اسلوب التشكيل لخزفيات طة حنش وسلام احمد

The formation style of the potters of Taha Hanash and Salam Ahmed

م.م. انور عباس عبدالحسين كويش

Anwar Abbas Abdul Hussein Kweish

anwarkwaish04@gmail.com

07709850800

الكلمات المفتاحية : أسلوب ، تشكيل ، خزف

ملخص البحث:

يعنى هذا البحث بدراسة (اسلوب التشكيل بين الخزافين طه حنش وسلام احمد) وتضمن في اربعة فصول، الفصل الاول بياناً مشكلة البحث، اهمية البحث والحاجة اليه، هدف البحث وحدوده، وتحديد المصطلحات الواردة فيه. وبيان مشكلة البحث لموضوع (اسلوب التشكيل بين الخزافين طه حنش وسلام احمد؟) التي تعد ظاهرة لافتة للنظر، ويهدف البحث الحالي الى تعرف على: (اسلوب التشكيل بين الخزافين طه حنش وسلام احمد.) وحدود البحث: أولاً: الحدود الموضوعية: دراسة اسلوب التشكيل بين الخزافين طه حنش وسلام احمد في مصورات الاعمال الخزفية. ثانياً: الحدود الزمانية: (2013 – 2023) ميلادي. ثالثاً: الحدود المكانية: العراق

فيما اشتمل الفصل الثاني على الإطار النظري والدراسات السابقة وتألف من مبحثين: تضمن الاول (الأسلوب مفاهيميا). وتضمن المبحث الثاني (تمثلات أسلوب التشكيل في الخزف العراقي المعاصر).

واما بالنسبة للفصل الثالث إجراءات البحث، مجتمع البحث، واختيار عينة البحث بصورة قصدية البالغة (4) نموذجًا، ثم أداة البحث، ومنهجية البحث، وتحليل عينة البحث.

وتضمن الفصل الرابع الذي عنى بـ (النتائج والاستنتاجات) ومن جملة النتائج منها:

1- لقد سعى الفنان الخزاف العراقي المعاصر الى المغادرة التامة في السياقات الطبيعية للخزف واشكاله الاعتيادية والتاكيد على الرؤية الجمالية الفنية .

2- ابتكار واستحداث الخزاف العراقي التكوينات الخزفية الجديدة وقد حافظ على الهيئة العامة للتكوينات ومنها ينطلق الى عالم جديد .

Research Summary :

This research is concerned with the study of (the technique of formation between the potters Taha Hanash and Salam Ahmed) and it included in four chapters, the first chapter a statement of the research problem, the importance of the research and the need for it, the aim and limits of the research, and defining the terms contained in it. And a statement of the research problem for the subject (the style of formation between the potters Taha Hanash and Salam Ahmed?), which is a remarkable phenomenon, and the current research aims to identify: (the style of formation between the potters Taha Hanash and Salam Ahmed.) Formation between potters Taha Hanash and Salam Ahmed in the illustrations of ceramic works. Second: Temporal boundaries: (2010-2020) AD. Third: Spatial boundaries: Iraq

While the second chapter included the theoretical framework and previous studies, it consisted of two sections: the first included (the method conceptually). The second topic included (representations of the formation style in contemporary Iraqi ceramics.(

As for the third chapter, the research procedures, the research community, and the intentional selection of the research sample amounting to (4) models, then the research tool, the research methodology, and the analysis of the research sample.

The fourth chapter, which was concerned with (results and conclusions), included among the results, including:

1 -The contemporary Iraqi potter artist sought to leave the natural contexts in the world of ceramics and its forms, and sought to confirm an aesthetic artistic vision.

2 -The innovation and creation of new ceramic formations by the Iraqi potter and the preservation of the general body of formation, and he sets out to a new world

الفصل الأول: الاطار المنهجي

- **مشكلة البحث:**

يعد الفن رافدا من روافد العلم ، بل وسيلة للتعبير عن شتى المشاعر الانسانية فضلا عن تعبيره عن عادات وتقاليد وعقائد الشعوب ، وهذا ما يبدو جليا وواضحا في نتاجاته الشكلية ، لهذا يعد ضرورة من ضروريات عصرنا الحالي .... وان الدراسة التاريخية للفنون تكشف أن الفن لغة انسانية تخاطب العقل والخيال والوجدان وهو بمثابة الانعكاس المادي لحضارات الشعوب ووعيها الفكري .

ان طبيعة الفنون التشكيلية عموما وفن الخزف منه على نحو خاص يتمثل للمقاربات التي تطال مستوياته البنائية العديدة ، والناجحة عن الافكار والتجارب الابداعية لاسيما تلك التي تطلب حالة التقصي والبحث عن معطيات جديدة ، لذلك ووفق هذا اصبحت الاساليب الفنية تتعالق منذ نشأتها مع السياقات التي تتحكم في حياتنا بل ارتبطت في بعض الاحيان بدراسة الاساليب للفنان وبقى الاثر الهائل الذي تعكسه اعماق الانسان ، وفي ظل هذا التوجه بدأت بدراسة الاسلوب الفني وتم الكشف عنه وعزله ومنذ ظهور الدراسات الاسلوبية المعاصرة فقد نزع البحث الى الكشف عن الكيفيات الاسلوبية الحاصة بالعمل الفني والتي تنوع بمستمرات التعرف على الفنان المميز وصنعته ولغته وخطابه يتيح لنا هذا ان نقطع خطوات التعرف العلمي على الظواهر الفنية عبر تصنيف النتاج والاسلوب التي يمكن ان يوضع ان منها في سياق أعم أشمل .إن عملية إدراك الشكل تمر بمراحل عدة لعل ابرزها هي المرحلة الحسيه التي تكون ذات طابع مادي تقني, يتم تحليلها ضمن معطيات التجربة الفردية والجمعية على حد سواء فيتحول الشكل الى فعل دلالي يحمل أبعادا إنسانية وفكرية تنعكس على أفعال النشاط الإنساني. ونتيجة

للضاغط الفني والوظيفي لفن الخزف الذي يتعالق بجذرياته ضمن الأفعال الأدائية لحياة الأنسان تاريخيا ونفسيا وجماليا, وما يسفر عنه في نتاج مجتمعي متوارث يتطلب ذلك فهم العلاقة القائمة على تتبع الأثر الشكلي للعمل الخزفي, وما يظهره من ملامح تعكس التأثر بالواقع الإنساني والتاريخي للمجتمع الذي ينتمي إليه الخزاف بشكل عام بما يحتويه من أنظمة تطابق أو تضمن للبنية التكوينية بأبعادها الشكلية, بين الرمزية والتعبيرية المجردة أثرا مهما في الكشف المرجعي وانتماء الخزاف فعلى سبيل المثال نجد إن حضارة وادي الرافدين بخطوطها المقوسة التي تحاكي الفضاء وما تحمله من موروثات معبأة بقيم ميثولوجية ، فيما أكدت الحضارة الإسلامية على الشكل الجمالي والبعد الصوفي الذي يحاكي السماء, كما تعكسها أشكال القباب والمآذن، وعليه ومن خلال طرحنا السابق تتبلور مشكلة البحث بالتساؤل الاتي: ما اسلوب التشكيل بين الخزافين طه حنش وسلام احمد

- **أهمية البحث والحاجة إليه:**

تكمن اهمية البحث الحالي بالاتي :

1- تكمن اهمية البحث في سعى للإحاطة بالتطورات والتحولات في الاسلوب والخائص الفنية للخزافين .

2- دراسة المستوى الشكلي لكل من الخزافين طه حنش وسلام احمد .

