جماليات الملمس في الخزف العراقي المعاصر

The aesthetics of texture in contemporary Iraqi ceramics

عادل عامر سلمان حسين الشمري \جامعة واسط كلية الفنون الجميلة

aamer@uowasit.edu.iq

ملخص البحث :

يعنى هذا البحث بدراسة (جماليات الملمس في الخزف العراقي المعاصر) ،والذي يقع في أربعة فصول : تضمن الفصل الأول عرضاً لمشكلة البحث والمحددة بالتساؤلات الآتية : (1) ما هو دور الملمس في جمالية الخزف العراقي المعاصر؟ (2) ما هي أهم المعالجات والتقنيات المستخدمة في إظهار الملمس في الخزف العراقي المعاصر؟ . (3) هل هناك تنوع كبير في القيم الملمسية في الخزف العراقي المعاصر؟.

وجاءت أهمية البحث والحاجة إليه عبر أهمية الملمس والمعالجة الملمسية في الخزف، ليسلط البحث الحالي ضوءا معرفياً وعلمياً على جماليات الملمس في الخزف العراقي المعاصر . أما هدف البحث فيكمن في : تعرف جماليات الملمس في الخزف العراقي المعاصر . وتحدد البحث بدراسة الأعمال الخزفية المنجزة في العراق،والتي عرضت في العراق أو في الدول الأخرى . وضمن المدة الزمنية المحددة بين (1990_ 2000)

أما الفصل الثاني : فقد تضمن الإطار النظري والدراسات السابقة،والذي احتوى ثلاثة مباحث : عني المبحث الأول بدراسة الجمالية عند بعض الفلاسفة وعني المبحث الثاني بدراسة علاقة الملمس بعناصر التكوين الفني وعني المبحث الثالث بالمقاربات التاريخية للملمس في الخزف (الملمس في الفخار والخزف العراقي القديم) والملمس في الخزف العراقي المعاصر. واختتم الإطار النظري بمجموعة من المؤشرات،والدراسات السابقة .

أما الفصل الثالث : فقد تناول إجراءات البحث الذي تضمن تحديد مجتمع البحث واختيار عينة البحث البالغة (3) أعمال خزفية،ثم أداة البحث وتحليل العينة.

في حين اشتمل الفصل الرابع على نتائج البحث واستنتاجاته،فضلا عن التوصيات والمقترحات ومن أهم النتائج التي توصل إليها الباحث هي :

1. يعتمد الخزافون العراقيون على الإمكانات الجمالية لعنصر الملمس في تقديم تنويعات ملمسية في العمل الخزفي من اجل تحريك العناصر وخلق تباينات ملمسية ذات أبعاد جمالية وفنية مميزة كما في كل نماذج العينة.

أما أهم الاستنتاجات التي توصل إليها الباحث فهي :-

1. عمد الخزافون العراقيون إلى المزاوجة بين عنصر الملمس وعنصر اللون من اجل تحقيق أبعاد فنية وجمالية مختلفة

واختتمت الدراسة بقائمة المصادر والمراجع ثم الملخص باللغة الانكليزية .

الكلمات المفتاحية : جماليات ، الملمس ، الخزف العراقي المعاصر .

Abstract:

This research is concerned with studying (the aesthetics of texture in contemporary Iraqi ceramics), which is divided into four chapters: The first chapter includes a presentation of the research problem, which is defined by the following questions: (1) What is the role of texture in the aesthetics of contemporary Iraqi ceramics? (2) What are the most important treatments and techniques used to show texture in contemporary Iraqi ceramics? (3) Is there a great diversity in tactile values in contemporary Iraqi ceramics?The importance of the research and the need for it came through the importance of texture and tactile treatment in ceramics, so that the current research sheds cognitive and scientific light on the aesthetics of texture in contemporary Iraqi ceramics. As for the aim of the research, it lies in: identifying the aesthetics of texture in contemporary Iraqi ceramics. The research was

determined by studying the ceramic works completed in Iraq, which were displayed in Iraq or in other countries. Within the specified time period between .(2000_1990)Chapter Two: It included the theoretical framework and previous studies, which contained two sections: The first section dealt with studying aesthetics in some philosophers, and the second section dealt with studying the relationship between texture and the elements of artistic composition. The theoretical framework was concluded with a set of indicators and previous studies. Chapter Three: It dealt with the research procedures, which included identifying the research community and selecting the research sample of (3) ceramic works, then the research tool and sample analysis.While the fourth chapter included the research results and conclusions, as well as recommendations and suggestions. The most important results reached by the researcher are: 1. Iraqi potters rely on the aesthetic potential of the texture element in presenting tactile variations in ceramic work in order to move the elements and create tactile contrasts with distinctive aesthetic and artistic dimensions as in all the sample models.The most important conclusions reached by the researcher are: 1. Iraqi potters combined the element of texture with the element of color in order to achieve different artistic and aesthetic dimensions. The study concluded with a list of sources and references, then a summary in English.

Keywords: Aesthetics of ‘texture’ in contemporary Iraqi ceramics.

الفصل الأول: الإطار المنهجي للبحث

مشكله البحث :

ان العلاقة بين الإنسان والكون الواسع من حوله علاقة جدلية مبنية على أساس التأثير والتأثر المتبادل بين طرفيها فالإنسان يخضع لظروف البيئة ومتغيراتها ويتأثر بها وهو في المقابل يعمل ما بوسعه للسيطرة على محيطه والتحكم بمجالاته الطبيعية والحياتية مستعينا بعقله وقدرته على العمل وحواسه التي تعد منفذه الحقيقي لإدراك وتحديد الظواهر تمهيدا لفهمها وتعقلها قبل الشروع بتنظيمها وتعديلها بما يخدم وجود وتحسين طرق حياته وتعد حاسة اللمس من الحواس التي يعتمد عليها الإنسان بشكل أساسي في الأعمال وهي مؤثرة بشكل كبير في مهاراته وقدرته على التحكم بالأشياء والمواد والخامات المختلفة .وفي فن الخزف يتعلم الخرافون إمكانات التعرف على الخامات والسطوح بشكل فعال للوصول إلى تحقيق رؤيتهم الخاصة للعمل الفني حيث ان القيم الجمالية للسطوح الخزفية من العناصر المهمة ذات التأثير الحيوي وغاية فنية وجمالية يسعى الخزاف لبلوغها. فالملمس واحد من العناصر التشكيلية المهمة التي ترتبط بعناصر التشكيل الأخرى والملمس يخفي نوعا من التباين والتنويع الذي يسهم في تحديد الإدراك البصري للعمل الفني خاصة وان سطح العمل الخزفي يحمل اللمسات الأخيرة للفنان الغنية بالتعبير والعلاقات اللونية والملمسية التي تعبر بوضوح عن إمكانية وأسلوب تعامل الفنان مع نتاجه الفني وقدرته على تحميله بالمضمون المنشود كما يحمل السطح الخزفي آثار أدواته وطرق تمهيده للخامه ان اختلاف ملامس السطوح الخزفية مسؤولة عن المظهر النهائي المرئي للعمل ويعتمد إحساس المتلقي على كيفيه توزيع الملامس وهي تشكل معالم المظهر الخارجي للسطح الخزفي كما تدخل الألوان طرفا في تشكيل المظهر الخارجي وتعمل على الإيحاء بالملمس تبعا لدرجتها وعلاقتها من انسجام أو تضاد فتصبح جزءا من الطابع الملمسي العام للعمل الفني ويزخر فن الخزف العراقي بتجارب الخزافين العراقيين الذين يعملون وفق أساليب وتقنيات عديدة وكل منهم يسعى لإظهار أعماله بقدر من التميز والتفرد والخصوصية مستغلين بذلك كافه إمكانات الخامات وأنواعها وكل إمكانات العناصر الفنية وعلاقاتها والتنويع فيها بشكل مستمر ومنها الملمس بوصفه عنصرا مهما في فن الحرف من هنا يمكن تلخيص مشكلة البحث الحالي بالإجابة عن التساؤلات التالية:

(1) ما هو دور الملمس في جمالية الخزف العراقي العاصر ؟

(2) ما هي أهم المعالجات والتقنيات المستخدمة في إظهار الملمس في الخزف العراقي المعاصر.

(3) هل هناك تنوع كبير في القيم الملمسية في الخزف العراقي المعاصر.

(2) أهميه البحث:

في الخزف العراقي المعاصر .

-1- التعرف على مجموع الملمس. الثاني أهمية البحث الحالي هو تسليط الضوء . الفنية المعاصرة - - الحاجة إليه : عدم وجود دراسة واهية . على الملمس الخارجي للأعمال يفيد الباحثين في مجالات الخزف العراقي ودراسة الملمس

(3) هدف البحث

التعرف على جماليات الملمس في الحرف العراقي المعاصر.

