تقنيات اساليب الطين واستخدامها في الخزف العراقي

م. م. رسول جبر محمود شهيب
المديرية العامة للتربية في بغداد/ الرصافة الثانية

الملخص :

في بحثنا الحالي تناولنا تقنيات اساليب الطين واستخدامها في الخزف العراقي وتطبيقه في تشكيل الاعمال الخزفية المنتجة . وجاءت الدراسة من أربعة فصول، مثل الأول الإطار العام للبحث والمتضمن المشكلة التي وضعت الفرضية الآتية (في الوقت الذي يكشف الخزف في العراق يشكل خاص والعالم بشكل عام عن المهارات التشكيلية والتجميعية والتركيبية والتقنية، فهو ينطوي في إنتاجه على نظم شكلية غاية في التداخل بين الوظيفة والجمال، وعلى دوافع مختلفة التجارب والأفكار الفنية أفضت إلى سمات مادة الطين في التشكيل البنائي). .

الفصل الاول / الاطار العام

أولاً: مشكلة البحث :

اهتمت الدراسات النقدية بتحليل التحولات الحاصلة على الأساليب عامة، إلى جانب دراسة التجارب الفردية عند فنان من الفنانين في المجال الخاص بالصياغات الأسلوبية والشكلية. لكن مازال البحث، في قضايا الفن وخصائصه الجمالية، يتطلب الجديد؛ أي دراسة المنجز الفني الناتج عن جمع أسلوبين أو تيارين فنيين تبعاً لنوع الخامات، وطرق المعالجة في هذا المنجز الفني، إلى جانب تحليل العملية الجدلية المترابطة بين العناصر المختلفة داخل البنية الفنية التي شكلت أحد سمات الفن الحديث وسمات تجارب ما بعد الحداثة. ومن هنا يمكن حصر مشكلة بحثنا بالتسأول التالي (هل الاختلافات بخامة الطين تؤثر على الوظيفة الجمالية في البناء الشكلي الخزفي).

ثانياً: أهمية البحث :

1- تعد الدراسة الحالية إضافة علمية في موضوع السمات الخاصة بجمالية البناء الشكلي في فن الخزف ولها فائدة مهمة للمتخصصين والدارسين في هذا المجال.

2 – يسهم البحث في التعرف على الوعي الجمالي والفني عند الخزافيين العراقيين من خلال الإهتمام بـــ(النظام البنائي)الشكلي.

3 – تكمن أهمية البحث في الكشف عن تجارب الفنانين العراقيين في الأمكانات والوسائل والأهداف، إضافة الى المضامين الجديدة في نتاجاتهم الخزفية.

ثالثاً: هدف البحث :

1– الكشف عن تقنيات اساليب الطين واستخدامها في الخزف العراقي .

رابعاً: حدود البحث :

1– يتحدد البحث زمانياً بالمدة ما بين 1992 – 2000 م

2– يتحدد البحث موضوعياً بدراسة العينات ذات الاجسام الخزفية المبنية بطرق مختلفة لمادة الطين.

3– المكان في العراق.

خامساً: تحديد المصطلحات :

التقنية: تقن: إتقان الأمر إحكامه. (Technique)

يعرفها كولنجوود بأنها نوع من التخصص في المهارة، يجب على الفنان ان يحصل عليه، عن طريق خبرته الشخصية من جهة، ونتيجة لمشاركته في تجارب الاخرين من جهة ثانية. فكلما حسنت التقنية حسن العمل الفني. ومهارة الصانع تعني معرفته للوسيلة الضرورية لتحقيق غاية معلومة، كما تعني براعته في الالمام بهذه الوسيلة (كولنجوود،1986، ص37–41) .

وقاموس :(webester)

ويقول توماس مونرو: (التقنيات لفظة مشتقة من لفظة اغريقية دالة على الفن وهي تشمل القدرات والعمليات المكتسبة الداخلة في الفن وتتضمن ما في المنتج من مخترعات ونواحي جمالية ونفعية وكذلك القدرة على الاختراع ان وجدت في اعمال الفكر لايجاد ملامح وظيفية او زخرفية جديدة. وتتضمن البراعة الفنية الاساسية لكل وسيط والقدرة على استخدامها وتشمل ادوات الفن، اجهزته المبتكرة، وتتضمن القدرات الفعلية المستخدمة في اختراعها واستعمالها وتتضمن القدرات الفعلية المستخدمة في اختراعها واستعمالها وتتضمن انتخاب وتنظيم جميع سمات المعنى والشكل والاسلوب وما توصي به من الانفعال والاتجاه) (مونرو،1972، ص61–62).

التعريف الاجرائي

ا لتقنية:- هي الحرفة والمهارة التي يستخدمها الخزاف في تنفيذ بناء الاشكال فضلاً عن الادوات التي يستخدمها . وانواع الاطيان االتي ينفذ عليها بناءالاشكال بطرق مختلفة(الويل الكهربائي واليدوي والادوا ت المستخدمة في الحفرالسطوح الانية... الخ).

والأسلوب الفن :

والأسلوب الفردي هو التعبير الذي يصطنعه المرء في المادة فأذا كان الانتاج عملاً فنياً، جاء الاسلوب شيئاً فريداً لا مثيل له. كما قال جون ديوي، ويستمر، إن ما يصدق على الفنان الذي ينتج العمل الفني إنما يصدق على المتأمل الذي يدركه او يتذوقه. فليس ثمة قارئان يمكنهما أن يكونا عن قصيدة مثلاً تجربة واحدة بعينها، نظراً لأختلاف (الاشكال) أو أساليب الاستجابة لدى كل واحد منهما بالنسبة اليها. معناه أن كل فرد يجلب معه طريقة خاصة في الرؤية والاحساس حين يمارس فرديته (ديوي،1963، ص182-183).

الفصل الثاني: الاطار النظري

المبحث الأول: ماهية الطين، وأهميتها في الفن؟

تكتسب مادة الطين أهمية كبيرة لما لها من أثار وفوائد كبيرة في مجالات حياتنا اليومية مثل الابنية والديكورات والتصاميم الخزفية المزججة والاواني والصحون والفازات وغيرها , وتعد مادة الطين ركناً أساسياً في العمل الفني وفي العملية التربوية لتطوير قابليات التلاميذ في كيفية إيجاد مخيلة واسعة عن طريق علم الخزف او الفخار, ولتنمية المواهب في المعارض الفنية التي تحصل حيث ان لمادة الطين في الخزف مقدرة كبيرة واساسية في تطوير الفنون والفنان نفسه , ويعد عاملاً اساسياً ومساعداً في تطوير الحياة الاجتماعية والاقتصادية والصناعية والفنية، فضلا عن مواكبة التطور السريع الحاصل، ولعلاقته الوثيقة بالعلومالاخرى , فضلا عن ميزاته الجمالية.

الطين بشكل مختصر: المادة الاساسية للخزف ويتكون الطين بصورة عامة نتيجة لتحلل وتفكك الصخور البركانية النارية مثل صخور الكرانيت . وعليه تعددت وتنوعت مواصفات واشكال الاطيان المتكونة في الطبيعة لكن الجيولوجيين قد ميزوا بين نوعين رئيسيين من الاطيان : فالأول يمثل الاطيان التي بقيت في أماكن الصخور الام التي نشأت منها ولم تنتقل بواسطة قوى الطبيعة الى اماكن جديدة لذا فهي اطيان قليلة الشوائب من انواع هذه الاطيان الطين الصيني (China clay) المعروف باسم الكاؤلين (kaolin). اما النوع الثاني فهي الاطيان التي انتقلت الى اماكن جديدة بعيدة عن اماكن الصخور الام التي

نشأت منها بفعل القوى الطبيعية من تيارات مائية او بفعل الرياح وترسبت في مواقعها الجديدة مصبات الانهار حاملة في طريقها مختلف أنواع الشوائب المعدنية والحيوانية والنباتية. ومن أنواع هذه الاطيان الطين الاحمر والطين الكروي .