- **هدف البحث :-** يهدف البحث الحالي الى تعرف (اسلوب التشكيل لخزفيات طه حنش وسلام احمد)
- **حدود البحث:**

اولا - الحدود الموضوعية :- الأعمال الخزفية للخزافين طه حنش وسلام احمد.

ثانيا - الحدود الزمانية : - من (2013 – 2023) ميلادية.

ثالثا - الحدود المكانية :- العراق.

- **تحديد المصطلحات**
- **الاسلوب**

لغة

ذُكر في القاموس المحيط : الاسلوب هو الطريق [1] .

(1) الشيرازي ، الشيخ مجد الدين محمد بن يعقوب : القاموس المحيط ، ج3 ، دار العلم للجميع ، بيروت ، لبنان ، د . ت ، ص 13.

جاء في المعجم الوسيط : الطريق : ويُقال سلكت اسلوب فلان في كذا : طريقته ومذهبه ، وطريقة الكاتب في كتابته [2] .

اصطلاحاً

عرّفه ابن خلدون في المقدمة : إنه عبارة عن المنوال الذي تُنسج فيه التراكيب أو القالب الذي تفرّغ فيه [3] .

جاء في موسوعة لالاند : الاسلوب ، ويعني التغيير الخاص من إحدى صفاته أو بعض صفاته ، التي ستجعل المزاج الفني الخاص ، تختارها دون سواها [4] .

وفي معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب عرف الأسلوب : " طريقة الإنسان في التعبير عن نفسه ، وهذا هو المعنى المُشتق من الأصل اللاتيني للكلمة الأجنبية ، الذي يعني القلم " [5] .

اجرائيا :- هو مجموعة من العلاقات والانظمة الشكلية التي تحدد نوع الاظهار وتميز طبيعة اتجاة الفنان او العمل الفني

- **التشكيل :**

لغةً : ورد في مختار الصحاح في المعنى اللغوي للتشكيل بالفتح هو(الشكلَ) المثل ، والجمع (أشكال وشكول) يقال (اشكل) أشبه بكذا ، وبقوله تعالى (قل كل يعمل على شاكلته) أي على جديلته وطريقته وجهته الخاصة [6] ، وقد ورد في المنجد أيضاً عن التشكيل (شَكَلَ شكلاً الأمر) أي التبس و (شاكُلَ مشاكلةً) أي ماثله ووافقه و (تَشكَلَ) .

اصطلاحاً : هو كل شيء يؤخذ من طبيعة الواقع ويصاغ بصياغة جديدة أي يشكل تشكيلاً جديداً[7] ، ويعرف أيضاً بأنه البناء الشكلي الذي يحدد المعنى الداخلي داخل إطاره [8] ،

---

(2) النجار ، محمد علي : المعجم الوسيط ، ج1 ، مجمع اللغة العربية ، مؤسسة الصادق للطباعة والنشر ، طهران ، 2005 ، ص 441 .

(3) ابن خلدون : المقدمة ، مطبعة الكشّاف ، دار الكتاب اللبنانية ، 1971 ، ص80 .

(4) لالاند : موسوعة لالاند الفلسفية ، م3 ، ت : خليل أحمد خليل ، منشورات عويدات ، بيروت ، ط1 ، 1956 ، ص 1342 .

(5) المهندس ، كامل واخر : معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب ، مكتبة لبنان – بيروت ، الطبعة الثانية، سنة 1984 ، ص 34

(5) الرازي ، محمد بن ابي بكر بن عبد القادر : مختار الصحاح ، مصدر سابق ، ص344 .

(1) ويكبيديا : الموسوعة الحرة .

(2) عيد ، كمال : جماليات الفنون ، الموسوعه الصغيرة ، دار الحرية للطباعة ، بغداد 1980 ، ص46 .

وقد عرّفهُ (جون دوي) : تنظيم العناصر المكونة أو الأجزاء المركبه [9] ، وعرّفهُ أيضاً بأنه حالة نسبية من حالات استقرار المادة فهو تجميع وترتيب للمادة بطريقة معينة[10] .

1- **اجرائيا :-** هو تنظيم عناصر الوسيط المادي والزجاج والتي يتضمنها العمل الفني وتحقيق الارتياط المتبادل بينهما .

المبحث الأول: الاسلوب مفاهيميا

لأجل البحث في أسلوب التشكيل ، لابد للباحث من التطرق إلى معنى الاسلوب والآراء الواردة التي تحدد هذا المفهوم ، فالأسلوب له أصلان يعكسان طبيعة مزدوجة للصفات الشخصية أو لنظام متماسك، فالأصل الأول مُشتق من الكلمة اللاتينية (Stilo) وتعني العمود ، وهذا مُشتق من المفهوم الكلاسيكي للأنظمة ، أو القوانين ، ومحتويات النظام الذي يوجد تراكيب مختلفة ؛ أما الأصل الثاني فمشتق من الكلمة اللاتينية أيضاً (Stilus)، والتي تعني القلم ، هذا الاشتقاق جاء من المفهوم الكلاسيكي للأنظمة ، والقوانين، ولنظام متماسك يوحد مختلف التراكيب [11] .

كان لفظ الاسلوب القديم يعني (محززاً) من المعدن أو العاج أو العظم ، مخصصاً لخط حروف الكتابة على ألواح من الشمع ، ذلك هو المعنى الأول المحسوس المادي لمفهوم الاسلوب ، والذي اتخذ معنى آخر ، معنوياً مجرداً ، فأصبحت كلمة الاسلوب تدل في ذلك العصر على الطرق المختلفة للنشاط الإنساني ، خاصة فيما يتعلّق بميدان الفن [12] .

لقد أصبح لمصطلح الاسلوب استخدامات واسعة في مختلف مجالات الحياة ، وأطلق على الطرق التي تتميّز عن غيرها ، مثل أسلوب العصر ، وأسلوب الحياة ، وأسلوب الفن وغيرها ، ومن ذلك عدّهُ النقّاد اللسانيون بأنه إحدى الكلمات التي يُساء استعمالها ، إذ يبدو أن لها ظلاً من المعنى لا حصر لها ، وإنها تُستعمل للدلالة على مختلف خبرات الحياة ، بحيث أدى هذا الاتساع في الاستعمال في جوانب مختلفة؛ إلى صعوبة تحديد تعريفه [13] .

---

(3) دوي ، جون : الفن خبرة ، ت. زكريا إبراهيم ، مكتبة مصر ، القاهرة ، ب.ت ، ص133 .

(4) عبد الحميد ، شاكر : العملية الابداعية في فن التصوير ، سلسلة عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت 1987 ، ص49-50 .

) 11(http.//www.be.edu/be-org/ Fin art "General Notice on Style".

(12) . أغا ملك ، عزة : الأسلوبية من خلال اللسانية ، مجلة الفكر المعاصر ، ع38 ، مركز الإنماء العربي القومي ، بيروت ، 1986 ، ص 86 .

(13) . عباس ، حسين ماجد : تأثير التجريب في التحولات الاسلوبية للنحت العراقي المعاصر ، مصدر سابق ، ص 69 .

لقد كان البحث في الأسلوب مشكلة منذ عهد (أفلاطون Plato)، فالأسلوب من وجهة نظره؛ صفة نوعية خاصة، إما قائمة أو غير قائمة ، فهي ليست مجرد شكل توضّح فيه الكتابة ؛ ولكنها صفة [14].