1- الحدود الموضوعية :

يتحدد البحث الحالي بدراسة (الملمس) في الخرف العراقي المعاصر.

2- الحدود المكانية :

يتحدد البحث بالأعمال الخزفية المنجزة في العراق، والتي عرضت في العراق .

3- الحدود الزمانية.

يتحدد البحث زمنيا من (1990 - 2000). إذ تعد هذه المرحلة من أغنى المراحل وأكثرها

ازدهارا في الخزف العراقي المعاصر ..

خامسا: تحديد المصطلحات وتعريفها :

1- الجماليات :

لغويا: (الجمال) ذكره ابن منظور انه مصدر (جمل) والفعل (جمل) ويرى ابن الأثير ان(الجمال) يقع على مصدر الصور والمعاني وقد (جمل) الرجل بالضم إجمالا فهو (جميل)(جمال الدين بن مكرم 1996 ص133)

الجماليات اصطلاحاً:تشير إلى الفرع من الفلسفة الذي يهتم بدراسة الجمال، الفن، والتذوق الفني. الجماليات تتناول الأسئلة المتعلقة بطبيعة الفن، ومعايير تقييم الأعمال الفنية، ودور الفنان، وتجربة الجمال لدى البشر. (عبد الغني النبوي 1984 ص219)

الجماليات إجرائياً : يمكن أن تتناول كيفية تطبيق النظريات الجمالية في مجال العمل الفني أو التصميم. هذا يتضمن مجموعة من الإجراءات والخطوات التي يمكن للفنان أو المصمم اتباعها لتحقيق تأثير جمالي معين في عملهم.

2 الملمس :

1 لغوياً : لمس يلمس / مس الشيء أي تلمس سطحه (أبو بكر الرازي 1998 ص 401) .

اصطلاحا : الملمس / هو ظاهر السطح من الشيء كالنعومة والخشونة وغيرها (الشيخ احمد رضا 1958 ص269) .

الملمس إجرائياً :في الفن والتصميم، يُعتبر الملمس من أهم العناصر التي تساهم في تحقيق تعبير فني مؤثر .**الملمس** من الناحية الإجرائية يشير إلى الطريقة التي يمكن بها للسطح أن يظهر أو يشعر، سواء كان هذا الإحساس حقيقيًا أو محاكى.

3- الخزف : (Pottery)

لغويا :الحرف ما عمل من الطين وشوي بالنار حتى صار فخارا ... وبائعه وصانعه خزاف (مجدي وهبة 1979 ص13) .

وحدته خزفه وحرف حرفا : خطر بيده عند المشي

الخزف اصطلاحاً : يشير إلى الأعمال الفنية أو الأواني المصنوعة من الطين الذي يتم تشكيله ثم تجفيفه وحرقه في درجات حرارة عالية. يُعد الخزف واحداً من أقدم الفنون والحرف التي عرفها الإنسان، وقد تم تطويره بمرور الزمن ليشمل مجموعة متنوعة من الأشكال والأنماط. (عفيف بهنسي 1984 ص35).

الخزف إجرائياً : كل ما عمل من الطين ومر بمراحل التشكيل وتصلب بفعل الحرارة الشديدة ثم طلي بطبقة رقيقة من مواد الزجاج الذائب حيث يمر بعدد من التغيرات

الكيميائية والفيزيائية تحدث فيها أثناء عملية الحرق النهائية عندما يصبح من المستحيل إعادة الشكل إلى مادته الأصلية الأولى .

الفصل الثاني

الإطار النظري والدراسات السابقة

المبحث الأول

الرؤية الجمالية عند بعض الفلاسفة :

لقد كان المجتمع الإغريقي القديم، مجتمعا وثني الديانة ، يعتقد بوجود آلهة متعددة معبودة ، فلكل ظاهرة طبيعية إله ولكل فلك سماوي إله يجسده ولكل صنعة أو مهارة إله ، كما أن للفنون أيضا آلهة أو ربات ، وهي تلهم الفنانين وتجعلهم يبدعون ، فقاموا بعبادتها وتقديم القرابين لها ورعايتها ، إيمانا منهم بتقديس مظاهر الجمال الخالدة في الفن والطبيعة ، إذ أننا نجد ارتباطا وثيقا بين الفن والدين عند الإغريق ، يتجلى واضحا بصيغة الجمال. كما رأوا أن الآلهة الموجودة في السماء ، ومن ضمنها ربات الفنون.

سقراط (Socrates) :

يعد سقراط من أوائل الفلاسفة اليونان الذين اهتموا بمشكلة الجمال ، وله رأيه الخاص به، فقد أكد أهمية النفس في إضفاء الجمال على المحسوسات الموجودة في العالم المادي الذي نعيش فيه ، حتى انه كان يعلم الفنانين في عصره أمثال المصور (براسيوس) ، وأمثال (كليتون) ، الطريقة المثلى لتمثل جوانب الروعة في الانموذج ، وكذلك النواحي الأكثر جمالا ، حين ينقلان بالإيحاءات المحسوسة جمال النفس الحقيقي بإبراز جمالها وكمالها الكامن تحت هيكل الجسد (راوية عبد المنعم 1987 ص 35) فهو بذلك قد قلل من شأن الجسد ورفع من قيمة الروح التي من الممكن للفنان أن يظهرها على المحسوسات بإيحاءات يمكن تحسسها من قبل المتلقين ، كما أكد أن هذا الجمال البادي على الأشياء المحسوسة إنما هو جمال نسبي، وتلحظ ذلك بقوله : " أن الجمال ليس صفة تخص مائة أو ألف شيء ، إذ ان الناس ، والجياد والملابس ، والعذراء ، والقيثارة وغيرها من أشياء تبدو جميلة ، غير انه يوجد فوق كل هذه الأشياء ، الجمال نفسه - .(أميرة حلمي مطر 1979 ص 19). وهو يقصد بذلك أن الجمال هو ليس مجرد موضوع بسيط جزئي نراه في الأشياء التي حولنا ،

وإنما هو أعمق واشمل من ذلك بكثير. فهو جمال ذات الأشياء، وهو أزلي يفيض على النفس حتى نجد فيها قيم الحق والخير والجمال .اتسمت طروحات سقراط الفلسفية والجمالية بالغائية ، أي أن الأشياء تكون جميلة بما تحققه من منفعة للإنسان ، بحيث يكون لهذه الأشياء هدف نافع ؛ وأسمى أهدافه ، تحقيق الفضيلة والخير ، فالفنون على أنواعها كافة ، ينبغي في رأيه ، ان تحقق للإنسان نفعا ما أو خيرا معينا - وكثيرا ما انتقد المثالين والرسامين على أنهم يكتفون بتحقيق الجمال الظاهري ولا يتعمقون في التعبير عن الجمال الباطني وتوضيح معالم الخير؛ فلا خير في جمال لا يقود إلى الخير والفضيلة.لذلك عد سقراط الرائع أمرا نسبيا عندما يتعلق بأهداف الإنسان ورغباته فحظ الشيء من الروعة والجودة يتناسب مع النفع والغاية المرجوة منه ... ويكون الشيء جيدا أو رائعا إذا كان هذا الشيء قد صنع بشكل جيد ليؤدي الفائدة المتوخاة منه كما يكون الشيء رديئا وقبيحا إذا كان هذا الشيء قد صنع بشكل لا يحقق الغاية التي صنع من أجلها . ويبقى الجسم الظاهري لا يتسم بالجمال إلا إذا ما اقترن بجماله الباطني المتمثل بالأخلاق والفضيلة .