مادة الطين المستخدمة في الخزف تختلف من طينة الى اخرى وهي الاكثر استخداماً والاكثر شيوعاً بين اوساط الخزافين ومن هذه الاطيان :

1- طينة اطراف بغداد الزراعية (خان بني سعد) (Sa´ad K´an bani) حيث يحرق النموذج من هذه الطينة بدرجة حرارة 1000م° ، ولوجود اوكسيد الحديد فيه اكتسب اللون البني واللون البني المحمر بعد الحرق (وسيج، 1989، ص45).

2- طينة الكاولين دويخلة (الطينة الصينية) ((DwaiKhla kaolinite Clay)) حيث تحرق النماذج من هذه الطينة بدرجة حرارة تصل1050م°، اطيان الكاؤلين (Kaolin) (Rhodes, 1975, p. 19).

وللكاؤلين صيغة هي ($Al_2O_3 . 2SiO_2 . 2H_2O$) ونسب هذه المكونات التقريبية هي (SiO_2 - %46، Al_2O_3 - %40، (H_2O - %14). (وسيج، 1989، ص45-48).

3- طينة الحسينيات الملونة . ((Hussein at Clay CoLored)) طينة ذات انصهارية متوسطة وذلك لاحتوائها على نسبة مرتفعة من اوكسيد الحديد (13% - 8%) وهي نسبة مرتفعة اذا ما قورنت بانواع اطيان الكاؤلين الاخرى.

المبحث الثاني: التقنيات المستخدمة في طرائق تشكيل العمل الخزفي

قبل أن تصبح العلاقة جدلية بين الخامة والتقنية، وقبل ان تتبلور الرؤية الجمالية في أهداف الفنان ومهارته، ثمة مسافة سمحت للفنان لإنتقال من عصر اللاتخصص في عمل وظائف الأعضاء، وفي دور الوعي التنظيمي لمجموع العلاقات، الى عصر التخصص والأختيار.

فالفن لم يصبح علامة لسلسلة من الإرتباطات، إلا بعد حقبة طويلة مرت بها عناصر الفن من ناحية، ودراستها كأجزاء كونت المفهوم التركيبي لها من ناحية ثانية ، فمن الصعب تخيل تنفيذ أية فكرة من غير عاملين مهمين لا يمكن الأستغناء عنهما في تحقيق النتائج المتوخاة: الخامات، حيث شكل وجودها الطبيعي عاملاً أساسياً في بناء التجربة وتحويرها، بعد دراسة خواص كل خامة، وإمكانياتها، وبعد معالجتها وتطويعها لأهداف الفنان. والتقنية، لا بصفتها محض حرفة أو مهارة أستندت الى الخبرة فحسب، بل بصفتها متصلة بما حدث في الذائقة الفنية، الى جانب الحساسية الجمالية، التي شكلت أحد سمات الفن وجماليته (ستولنيتز، 1974 ،ص317).

فالعناصر التشكيلية بالنسبة للفنان هي وسائله التي تعينه على بلوغ أهدافه وتصوراته الفنية، وإنتقاؤه لهذه العناصر من قراراته في تشكيلها، ((لذلك فأن الإداء التنظيمي للمفردات والعناصر التشكيلية يساعد على تزويد الفنان والمتلقي بدلالات إضافية تخص وحدته كبنية لها خصائص ومواصفاتها غير العشوائية، فليس من اليسير فصل التقنية عن بقية العناصر الداخلة في بناء العمل الفني، حيث لا بد من توافر وحدة تجمع هذه العناصر، لأن التقنية تمثل النسيج الذي يربط تلك العناصر بعضها ببعض ويساعد على بروز شخصية الفنان وهويته الإبداعية)).(ريد هربرت، 1981، ص 27)

فالفن، منذ البدء، أرتبط بالتقنية، ليس لأن كل الفنون البصرية أو التشكيلية، أعتمدت على إستخدام طريقة محددة، لأن هذه الفنون أفادت من القدرة على تشكيل الخامات بحسب رؤية الفنان ووعيه الجمالي . غير أن الفن أكثر من مجرد مهارة أو طريقة في الإداء ، و أكثر من إختير للخامات، و ذلك لأنه يجعل منهما وسيلة له في بلوغ أهداف الفنان والعمل الفني تحديداً، كما أن (لالو) يوضح أن الفن ((عملية التحوير أو التغير الذي يدخله الإنسان على مواد الطبيعة)) (وليمز،2007، ص 50).

ولإن ((لكل عمل فني وجوداً فيزيائياً، أي أن الفنان يجسد عمله بمادة أو واسطة معينة ينقل بها رؤيته الفنية الى الآخرين، فأن مفردات اللغة التي يتعامل بها الفنان مع جمهوره تتكون من خلال هذه الوساطة))، (أمية حلمي،1979،ص31).

وفن الخزف من الفنون التي تدخل فيها التقنية كعامل أساسي من الناحيتين البنائية والجمالية، وتعد محركاً جديداً يتميز عن بقية مجالات الإبداع ،(السويفي، 1996، ص 46) وإقبال الخزاف على إختيار نوع التقنية يكون بدافع قوة خفية ذات أبعاد متفاوتة ومقومات ثقافية وخبرات متنوعة وعلم مسبق بالنتائج الى حد كبير يؤدي الى أن تتفاعل هذه الأبعاد بنظام غير سابق الإعداد وحيث إن فن الخزف يعد من الفنون التي تتوازى فيها التقنيات بالقيم الجمالية الأخرى، الأمر الذي يدفع بعض الفنانين الى الإسراف الكبير من خلال (الجمال التقني)، وهذا ما يفسد المعادلة. فالتحكم في التقنيات يعد عنصراً أساسياً في التوظيف الإبتكاري والإبداعي للفكرة ، وحينما تتوازن الفكرة مع التقنية تنجح المعادلة الجمالية ((إن وسائل التقنية المتمثلة ببعض الأدوات والأحجار المسننة وقطع الصخور المستخدمة للصقل والتنعيم وإستخدام القضبان أو أغصان الأشجار لضرب الطين وعجنه وإستخدام المواد اللاصقة التي تستخرج من النباتات لإضافتها الى العجينة الطينية)).

(Shaner , 2003, P.77)

كما أضاف القرن العشرين رؤية جديدة أحدثت ثورة في الفكر السائد على القوالب الكلاسيكية والقواعد التقنية، وبداية هذه الثورة تمثلت في الباوهاوس وكان لهذه المدرسة الفضل الأول في إطلاق الحرية للفنان بالتجريب على الخامات لإكتشاف إمكانياتها بعيداً عن قواعد التقنية المحفوظة للقواعد الكلاسيكية لأستخدام الخامات، فاطلق حرية التوليف بين الخامات لتحقيق رؤية تعبيرية وشكلية جديد ة، فقد وجدت هذه المدرسة أن أساس الإرتقاء بالذوق وعملية التجريب تأتي من خلال تشكيل الخامات لكشف صيغ فنية جديدة، وكذلك عدم الألتزام بالتراث بشكل حرفي، والإفادة منه بالقدر الذي يساعد على التطور كما في الشكل .