إن مفهوم الأسلوب أخذ بالنمو إلى معنى واسع ، ولا يتضمن التكتيك المتواصل فقط من خلال الكلام والكتابة ، أو الصورة والرسم والتكوين الخزفي ، بل حتى طرق التكوين الموسيقي والتعبير الفني [15]

ويخضع العمل الفني في علاقته مع الطبيعة لنسق أسلوب معين لا لمجرد محاكاة الطبيعة ، ويأتي ذلك باحدى الطريقتين : أما بتخيل الطبيعة بطريق فردي تعبر عن مزاج الفنان أكثر مما تعبر عن مثل اعلى في الفن او الأخلاق تواضع عليه الناس جميعاً . وأما بتمثيل الطبيعة بشكل مبسط تخطيطي قد يتضمن حقيقتها الجوهرية من محاكاة تتميّز الرمزية اكثر من غيرها للتصوير الموضوعي [16] .

يرى بعض الباحثين إن أساليب التعبير الفني أنها ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالواقع الاجتماعي، ومنهم من يرى إسنادها إلى جانب علاقي بالواقع الاجتماعي الذي نشأت فيه، فهي قد تجيء نموذجاً من نماذج الخلق والإبداع ، وتؤكّد قدرة الفنان (الفرد) على التسامي على الظروف والأوضاع المادية، وخلقه لأنماط من الفكر والحقيقة ، وليس بالإمكان ربطها بما يقوم في المجتمعات من أوضاع وتصوّرات حضارية فقط. وفي هذه الحالة تتفاعل (الأنا) الذات – ذات الفنان – مع المحيط الخارجي، فتخرج إنتاجاً فنياً لا يمثل تجربة عامة وإنما خبرة شخصية فريدة لا يمكن تقنينها أو إخضاعها للتحليل في ضوء العلاقة بين الفكر والوضع الاجتماعي [17] .

ينشأ الأسلوب الفني ويتطوّر في وضع تأريخي اجتماعي مُحدد ، ويستمد ماهيّته من الخبرات كما يستمد مهمّته من الوفاء بحاجات جمالية وروحية وفكرية واجتماعية عامة يحددها ذلك الوضع الطبيعي الاجتماعي ، أما إذا كان (الإبداع والتلقّي) محكومين بواقع عملي محدد ذي ملابسات تاريخية واجتماعية، فإن الفن وخصوصاً الاسلوب الفني محكوم بهذا الواقع نفسه ، ومن جهة المتلقي فإن هذه النشأة لا تتحقق إلاّ إذا كانت الحواس

---

(14) . إسماعيل ، عز الدين : دراسة ونقد ، دار الفكر العربي ، بيروت ، 1958 ، ص 26 .

)15(. Ashwin, C., Encyclopedia of Drawing and Style British Library. 1 publish, 1982, P.225.

(2) . Wahba, M. Dictionary of Literary terms, Riad Solh Square, Beirute, Lebanon, 1974, P. 544.

(17) . عماد ، حامد : بعض مفاهيم علم الاجتماع ، دار المعرفة ، جامعة الدول العربية ، ط2، 1962، ص 56 – 57 .

الروحية والخارجية مُهيأة لخلق هذا النوع الفني وتذوّقه ، أي إن الذي يحدد الفنون والأنواع السائدة في مراحل التطوّر الاجتماعي هو النشاط الاجتماعي في هذه المرحلة [18] .

ونظراً لتعدد الوجهات النظرية حول مفهوم الاسلوب وطرائق توصيفه، فإن النتيجة التي نستطيع أن نتوصل إليها هي أن مفهوم الأسلوب ليس بسيطاً ولا سطحياً يسمح لنا أن تبينه بطريقة آلية؛ بل نحتاج إلى جهد كبير في مقاربة الأعمال الفنية، وأنسقها، ومحاولة الإمساك بطوابعها الخاصة ، كما أن هذا المفهوم يختلف في طبيعة تكوينه الفني من فنان إلى آخر ، نظراً لارتباطه بنظريات فكرية، وفنية، والتقنيات الخاصة بكل عمل. فضلاً عن ذلك ؛ فإن الاسلوب الفني يعد طريقة لتشخيص العلاقات بين الأعمال الفنية التي عملت في الوقت نفسه، أو المكان أو عن طريق الشخص نفسه ، أو المجموعة نفسها، فإذا لم تعرف أين ، ومتى ، وعن طريق من الأعمال الفنية أُنتجت، فمن الواضح أن الطرق الفنية للتحليل والنقد يُصيبها الاضطراب ، أو تدع فرصة للافتراض أن يأخذ دوره في الحكم على الأعمال الفنية من حيث الأسلوب نفسه ، أو المكان نفسه والأشخاص ، فالأسلوب الفني وسيلة تاريخية لا غنى عنها ، فهو مهم جداً لتاريخ الفن من أي نظام تاريخي آخر ، وهو في الوقت نفسه وسيلة لا غاية [19] ، فضلاً عن ذلك يشير (أرسطو Aristotle) إلى أن الأسلوب هو التعبير ووسيلة الصياغة [20] .

تستعمل لفظة الاسلوب غالبا لتدل على المعنى للإشارة الى المعالجة الجديدة المؤثرة والبليغة لتوظيف التقنيات والوسائل اللغوية للتعبير عن الفكر الذي يتجسد في التفاعل الحي مع المتلقي و طريقة يدرك من خلالها ان المعنى التعبيري الذي اكتسب منهجا لا يمكن ان يبدعه غير هذا المبدع ومع تطور الحضارة وتقدم الفكر الانساني فقد جعل من هذه المفاهيم علوما قائمة بذاتها تخضع لأنظمة علمية ومناهج تحليلية عميقة ودقيقة تبحث وتدرس عملية ايصال الافكار ، ومن هنا باتت الحاجة الى دراسة الاسلوب امرا مسلما بة بوصفه عملا مساعدا في الوقوف على ادراك طبيعة هذا المبدع او ذاك ومركزا لدراسة العقل الانساني من حيث الفكر والادراك والفهم ، وجوهر الاسلوب يتمثل في (انزال القيمة التأثيرية منزلة خاصة في سياق التعبير ، اماعلم الاسلوب فيتوجه الى الكشف عن هذه القيمة التأثيرية) إن الأساليب الفنية المتباينة ، هي نظم تعبيرية متعايشة

---

(18) . تليمه ، عبد المنعم : مقدمة في نظرية الادب ، دار العودة ، بيروت ، ط 2 ، 1987 ، ص 138 .

(19) هلال ، محمد غنيمي : النقد الادبي الحديث ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، د . ت ، ص 327 .

(20) هلال ، محمد غنيمي : النقد الأدبي الحديث ، المصدر السابق ، ص116 .

داخل بنية العمل الفني، أو تعكس العلاقات الخارجية عن بنية العمل، ولهذا فهي تظهر في مستويات مختلفة تأخذ تصنيفها وتسميتها وتعبيرها [21] .
يرى الباحث من خلال هذه الطروحات الفنية، أن الأسلوب التشكيل يهدف إلى دراسة الخصائص الفنية، فضلاً عن ذلك، دراسة التجارب الفنية للفنان الواحد ، أو مجموعة فنانين .

المبحث الثاني :-
تمثلات بنية الشكل في الخزف العراقي

قد يدخل التشكيل بشكلة العام ولا سيما الشكل في معظم حياتنا اليومية ابتداءا من عملية تشكيل مظهرنا وعمليات تشكيل اثاث المكتب والمنزل او اي مكان نستخدمه ، وينطلق لعمليات تشكيل المدن وخطوطها العامة ، ان عمليات التشكيل هي قائمة على الانسان نفسه من خلال حيويتة فلا حياة دون تشكيل اختصصنا الفنون التشكيلية يتبلور هذا المفهوم، ابتداء من الفكرة الممثلة للموضوع الفني ومرورا بعرضه وكيفياتة والانتهاء للصياغة النهائية الشكلية الابداعية . ثمة معطيات كثيرة افرزت عوامل متباينة في اهميتها ومتنوعة في خلفياتها، واثرت بعمق على منتج الممارسة الاكاديمية والخزفية في العراق، وإذا قدر لنا ان نصنف المرحلة السابقة المحصورة بين تأسيس الدولة العراقية الحديثة، بأنها المرحلة التي اسست للحداثة، وان المرحلة اللاحقة المحددة زمنيا بعقد واحد والممتدة من نهاية الاربعينيات الى نهاية الخمسينيات هي الحلقة الثانية من حلقات التحديث، لكنها تختلف عن سابقتها، ليس فقط في نوعية اساليب المنتج الجمالي وانما في المرجعيات الفكرية المؤسسة لأساليب مغايرة. لقد كانت الممارسات الخزفية المحلية ثابتة على اشكال محددة مكتفية التقاليد المتوارثة، تخللها بين حين وآخر تجريب جرئ انعكس في نماذج مميزة جسدتها حواضن المساجد والواجهات ولاسيما في تغطيتها للقبب والمآذن[22].