أفلاطون (Platon) :

اعتقد أفلاطون أن الفن مصدره الإلهام ، وان للفنون ربات ، كل ربة منهن تختص برعاية من الفنون ، إلا ان مصدر الإلهام من الناحية الفلسفية يكمن في الجمال بالذات وان ربات الفنون هذه ترمز إليه ، ويكون بذلك مصدر الفن في نهاية الأمر هو المثال المعقول للجمال ، وان الأثر الفني يستمد جماله من مشاركته في مثال الجمال بالذات ، وقيمته تتعلق بمقدار تحقق هذه المشاركة وشمولها وعمقها ، وبالتالي فإن الفنان يصدر فنه الجميل عن مصدر موضوعي معقول لا عن ذاتيته وفرديته. لذلك بعد أفلاطون من الفلاسفة الجماليين الموضوعيين المثاليين ، الذين يرون ان الفن انتاج موضوعي ، وان فاعلية الفنان تأتي بالدرجة الثانية بعد الموضوع . وهو بذلك يطرد الفنانين والشعراء من جمهوريته لأنهم يقلدون الطبيعة الحسية التي تعد ظلالا كاذبة للعالم المعقول ، فيكون بذلك عمل الفنان تقليدا أو محاكاة الشيء المقلد ، ولهذا فان الفن بنظره كما يقول هو محاكاة المحاكاة ، وكلما اقترب الفن من عالم المثل صعد في سلم التطهير وصولا إلى المثل ، أي من المحسوس إلى المعقول (محمد علي أبو ريان 1977 ص 11) . ويجب أن يكون العمل الفني في خدمة المجتمع ، أي سلوك الأفراد وأخلاقهم ، ولا يفسد المجتمع ، فهو يحترم الفن لهذه الأسباب ويرفع من شأن الفنانين.كما آمن أفلاطون بان : الشكل المطلق هو الهيكل الذي يحتوي على خطوط

ومنحنيات وسطوح وأجسام مستخرجة من هذه الأشياء عن طريق المعرفة، وثابر على دروسه فيها حتى توفي

أرسطو (Aristotle):

يرى أرسطو ان غاية الفن تتمثل دائما في شيء يوجد خارج الفنان ، وليس على الفنان سوى أن يحقق أرادته فيه.وعلى هذا النحو فقد رأى أرسطو ان موضوع المعرفة المتعلقة بالفن هو ما يمكن أن يكون على غير ما هو عليه ، اعني ما يتوقف على الإرادة إلى حد كبير (محمد حسين جودي 1984ص 156) . وهو يقصد بالإرادة هنا القدرة البشرية مادام الإنسان هو الصانع الذي يستحدث موضوعات، ويصنع أدوات ، وينتج أشياء ، ويخلق شبه موجودات وهو بذلك لا يكون مقلدا أو ناسخاً للطبيعة ، فهو يضفي عليها أشياء ويهذبها ويطوعها لإرادته ويلزمها بالخضوع لأهدافه والتلاؤم معه أما عن رأيه في الجمال فقد قال : الكائن أو الشيء المكون من أجزاء متباينة لا يتم جماله مال م تترتب أجزاؤه في نظام، وتتخذ أبعادا ليست تعسفية ،ذلك لان الجمال ما هو إلا التنسيق والعظمة (راوية عبد المنعم 1987 ص 57) ومن هنا نلاحظ أن اهتمامه يصب على جمال المظهر الجزئي المحسوس) ، بينما يهتم أفلاطون بجمال الجوهر (الباطن) . وتمثل معنى الجمال عند أرسطو في معاني التجديد والتماثل والوحدة ، بحيث لا تبقى صورة الواقع كما هي وإنما تظهر أسمى وأجمل وصولا إلى عالم المعقول

- الفارابي (Alfarabi) :

قال الفارابي " غاية وجود الله بذاته . وإذا وجد واجب الوجود ، لزم ضرورة أن يوجد عنه سائر الموجودات . على أن وجود هذه الموجودات إنما يحدث فيضا عن وجود الأول واجب الوجود، فوجود غيره فائض عن وجود.ان صدور الموجودات عن الله يكون عن معرفة ورضاء منه بصدورها ، فهي أي صور الأشياء ومثلها تكون عنده منذ الأزل ، ويكون الفيض عن واجب الوجود على الوجود الثاني أو العقل الأول وهو وجود غير متجسم ، وليس مادة ، يعقل ذاته ، وتصدر عنه السماء الأولى ، ثم تتكون الكواكب بالتدريج وصولا إلى الحدوث الطبيعي والنفوس الإنسانية (أنعام الجندي 1973 ص83).والنفس تفيض من العقل الفعال واهب الصور) وهي تحدث عند حدوث البدن ، والتي قسمها الفارابي إلى قسمين : النفوس الجاهلة وهي التي لم تصل إلى حد الكمال بمعرفة الخير الأسمى والحق والجمال ، فهي تفنى بفناء الجسد لأنها لا تزال متصلة بالجسد ومطالبة به . أما النفوس الكاملة

فهي التي عرفت السعادة واكتملت لديها أسباب الحكمة فلا تحتاج للجسد ولا تخضع لأوامره ، وهذه النفوس استطاعت الوصول إلى الكمال بمعرفة القيم المطلقة ، الحق والخير والجمال . ويحدث هذا إذا ما اكتملت عندها جودة الرؤية وقوة العزم وجودة التمييز (محمد علي أبو ريان 1977 ص 262).من البديهي ان الله واجب الوجود هو الذي يفيض على ما دونه من خلقه في جميع صفاته ومنها الجمال ، فالمخلوقات القريبة من الوجود الأول تكون أجمل

ابن سينا(Abncenna) :

لم يكن ابن سينا ليختلف عن الفارابي في مسألة الفيض الإلهي ، وان الله هو واجب الوجود وما عداه ممكن الوجود . وان الله هو نوع من الكثرة ، ولذلك أمكن أن تصدر عنه كثرة (أنعام الجندي 1973ص 119).من خلال هذا القول نتيقن أنه عندما وصف ابن سينا النفس بأنها كمال ، فذلك لا يعني أنها صورة ، وإنما يعني بالكمال هو تمام الطبيعة المعقولة للجوهر العقلي ، إذ ان النفس غير البدن ، وإنما تتميز عنه كونها جوهرا عقليا ، أما البدن فهو لا يقوم إلا بها . وبما أن النفس مفارقة للبدن ، وإنها عندما تفارقه ينحل ويفسد ، فالنفس إذن هي جوهر روحاني لأنها تدرك المعقولات وتدرك الكليات وتدرك ذاتها . أما الحس والخيال فلا يدرك كل منهما ذاته . ومعنى ذلك ان الكمال أو الجمال إنما يكمن في النفس ، لأنها تجمع بين العقل والروح ، وكلاهما يدرك المعقولات والكليات يدرك ذاته ، وهذه الادراكات غير متوافرة في الجسد ، فهو المادة التي تسكن بها الصورة وهو منحل متى ما فارقته النفس ، فقيامه قائم بقيامها وزواله قائم بمفارقتها له ، وعند مفارقتها له فهي لا تزول وإنما تبقى خالدة

الغزالي (AL-Ghazzali) :

عرف الغزالي بنظرية الشك واليقين ، فلكي يتأكد من وجود ما يشك به ثم يلجأ إلى العلم اليقيني : هو الذي ينكشف فيه المعلوم انكشافا لا يبقى معه ريب ،إلى الذات الإنسانية للبحث التجريبي في شروط إحساسها بالجمال ، وأصبحت مسالة وجود جمال مطلق مستقل عن وجود الإنسان لا جدوى فيها ، على العكس مما كان سابقا، وأصبحت الذات الإنسانية تمثل مصدر الحكم الجمالي (أنعام الجندي 1973ص128).، أي أن الجمال ما هو إلا صفة تطلقها الذات على الشيء ليصبح بها بعدئذ جميلا.ومعنى هذا أيضا، إرجاع قيم الحق والخير أيضا إلى الذات الإنسانية

، حتى أصبحت فيما نسبية غير مطلقة لا وجود لها في إدراك الإنسان ، أي أنها حالات وانفعالات ذاتية لا وجود لها خارج الذات المدركة .

المبحث الثاني

الملمس وعلاقته بعناصر التكوين الخزفي

يفعل الخزف من تقديرات الجمال ، وتداولية آثاره كنتاجات إبداعية ، تلقي بظلالها على طبيعة الواقع الجديد ، ليكون البعد الجمالي وفقا لهذا التصور، حاله من التوالد، في معاينة الشكل الخزفي وكيفية معالجته وإنشائه، والتعامل مع الأسس البنائية والمفاهيمية ، والتي تسعى إلى كشف للبنى العلائقية المتراكبة للعناصر والأسس ، ودور الملمس وأهميته كونه احد هذه العناصر ، ضمن مساحة الشكل الخزفي وإخراجه.إن علاقة الملمس بعناصر التكوين الخزفي هي تأطير للأواصر الداخلية للبنية التركيبية للعمل الفني من جهة وتأطير للأواصر الداخلية نفسها مع بعضها البعض الآخر ، ففلسفة الاشتغال بين الملمس وعناصر التكوين الخزفي ككل ، بمثابة استجابة واعية لقدرة الجزء في التحرك والعمل ضمن أطار الكل وهذا ما يؤكد صيرورة النظام الذي يقوم عليه الخزف بكل تجلياته. (محمد على علوان القرة غولي 2006 ص 91)فالملمس المقدرة على أن يشكل ضمن بنية التكوين الخزفي خطاباً فنياً وجماليا، ومديات قرآنية معرفية ونفسية ، وان يعالج أفكارا ورؤى دلالية وجمالية . فمن خلال الملمس استطاع الفنان أن يخاطب ويتصل سيمفونياً بسطح التكوين الخزفي لإظهاره وتوكيد مضمونه ، معتمداً على ما يحمله الملمس من أبعاد تعبيرية وجمالية(يحيى حمودة 1981ص 117)وان أهمية الملمس وعلاقته ببنية التكوين الخزفي لا تقتصر فقط على كونه احد عناصر التكوين الذي يسهم بدوره مع باقي العناصر الأخرى ببناء الشكل .ويلعب الملمس دورا مهما في خلق البعد الجمالي ، سواء استخدم كعنصر أساسي أم مكمل لباقي العناصر الأخرى ضمن بنية التكوين الخزفي ، وحتى إن استخدم الملمس كعنصر محفز فسيبقى دوره مهما في خلق البناءات الفنية والتعبيرية وبالتالي الجمالية ، " فلكل عنصر من عناصر التكوين أهميته ، سواء كان رئيسياً أم ثانويا ، حدثاً مستقلاً أم تفصيلا ناقلا لبعض الحقيقة السيكولوجية .وان الملمس الذي هو خاصية ظاهرية لجميع الأشكال المحسوسة ، له من الأهمية ضمن بنية التكوين الخزفي لما يمكننا من استخدامه للإيحاء بالنعومة والخشونة والجفاف أو الرطوبة ، فهو يساعد في التأكيد على الطبيعة الفيزيائية وعلى نسيج تلك الأشكال ، ويسهم بما يمتلكه من خصائص مرئية على الإيحاء وخلق الامتداد .فالملمس يمتد فوق سطح التكوين كله موحدا الأعلى بالأسفل والخلف بالأمام