إذ عمد الفنان الى إضافة خامات متنوعة الى الجزء الخزفي للتعويض من خلالها عن أجزاء كان من الممكن أن تكون خزفية الغاية من ذلك في خلق نوع من التنوع في التصميم وإكسابه سمة جمالية إبتكارية لطريقة التصميم والربط بين الخامات. كما في الشكل (1)

الشكل (1)

ويمتلك الفن مساحات شاسعة لا يمكن للتكنلوجيا الحديثة أن تسيطر عليها، فاللمسة الأنسانية اليدوية هي التي تميــز الإبداع، وتبرز الفرادة والفن الخزفي ظل فيه الفنان مسيطراً على الخامة وأدواته، ليشكل أعماله، وأن كانت هذه الأدوات وليدة التكنلوجيا .

وتعد تقنيات البناء اليدوي من ((أفضل طرق الخزاف لإبداع أشكال لا يمكن إبداعها بتقنيات التشكيل الأخرى، إذ أنها تمكنه من إنتاج أعمال يدوية يعبر الفنان بها عن نفسه بطريقة فردية، فالعمل بها ما هو إلا مفهوم مترابط الجوهر، من الممكن أن يجمع بين الطين ويد الخزاف وأفكاره الخاصة، فهي طريقة تبني هيأة الشكل من الإضافات المتراكبة)) (طه ،1989، ص 101)

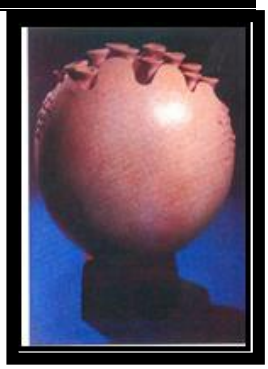
وقد يعمل الخزاف على الطرق الاساسية في بناء الشكل الخزفي بمادة الطين وهي:

1- طريقة الويل الكهربائي) بالعجلة الدواركما في الشكل (2)

2. طريقة(الاشرطة الطينية) أو الحبال كما في الشكل(3)، (4)

3. طريقة (البوكسBoX) وهي القالب كما في الشكل (5)

4. أما الطريقة الرابعة فتكون من خلال الابداع والمواهب التي يمتلكها الخزاف ،كما في الشكل (6) وهناك طرق اخرى مشهوره سنتكلم عنها .



(2)

(3)

(4)

(5)

(6)

إذ أن كل إضافة رغم صغرها لها أهمية بالنسبة للشكل، حيث إن هنالك نوعين من طرق البناء اليدوي والمعروفة تأريخياً ولا تزال تستخدم في الخزف المعاصر، وهي تقنيات البناء البسيطة للأشكال البسيطة بالحبال .

((فمع كل حبل طيني يتحرك الشكل الى المستقبل حيث الشكل النهائي المطلوب)) (طه،1989، 102)

كما أن ((قليلين جداً من الخزافين هم الذين أكتشفوا الإمكانات الكاملة لإبداع الفخار بطريقة الحبال، فهذه التقنية تقدم إمكانات لا حد لها في الشكل والبناء، فهي طريقة سهلة في البناء على الرغم مما ينتج عنها من تأثير جمالي في الوقت ذاته)) (Ball, 3, P.14)

ولطريقة الحبال إستخدامات إنشائية وجمالية، منها : إستخدام الحبال كعنصر إنشائي في تركيب العمل الخزفي، يختفي أثره بدمجه وضغطه، ليصبح الشكل المبني ذا ملمس ناعم جاهز لأن يطبق أو يضاف اليه لمسات جمالية أخرى ، أو كإستخدام الحبال كعنصر جمالي من خلال إضافته الى البناء الأصلي بجانب إستخدامها السابق (كعنصر بناء) ليحقق قيمة جمالية.

كما في الشكل (7)إذ عمل الفنان على أستغلال الحبال لعمل أشكال دائرية وتركيبها على الجزء الوظيفي من المنجز الفني فالى ((جانب خصائص وإمكانيات هذه التقنية في البناء، فإن لها أيضاً خصائص جمالية تتيح للحبال أن تحتفظ بكيانها الفريد

حتى إذا كانت مسطحة أو مضغوطة، إذ يمكن طرق عدة الحصول على شكل ينبض بالحيوية من إنتظام الحبال وقوتها، فقد يستخدم الخزاف نظاماً خاصاً لهذه الحبال قد تكون غير منتظمة، رقيقة، أو هادئة، أوعصبية، مثيرة أو ضعيفة .. الخ)).

(Rhodes ، 1980, P.175)

الشكل –7–

إذ عمل الفنان على عمل جزء بطريقة الحبال وربطه بجزء آخر بطريقة القالب عن طريق روابط معدنية ومن ثم أعتلى الجزء العلوي للمنجز شكلاً عضوياً من مادة الخشب أيضاً، كما في الشكل التوضيحي إن تصميم المنجز هيأ الظروف لكي تتلاحم الأجزاء المختلفة بطريقة التشكيل والخامة من خلال عمل مناطق إلتحام بوساطة فتحات مسامير الإسناد.

فطريقة الشرائح و(الأشرطة الطينية) التي تحتاج الى خبرة ليست قليلة إذ يستطيع المرء أن يبني التركيبات الأكثر تعقيداً، وتتمثل هذه الخبرة في اللحام الجيد للحواف والوصلات معاً، حتى لا يتصدع الشكل أثناء الترطيب أو الجفاف بالقدر الذي يسمح بالدمج أو الضرب، وكذلك معرفة قوة تماسكه. وينطبق الأمر على الأشكال البسيطة المشكلة بهذه الطريقة.

وبهذه التقنية يمكن بناء أشكا خزفية بمستويات مختلفة، تميل غالباً للأشكال الهندسية، التي تشمل أسطح مثل الأسطوانة أو المخروط وكذلك الأشكال الهندسية فالبناء بهذه التقنية يحقق أشكالاً ذات إنشاء معماري أكثر مما هو عضوي كما في الشكل فقد أستغلت الفنانة فيه تقنية البناء بالأشرطة لعمل مجسمات كتلية مكونة من (صناديق) Boxes خزفية فنية جمعت مع بعضها بطريقة التركيب واللصق وقد يبدو إن الألواح أو الشرائح الطينية كتقنية للبناء، ينحصر مداها الجمالي بقدر ما تكون الطاقات المتوالدة من الشكل، إلا أننا نحصل على تراكيب شكلية مرغوباً فيها، متمثلة في كسر رتابة الأشكال الأصلية، ولقد أصبح الإعتماد على التأثيرات الجمالية الطبيعية المرتبطة بالمادة أو تقنيات التشكيل أو البناء إتجاهاً له صدا وفنانيه في هذا المجال، وتمثل كذلك في حسن إستغلال القيم الفنية

الكامنة في طرق البناء اليدوي، ووضوح الأجزاء الداخلة في تكوين الشكل العام بحيث تلعب دوراً واضحاً في البناء، ولا يضيع كيانها مع غيرها من الأجزاء الأخرى لتحقق في الوقت نفسه دوراً جمالياً.

ومن أساليب العمل في الشكل الخزفي أيضاً، إستخدام الطين المدمج (الملون بالأكاسيد) Techniques Combined وهي واحدة من تقنيات التركيب الخامي، وتتمثل هذه التقنية في إستخدام التنوع اللوني الذي نراه في طينة العمل الخزفي، فإذا أقتطع جزءً من الطينة المشغولة، نجد ((أن اللون ينفذ الى الوجه المقابل للجسم، أي أن الخط الملون ليس رسماً على واجهته الخارجية فحسب، بل هو من ذات الطينة الخزفية)) ،(عطية، 1985، ص 126).