لقد شهدت المرحلة الخزف المعاصر انتاج ذلك ما يسمى ب (العصف) الاسلوبي بظهور سلسلة من النتاجات التصميمية على وفق رؤى ذلك الاسلوب حين وصلت الحداثة حيويتها. واذا تحدثنا عن عراق مابعد الحرب العالمية الثانية، فأننا نعي مدى

(21) جيرو ، بيرو : الاسلوب والاسلوبية ، المصدر السابق ، ص 29 .
(22) خالد السلطاني: قراءة في عمارة الحداثة في العراق – مقال منشور في جريدة المدى على موقعها الالكتروني

انتشار واهمية مفهوم التحديث في المشهد الثقافي وتغلغله في اجناس ابداعية متنوعة شملت فضلاً عن العمارة، الفن والشعر والادب والموسيقى والصحافة والتعليم وكل ما يمت بصلة الى الشأن الثقافي. كانت مزايا التحديث لاسيما تحديث البيئة الظاهرة للعيان، وقد اضيفت الكثير الى تحسين البيئة العراقية، وكان الفنانون (الخزافون) وقتذاك يعرفون اهمية اللحظة التجديدية ويدركون استحقاقاتها الابداعية، لكن ثقافتهم بالأجماع كانت من انهم خريجو المدارس الاوربية.. وهم بذلك يقترحون حلولا للتجديد في بعض المفاهيم القائمة على تحديث بعض الاشكال وطرائق التزيين والبيئة وغيرها .

ومن المفردات الاسلوبية للشكل هي البنية الإسلامية التي لهل دورا مهما في الأساليب التشكيلية إذ يلجا الخزاف إلى مواءمة غريبة بين احترازات القوس الدائرية وتاثيرات القوس المدببة في اشكال العقود التي اوجدوها فقد تكون انسيابية القوس الدائرية والذي يمثل شكل العقد الحقيقي وهدوؤها قد تتعاكس مع حركة وديناميكية الايحاءات القوس المدببة والتي تشكلت عبر اسلوب خاص من أعمال رصف فوق الفتحة مباشرة، الأمر الذي يخلق من هذا المزيج التصميمي قوة تأثيرية معبرة جراء تشغيل خاصية " التضاد " كعنصر تكويني باقصى طاقاتة . [23] لذلك من الأفضل أن تكون العلاقة الترابطية بين طرفي التشبيه غامضة أو غير واضحة أو غير منطقية أو مستبعدة وذلك من اجل البحث في تركيب جديد ومن ثم إكساب الوعي عن المتلقي حب الاكتشاف والتطلع وفك الغاز التشابه ومن ثم إثراء المعنى بأسلوب جمالي, يقول (مدلتون مري) : "ما نطلبه بصورة رئيسة هو أن التشبيه يجب أن يكون تشبيها صادقا ويجب أن يكون غير ملاحظ أو يلاحظ بشكل ضعيف من قبلنا كي يكتسب تأثير الاكتشاف".[24]وهذا ما نجده في اعمال الخزاف ماهر السامرائي في الشكل (1)

شكل (1)

(23) الخفاجي ، شيماء حمزة رديف : فاعلية الكتل السالبة في الخزف العراقي المعاصر ،المصدر السابق ، ص 65

(24) لويس. دي.سي: طبيعة الصورة الشعرية، ترجمة نصيف الجنابي، مجلة الثقافة الأجنبية، العدد (1)، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد،1980، ص77.

ومن جهة أخرى فإن عقد صلات ترابطية بين طرفي التشبيه في أساليب التشكيل قد لا يخضع لأسس منطقية بحتة بقدر ما هو يعتمد على التجريب الفردي والذاتي النابع من أسس ثقافية واجتماعية يعيشها الفنان، ومن ثم عكسها على بنية الإنتاج الإبداعي "كون جزئي ليسا مترابطين إلا بواسطة أسسها التجريبية، وان هذه الأسس التجريبية وحدها هي التي تستطيع أن تجعل من الاستعارات أداة للفهم".[25] وهذا نجده في اعمال الخزاف (قاسم نايف)كما في الشكل (2)

شكل (2)

وغالبا ما يرجع استعمال أساليب التشكيل في الفن وفي فن الخزف بصورة خاصة إلى كونها تستطيع أن تحقق تأثيرا معنويا وتعبيريا وجماليا اكبر لدى المتلقي من خلال إظهار عنصر المفاجأة والتجدد الذي يقوم بدوره بتكثيف المعنى والمبالغة فيه وتركيزه، وهذا هو الهدف بحد ذاتها، من هذا المنطلق (يتميز الوصف العادي في اللغة عن التحليل الشكلي الذي يختلف بدوره عن التعبير ، فالعبارة التي تقول (السماء زرقاء) هي مجرد وصف, أما عبارة (تندرج السماء من الأزرق القاتم إلى الأزرق الباهت) فهي تتضمن تحليلاً شكلياً، وأما عبارة (إن لون السماء يشبه انتصار الشر على الخير) إنما هي في المقام الأول عبارة تأويلية استعارية).[26] وذلك شاخص في اعمال الخزاف (اوس الجد)كما في الشكل (3)

(25) لايكوف وجونسن: الاستعارات التي نحيا بها، ترجمة عبد المجيد صدقة، ط(2)، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء, 2009، ص39.
(26) محسن محمد عطية: مصدر سابق، ص27.

شكل (3)

ويبدو أن جمالية التعبير التشكيلي وتميزه عن باقي الأساليب اللغوية والأدبية تنبع بصورة مدهشة من قدرة على خلق واقع خيالي وتأملي من خلال الانحراف عن الواقع المألوف وهذا ما يبعث التدفق الدلالي في المعاني حيث يقول (تيرنس هوكس) " إن اللغة المجازية الاستعارية لا تعني ما تقول ، يغاير ذلك اللغة الحرفية التي على الأقل تريد ان تكون او تعتبر تعيينية خالصة " [27] .

ومن هنا فإن المشكلة التي يطرحها المجاز الاسلوبي هي مشكلة المعنى المتولد وبناء الدلالة في خضم التفاعل بين مجموعة من العناصر التصميمية والتراتبات الذهنية التي تشق طريقها عبر خلخلة العلاقات بين المعاني الفرعية ومفاهيمها المتكاثرة من جهة والإحالات الخارجية في الوجود الموضوعي من جهة أخرى "المعنى شيء خاص بعلاقات داخل اللغة، والإحالة هي العلاقات اللغوية الرابطة بين داخل اللغة وخارجها".[28] فيتبني الاسلوب نسقاً من التصورات الخيالية التي تبتغي فك الترابط المفهومي بين العلاقات اللغوية الداخلية، وبين الإحالات الخارجية، مكتفية فقط بما يستسيغه الذهن من علاقات اللغة الداخلية وحدها تاركة الإحالة والمرجع في دور ثانوي بالنسبة لدائرة المعنى والمفهوم "فإن الخطاب الشعري، يريد أن يكتفي بالمعنى وحده، خالقاً بذلك إحالته الخاصة في داخل العلاقات اللغوية الداخلية ".[29] وهذا متمثل في اسلوب الخزاف (حيدر رؤوف) كما في الشكل (4).