، وبمستويات معينة ، جاعلاً كل شكل له علاقة بسطح التكوين وكل ذلك من خلال الملمس وعلاقته مع باقي العناصر الأخرى ضمن بنية التكوين الخزفي، كونه يرتبط بفاعلية بعملية الإدراك البصري ومن خلال الإحساس البصري الناتج عن الاختلاف في الشكل أو المساحة داخل التكوين الفني ، وفي العمل الفني تكون للملمس دلالة فعلية حقيقية على خامة معينة أو تقليد الملمس الخامة المطلوبة. فالسطوح الخشنة أو غير الخشنة تمتلك تأثير الضوء بحركات صغيرة ومن خلال الظلال الصغيرة التي تمتلك تأثيرا باهتا لشدة الضوء(ميخائيل أو فسيانيكوف1984 ص180) ونجد أن استخدام مساحة واسعة من الملمس يمكن أن يفقدها قيمتها إذا ما استخدمت بصورة فردية ولكن يمكن أن تتكرر هذه المساحات بالتوازن، إذ تسهم المساحات الملمسية في خلق الإيقاع الذي يعطي الشعور القوي بالوحدة. وبقدر ما يكون ملمس الشكل الخزفي باعثاً للفنان ويدفع به إلى تخصيب رؤيته الجمالية ، فان الفنان يكون بمقدوره إسقاط موقفه الثقافي والجمالي عليه ، مما يجعل منه محملا بالمشاعر الداخلية ، ليخلق صراعاً داخل التكوين الخزفي مضافاً إلى صراعات العناصر الأخرى ، ليعبر الخزاف من خلال خشونة الملمس بقسوته ونعومة ملمس آخر ورقته عن دلالة من دلالات المضمون في التكوين الخزفي وتؤلف عناصر التكوين الخزفي المفردات الأساسية التي يستعملها الفنان في بناء العمل الفني ، والطريقة التي ينظم بها الملمس مع هذه العناصر هي التي تميز العمل الفني الواحد من الآخر (زهير صاحب2004 ص 158)ونجد أن بنية التكوين الخزفي عند إخضاعها للتحليل مؤلفة من عناصر أساسية يعمل فيها الخزاف للخروج بمعالجات بنائية وملمسية خاصة ، وهذه العناصر يمكن تحديدها وكشفها وهي :-الشكل (Shape) - الكتلة (Mass) - الفضاء (Space) - الملمس (Colour( )3((Texture(اللون - Line الخطإن الشكل كان وما يزال هو الميدان الأوسع للبحوث الجمالية التي تجري ضمن العملية الفنية ، والشكل كما يقول (ارنست فيشر) : " هو تجمع المادة بطريقة للعين تماما لكنه في الأدب والموسيقى يكون لا مرئيا (خليل كاظم طاهر1989 ص 23) معينة وترتيب معين ، وهو حالة من حالات استقرار المادة ، والشكل هو النظام الداخلي الذي يبعث الحياة في التكوين والعمل الفني ، فهو يعطي العمل الفني وجوده وحياته ، لكن هذا الشكل ليس مرئيا بالضرورة فهو في الفنون البصرية ظاهر واضح وإذا ما جعلنا التكوين الخزفي مشروطاً بعملية إدراكه بفعل البصر ، ولأن هذه الحاسة تسهم في تكريس الانطباع حيال الموجودات على النحو الذي يُسهل عملية استقبالها وبشكل مريح ، فليس عسيرا أن نفهم العلاقة بين الشكل والملمس .فهما يحملان أسلوب وصياغة التعبير كما أنهما يسمحان لنا بالحصول على المعلومات ....(ارنست

فيشر1964 ص 339). لذلك يكون للملمس الأثر البليغ على الشكل ، بل أن خواصه المحددة تنتقل إلى الشكل مانحاً إياه الخواص ذاتها، ولهذا يمكن أن يكون الشكل ضمن الوضع التعبيري الذي قصده الفنان.فالملمس يتمتع بأهمية ذات بعد جمالي وفني تتضح من خلال بعض القواعد والمفاهيم التي يعول عليها الخزاف عند معالجته سطح التكوين الخزفي للوصول إلى حالة من التوافق بين الدلالة الداخلية والدلالة التعبيرية للشكل الخزفي . فالشكل يكتسب جماله وبعده التعبيري من خلال تحول ملامسه وتعدديتها حصل على قيمته الجمالية (عاصم عبد الأمير الأعسم 1997ص 46)وإذا انتقلنا إلى عنصر التكوين الثاني لوجدنا أن الكتلة لها أهمية ودور فاعل ، فهي من أهم العناصر التي يتم من خلالها تجسيد المساحة الرؤيوية للمتلقي . وإن الكتلة في التكوين الخزفي لها دلالاتها الخاصة ، والتي قد تكون لتلك الدلالات تجلي واضح عن باقي العناصر الأخرى ، بفعل تقنية التجسيم التي تعمل على إبرازها.فالكتلة يمكن تشكيلها يدوياً أو آليا ، والتي تكتسب من خلال الملمس خطوطها الخارجية، وامتداداتها النسبية التي تحقق الإحساس بالتجسيم وبالنتيجة استقرار لشكل التكوين.وللكتلة علاقة ترابطية وثيقة مع الفضاء، بل أن الفضاء سيهيئ رؤية منطقية الجوانب التكوين الخزفي المتعددة من خلال التباين بين الكتلة والفضاء وعليه فلا يمكن أن تشعر بالكتلة دون الفضاء المحيط بها والذي يخلق كيانية خاصة ، لتصبح تلك العلاقة من أهم القيم المحققة للفعل الجمالي ، والمؤكدة لفكرة العمل في إظهار المضمون الفني(عبد الفتاح رياض1974ص 90). هذا وسيكون للفضاءات الداخلية والخارجية في التكوين الخزفي دور مهم أيضا في التنسيق الجمالي للتكوين الفني لما يحققه من دائرة رؤيوية ومحيط بصري وجمالي تام من جميع الجهات ليمنح هذا الفضاء التكوين إحساساً بالعمل والحركة والديمومة المستمرة الناتجة من إيحاء الفضاء وحركة الملمس وإيحائه في قوانين شكل التكوين (محمود أمهز 1996ص 128)أما اللون فيعد من أهم القيم البنائية للتكوين الخزفي وهو عنصر ثابت في الفنون المرئية يسهم في تكوين المساحات والسطوح ويستطيع أن يسيطر ويقود العلاقات بين الأجزاء التي تمنح التكوين الخزفي شخصيته وتكامله ويشكل علاقات مرئية تسهم في خلق المسحة الجمالية للشكل الخزفي حيث تتلائم وحدات أو عناصر التكوين في نظام يمكن تبنيه ، ليحاول من خلاله الفنان أن يخلق نوعاً من التوافق بين الدلالة الداخلية والدلالة الخارجية للشكل الخزفي . فاللون يصبح هنا تجسيدا لمفهوم التكوين نفسه ، ومرادفاً لعناصره الأساسية الأخرى. لكن اللون من الناحية الكيميائية يتعامل كأساس منطقي لإظهار الشكل والخامة وبراعة الخزاف تتحقق حين يظهر الانسجام والتلاؤم ما بين اللون والشكل التعبيري للعمل الخزفي ،