أما طريقة (الترخيم) mlarbling، فأن هذا الأسلوب يستخدم لأنتاج أعمال خزفية بهدف إظهار الجانب المرئي للشكل، شبيهاً بالمظهر الحسي لخامة الرخام بأنواعها حيث تجهز شرائح من أطيان مختلفة الألوان، وتوضع كل منها فوق الأخرى، وتكون جاهزة أما للتشكيل اليدوي أو بوساطة الدولاب بعد الضغط عليها للتخلص من الجيوب الهوائية أو يصنع منها كتلاً طينية تستخدم كعنصر بناء في قالب ما، أو قد يستخدم الفنان قطعة من المرمر كقاعدة أو جزء من العمل. كما في الشكل (8)

الشكل -8-

وقد يستخدم الخزاف طريقة (نيرياج)Neriage التي تعتمد ((على إستخدام مجموعة من الشرائح المتباينة لونياً على أن يكون ذلك من خلال مقاييس للحصول على سمك محدد للشرائح التي يتم تقطيعها بمسافات معلومة الى شرائح طويلة، ثم إعادة ترتيب هذه الشرائح عن طريق التبادل والتوافق، بحيث يكون في النهاية وعلى سبيل المثال شريحة بيضاء ملاصقة بشريحة سوداء مندمجتين)) (Birks, P. 109) .

بينما تعتمد طريقة التشكيل بـــ (الكرات الطينية الملونة) على إعداد قطع صغيرة كروية الشكل بأحجام متساوية من الطينات الملونة اللدنة والتي يتم تجهيزها مسبقاً، كل لون على حده ثم يتم تجميعها داخل قالب بحيث تتجاور المساحات المختلفة الألوان ويتم بعدها عملية الدمج بإستخدام الأدوات المناسبة لأتمام عملية اللحام.

أما تقنية التشكيل بالوحدات الطينية(السابقة التجهيز) فيتم عن طريق قيام الخزاف بتوزيع الشرائط والمساحات الطينية والتي تم إعدادها وضغطها داخل قالب الجبس لإنتاج وفرة من المفردات، الهندسية والنباتية، والحيوانية وأشكال وظيفية، ثم يقوم الخزاف بتنظيمها بشكل إيقاعي داخل قالب مقعر أو محدب شكل (9)،ثم تغطى هذه الأشكال بعد إكسائها بالبطانة الطينية، وتغطية التصميم الأصلي للشكل بشريحة طينية ذات سمك ثابت، ويتم تعشيقها بالضغط عليها، وبعد ذلك يترك القالب ليجف الشكل بداخله ،ويمكن المزج بين هذه الطريقة مع طرق أخرى بالتشكيل لإبتكار تركيب يثري المنجز جمالياً وتتم تقنية التشكيل(بالطينات السائلة Slip – Castting) من خلال عملية توزيع الطين السائل داخل قالب الجبس ويترك ليجف قليلاً، وبعد التأكد من تصلب الطينة داخل القالب، تكوُن جدار مناسب، يتم التخلص من الطين الزائد، وبعد جفاف الطينة نفصل الشكل عن القالب، وثم تجري التشطيبات عليه، ومن ثم يحرق الشكل. ويوظف الخزاف هذه التقنية، بتكوين أشكال مركبة فوق بعضها بعض بعد خروجها من الفرن .

الشكل-9-

وتقنية (معالجة السطوح الطينية) فتشكل إما بالأكاسيد أو الصبغات الملونة أو إستخدام البطانات الطينية الملونة، ويتم ذلك أثناء مرحلة التجلد، وقد يكون الطلاء كامل بالبطانة الملونة أو أن يرسم بها فوق الجسم الطيني أو بالرش، مع مراعاة أن المحلول حينها يكون أخف قواماً من الطريقتين السابقتين، ويمكن عزل بعض أجزاء العمل أثناء الرش، باستخدام الورق أو الشمع فيظهر الشكل المعزول في النهاية بلون الطينة الأصلية.

إن عملية إحداث ملمس في السطح الطيني هو((تعبير يدل على الخصائص السطحية لخامة الطين، والتعرف على هذه الخصائص للوهلة الأولى عن طريق الجهاز البصري ثم نتحقق منها عن طريق اللمس، فالإختلاف في الملمس من الناحية البصرية يرجع الى مدى إنعكاس الضوء أو إمتصاصه إذا سقط على سطح الجسم، ويرجع هذا الى الخصائص الطبيعية للمادة)) (طه ،1989،ص138) ويصبح السطح الخزفي مركباً، حين يكون هنالك تنوع وتباين في ملامس أجزائه .

وهنالك طريقة الصقل في البطانة التي تستخدم لغرض سد مسام وتنعيم الجسم، فبعد بلوغ البطانة المطبقة على السطح الطيني للمنجز الفني مرحلة الجفاف النصفي، تتم عملية الصقل بوساطة ظهر ملعقة أو قطعة لدائنية Kidny ذات ملمس ناعم وذلك بحركة دائرية فوق السطح، فيظهر المنتوج ذا لمعة خافتة ورقيقة، وتمثل مرحلة الصقل مرحلة نهائية للشكل، حيث لا يطبق عليها بعد الحرقة الأولى أي طلاءات زجاجية، ولكن قد يعمد الخزاف الى كشط هذه البطانات المصقولة وإظهارها من دون العمل الأصلي ولونه لإحداث تضاد ملمسي بين لمعان سطح البطانة والسطح المطفأ للطين ليولد تركيباً جمالياً إبتكارياً في أجزاء العمل.

كما يعد إستخدام تقنية الحفر الغائر والبارز في معالجة السطوح الطينية طريقة ليست مستحدثة لإحداث ملامس مختلفة ، بل إن تاريخ الخزف حافل بالأعمال الفنية التي إستخدمت بها تلك التقنية.كما في الشكل (10)، إذ يمكن ملاحظة التنوع الملمسي الناتج عن هذه التقنية، مع وجود مناطق خشنة و أخرى ناعمة يرافقها التنوع اللوني الحاصل عن أثر الضوء في كلا الحالتين (الغائر و البارز) .

شكل-10-

بعد أن تعرفنا على طرق معالجة السطوح الطينية، سنتطرق الى معرفة طرق معالجة السطوح الفخارية التي تحتوي على قدر كبير من الصعوبة بالمقارنة بمعالجة الأسطح الطينية، حيث يتم إستخدام العديد من الخامات بالأضافة الى تعدد المتغيرات التي يجب

على الخزاف أخذها بنظر الإعتبار، وتتمثل تلك المعالجة في إستخدام الطلاءات الزجاجية المختلفة، وتثبيت هذا الطلاء أما بالحرق الثاني أو بالحرق الثالث ،و قد يتطلب هذا العدد من مراحل الحرق مهارة في إظهار بعض الألوان التي قد لاتظهر في المرحلة الأولى، ومن هذه الطرق هي المعالجة بالطلاء الزجاجي الذي يتكون من (السيليكا) وصواهر (Fluxes) وكاسيد معدنية ملونة، والتي عرفها الإنسان على هذه الطلاءات منذ ما يقرب على(5000 سنة) قبل الميلاد بالصدفة، وكانت تلك الطلاءات تتسم بالبساطة بسبب إطلاعه على قدر محدود من الخامات الطلائية، أما الخزاف المعاصر فقد وجد أن وظيفة العمل الفني تكون في المقام الأول في التعبير عن المشاعر الإنسانية، ولا تختلف طرق تطبيق الطلاء الزجاجي عن طرق تطبيق البطانات على السطح الطيني التي تطرقنا اليها في السابق ((فالغمس، والرش والعزل، والترخيم .. الخ، طرق يمكن إستخدامها في تطبيق الطلاء الزجاجي ، سواء إن كان شفافاً أم معتماً فوق الجسم الفخاري)).
(Lang, 1999, P. 61)

ومن التقنيات الأخرى، إستخدام (ورق الديكال) Decal ومن خلاله تتدرج عمليات معالجة الأسطح الخزفية الى الحرق الثالث، وهو عبارة عن الصور الملونة التي استخدمت في خزف المصانع والمحضرة من أكاسيد معدنية ذات إنصهارية واطئة بالمقارنة مع طبقة الطلاء الزجاجي، ويمكن إستغلاله في العملية عن طريق إدخاله ضمن عمليات طلائية أخرى توافقه بالفكرة والمضمون.