(27) تشاندلر. دانيال: مصدر سابق، ص214.
(28) ريكور. بول: الوجود والزمان والسرد، ترجمة سعيد الغانمي، ط(1), المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1999، ص13.
(29) المصدر نفسه: ص14.

شكل (4)

وإذا كان المعنى مركزياً ولكنه غير سابق الوجود أو غير مباشر ولا يهتم بالمرجع الموضوعي ويبحث عن حالة من حالات التجسد المطلقة واللامتناهية فإن ذلك يؤدي إلى تبدي نوع من علامات الاستفهام في ذهن المتلقي كون المجاز الاستعاري يبحث عن حقيقة ملغزة وليس عن حقيقة موضوعية ومفهوم منطقي، مما يدعو إلى الاعتقاد بأحقية لعبة العلاقات الداخلية داخل خصائص اللغة وما يترتب عن ذلك من إثراء للمعنى، حيث يقول أرسطو "فيمكن أن نستخرج من الألغاز المتقنة مجازات موافقة لأن المجازات إن هي إلا الغاز مقنعة وبهذا نعرف مقدار نجاح المعنى".[30]

ولهذا فإن المتلقي لا يستطيع أن يتلقى المعنى المركزي إلا عبر تأويل عناصر التضّمن حتى يستطيع بعد ذلك عقد صلات ترابطية وتشبيهية بينها، على أن هذا التأويل يكون غير محدد بدلالات معروفة ، بل انه عملية ذهنية معقدة ترتبط بتداعيات فكرية عبر سلسلة غير منتهية من الدلالات كما في الشكل (5).ولكن بقدر ما يكون التشبية غير مباشر لذالك يمكن اعتبار رمزي، وعندما تكون رمزية فإن فهم الاستعارات يحتاج إلى جهد يفوق ما تحتاجه المدلولات الحرفية ولكن بأية حال فإن الجهد التفسيري الإضافي للدلالات يكون ممتعاً.[31] كما في الشكل (6) وعادة ما تكون الصلة بين المشبه والمشبه به غير مألوفة وذلك من اجل تحفيز الخيال للقيام بما يشبه الوثبة لغرض التعرف على الشبه الذي تلمح إليه التضّمن الحاصلة، والتضّمنات في طبيعتها غير اصطلاحية لأنها لا تقيم وزنا للشبه الحرفي أو التعييني بين وجهي التشبيه (علما انه لابد من ظهور شبه ما ليكون للتضّمن معنى عند مفسريها)، ويوحي وجود الشبه بأن الصيغة الايقونية تحكم التضّمن، ولكن بقدر ما يكون التشبيه غير مباشر يمكن اعتبار التَضّمن رمزي،

(30) أرسطو طاليس: الخطابة، حققه وعلق عليه عبد الرحمن بدوي, دار القلم, بيروت, 1979، ص190.

(31) تشاندلر. دانيال: أسس السيميائية، ترجمة طلال وهبة، ط(1)، المنظمة العربية للترجمة، بيروت, 2008، ص219.

وعندما تكون رمزية فإن فهم التضّمنات يحتاج إلى جهد يفوق ما تحتاجه المدلولات الحرفية ولكن بأية حال فإن الجهد التفسيري الإضافي للدلالات يكون ممتعاً.[32]

شكل (5)

شكل (6)

وهذا ما لمسناه من جماليات التلقي في أعمال الخزاف (طه حنش) ، لقد توصل الخزاف في انجاز اعماله

بتجمع خصائص الحداثة كجزء من الرؤية التجريدية والجمالية ، حيث عمد هنا الفنان على تكرار القطع باختلاف تفاصيل صغيرة لسطح التكوين الخزفي ، بصورة مباشرة تميز العمل الفني عن غيره فلو فصلنا قطعة من العمل قد يختل التنظيم لقراءة العمل الكلي لكن الفنان جعل من القطع عمل واحد لغاية في نفسه، نجد أن العمل انجزه الخزاف ضمن صورة تكميلية أذ لا تكتمل رؤية العمل الخزفي الا بوجود القطعتين، كأنما يكون العمل ابلاغاً عن كل وأجزاء ، هذا الشكل ما هو إلا عملية لتجميع تلك الأجزاء وتحويلها الى كل متكامل لأداء هدف معين أو إيصال فكرة الفنان للمتلقي. " والفنان الاصيل بهذا المعنى انما هو ذلك الذي يدخل على التراث الفني لمجتمعه تعديلات او تطورات او تأليفات تقرب بين عناصر ظلت متباعدة منفصلة حتى ذلك الحين فيسبغ عليها وظائف فنية تشبع حاجة عصره الجمالية" [33] كما في الشكل (7)

(32) تشاندلر. دانيال: أسس السيميائية، ترجمة طلال وهبة، ط(1)، المنظمة العربية للترجمة، بيروت, 2008، ص219.

(33) ابراهيم ،زكريا : مشكلة الفن ، مكتبة مصر ، دار الطباعة الحديثة ، القاهرة ، 1966 ، ص 155

شكل (7)

ان عمل الخزاف سلام احمد ، هو اسلوب جمالي في طرح جماليات التلقي اذ ان التلقي هوالجزء هنا وهو وحدة متكاملة مع بقية الأجزاء في تشكيل التكوين الخزفي، من خلال القوام العام للتكوين الخزفي ويستدل عليه من خلال وضعية الحركة للمنجز الفني، حيث سعى الفنان الى تجاوز المألوف في كثير من اعماله الاخيرة ، وذلك في بحثه عن اشكال جديدة ونظم جديدة في الأسلوب التشكيلي لتكويناته الخزفية المغادرة حتما لمألوف فن الخزف واشكاله. لقد غادر الخزاف في هذا العمل كل ما هو مالوف بل سعى ايضا الى بناء اسلوبة الفني الخاص وجاء ذلك عبر النظام الخزفي لجديد في التكوينات دون خرق النظام الهندسي ، واعطاءه حركة لكسر سكون العمل مع خلق فضاءات تكوينية داخل تكوين العمل يتلائم مع الشكل الخزفي للتكوين العام كما في الشكل (8)

شكل (8)

أن الخزاف المعاصر عندما يختار مفردات التكوين الفني (الخزفي) بدلالات معينة وصورة تتمتع بوجود خاص لأنها موضوع قائم بذاته يتجلى بواسطته جملة من اللمسات والتقنيات الخاصة وهذا هو الفرق بين الفنان واي أنسان سواه أنما في مقدرة الفنان على

إبراز وتوظيف خصائص الخامة[34] فالتكوين الخزفي لا يمكنه تجاوز المادة (الطين) وما يميز النبة المعاصرة جدلية هذه الخامة من بنية الشكل ونظام الإظهار، فكانت الخامة (الطين) ولا تزال أداة فعل قد تصل إلى مرحلة المركز الضاغط في الرؤية الجمالية أو الفنية. فالخزاف المعاصر عبر من خلال خامته عن أحاسيسه وتخيلاته، والتي يمكن ملاحظتها من خلال الدوافع النفسية في محاكاة الطبيعة لتقديم بنية جمالي ورموز دلالية بأسلوب خاص به وبذلك فان البنى التشكيلية الاسلوبية للخزف المعاصر تؤسس نسقاً حيوياً يمكن لمعناها أن يخضع النسق للتطور التاريخي حتى بعد زوال الخزاف أو الضاغط المرجعي الذي حول المادة الخام (الطين) إلى بنية فنية وهي نفسها عرضة للتغير المعنى عندما يقوم الفنان أو المتلقي بدمجها بالواقع المرئي المعاش بواسطة الفن.[35]

مؤشرات الإطار النظري:

1- التحولات الجمالية تختلف باختلاف الحقل المعرفي وميدان البحث عن المفاهيم أو التقنيات أوالأساليب، وتؤدي الى تغير جوهري في بنائية التكوين الخزفي وأدراك الموضوع .