فانتقاؤه الألوان المناسبة وتلاعبه بتدرجاتها اللونية فضلا عن توظيفه التضاد المدروس بين هذه الألوان يحقق جاذبية وديناميكية للعمل الخزفي من جراء هذه المعالجة الفنية . فاللون يتفاعل مع شكل التكوين الخزفي من خلال وضعه في امتداداته النسبية التي تحقق إحساساً بالإيقاع نتيجة الفواصل المنتظمة بين الألوان ، لما من شأنه أن يكسب التكوين الخزفي تألقا جماليا .إذا فاللون لا معنى له حتى يتم اختياره ووضعه على سطح الشكل الخزفي في إطار التجاورات اللونية الأخرى ضمن بنية التكوين الخزفي ، ليأخذ بذلك دلالة معينة الأمر الذي ينطبق أيضاً على باقي العناصر الأخرى . فاستخدام الألوان بصورة مؤثرة ستجعل التكوين الخزفي أكثر وضوحا ونقاء وأكثر تشويقاً وتعبيرا ، ولكنها يجب أن تجعل التكوين الخزفي يترابط منطقياً ، لذا فعلى الخزاف أن يضبط التباين بين المساحات اللونية المتجاورة ، والتي يمكن أن نؤلف المناورات الأكثر شيوعاً وحاجة في انجاز العمل الفني ومعالجته لونيا. فنجد أن فاعلية ملمس السطح الخارجي عند معالجته لونيا ستسري الحياة في شكل التكوين الخزفي وكأن الملمس قد اكسب الشكل خصوصيته الجمالية ، مؤكدا خصوصية المادة في صيرورتها الفنية والتقنية الجديدة ويحقق ذاتية الإدراك الحسي لقيم التكوين الجمالية والتعبيرية. (نبيل مع الله راضي 2009 ص 63)فالملمس هو الذي يمنح التكوين الخزفي تلك التجليات الجمالية لفعل الأصابع في هدوئها أو تلقائيتها أو في انفعالها وتجريبها ، وهو الذي يحقق لسطح الشكل الخزفي بعلاقته مع اللون ذلك النسيج الغطائي والذي سيمنح التكوين إيقاعات وتأثيرات لونية متنوعة بتنوع واختلاف ملمسية السطوح الشكلية.

المبحث الثالث

المقاربة التاريخية للملمس في الخزف

أولا: الملمس في فخار وخزف العراق القديم

امتازت حضارة العراق القديم بعمقها التاريخي وغناها الفكري والإبداعي كما خلقت حالة من التواصل بين المراحل التاريخية والإبداعات والاكتشافات ، فبنائية الأعمال الفنية الحضارة العراق القديم أبرزت نتاجات أبداعية مهمة تمثلت بأشكال مستحدثة باعتمادها على المضامين الفكرية من خلال خطوطها العامة وتصاميمها وألوانها والمستندة إلى وعي وأدراك ذهني لجمالية الخامة وسماتها ، إضافة إلى المعالجات الملمسية التي أنجز بها أعمالاً اتسمت بالتبسيط والاختزال وإهمال الجوانب التفصيلية لتمثيل الجوهر فالإنسان في حضارة العراق القديم كان يشعر دائماً بأنه يعتمد أولا

وأخيرا في استمراره بالوجود على إرادة الآلهة (شيرين احسان شيراز1985 ص 143)إن التعرف على نتاجات فخار وخزف العراق القديم يتطلب منا الوقوف على مرحلة مهمة في حضارة العراق القديم ألا وهي مرحلة (عصور ما قبل التاريخ) (5600 ق.م) ، إذ تحتل هذه الحقبة الزمنية مكانة مهمة إذ شهدت وضع الأسس الأولى لجوانب الفنون في الرسم وبعد ذلك فكانت هذه الإبداعات الفخارية الأولى والمنتشرة في المواقع المتعاقبة تمتاز بالألوان والزخارف ، ويعد بعض أنواعها من أجمل ما أنتجته الحضارات القديمة ، حتى أطلق بعض الباحثين على هذا العصر اسم عصر الفخار الملون ، وان التغيرات التي تلاحظ في الزخارف واللون والملمس على سطح الفخاريات تدل على اتجاه تطور العصور الفخارية التي يتميز فخارها بخصائص يُخلف بعضها بعضاً فجأة أو بالتدريج لان التفاصيل والمهارة الصناعية والأشكال والعناصر والألوان والملامس كلها تخضع للتغير بتغير الحضارات (عبد الوهاب حميد رشيد 2004 ص 86)فعملية الإبداع الفني في أي عصر من العصور هي التعبير الناتج عن علاقة الفكر الإنساني بالعالم المحيط به . لذا نجد أن البنية الإبداعية في هذه الحقبة (قبل التاريخ) عملت بها أنظمة الفكر بشكل حيوي، فكان من شأنه أن افرز انساقاً ونظماً لونية وملمسية عمت هذه الإبداعات. ولعل ما نفذ من معالجات لونية وملمسية لسطح الآنية الفخارية يجسد نوعاً من تحليل عناصر الصورة المرئية وإعادة تركيبها لتصعيد قوة التعبير في الإحساس ونجد أن هناك مجموعة من التقنيات والمعالجات الملمسية نفذت على سطوح الآنية. الفخارية في العراق القديم عصر ما قبل التاريخ كالحذف والدلك ، والتي تولدت مع استخدام هذه الأوعية الفخارية للدفن أو لتقديم القرابين ، وهذه التقنيات أريد منها تهيئة سطح مناسب لاحتواء أو استقبال المعالجات الملمسيه والتي سترتقي بالناحية التعبيرية والجمالية السطوح الآنية الفخارية (زهير صاحب 2007 ص32)ويمكن أن تعد أولى المعالجات الملمسية المكتشفة في فحار العراق القديم ، هي ما قام به فنان **عصر (حسونة)** منتصف الألف السادس ق.م ، الذي عالج سطح الآنية الطينية وذلك بطلائها بطبقة رقيقة ونظيفة من الطين وذات ألوان مختلفة عن لون الطين الأصلي أو بلون الطيبة نفسها ليضفي على سطح الآنية الفخارية بعد الحرق مظهراً جميلا وملمساً ناعماً وأطيافاً لونية رائعة وهذه المعالجة التقنية قد تستخدم في تأثير بعض المشاهد الخطية التجريدية الهندسية ، وذلك بإضافة الطلاء الطيني على سطح الآنية بشكل خطوط عمودية وأفقية متقاطعة وفي ذلك تأسيساً جماليا يستند إلى نوع من المعالجات المتطورة بفعل اعتمادها على كم وكيف من التجريب (ماتسون 1965

ص206)وكان الهدف من المعالجة الملمسية لسطوح الأواني الفخارية هو تفعيل أهمية وخصوصية تلك الأواني والتي كان الفنان يعتمد في معالجتها .

أما فخار دور (سامراء): (5500 - 4800 ق.م) ، فهو امتداد لدور حسونة المتقدم والذي امتاز بطينة نقية محروقة حرقاً متوسطاً ، وقد تم معالجة سطحها بأشكال حيوانية مثل صور (الغزلان ، والطيور، والعقارب) ، مختزلة ، بالإضافة إلى الزخارف الهندسية ، اغلبها سلسلة من المثلثات المتعاقبة على بعضها أو المرصوفة إلى جوار بعضها البعض (زهير صاحب 1987 ص48)وقد مثلت المعالجات الملمسية على سطوح الأواني الفخارية عملية واعية لنظم العلاقات الفنية **وأما فخاريات دور (حلف)** في أوائل الألف الخامس ق.م (500 - 4500 ق.م) على وجه الخصوص إذ استطاع فنان حلف من معالجة سطح آنيته بطبقة رقيقة من طين نقي جدا مشمشي اللون وأحياناً يميل إلى الاحمرار أو الاصفرار ولكن بدرجات محسوبة ، بغية تفعيل دور الأرضية لتكون جزءاً فاعلا في تعبيرية المشهد . إذ تتميز سطوح هذه الفخاريات بثراء الملامس والألوان المتأتي من البيئة ، وقد استخدمت روائع عصر حلف الفنية في الطقوس والشعائر ، ذلك أن قيم التعبير الرمزية في مشاهدها الملونة لم تكن نسخاً لواقع معطى بل كشفاً لظواهر الحياة ، تبلغه أشكال ذات دلالات رمزية قدسية لارتباطها بالمفاهيم والأعراف الاجتماعية فهي النظام الثالث بين ما هو موجود في الواقع المعاش ، وبين المتحرك في العوالم الروحية **أما فخاريات دور (العبيد)**: (4800 3500 ق. م ، فأهم ما يميزها هو الإحساس الجمالي الرفيع بمظاهر سطوحها البصرية ، والاهتمام بأناقة السطح وتهيئته لاستقبال المعالجة الملمسية، والتي سترتقي بالخصوصية التعبيرية للسطح تباعاً ، غير أن جمالية المعالجة الملمسية لسطوح فخاريات العبيد لم ترتق إلى ذلك المستوى الذي ميز فخاريات حلف ؛ وذلك بسبب اختلاف درجة نقاوة أطيان فخاريات حلف عن مثيلاتها من فخاريات العبيد، والمتأتي من طبيعة الموقع الجغرافي لكلا الدورين ، غير أن ذلك لم يمنع المعالجة الملمسية في فخاريات العبيد من أن تمثل رسالة موجهة نحو الحمال المطلق ، فهي قائمة على مجموعة من العلاقات البنائية الملمسية المرتبطة رياضيا وفي ذلك نوع من المعالجة الجمالية القائمة على العلاقات الفنية الصرفة ، وهي وحدها كفيلة ببلوغ درجة الجمال الخالص . ومع ظهور **الحضارة السومرية** (2800 - 2371 ق.م) تكون بإزاء منعطف حضاري وتاريخي في فن العراق القديم ، ارتفعت بمستوى خطابها الإبداعي المستند إلى تعاظم الخبرة بفعل التجريب المستمر والحرفية المتقنة والحس الشاعري لفنان العراق القديم ، ومع اكتشاف (دولاب الفخار) " بديلا عن الاستخدام العادي في أنتاج القطع الخزفية ،