مؤشرات الاطار النظري :

1. يتضمن مفهوم البناء في مجال فن الخزف الذي ينحو الى إتجاهين، فيمثل الأول بربط الوحدات الشكلية المغايرة ويعرف بالنظام البنائي الشكلي أما الثاني فيمثل المعالجة بالخامات كتنوع الأطيان والخامات الأخرى.
2. أن النظام البنائي للشكل الخزفي يؤسس من واقع فاعلية التنظيم للعناصر منها (الخط، اللون، الملمس، الحجم، القيمة الضوئية والتباين) وأسس منها (التوازن، الأيقاع، التوالي والتبادل، التكرار) لتشكيل العمل الخزفي الجمالي .
3. أن التنوع في الأبعاد والإتجاهات والألوان بأعتبارها عناصر مفعلة للعلاقات بالنسبة للعناصر الأخرى كالخط والملمس في داخل المنجز الخزفي مما يجعل المنجز إبتكارياً أي أكثر إثراءً للقيمة التعبيرية في النظم الشكلية للخزف مثل التمركز والإنتشار والتداخل المكونة لبنية العمل الخزفي .

4.أن أساس العلاقات العلاقات البنائية على تنوعها قائمة على: أما على قيم التباين أوالتشابه أوالتطابق مما يرتب في إظهاراتها جمالية معبرة عن طريق تنظيم عناصر أو وحدات العمل في البناءالشكلي.

5.أن تحسس خامة الطين بصورتها المبناة يسبب إحتوائها على العديد من المواد العضوية والمعادن الطبيعية دون وجود أي أهتمام في تنقيتها أو تحسين خصوصيتها الفنية، فكانت نتاجاتها هشة في تحملها للظروف الطبيعية كما في المنجزات الفخارية الأولى في العراق.

6.أن الخزاف (سعد شاكر) أول من حول الشكل الخزفي من الوظيفة الى الجمال، في الخزف العراقي المعاصر ببنية تركيبية مختلفة وبإستخدام الخامات المتنوعة مع خامة الخزف (الطين) .

الفصل الثالث:

أولاً: منهج البحث :

أعتمد الباحث في الدراسة الحالية على المنهج الوصفي التحليلي لواقع الخزف العراقي، حيث يمثل هذا المنهج الطريقة المثلى للوصول الى الأهداف المرجوة للبحث الحالي .

ثانياً: عينة البحث :

تم أختيار النماذج الممثلة بالطريقة العشوائية المنتظمة في ضوء تنوع سمات البناء الشكلي وإختلاف الأزمنة ضمن حدود البحث، وبذلك شملت نماذج البحث المحللة على (4) نماذج .

ثالثاً: اداة البحث :

بعد التعرف الإستطلاعي على واقع تقنيات وأساليب استخدام مادة الطين في الأشكال الخزفية وإطلاع الباحث على النظريات والمفاهيم الخاصة بالنظم البنائية الشكلية، وما تحقق من مؤشرات، فقد تم صياغة أداة البحث في ضوء الأهداف المؤشرة في البحث

رابعاً: مجتمع البحث :

يمثل مجتمع البحث الأعمال الفنية الخزفية على إختلاف خاماتها وطرائقها وتقنياتها المستخدمة في صياغة وبناء الشكل الخزفي، أضافة الى الأساليب والنظم الشكلية التي تتجسد فيها السمات الجمالية للبناء الشكلي الخاص بالخزف العراقي، وأعتمد الباحث على الفقرات التالية:

أ- شمولها على الجانب المعرفي.

ب- شمولها على الجانب الوجداني.

ج - شمولها على الجانب الحركي .

د- شمولها على العملية الإبتكارية .

ومن ثم حصر الأعمال الفنية لمجتمع البحث بناءً على فكرة تقييم السمات الجمالية وبنياتها الشكلية لفنانين عراقيين ممن لهم تأثير وحضور فني ومشاركات متعددة داخل القطر وخارجه، وبناءً على هذا حدد الباحث مجموع عيناته، من أعمال الخزف العراقي .

صدق اداة التحليل:

تم عرض استمارة التحليل على مجموعة من المحكمين* في تخصصات الفنون التشكيلية / الخزف لغرض التعرف على صلاحية مكوناتها من خلال عرض محتوى هذه الاستمارة ونماذج العينة عليهم للوصول الى صلاحيتها في تحليل هذه النماذج.

خامساً : تحليل العينة :

رقم العينة : (1)

اسم الفنان : أحمد الهنداوي

اسم العمل : حلم

طريقة البناء: أبتكار وأبداع الفنان

القياس : 20 سم × 90 سم

تأريخ الإنجاز : 1992 م

العائدية : العراق

التحليل:

يتكون هذا العمل من تركيب عشوائي لتكوينات أنبوبية الشكل (صلدة)، إستخدم الخزاف فيها لمساته اليدوية لتحقيق أطوال متفاوتة منها، وبإنحناءات وتقوسات متنوعة ، يبرز من وسطها شكل نحت خزفي يؤشر الى شكل طبيعي (إنسان).

ويتموضع فوق هذه التكوينات والنحت الخزفي، وفي منطقة الوسط تحديداً لوح زجاجي يبرز فوقه وبصورة متناظرة تكوينان إنبوبيان يوحيان بإنهما مكملان لأنبوبين تحتهما (تحت اللوح الزجاجي) .

* استعان الباحث بمجموعة من المحكمين هم:

1- أ.د. احمد الهنداوي – قسم الفنون التشكيلية / الخزف- كلية الفنون الجميلة.

2-أ.م.د. عباس كويش – قسم الفنون التشكيلية / الخزف- كلية الفنون التطبيقية.

حقق الخزاف من خلال الصياغة الكتلية معنى يؤشر الى إنسان (مريض)، فالإنسان المتموضع وسط هذه التكوينات الأنبوبية وتحت لوح الزجاج يؤشر قصدية الخزاف في تضخيم الأشكال الأنبوبية التي رمز بها الى شكل (العظام)، ووجود اللوح الزجاجي فوق هذه التكوينات، و(الإنسان) يؤشر الى (غرفة الإنعاش) التي تعزل (الإنسان) عن العالم الخارجي بزجاج الأبواب والشبابيك .

إن هذه التكوينات الأنبوبية تحيلنا الى تأويل آخر، وهو شكل (السكائر)، وعلاقة (الإنسان) بها، فالتضخيم في شكلها جاء للتأكيد بمضارها على (الإنسان)، مما يوصله في النهاية الى غرفة (الإنعاش) .