2- تعد العلاقات بين العناصر في التكوين الفني موازية لأهمية العناصر بنية الفن ، وقدمت تغييرات جوهرية في الكيان والنظام المعماري في العمل الفني .

3- أرتبطت العملية البنائية في جماليات التلقي بعنصر الكتلة وعلاقته بألفراغ (الفضاء) .

4- تأثر الفن العراقي بالفن العالمي ما مهد الأسباب للتعرف على الإنجازات الأكثر تقدما ، وشكل قاعدة واضحة لتطور المفاهيم الجديدة للفنان الخزاف المعاصر من خلال التلاعب بالكتل التي يسعى الى أبداعها .

5- أتخذ الخزاف المعاصر صفة عنصر ضمن عناصر التكوين كونه يساهم في تكثيف القيم الجمالية للتكوين الخزفي ،وتفعيل جماليات التلقي وآلية الاشتغال لتعزيز دلالات المضمون.

(34) توبلر، ناثان: حوار الرؤية، ت: فخري خليل، م: خبرا خليل جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، ص35.

(35) غادامير، هانس جورج: طرق هيدجر ،ت: حسن ناظم وعلي حاكم صالح ، دار الكتاب الجديد ،2007، ص45.

6- تشكلت الرؤية الحداثوية في الخزف العراقي المعاصر بعلاقة ترابطية تبادلية في البنية الشكلية أذ يكتسب الشكل الفني معناه الافتراضي المتخيل .

الفصل الثالث :

اولاً : مجتمع البحث :

لقد قام الباحث بالاطلاع على اغلب الاعمال الفنية التي تنتمي للخزف العراقي المعاصر وقد احصاها كمصورات من المصادر العراقية ومنها ، (الكتب ، والمجلات الدوريات المتخصصة ، وكذلك من شبكة الانترنت، والمواقع الخاصة بالفنانين العراقيين) وقد حدد مجتمع البحث بـ (37) صورة والتي انجزت من ضمن الحدود الزمانية للبحث (2013- 2023) ، والمحددة لدراسة ما يخدم ويتعلق بهدف البحث وقد تظهر النتائج الممكنة لها .

ثانيا : عينة البحث

لقد قام الباحث باختيار عينة البحث اذ بلغ عدد النماذج (4) بطريقة قصدية وجاء ذلك بعد ان صنفها حسب التسلسل الزمني لحدود البحث ، وقد تمت اختيار العينات على وفق ما ياتي :

1. ان النماذج المختارة هي متنوعة وذلك لتعبير الفنانين العراقيين في تشكيل النتاجات الخزفية.
2. لقد حملت نماذج العينات اشكالا مختلفة ومتنوعة في اسلوب مما يتيح للباحث الامكانية في تحقيق هدف البحث.

ثالثاً: اداة البحث :

اعتمد الباحث على مؤشرات الاطار النظري كمحاكاة للافادة منها في عملية التحليل

رابعا : منهج البحث :

لقد اتبع الباحث (المنهج الوصفي) لتحليل نماذج عينات البحث .

خامساً: تحليل عينة البحث:

أنموذج (1)
اسم الفنان : طه حنش
اسم العمل : ذاكرة في كتاب
القياس:30 ×50 سم
تاريخ الانتاج: 2013

عمل فني خزفي متكون من ثلاث قطع عمل متكون من ثلاث قطع في مستوى البناء الشكلي وقد جاء التوافق هنا في كيفية توزيع الانشاء المعتمد على الواقعية والتجريدية والمتكونة من كتابين ونصف الدائرة وذلك حسب ترتيب حركي جميل يسعى قصدية في بناء المفردات البصرية على نحو ما يعبر بة من افكار وتصاميم خاصة في الخروج عن كل ما هو نمطي سائد ، لقد نفذ الخزاف طه حنش هذا التكوين بلون متدرج ما بين البني الفاتح والغامق والمائل للسواد والبني المحمر ، وبهيئة تصميم توحي للمتلقي بانة كتاب محروق وذلك مبين عن طريق الاظهار اللوني في اسلوب الخزاف والذي يتفق مع الرؤية الجمالية المعاصرة ، لقد سعى الخزاف الى تحقيق عدد من التحولات الجديدة في اغلب اعمالة الخزفية وكما هو واضح في هذا العمل المميز ، اذ كان وراء هذا التحول هو عمليات التجريب في صياغات جمالية شكلية في توظيف المفردات ومنها الكتاب توظيفا رمزيا وبترتيب حركي مميز يخلد الذاكرة وبدراسة كاملة ما بين الشكل والتقنية وتجسيد مشهد من الواقع بمعالجات فنية تقنية جمالية فضلا عن ذلك هناك العنصر المهم في العمل وهو الملمس لعموم التكوين الخزفي الذي جاء أملس في سطوحة بشكل عام ، ووجود زوائد خشنة على جانبي الشكل البيضوي المدببين، لم يكن التحول قد شمل التكوين الخزفي في عموم القطع الخزفية فأنه بلا شك قد تناول عناصر اخرى ضمن عموم ذلك التكوين وهذه اشكالية بحد ذاتها تواجه المتلقي الذي يحاول رصد التحول واشكاليته في خزفيات الفنان كونه من اهم اركان الخزف العراقي المعاصر.

أكد طه حنش في التكوين الخزفي الجديد في هذا المنجز على استثمارة في العلاقات الجمالية ما بين عناصر التكوين ابتداءا من الشكل وفضائه الحيوي وملمسه وتضادات هذا في الملمس، وبناء ذلك التحول على وفق تحقيقه علاقات جديدة لعموم القطع الشكلي لديه. واعتمد الفنان للعلاقات الجمالية المجردة من دون غيرها، وكذلك بالفكرة او

الموضوع او المضمون انه الجمال المجرد حصرا ليعبر عن فكرة مجردة حصرا، عبر ذائقته الجمالية المعاصرة بشكل خاص. علاوة على الوسائل التنظيمية التي حققت جميعها وحدة عامة جمعت أجزاء السطح لتكسب العمل نوعاً من أنواع التناغم، أنجز الخزاف طه حنش العمل بتقنية (Saggar Firiny) .

أنموذج (2)
اسم الفنان: طه حنش
اسم العمل: اغنية القصب
القياس: 90 × 10 و 30×40
تاريخ الانتاج : 2023

عمل فني خزفي متكون من تسعة قطع منفصلة الواحدة عن الاخرى وبمجموعة كلا عن الاخر وبقياسات مختلفة الحجم وتم تشكيل الاجزاء في الاشكال بشكل مجوف تماما ، اما على مستوى البناء الشكلي جاء التوافق في العمل بشكل جميل أن هذا التكوين الفني والذي يشكل اشكال لقصب مكون من لونين الأبيض والبرتقالي المتدرج اللذان يحتويان بشكل دائري . في التشكيل الخزفي ويعادل هذه الهيمنة من خلال ملامس السطح الخزفي في تشكيل واحد تأكيد على قدرة الفنان في تقديم نظام منضبط او وسيلة لتبسيط الأشكال وتكثيفها ليضفي على التكوين قوة اسلوبية تركيبية ليس بتأكيد فعل الفضاء فقط وإنما بقدرة الحجم أيضا.