والـذي تـم وفـق تطـور أبـداعي وعمـل دؤوب متواصـل (ليـون يوسـف 1990 ص343).ومـا يميـز الفخاريـات السـومرية كونهـا منتجـة باسـتخدام دولاب الفخـار، ومشـكلة مـن طينـة نقيـة ومغسـولة مـن الشـوائب إمـا التصـاميم الزخرفيـة فتشـمل الزخارف الهندسية من (خطوط ،مثلثات ، معينـات) ، فـي حـين شـملت الزخـارف الطبيعية أشكال) سنابل القمـح ، نبـات القصـب والبـردي) ، والحيوانـات (الثيـران العجول ، ذكور الماعز ، الطيور) ، وهذا كله بمثابة القوى الضاغطة والمهيمنة فـي بنية هذه الرسوم مع محيطها البيئي ومحيطها الحضاري . فالسومريون وضعوا ثقتهم في الآلهة ، وكانت عواطفهم تنجرف نحوها بقوة لا نظير لها ، وخلفية عقائدية كهـذه كـان لابـد لهـا أن تجـد صـداها وبقـوة فـي مخلفـاتهم الإبداعيـة الفنيـة ، والمعالجـات الملمسية، ومن المنطقي أن تصور الأعمال الفنية الفخارية جانبـاً أساسـياً مـن طبيعـة الفكر والعقائد ، علاوة على انشغالاتهم الدنيوية .

وفي **العصر البـابلي القـديم** (2004 - 1595) فقد حافظـت فيـه الفخاريـات علـى أشكالها المبسطة من دون النـزوع إلـى أنتـاج أنـواع لهـا خاصـية جماليـة أو تشـكيلية معينة نتيجة اكتشاف المعادن وتطوير تعدين النحاس والفضة والذهب مما ساعد على استخدامها بشكل أكثر ترفا كبديل للفخار الرقيق.وفي نمـاذج أخـرى لحقبـة حضـارية متقدمة مـن حضـارة وادي الرافـدين **كالحضـارة الأشـورية** (2000- 612 ق . م) نلاحظ أن هناك تطور في الإشكال والزخارف الخزفية وان المعالجات الملمسية غالباً ما تكـون وفـق نظـام تعدديـة الملامـس فـي العمـل الواحـد ، وكـذلك تعدديـة الإشـكال المرسومة على الآنية من كائنات حية واقعيـة وكائنـات أسـطورية مركبـة وزخـارف هندسية وأخرى نباتية . وأما صورتين متقابلتين للملك شلمنصر وهو يتعبد أمام الإلـه (أشور) الذي تعلوه الشـجرة المقدسـة (شـجرة الحيـاة) بـين ثـورين قـافزين ويحـيط بالمنظر إطار من الزخارف تتخللها صور ماعز ، ومنتهية على شـكل قـوس (شـاكر حسن آل سعيد 1983 ، ص48)فالفن الأشوري على الرغم من نزعته التـي تقتـرب من التشخيص إلا انـه ظـل يتمتـع بروحيـة فنـون العـراق القـديم مـن حيـث تطلعاتهـا الماورائية وبحثه في جماليات التجريد. كما يتميز بنـوع مـن الخصوصـية فـي تمثيـل النشاطات التي تجمع ملوك أشور بالآلهة على نحـو يوثـق أعمـالهم ورحـلات الصـيد ومظاهر القـوة والبطولـة .أمـا فـي **العصـر البـابلي الحـديث** (627 - 539 ق . م) فنرى نموذجاً لتطـور أمكانيـة الفنـان البـابلي فـي مجـال الخـزف مـن حضـارة وادي الرافدين ككل وبشكل خاص في مجال تقنيات التزجيج والحرق والأكسدة والاختزال. وعلى الرغم من صعوبة العثور على أواني وجرار فخاريـة وخزفيـة تعـود إلـى هـذه الحقبة ، إلا أنها تميزت بوجود (بوابـة عشـتار) والتـي عكسـت قمـة الإبـداع الفنـي

والمعالجة الجمالية والتعبيرية ، وإبداع وخيال الخزاف البابلي في استخدام اللون والملمس ، وقد بنيت هذه البوابة من اللبن وغلفت من الخارج بالأجر المزجج والمعالج باللون الشذري مع تنوع ملمسي كبير(اياد الحسيني 1996 ص142) .إن هذا النص الفني المتمثل ببوابة عشتار يفصح لنا عن جانب كبير من الإبداع بما احتوته من معالجات لونية وملمسية فنية ، ناتجة من طريقة اختيار اللون والملمس المناسب وتوظيفه في مكانه والعلاقات الفنية الناتجة عن ذلك . وأخرى تعبيرية متحققة من خلال ما احتواه هذا النص من أشكال رمزية وتعبيرية عمل اللون والملمس على تجسيدها وتأكيد المنحى الرمزي لها .وفي ضوء ما تقدم نرى أن حضارة العراق القديم تطالعنا بنصوص فنية فخارية وخزفية تتجاوز وتنزاح عن الصورة الواقعية لتؤسس خطابها الفكري الخاص ، والمعالجة الملمسية استندت إلى فعل قصدي واع وخيال جامح للفنان العراقي القديم جاعلا من هذه النصوص الفنية إبداع راقي يعز بلوغه بلا تعب ، فالمشاهد لا يستدل على مدلولاتها مباشرة بل هو مجبر على الدوران حول تلك النصوص ، فالمعالجات الملمسية لتلك الأعمال تتراءى لنا وكأنها أحجيات تدعونا إلى تأملها وتأويلها.

ثانيا : الملمس في الخزف العراقي المعاصر

يعد الخزف العراقي المعاصر ، حديث النشأة مقارنة بمرجعياته التي تمتد جذورها في حضارة يربو تاريخ نشوئها إلى آلاف السنين . وعلى الرغم من تجربته القصيرة ألا انه اقترب من حركة الفنون التشكيلية ، وحركة النحت المحلية والعالمية، وذلك من خلال إيجاد معادلات موضوعية بين المفاهيم والتأويلات ، فكان فعلا ضاغطا وتوجها أسلوبيا مستعاراً. (عاصم عبد الأمير 2004 ص58)فالتجارب التي ظهرت في الرسم والنحت شكلت حافزا لظهور تجارب في فن الخزف ، بعد أن كان مفهوم الفن الحديث قد تبلور بصورة تقريبية ... وعن ذلك يقول الفنان شاكر حسن آل سعيد) : " إن معنى (فن حديث (لا ينفصل عن الرؤية المعتمدة على مبدأ محاكاة العالم الخارجي في الرسم ، وهو ما يطابق المفهوم الأوربي في الرسم ، أي الأسلوب الذي ظهر منذ بداية عصر النهضة الأوربية واستمر بالتطور قرابة خمسمائة عام ثم اخذ بالتحول نحو الأساليب الحديثة في نهاية القرن التاسع عشر ، ولكن من ناحية ثانية ارتبط بالرؤية الجديدة في الفن الأوربي التي أخذت تتجاوز مبدأ مطابقة الطبيعة لتعبر عن واقع الفنان العالمي في عصر العلم والتكنولوجيا " (عاصم عبد الأمير 2004 ص62)إن واقع من الحرف العراقي المعاصر ، ارتبطت ملامحه الفنية والأسلوبية بحالتين ، الأولى : محاكاة الفن الأوربي ، والثانية : محاولة اكتشاف

