجميلة وكلية الفنون في بغداد (/http://khazaf.blogspot.com).

3- شنيار عبد الله ولد في بعقوبة 1945, بكالوريوس في الخزف من أكاديمية الفنون الجميلة بغداد 1968, ماجستير من جامعة ميشكان - أمريكا 1978, عضو نقابة الفنانين وجمعية التشكيليين العراقيين, عمل مدرسا لمادة الخزف في أكاديمية الفنون الجميلة /بغداد .(نقلا عن صفحة الفنان: http://www.sabahalanbari.com).

4- ا تركي حسين: من محافظة ذي قار ولد سنة 1945 في سوق الشيوخ, استاذا الخزف والخزف تتلمذ على يد الخزاف العالمي فالنتينوس.

4- احمد الهنداوي : خزاف من العراق، دكتوراه في الفنون التشكيلية فرع الخزف، و هذا المجال ولاسيما في كيمياء االتزجيج والتي لا تقل أهمية عن جماليات التشكيل , وحالياً تدريسي في كلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد .(مقابلة مع الخزاف)

5- طارق ابراهيم من مواليد بغداد 1938 خزاف - دبلوم معهد الفنون الجميلة / بغداد 1959. - دبلوم المعهد المركزي للفنون التطبيقية / بكين / الصين الشعبية.(/http://khazaf.blogspot.com)

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (26) السنة 2024 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

6- عبلة العزاوي مواليد 1935 ببغداد، قضت معظم حياتها منعزلة متعبة لم تتلق المديح إلا من الفنان جواد سليم في خمسينيات القرن الماضي عندما كانت طالبة في معهد الفنون الجميلة في بغداد، عندما أكد سلامة اختيارها لفن الخزف حتى أكملت دراستها في فرنسا. group. Com-http//www.alwa

7- ولدت الخزافة سهام السعودي في بغداد عام 1941 حصلت على شهادة البكالوريوس في فرع الخزف من كلية الفنون الجميلة جامعة بغداد عام 1972 وشاركت في دورة تدريبية في إيطاليا عام 1972 ، للمزيد، ينظر: الانقر، عائدون عبد القادر محمد: تقنيات الخزف العراقي المعاصر، مرجع سابق، ص 170

المصادر باللغة الانكليزية

1- www.ajeeb.com.
2- Structural and deconstructive critical approaches. (2007). Beirut.
3- Structuralism and Deconstruction. (2007). Beirut.
4- (2009). Cultural Magazine, p. 153.
5- Ahmed, K. (1985). Dictionary of contemporary literary terms. Beirut: The Lebanese Book House.
6- Al-Mutaiba, M. (2009). Modernity in the Arab plastic arts. Department of Arts, Culture and Information.
7- M.J. (n.d.). Contemporary art movement. Jordan: Dar Al Masirah for publication and distribution.
8- Muhammad Abu Razak. (2000). From foundation to modernity in contemporary Arab art. Arab Foundation House for Publishing and Distribution.
9- Nibras Ahmed Al-Rubaie. (no date). Ceramic art in Iraq. http://www.f-iraq.com.
10-Samer Qahtan Al-Qaisi. (no date). Contemporary plastic art in Iraq. https://imamhussain.org> 8-