فعل مسار المعنى داخل البناء الشكلي أيضاً، النسق اللوني، إذ وظف الخزاف اللون (الأبيض) الذي يظهر مهيمناً في التكوينات الأنبوبية على الرغم من وجود اللون (الأحمر) في بعض أطراف هذه التكوينات، فضلاً عن أن (الإنسان) في هذا العمل قد ظهر بلون (أحمر) أيضاً المتأتي من توظيف الخزاف لـــ(أوكسيد الحديد الأحمر)، للتأكيد على أن (الإنسان) شديد الإحتقان والمرض .

كرس الفنان الصياغة الملمسية بنعومة عالية، إلا في طرفي الشكلين الأنبوبيين (فوق اللوح الزجاجي)، فقد كانت الصياغة الشكلية توحي بالخشونة الملمسية ، الخطوط الخارجية لهذا العمل جاءت بإنحناءات و تعرجات و بإنسيابية نتيجة الإستعارة العضوية (الحيوية)، إلا في الجزء الزجاجي، فقد كان لهندسية الشكل أثر في نظامية الخطوط، يتجاوز هذا العمل بتراكيبه وعلى المستويات جميعها (الخامي، الشكلي، اللوني) مع منطقة (النحت البحت) .

رقم العينة : (2)
الفنان: سعد شاكر
اسم العمل– ادم وحواء
طريقة البناء : طريقة البناء (BoX)
سنة الانجاز– 1992
قياس العمل –65سم
التحليل :

تشتغل المنظومة البنائية في هذا العمل على وفق القاعدة الهندسية التي دأب الفنان سعد شاكر على تبنيها لكونها قاعدة تركيبية شكلت النظام الأكثر استقراء في بنائية الخزفية فضلاً عن طبيعة المنحوتة الخزفية في بنائها التركيبي تفرض نوعاً من الأبنية المعمارية

ذات الطابع الهندسي في أبنيتها وأنظمتها وهذا العمل هو واحد من الأنساق التي تشكل قيمة التجربة البصرية في حدودها المنجزة عند الخزاف ويمثل جزء من الخلاصات البصرية والاستعارات الشكلية في أكثر مناطقها اختزالاً وتجريداً على الرغم من فعل الدلالة والمعنى الذي يستنبطه الشكل والذي يحكم لغة القراءة ويعطي هوية الشكل من خلال بنيته البصرية فهذا العمل "ادم وحواء" هو قراءة أسطوريه من زاوية جمالية مناوئة لواقعية الموضوع ومعناها التداولي.

أعطت هذه المتقاربات الشكلية العمل صفة القوة في نظامه التركيبي إذ يتركب العمل من مفردتين باتصالهما يشكلان شكلاً متكاملاً عبر مستويات التركيب وتداخل وتعانق الكتلتين على بعضهما باستحداث مفهوم جديد للفضاء ينظم صيغة التركيب والبناء في هذا العمل.

إن الشكل في حدوده البنائية متناظر زمنيا ومكانياً فالمكان هنا لحدوده الشكلية والفضاء هو العلاقة الافتراضية التي يستدركها المتلقي والتي حسمت في العمل الخزفي من خلال نظامه الاتصالي.

يعطي استحداث هذا النظام في التركيب صفة الحركة والديمومة ويقربه من الاتجاه المستقبلي التركيبي في قراءته الشكلية ومن المفهوم ألتفكيكي في قراءاته الزمانية، لقد عمد الفنان لتفعيل الهيكل ألعماري للشكل باستحداث مجمل معطيات تقنية منها ما ارتبط بنظام الشكل ومنها بطبيعة الجسد الخزفي الملون إذ جعل هيمنة اللون الأبيض أو الصبغة البيضاء أساسا لكشف قدرة الشكل على التعبير بعيداً عن الزخرفة اللونية وهذا فيه قدرة خيالية ووعي ذهني عالٍ في تنويع التعبير من خلال لون واحد يهيمن على شكل السطح الخزفي وقد حايثه السطح بلون ذهبي في قمة الشكل وعند القاعدة تعبيراً عن استحضارات واستعارات أسطورية مرتبطة بدلالات زمنية ومكانية للون الذهبي في الفكر الحضاري الإسلامي والرافد يني.

ولكي يحتسب الصفة اللونية لغتها المؤثرة في القراءة الشكلية حدث شكل السطح الخزفي بملامس وإحساسات بالخامة ذات طبيعة تدرجية متناوبة من خلال تفعيل سطح الشكل بشريط مقرنص في الأعلى والأسفل وهذا كسر الرتابة والانسيابية اللونية للسطح الخزفي وجعلها أكثر حركة وفاعلية كما انه جعل منطقة الاتصال أو التراكب ما بين الشكلين بلون ذهبي وهي رؤية تعيد هيكلة الشكل على وفق لغة تركيبية أساسها الاتصال من خلال اللون وإلغاء الحدود المكانية ما بين الشكلين المنفصلين .

يريد الخزاف في هذا العمل تأكيد صفة الاتصال من خلال الانفصال أي جعل الشكل متكاملاً عبر ما تقترحه تقنيات التركيب والتي أطرت مجمل تجربته الفنية فهو يترك الشكل يواجه المتلقي من خلال تنوع فضاءات العرض فالفضاء الداخلي يساوي في قيمته الفضاء الخارجي ويتكامل معه إن هذا العمل وعلى الرغم من عنوانه الايقوني "ادم وحواء" إلا انه يغلب عليه الطابع المعماري بشيتاته المدروسة والمتحركة وكأنها كتلة معمارية متناغمة ومنسجمة.

يؤكد هذا العمل في تركيبه ونظامه على خلو النص الجمالي من وظيفته ما خلا وظيفة الجمال نفسها من خلال توسيع دائرة الفعل الرؤيوي وتنوع مستويات الإحالة والاستعارة وهذا ما يؤكد هيمنة النص الجمالي على الوظيفة وهي السمة الغالبة في أعمال سعد شاكر.

العينة رقم (3)
أسم الفنان : ماهر السامرائي
اسم العمل : الاواني الفخارية
سنة الأنجاز: 1999
طريقة البناء: بالويل الكهربائي + الاشرطة الطينية
القياس: 50 سم × 40 سم × 30 سم
اللون المستخدم : (لون الطين الأصلي)
التحليل :

ويتكون الشكل الخارجي للمنجز من ثلاث قطع فخارية متعامدة وملتصقة مع بعضها وباحجام متباينة، وجود ثلاثة مستويات وابعاد للعمل تبدأ تنازلياً لتنتهي بالاكبر.و استخدام اللون الموحد في التشكيل لاعطاء انتماء تشكيلي للعمل الفني مع اضافة بعض الاكاسيد اللونية للتمايز اللوني والتباين لوضع الكتابات الحروفية في افاريز منفصلة عن التكوين العام للمنجز وتحديد مستويات معينة وتقطيعات هندسية.

هناك توحد مطلق بين المستويات المتعددة للبنية الخطية من خلال التقسيمات الهندسية المنتظمة مع محاولة وضع بعض التضادات الخطية من خلال تغير اسلوب الخط بين افريز واخر او تغير بحجم الحروف وطريقة وضعها على السطح الخزفي.