عناصر التجديد والمعاصرة واستلهام التراث الحضاري المحلي والعربي ، وهذه الإشكالية في عصر التحولات دفعت بالفنان نحو التجريب وإبداع المعالجات الملمسية، ونحو الرؤية الفلسفية لجماليات تواكب طبيعة العالم وتقلصه إلى مساحات ملمسيه مرئية على صعيد الماضي أو بفعل المخيال" نحو المستقبل ، بدل التوقف عند الثوابت أو التكرار ... فحرية البحث الفني في الخزف العراقي المعاصر ، لم تتقاطع مع البيئة والموروث الشعبي والحياة اليومية بتنوعاتها الاجتماعية والسياسية ، وفي الوقت نفسه ،كانت العلاقات مع الإبداع الإنساني ، دافعاً عميقاً للحوار الحضاري ، بدلالاته التأملية، وهو ما انعكس على دوافع عمل الخزاف العراقي في تجاربه الحديثة فيما بعد وتطل الخامة في أي عمل فني جزءا من ارض العراق بطريقة أو بأخرى إلى حضارة أبدعت من الطين كل شيء ، وتظل المعالجة الملمسية جزءاً من تراث الذهنية العراقية. فكان الفنان العراقي بشكل عام مفتونا بوضع هذا التراث الهائل نصب عينه دائماً فهو الفن الذي منح الهوية الإنسانية والحضارية ، والرحم الذي انبثقت منه المعجزات ، إذ ذهب الفنانون العراقيون إلى منابع التراث ليستولدوا بضوئها فنا ذا طابع يسمح لهم بالحركة المرنة بين التاريخ وتطلعات المعاصرة للذات ضمن راهئيتها ، (نبراس احمد جاسم الربيعي 2008 ص 70)والخزاف العراقي المعاصر قد برزت في أساليبه محاولات لاستلهامات وتوظيفات كثيرة لمفردات ورموز ودلالات وأشكال من الموروث الرافديني والإسلامي ، فهو استلهم احد الجوانب المهمة في ذلك الموروث المتمثل باللون والملمس لما له من قيمة فكرية عقائدية دينية وجمالية ، وقدرة على التعبير، فعملية الاستلهام الفاعلة للون والملمس نحو إبداع معالجات إبداعية جديدة يغني فيها تجربته الفنية ويعمقها بإعادة تركيبها ضمن معالجات لونية وملمسية تعبيرية وفنية تتناغم مع روح المعاصرة .إن توظيف الملمس في الخزف العراقي المعاصر كان له الوقع والفعل الواضح في أبراز القيم الجمالية والتعبيرية وإظهار الأفكار . لتتضح أمكانية الملمس وأهميته كأحد أهم العناصر في تحقيق التكوين الفني في جوانبه الجمالية والتعبيرية حيث تبرز أهمية التباين والاختلاف في الملامس على سطح التكوين والتدرجات اللونية في أيجاد التوافق والانسجام بين الألوان والسطوح وباقي عناصر العمل الفني وكذالك أهمية علاقة الألوان بالمساحات التي تشغلها ، وقد أفاد الخزاف في معالجته اللونية من اللون الطبيعي للطينة بعد طلائها بطبقة من الزجاج الشفاف لإبراز لون الطينة ثم معالجتها ملمسياً وبالتالي أبراز كتلة العمل الفني .كانت العلاقات مع الإبداع الإنساني ، دافعاً عميقاً للحوار الحضاري ، بدلالاته التأملية، وهو ما انعكس في دوافع عمل الخزاف العراقي في تجاربه الحديثة فيما بعد وتطل الخامة في أي عمل فني جزءا

من ارض العراق بطريقة أو بأخرى إلى حضارة أبدعت من الطين كل شيء ، وتظل المعالجة الملمسية جزءاً من تراث الذهنية العراقية. فكان الفنان العراقي بشكل عام مفتونا بوضع هذا التراث الهائل نصب عينه دائماً فهو الفن الذي منح الهوية الإنسانية والحضارية ، والرحم الذي انبثقت منه المعجزات ، إذ ذهب الفنانون العراقيون إلى منابع التراث ليستولدوا بضوئها فنا ذا طابع يسمح لهم بالحركة المرنة بين التاريخ وتطلعات المعاصرة للذات ضمن راهئيتها ، والخزاف العراقي المعاصر قد برزت في أساليبه محاولات لاستلهامات وتوظيفات كثيرة لمفردات ورموز ودلالات وأشكال من الموروث الرافديني والإسلامي ، فهو استلهم احد الجوانب المهمة في ذلك الموروث المتمثل باللون والملمس لما له من قيمة فكرية عقائدية دينية وجمالية ، وقدرة على التعبير، فعملية الاستلهام الفاعلة للون والملمس نحو إبداع معالجات أبداعية جديدة يغني فيها تجربته الفنية ويعمقها بإعادة تركيبها ضمن معالجات لونية وملمسية تعبيرية وفنية تتناغم مع روح المعاصرة .إن توظيف الملمس في الحزف العراقي المعاصر كان له الوقع والفعل الواضح في أبراز القيم الجمالية والتعبيرية وإظهار الأفكار . لتتضح أمكانية الملمس وأهميته كأحد أهم العناصر في تحقيق التكوين الفني في جوانبه الجمالية والتعبيرية حيث تبرز أهمية التباين والاختلاف في الملامس على سطح التكوين والتدرجات اللونية في أيجاد التوافق والانسجام بين الألوان والسطوح وباقي عناصر العمل الفني وكذالك أهمية علاقة الألوان بالمساحات التي تشغلها (جواد الزبيدي 1986 ص23) ، وقد أفاد الخزاف في معالجته اللونية من اللون الطبيعي للطينة بعد طلائها بطبقة من الزجاج الشفاف لإبراز لون الطينة ثم معالجتها ملمسياً وبالتالي أبراز كتلة العمل الفني .وهكذا فالإشارة للموروث والبيئة تفسر علاقة الخزاف بجذوره . ومن ناحية أخرى فالتطور الذي حققه الخزاف العراقي المعاصر يرتبط بالإرث السابق ، فعلى الرغم من التطور البسيط الذي حضره الفنان جواد سليم وزيد محمد صالح وفائق حسن وغيرهم حيث خرجت أول قطعة خزفية من الفرن المذكور وخلال عام (1957م) انتدب لإدارة فرع السيراميك في المعهد المذكور خزاف قبرصي وهو (فالنتينوس كار الامبوس) ، وبقي فيه حتى عام (1968م)، حيث انتقل إلى أكاديمية الفنون الجميلة . وقد كان له تأثير واضح على الطلبة ، الذين كانوا يدرسون في هذا الفرع ، من خلال الأساليب الجديدة في أخراج الشكل الحرفي، إذ كان يؤكد على ضرورة الدقة والمحافظة على التناسق في النسب بين الفوهة والرقبة والجسم والقاعدة ، غير أن الجذور الحقيقية لحضارة وادي الرافدين والحضارة العربية الإسلامية فرضت شخصيتها بعد مرحلة البداية بقليل ، وعلى فالنتينوس (نفسه ، الذي كان متأثرا