نشاهد في هذا العمل البنائية ضمن أسلوب المنحوتات الخزفية أو ما يسمى بالنحت الفخاري وتقارب هذه الأعمال وطبيعتها البنائية ما بين منطقتين شكليتين هما النحت والخزف وربطهما بعلاقة جدلية أساسها كشف عن طاقة الجمال عبر تنوع تقنيات البناء وتفجير الطاقة التعبيرية من تشكيل الخامة من خلال تنوع الوسائط واستعارته الشكلية ذات الفعل الاستدلالي والأدائي كقراءة أبلاغية، حيث إن التفسير الحقيقي في جعل الشكل الخزفي يتجاوز كيفيات المشهد وينتقل عبر آليات بنائية معينة ويقف بمستوى المجاور من الأعمال الفنية ذات الأبعاد والمستويات الجمالية والفنية المتراكبة في الأسلوب التشكيلي الفني هو أساس البنية الإبداعية في أعمال الفنان.

المسافات في العمل الفني وقربها الفنان الخزاف من التخلص التام من التوصيف البصري أو جنس العمل الفني فأنت تنظر إلى هذا العمل ليس كقطعة خزف بل هو عمل متحرر من قيود الخامة وحدودها البنائية وهذا ما يجعل الجمال هو الأساس والمهيمن في هذا المنجز الخزفي والصياغه تحولت إلى عاملٍ ساند يؤكد هيمنة الجمال لكونه صفة لهذا العمل.

أن ما يميز العمل هو حرية التصرف في خلق الجو المليء بالحركة واللون، وربط عناصر الموضوع ببعضها، والاهتمام بجمال الإخراج والالتزام بالشكل الواقعي في بناء العمل الفني وبهذا شهد العمل تفعيل بنية الحركة باختيار دلالات للونية فجاء التركيز على الشكل كحقيقة بنائية وخلق فضاء تصويري باستخدام سطوح تحمل ملامح عامة للشكل وبقدر من التبسيط والاختزال دون الايصال بتفاصيله المادية او تحقيق سيادة متفردة يمكنها تهميش القيم الفضائية الأخرى، ان الخطاب الجمالي عند الفنان طه حنش هو محاولة اغوار الشكل الخارجي ليغدو العمل الفني اشكالا وتكوينات وصيغ بصرية يحوي مجموعة من المقاصد التي يعبر عنها الفنان، ولم يعد التشكيل الخزفي انه تشكيل معاصر تجاوز تقليدية الخزف في قدراته الشكلية المحدودة في الانية والاناء وغيرهما لينطلق الى عالم التشكيل الجديد الغريب والفريد وان كان قد جاء باليات وخطوات بناء الخزف

أنموذج (3)

اسم الفنان: سلام احمد
اسم العمل: دارالسلام
القياس: 40 ×60 سم
تاريخ الانتاج:2016

عمل فني خزفي متكون من قطعتين كبيرتين وعشرة قطع صغير الحجم وعلى مستوى البناء الشكلي وكما موضح في الشكل ان جميع القطع متلاصقة مع بعض في شكلا واحد وهنا تبين ان التجاور المدروس لهذه النموذج أعطى استقراريه في التكوين العام للشكل الخزفي. وعلى الرغم من مبدأ التنوع الذي أعتمد في اللون والقيمة الضوئية والملمس ، وظهور التباين جلباً في جملة السطوح، فالسطح المركب حقق خشونة ملمسيه لعموم

سطوح العمل يقابلها نعومة في العمق السطحي ، وعلى الرغم من تباين الالوان ، وتدرجاتها والتداخل فيها بينها لكن هناك انسجاماً يبدو واضحاً بينها الى الحد الذي ينصهر اللون ويتناغم بشكل متقن ناتج عن التوزيع الصحيح للمساحات اللونية ، بعلاقة التباين المقابل للقيمة الضوئية ، المتمثل بالإشراق الضوئي في وسط أو في اطراف التكوين في مناطق العمق السطحي للتكوين ، وبتعبيرية الفنان فقد تنوعت البنى الاسلوبية الشكلية والحركية للتكوين الخزفي برؤية عابقة ، اضافة الى معايشة التشخيص وما يحتويه من آفاق شاملة لتلك المفردات التعبيرية، التي تتبلور تطبيقاتها بصيغ الاختزال المبسط ،إذ نشاهد نتاجه الخزفي عاصرة التشكيل المعاصر ،جسد الفنان في تكوينه الخزفي رموزا تعبيريا ليوثق بهذه التكوينات موضوعا إنسانيا تلك التكوينات تجسدت بهواجس فنان مفرداتها المستوحاة من عش الطيور ذات الأشكال الرمزية المنفتحة عبر تفاعل آفاق عناصرها الفكرية واساليب متنوعة وسعى الفنان سلام احمد في منجزه الخزفي الأسلوب التعبيري الرمزي من الكشف عن المضمون الفني الدعوة للسلام في ضوء فهم تشكيلاته الخزفية وبلا شك القيمة الأسمى للفن وهو المتمثل بالفكر الجمالي الذي وظفه الفنان ،مجسداً قضيته الإنسانية التي ظل و ما زال مدافعا عنها في فنه بأسلوب التعبير

أنموذج(4)
اسم الفنان: سلام احمد
اسم العمل:تكوين
القياس: 45×55 سم عرض × 35 سم ارتفاع
تاريخ الانتاج:2021

عمل فني خزفي متكون من عشرة قطع غير منفصلة عن بعض وتم تشكيل الاجزاء في القاعدة بشكل مجوف تماما اما على مستوى البناء الشكلي جاء التوافق في التوزيع الانشائي القائم على الواقعية والتجريدية المتكونة من الاشكال الهندسية وبترتيب حركي يسعى بقصدية في بناء المفردات البصرية على نحو يعبر عن افكار ورؤى بمفاهيم خاصة في الخروج عن النص المتعارف علية عي الاعمال الخزفية المعتادة ، نلاحظ هنا من خلال العمل ان الاسلوب الخاص للخزاف (سلام احمد) قد غادر جميع السياقات الطبيعية في الخزف ومنها (اواني وقوارير وفازات) وقد سعى الخزاف الى تاكيد اسلوبه التشكيلي برويه فنية جمالية جديدة ، في ظل تحول فكري اولاً يعود الى

الطبيعة الجديدة لرؤية الفنان ومدى تفاعله وحواراته الثقافية والجمالية فضلاً عن سعي الفنان الحثيث في مواكبة التحولات الجذرية في عالم التشكيل، وخروجه من المأزق الأيقوني في معظم اختصاصات التشكيل متجاوزاً فيه الحدود التقليدية لهذا الفن .

لم يعد الخزف خزفاً لأنه لم يؤكد على تحقيق الاشكال الطبيعية في الخزف، بل أصبح في هذا الانموذج يمثل كتلة مجسماً خزفياً ملوناً يمتلك قدرة بنائية تركيبية خارج حدود التجربة المعتادة وان موضوع المراءة الذي عمل كثير من الفنانين على انجازه، فضلاً عن استلهامه ذلك الموضوع من المجتمع وحركته وانفعالاته. لقد سعى الفنان في خطاب العمل الجمالي الى ان تكشف عن مضامين الشعور الخالصة لدى المشاهد ازاء احاسيس الانسان في الحياة ليشغل اليات المتلقي الحسية والعقلية والوجدانية للكشف عن النسق البنائي لمنجزه التصويري حيث ان البنية في الخطاب الجمالي جاءت لتعبر عن اسلوب تشكيلي بين الاجزاء مشكلا الهيكل الاساسي للعمل الفني وفق التصميم الإخراجية الذي اقيم له والذي يمكن الوصول اليه واكتشافه من خلال الدلالات النابعة من المضمون. ومن خلال دلالات الالوان التي شكلت تداعيات استثمار جمالية على صعيد نسق السطح التصويري، بما يتيح عملية شمول العمل بأساليب مختلفة، أن العمل الفني قد شيد اسلوب بنائي تتحكم الأسلوب اللونية في بنائه وتكامله. فقد نجح الخزاف في إيجاد علاقات لونية ذات قيم جمالية على وفق أدراك الرؤية الحسية، فالمفاهيم الجمالية قد تبلورت في تبدل الأشياء ظاهريا. مع استثمار المساحات المتحققة للتشكيل الرموز، او محاولة تحقيق ملمس متضاد متموج ملون على جزء من تلك المساحات .