بنية العمل:

البنية الشكلية للمنجز قامت على التسطيح الخارجي مع وضع الحروف الكتابية على سطح اللوحة بالرسم بالفرشاة، الابتعاد عن استخدام (البروز – الحزوز – الاضافات)

الابتعاد عن الاسلوب العام للخزف هناك متحول من خلال كسر النسق العام للتشكيل مع اعادة انتاجه من خلال التكوينات الخارجية للافاريز الهندسية.

التكوين الخزفي ينبني على ثلاثة مستويات لونية وخطية فاللون هو المستوى الدلالي الاول والذي احال الشكل الى المرجعيات (الموروث الحضاري) من خلال التشكيل الخارجي واللون المستخدم لون الطينة هنا توجد احالة دلالية تحمل رموز ودلالات شكلية وظفت لخدمة المنجز الخزفي التشكيلي والمستوى اللوني احاط بكل العلاقات ونظم تكوينها الداخلية والخارجية للمنجز فهو كحامل خزفي وكإطار خارجي لكل العلاقات الخطية واللونية والتشكيلية في داخل المنجز.

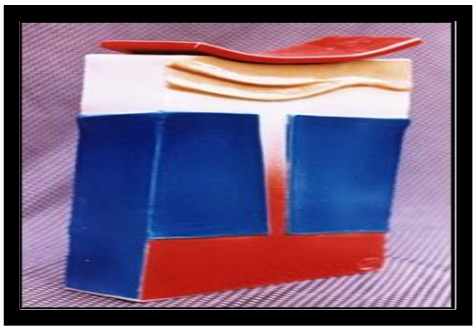
التشكيل الاول الاصغر حجماً والاكثر تقسيماً وكثافة بالحروف الكتابية هنا دلالة ايحائية فالقطعة الاصغر تحمل اكبر عدد من التقسيمات مع وجود كثافة بالكتابة قسم السطح الى اربعة افاريز وباشكال هندسية منتظمة ومؤطرة باللون الذهبي وباتجاه واحد المواجه للمتلقي لاعطاء الهيمنة والمركزية والجذب البصري، مع تباين في نوع الخط المستخدم كل افريز يحمل اسلوب يختلف عن الذي يليه مع اعطاء لون مغاير للافريز الذي قبله من خلال استخدام الاوكسيد لتعطى ذلك التمايز المنشود وبقصدية فالافريز الثاني فقد اطر بالذهبي ولكن الكتابة على ارضية اغمق من الافريز الاول باضافة احد الاكاسيد اللونية لاعطاء عمق دلالي، اما الافريز الثالث فقد بني على تكوينات حروفية متداخلة مع بعضها على الارضية الاصلية للمنجز ولكن التشكيل الخارجي للحروف يختلف من خلال استخدام بعض الزخارف الهندسية والنباتية (مرجعيات بيئية) موروث حضاري، استعارات لبعض الوحدات التشكيلية النباتية والهندسية، فالاستعارة هنا تحاول اعادة انتاج الحروف الكتابية بهذه العلامة لتؤدي وظيفة ابلاغية وهي علامة باعثة على اعادة الموروث الحضاري من خلال شكل الحرف وليس دلالته، فالاسلوب هنا العودة الى الحروف الكتابية، هناك شفرة اسلوبية قد لعب فيها اللون والحروف من خلال الهيكل العام ليوصل هيئة بنية العينيات لها علاقة بالمرجع، من خلال بعث الماضي لتشكيل خطاب معاصر.

التشكيل الثاني المتوسط الحجم قسم السطح الى افريزين الاول وقد حدد باللون الذهبي مع وجود حروف كتابية وبالحجم الكبير (آيات قرانية) مرجعية / احالة دينية على سطح املس والكتابة باللون الذهبي فالمستوى الدلالي هنا اشتغل في الافريز من خلال اللون ونوع الخط المستخدم وعلى ارضية مغطاة باوكسيد لوني خفيف، الافريز الثاني فقد حدد بخط مستقيم من الاعلى مع انحناء في الجزء الاسفل على شكل نصف دائرة مع

اعطاء الارضية لون اوكسيد مغاير للون العام للتشكيل والاحاطة باللون الذهبي مع استخدام نوع من الخط مغاير للافريز الاول، هناك نوع من التباين والاختلاف مع استخدام اللون الذهبي في تحديد الحروف الكتابية من داخل الافريز، فالوحدات نفسها ومع وجود الاشكال توجد تعينات (احالة دلالية)، محاولة للتشتيت البصري من خلال التلاعب بنوع الخط وحجمه وحجم الافريز في التشكيلات الثلاث.

التشكيل الخزفي الثالث الجزء الاكبر في التكوين لم يقسم السطح الخارجي للمنجز بل أطر من خلال استخدام ارضية تختلف عن الارضية الاصلية للمنجز وتحديد الافريز من الاعلى من فوهة المنجز الى الاسفل وباللون الذهبي فالارضية هنا تختلف وجود (احالة دلالية) من خلال وضع الحروف الكتابية على ارضية ذهبية وبحجم صغير قياساً بحجم الحروف بالتشكيليين الاوليين لاعطاء نوع من التباين الخطي والشكلي، الخط من خلال حجم الحرف وحجم المنجز والشكلي، فحجم المنجز لا يتناسب مع حجم الخطوط او الحروف الكتابية هناك نوع من التضاد والاختلاف الشكلي، وجود دلالات رمزية واحالة دلالية في مجمل العلاقات على سطح المنجز.

ان الترابط هنا مقوم شكلي ذات ثلاثة كيانات او وحدات مختلفة الحجوم، ان الاشياء تحيل الى معارفنا الاختلاف في الشكل لكنه تشابه في النظام او حتى في الهيئة، هذا التشابه حقيقي عند النظر اليه من زاوية اللون والخامة والنسق، لكن للمبدأ الثلاثي جذور عميقة في تاريخنا الفني بدءاً من وادي الرافدين حتى الوقت الحاضر، فكانت الاستعارة محمولة من المكان والزمان معاً، لذلك يمكن ان يؤشر الاسلوب الى وحدتين دلاليتين، تشكيل خط حروفي، تؤسس الوحدة التشكيلية نفسها على الاحالة الواقعية (الجرار) وهو جانب تعييني في الوقت ذاته هو ابلاغي ايضاً من خلال فكرة استثمار طاقة الكتابة العربية.



العينة رقم (4)
أسم الفنان: عبد الكاظم غانم
اسم العمل– بناء
طريقة البناء:القالب(B0x)
سنة الانجاز: 2000
قياس العمل 34سم 50xسم

التحليل:

يمثل العمل بالمنظومة التركيبية هندسية ذات طابع تركيبي بهيئة (بوكس) متوازي المستطيلات كهيئة عامة ويتدخل في التركيب مجموعة من الوحدات الهندسية التي تتقابل

وتحيط بالشكل من الجانب ممثلة مركزا وسطياً وهناك شكلاً في الاعلى يرتكز على قاعدة ذات شكل هندسي ذي حركة مرنة موازياً للحزوز على سطح الجسم الخزفي في الجهة العليا الامامية من العمل.

لقد جمع الفنان بين مجموعة من التشيدات الهندسية داخل متحقق شكلي بصري واستطاع استخدام المفردة نفسها ولكن بانظمة تركيبية مختلفة مما جعل العمل يحتكم الى نظام الحركة والفعل التعبيري يخضع العمل في مرجعياته الفكرية والبصرية الى نظام التجريد والاختزال ويقترب في اسلوب تنفيذه من الاشكال المعمارية ولكي يجعل الفنان العمل يخرج من سكونه وثباته واستقراره الذي تفرضه طبيعة الكتلة الهندسية حرك فضاءات العرض بسطوح ملونة متباينة فعلت سطح الجسم الخزفي واعطته ابعاداً تعبيرية تحمل في بنيتها دلالات رمزية وجمالية ذات حس عالٍ وهذا جزء من معطيات التركيب التي يريد الفنان تحقيقها في بنية العمل من خلال تناوب فعل المفردة الواحدة في فضاءات التكوين انطلاقاً من قانون التنوع في الوحدة.

يقترب هذا الشكل الخزفي في مدياته البصرية كثيراً من المشبهات والمستعارة من الزمكان المعاصر فهو يقترب من الاشكال المعمارية في شكلها ونظام تركيبها وهنا يريد الفنان تحقيق الذات الشكلية عبر الاختزال ويخلص الموضوع الفني من دلالات الاحالة الى نماذج المطابقة الواقعية على الرغم من ان الاستعارات في حقيقتها استعارات حقيقية كما ان التباين في فضاءات التكوين سواءاً كان في وسط الجسم الخزفي في المنطقة الفاصلة ما بين الشكل الذي يحيط بالجسم الخزفي او على مستوى الشكل في اعلى العمل الفني.

قربت هذه المعالجة العمل على هذه الكيفية من فعل الحركة وشغلت انظمة الجمال بدلالة الفهم الحقيقي لمفهوم التركيب وفضاءات العرض كما شكلت الالوان المستخدمة وبطرائق تزجيجها محايثة جمالية ما بين الشكل وخامته وما بين اللون ودلالاته لذلك يحاول الفنان تخليص موضوعه عمله الفني من الانظمة الوظيفية المادية من خلال اقترابه من بنية المعمار وتشيداته الجمالية وعليه فهو يضع العمل في موقعه من الخريطة الجمالية ويفعل هذا الموقع باستنطاق طاقة الخامة واللون والشكل وبذلك يحدث الفعل الجمالي لكونه نتاجاً متوقعاً ومحسوماً بقصد ووعي الانجاز لهذا العمل

الفصل الرابع / النتائج

بعد عمليات تحليل النماذج توصل الباحث الى النتائج التالية:

1- اكتسبت بعض الاشكال المحققة للمنجز الخزفي اشكالا من الطبيعة والحياة مثل الانسان كما في العينة (1).

2-جاءت بعض تكوينات التشكيل الخزفي تجريدية الشكل ولكنها ذات دلالات أختزالية مميزة، كما ورد ذلك في نموزج رقم (2 ،4) .

3- اتخذت بعض العلاقات الشكلية وجماليات التشكيل الخزفي سمة التاكيد على العلاقات اللونية بشقيها المنسجم والمتضاد كما ورد ذلك في العينة رقم (2، 4).

4- تميزت بعض التكوينات في التشكيل الخزفي بالبنية المعمارية ضمن علاقاتها الشكلية والجمالية كما ورد ذلك في العينة رقم(1) ،(2)، (4)

5-اكدت بعض منجزات التشكيل الخزفي العراقي على عناصر الخط والملمس والفضاء وتسييدها في علاقاتها الشكلية والجمالية كما جاء ذلك في العينة رقم (1).

6- تفرد والغرابة كما جاء ذلك في العينة رقم (3) .

الإستنتاجات :-

1. التنوع في الخامة عد سمة جمالية لنتاجات الخزفية ذات البنية المعاصرة للفنانين العراقيين.
2. التنسيق والإنسجام و التباين و التدرج المدروس في الألوان تعد سمات جمالية لكثير من النتاجات الخزفية للخزافين العراقيين . يقابلها وحدة اللون في بعض تلك النتاجات كما في بعض أعمال (سعد شاكر، ماهر السامرائي، أحمد الهنداوي عبد الكاظم غانم) والتي عدت سمة جمالية أخرى .
3. المزاوجة بين العامل البيئي والطبيعي والثقافي مع العامل الهندسي أو يؤطر الشكل ضمن نظام مدرسة فنية ما، تعد مادة الطين في المرتبة الأولى وا لسمة الجمالية المميزة.
4. طريقة الدلك بالأوكسيد سمة جمالية لمعظم منجزات الفنان ماهرالسامرائي العينة (3) بينما تمثل الحروفية سمة جمالية في أعماله .
5. التنوع التقني في صياغة لمنجز الخزفي يثري هذا المنجز شكلياً وحجمياً وملمسياً ويعد سمة إبتكارية جمالية .

المقترحات :

1. جراء دراسة تحليلية عن التركيب الخامي لمادة الطين في المنجزات الخزفية العراقية
2. إجراء دراسة مقارنة بالنظم البنائية للشكل بين الخزف العراقي والخزف الايراني .

التوصيات :

في ضوء ماتقدم من نتائج يوصي الباحث بألاتي :دراسة طرق اساليب استخدامات الطين في تشكيل الاعمال الخزفية في امريكا .

المصادر :

(1) كولنجوود، روبين جورج، مباديء الفن، تر: احمد حمدي محمود، الدار المصرية للتأليف والترجمة، مصر، د.ت ص 37-41.

(2) مونرو، توماس، التطور في الفنون تر: محمد علي ابو درة واخرون، الهيئة المصرية العامة للكتاب،ج3،مصر،1972 ص61-62 .

(3) ديوي، جون، الفن خبرة،تر: زكريا ابراهيم، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر بالتعاون مع دار النهضة العربية، مصر، 1963، ص182_ص183 .

(4) ستولنيتز، جيروم : النقد الفني،فوائد زكريا ،مطبعة جامعة عين الشمس،1974 ص 317

(5) ريد هربرت : الفن اليوم ، تر : محمد فتحي وجرجس عبدة، دار المعرفة ، القاهرة، 1981، ص 27 .

(6) وسيج، حسن بطل . الترب العراقية وصلاحيتها للخزف، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 1989 .

(7) وليمز ، ريموند : الكلمات المفاتيح،تر:نعيمان عثمان،المركز الثقافي العربي،بيروت،2007، ص 50 .

(8) مطر، أمية حلمي: مقدمة في علم الجمال، دار النهضة العربية، القاهرة ، 1979، ص 31 .

(9) السويفي ، مرفت حسن : جماليات و تقنيات الخزف الحديث ، دار نهضة مصر ، القاهرة، 1996، ص 46 .

(10) طه، طه يوسف : التقنيات اليدوية على الشكل الخزفي ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، 1989، ص 101 .

(11) عطية ، نعيم : القيم الجمالية و الإنسانية في العطاء الخزفي – مجلة الأدب والفن، إبداع، عدد 3، سنة 3، مارس 1985، ص 126 .

12.Rhodes , Daniel , Pottery , London , 1980, p175

13. Shaner, Ann : Invited International Artists , Pennsylvania College, 2003 , p77

14. Ball , Carlton : Making Pottery with Awheel and Form in , p 143.

15. Birks , Tony , pottery , Murch library,New York , p 109

16. Lang , Jim: The Concrete in Pottery , The student Books , 1999, p 61-6

17. Rhodes, Daniel. Clay and Glazes for the potter, pitman publishing, U.S.A., 1975.

Abstract:

In our current research, we discussed the techniques of clay methods and their use in Iraqi ceramics and its application in the formation of produced ceramic works. The study consists of four chapters; the first deals with framework of the research, includes the problem that has developed the following hypothesis (while ceramics revealing in Iraq in special and the world in general the skills of plastic, aggregative, structural and technical, it involves the production of formal systems that highly overlap the function and beauty on the motives of different experiments and artistic ideas led to the characteristics of clay material in structural composition).