الفصل الرابع: النتائج والاستنتاجات

1- لقد غادر الفنان والخزاف العراقي المعاصر جميع السياقات في الخزف وعالمة واشكاله ، والسعي الى تأكيد الرؤية الفنية الجمالية الجديدة .
2- لقد سعى الفنان الخزاف العراقي للابتكار واستحداث التكوينات الخزفية الجديدة بالحافظة على الهيئة العامة للتكوين ومنها انطلق الى عالم جديد .
3- ان التحول الفكري يعود الى بناء أسلوب تشكيلي تواكب رؤية الفنان العراق ومدى تفاعله في حوارته الثقافية والحضارية والجمالية ومواكبة التحولات الجذرية في العالم للتشكيل المعاصر.
4- ان التفرد في اسلوب الخزاف العراقي المعاصر هو ما يجعله ضمن دائرة المعاصرة ، والذي قد اتخذ بمسارات التجريد للتكوين الخزفي وصولا بعدها الى السمة الحداثوية توكد في الجانب البنائي التقني .

الاستنتاجات:

1. يساهم الأسلوب الفني للقطعة الخزفية المعاصرة في توليف حوار للشكل ذاتة وكيفية اسلوب الخزاف من خلال الموضوع والفكرة والوظيفة .
2. تعد الهيئة العامة التكوين الخزفي لغة تركيبية في الاتصال من خلال توسيع دائرة لغة تركيبية أساسها الاتصال وتنوع مستويات الاستعارة أو الرمز على مستوى الجمال والصياغة.
3. ان الاشكال الهندسية الخزفية قد حققت بعدا جماليا مؤثرا بوظيفة العناصر والاسس المتعلقة بالعمل الفني الخزفي .
4. لقد استطاع اخزاف العراقي المعاصر من خلق اشكالا وفضاءات جديدة وهي لابراز خصائص تعبيرية فنية للتكوين الخزفي .
5. تباين لدى الخزافين العراقيين المعاصرين مختلفة للتكوينات الخزفية في الاتجاهات الفنية الحديثة.

المصادر:

(1) الشيرازي ، الشيخ مجد الدين محمد بن يعقوب : القاموس المحيط ، ج3 ، دار العلم للجميع ، بيروت ، لبنان ، د . ت ، ص 13.

(1) النجار ، محمد علي : المعجم الوسيط ، ج1 ، مجمع اللغة العربية ، مؤسسة الصادق للطباعة والنشر ، طهران ، 2005 ، ص 441 .

(1) ابن خلدون : المقدمة ، مطبعة الكشّاف ، دار الكتاب اللبنانية ، 1971 ، ص80 .

(1) لالاند : موسوعة لالاند الفلسفية ، م3 ، ت : خليل أحمد خليل ، منشورات عويدات ، بيروت ، ط1 ، 1956 ، ص 1342 .

(1) المهندس ، كامل وآخر : معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مكتبة لبنان – بيروت ، الطبعة الثانية، سنة 1984 ، ص 34

(5) الرازي ، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر : مختار الصحاح ، مصدر سابق ، ص344 .

(1) ويكبيديا : الموسوعة الحرة .

(2) عيد ، كمال :جماليات الفنون ، الموسوعة الصغيرة ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، 1980 ، ص46 .

(3) دوي ، جون : الفن خبرة ، ت. زكريا إبراهيم ، مكتبة مصر ، القاهرة ، ب.ت ، ص133 .

(4) عبد الحميد ، شاكر : العملية الابداعية في فن التصوير ، سلسلة عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت 1987 ، ص49-50 .

) 1(http.//www.be.edu/be-org/ Fin art "General Notice on Style".

(1) . أغا ملك ، عزة : الأسلوبية من خلال اللسانية ، مجلة الفكر المعاصر ، ع38 ، مركز الإنماء العربي القومي ، بيروت ، 1986 ، ص 86 .

(1) . عباس ، حسين ماجد : تأثير التجريب في التحولات الاسلوبية للنحت العراقي المعاصر ، مصدر سابق ، ص 69 .

(1) . إسماعيل ، عز الدين : دراسة ونقد ، دار الفكر العربي ، بيروت ، 1958 ، ص 26 .

)1(. Ashwin, C., Encyclopedia of Drawing and Style British Library. 1 publish, 1982, P.225.

(2) . Wahba, M. Dictionary of Literary terms, Riad Solh Square, Beirute, Lebanon, 1974, P. 544.

(1) . عماد ، حامد : بعض مفاهيم علم الاجتماع ، دار المعرفة ، جامعة الدول العربية ، ط2، 1962، ص 56 – 57 .

(1) . تليمه ، عبد المنعم : مقدمة في نظرية الأدب ، دار العودة ، بيروت ، ط2 ، 1987 ، ص 138 .

(1) هلال، محمد غنيمي : النقد الأدبي الحديث ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، د . ت ، ص327.

(1) هلال ، محمد غنيمي : النقد الأدبي الحديث ، المصدر السابق ، ص116 .

(1) جيرو ، بيرو : الاسلوب والاسلوبية ، المصدر السابق ، ص 29 .

(1) خالد السلطاني: قراءة في عمارة الحداثة في العراق – مقال منشور في جريدة المدى على موقعها الالكتروني

(1) الخفاجي ، شيماء حمزة رديف : فاعلية الكتل السالبة في الخزف العراقي المعاصر ،المصدر السابق ، ص 65

(1) لويس. دي.سي: طبيعة الصورة الشعرية، ترجمة نصيف الجنابي، مجلة الثقافة الأجنبية، العدد (1)، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد،1980، ص77.

(1) لايكوف وجونسن: الاستعارات التي نحيا بها، ترجمة عبد المجيد صدقة، ط(2)، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء, 2009، ص39.

(1) محسن محمد عطية: مصدر سابق، ص27.

(1) تشاندلر. دانيال: مصدر سابق، ص214.
(1) ريكور. بول: الوجود والزمان والسرد، ترجمة سعيد الغانمي، ط(1), المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1999، ص13.
(1) المصدر نفسه: ص14.
(1) أرسطو طاليس: الخطابة، حققه وعلق عليه عبد الرحمن بدوي, دار القلم, بيروت, 1979، ص190.
(1) تشاندلر. دانيال: أسس السيميائية، ترجمة طلال وهبة، ط(1)، المنظمة العربية للترجمة، بيروت, 2008، ص219.
(1) تشاندلر. دانيال: أسس السيميائية، ترجمة طلال وهبة، ط(1)، المنظمة العربية للترجمة، بيروت, 2008، ص219.
(1) ابراهيم ،زكريا : مشكلة الفن ، مكتبة مصر ، دار الطباعة الحديثة ، القاهرة ، 1966 ، ص 155
(1) توبلر، ناثان: حوار الرؤية، ت: فخري خليل، م: خبرا خليل جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، ص35.
(1) غادامير، هانس جورج: طرق هيدجر ،ت: حسن ناظم وعلي حاكم صالح ، دار الكتاب الجديد ،2007، ص45.