بالتراث اليوناني ؛ إلا أنه سرعان ما بدأ بعد ذلك بإبداع معالجات لونية وملمسية ذات قيمة جمالية فنية وتعبيرية مستلهمة من الحضارة الرافدينية والإسلامية ، من حيث ألوانها وزخارفها ، (اللون الشذري ، تكرار الوحدات الزحرفية ، القوس الإسلامي والإبداعات الملمسية والى جانب معهد الفنون الجميلة تأسست دار التراث الشعبي عام (1970م) باسم (مركز التدريب الحرفي) . وكان لقسم الخزف والفخار دوره في استقطاب الأساتذة وفي تدريب الطلبة (جواد الزبيدي 1986 ص 25) ، والى جانب دور هذا المركز في الحفاظ على التقاليد الشعبية، فان اثر الموروث الشعبي كان واضحاً في المعالجات الملمسية في الخزف العراقي ، فقد استلهم الخزاف العراقي الملمس إلى جانب الموضوعات الشعبية والتراثية وحاول صياغتها بطريقة معاصرة ، فموضوع الاستلهام من التراث الحضاري والشعبي ومفاهيمه الفكرية لا يشترط أن يكون متجسدا كنظام شكل أو كرموز كتابية أو صورية معينة بل يمكن أن يكون التعبير عن التراث متحققاً بفعل الملمس ومعالجاته التشكيلية المعاصرة ليكون هناك تأسيساً لعلاقة جدلية ما بين التراث والمعاصرة .فالخزاف العراقي حاول من خلال منظومته الفكرية ومعالجته الملمسية أن يحرر الشكل من القيود الطبيعية الجامدة كاشفاً عن مكنونات نابضة حية بثراء جمالي وفكري ، نتاج علاقات متبادلة التأثير بين الموروث والذات المستندة على طاقاته وخبراته الإبداعية والابتكارية المتفجرة في داخله إن لغة الملمس عبارة عن خطاب يعتمد على " مهارة الفنان في الجمع ما بين عناصر عمله ، كل موحد وخياله الذي يصيف تنويعاً إلى وحدة العمل الأساسية ويكون أيضا ضمن هذه الوحدة" وفي غمار البحث عن مسايرة ركب الحداثة من جانب وتأسيس الهوية الفنية من جانب آخر وجد الخزافون العراقيون أنفسهم منجذبين إلى منجزات الخزف العراقي بكل ثرائه الرافديني والإسلامي والشعبي الذي أصبح معيناً تراثياً هائلا . لتتبلور تقاليد فنية تتوازن والفنون الأخرى كالرسم والنحت ، وفي سياق تبلور هذه التقاليد الفنية استطاع أساتذة مثل (سعد شاكر وشنيار عبد الله وماهر السامرائي وطارق إبراهيم ومحمد العربيي وتركي حسين ..... وغيرهم) أن يذكرونا بالتقاليد الفنية الرصينة لعمل الخزاف بمحترفه ، ومثل هذه التقاليد شكلت الأسس المباشرة لازدهار فن الخزف العراقي . وسنتوقف عند عدد من التجارب الرائدة التي كان لها دور في إرساء دعائم فن الخزف في العراق من خلال بلورة الشكل الحرفي ومعالجته لونياً ، والتي ساهمت في خلق شكل ذي قيمة جمالية وفي المقدمة تجربة الفنان (سعد شاكر) ، الذي استطاع أن يتجاوز الإشكال ذي القيمة الاستهلاكية ويركز على القيم الجمالية في أعماله ، من خلال التمرد على الأساليب التقليدية واستلهام التراث بروح العصر ، واستعمال المواد الفنية بوعي

ليمنح الفن شكلا أكثر تطورا وموازياً لغليان الواقع ومتغيراته (عادل كامل 2000 ص11) ، كذلك استطاع أن يجعل عناصره التشكيلية من خلال المعالجة الملمسية المتنوعة تستسقي حياة خاصة بها ، من خلال تأسيس نظام من التقابلات اللونية المعززة بالتنوع الملمسي ، فخطوطه ووحدة مساحاته وقوة اللون واختلاف الملامس حلت محل الوظيفة لتؤكد تعبيرها عن طاقة الشكل الحركية ، فدلالة اللون والملمس لديه إيحائية أكثر منها مشابهة للتجربة الخارجية ، كاستخدامه اللون الفيروزي في معالجة الشكل الخزفي ، وهو لون شاع استخدامه في الحضارة العراقية القديمة مع تنويع في المعالجات الملمسية . وعن تجربة الخزاف (طارق إبراهيم) فنجد أن لديه رغبة بالعودة إلى المدن والقرى القديمة ، فأعماله ضاجة بالحنين ، فهو يستلهم المعابد والبيوت الطينية والآثار ويعيد صياغتها رموزاً دينامية في سياق مفهوم الحداثة . فأهم ما يميز أعماله قربها من طبيعة الطين وتعرجاتها الملمسية ، فكانت عبارة عن أخاديد وتجاويف جسدها بشكل رمز له دلالته على طبيعة الأرض ، وكان للون أهميته في تأكيد هذه الرموز أما الخرافة (عبلة العزاوي (التي درست فن الخزف في بغداد وباريس ، فأنها لا تكف عن ابتكار أشكالها على الرغم من أسلوبها المتكرر . فعلى الرغم من دراستها في فرنسا إلا أنها كانت شديدة التأثر بالفن العراقي القديم ، عبر مشاهدتها في المتحف العراقي فظهر ذلك في أعمالها من خلال المنحوتات التي جسدت) الآلهة الأم) ، (شكل (إيناس مالك 2006 ص 76) ، فضلا عن تضمينها بعض أعمالها المفردات ورموز أسلامية جسدت اثر الموروث الحضاري في تجربتها الفنية التي ظلت أمينة لمؤثرات الشكل والملمس الرافديني وسعت الخزافة العراقية (سهام السعودي) في بحثها عن خصوصيتها الفنية والخزفية إلى التركيز في المؤالفة بين الصياغات الجمالية للشكل والحاجة العاطفية للبيئة التي ينمو العمل الخزفي فيها ، الأمر الذي جعل تجاربها تنتمي بصورة متواصلة إلى المدن الإسلامية والعراقية القديمة ، من أقواس ونخيل وزخارف وأشكال الأهلة . وفيها يعمل اللون الشذري (غالبا) كهوية إضافية يدعمها تنوع ملمسي تساعد على تثبيت شخصية العمل الفني ككل مع احتفاظه بوحدته العامة بالرغم من تنوع مدلولاته ومصادره ومؤثراته (عادل كامل2000 ص75). أما الفنان (شنيار عبد الله) فأشكاله الخزفية قريبة من طبيعة الصخور والكائنات الحية ، فالشكل عنده يؤكد على القيمة الجمالية من خلال المعالجة التقنية التي تؤكد جمالية الملمس ، وتقنية (الراكو) التي تعد الصفة الغالبة في أعماله ، فعند رؤيتها للمرة الأولى نكاد نعتقد أنها منحوتات من الصخر وليست أعمالاً خزفية مجوفة ، ، فالشكل عنده يحمل دلالات جمالية تعتمد المعالجة الملمسية كقيمة جمالية تمارس من خلالها

عملية الاتصال والانفصال عن الواقع وما يحتويه من أشكال عديدة . وما يحسب لشنيار عبد الله هو امتلاكه الرؤية في تناوله للأشكال التجريدية ذات الطابع الهندسي وفق مخيلة ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالواقع ومتأثرة بالفن القديم والفن الإسلامي وطابعها الملمسي هو أكبر شواهدها الجمالية (نبراس احمد 2008 ص 87)فيما تتخذ تجربة الخزاف (ماهر السامرائي) ، سياق الأسطورة المعاصرة، فأسلوبه منفردا ومميزا ، وأهم ما يميزه التقنية تارة والتجريد العميق تارة أخرى، فأعماله تبدو طبيعية كأنها لم تمس من قبل يد الفنان ، فهو يضع فنه في قلب القطعة الحرفية كي يبدو من ضمنها وليس تزيينا لها . وقد استطاع أن يمزج بين الموروثات القديمة والإسلامية والمعالجات التقنية الأخرى وأثارها ودلالاتها الرمزية ، مع أمكانية عمل الخيال في مواجهة إشكاليات الحداثة وتنويعاتها الأسلوبية وذلك على مستوى البناء الملمسي بالدرجة الأولى حيث يعطيها الفنان الأولوية التعبيرية في أعماله ، ووقفت نتاجات كل من الخزافين (محمد العريبي) ، (وتركي حسين) كثيرا عند الأشكال الايقونية ، التي تميزت بخصوصيتها الوطنية من خلال ارتباطها بالحدث والحاجة ، إذ اتخذ الخزاف (محمد العريبي) من النحت الفخاري ومعالجاته النحتية الملمسية أسلوبا فنيا خاصا به ، فضلا عن الأعمال النحتية للخزاف (تركي حسين) التي امتازت بأشكالها المنتظمة وغير المنتظمة ذات الصفة النصبية من خلال ارتفاعاتها العالية ذات النهايات غير المنتظمة رمز بها إلى الاستمرارية وقوة الجنس البشري وكانت اشتراطات الحداثة هي التي دفعت الخزاف العراقي إلى تبني مجموعة من العمليات التحليلية والتركيبية والمعالجات الملمسية . فالحداثة هي نقطة استكمال الدورة الجدلية للتفاعل الحضاري ، وهي حركة دائمة تستبدل القديم بالحديث مستندة إلى جدلية العودة والتجاوز ، عودة إلى الماضي والتراث بعقل نقدي متجذر مفارق للتقاليد المكبلة (عبد الوهاب 2003 ص213) ، وهذا ما عمل عليه الخزاف (زيد لقمان (الذي حرر النص الخزفي من أنظمته التقليدية وأشكاله المتداولة إلى أشكال تنتمي إلى عالم الخزف المعبر بطرائق فنية أكثر اتساعاً ، ومدلولات تتسم بقدر من اللامألوفية ، وذلك من خلال المعالجات اللونية التقنية والملمسية الغريبة للشكل ، وعمليات المزاوجة والتحديث التي تقود إلى مزيد من التجديد وكسر أفق الرؤية التقليدية للمنجز الخزفي .ولم تتوقف عملية النهوض بفن الخزف وإرساء دعائمه على هذه التجارب الفنية فقط بل كانت هناك تجارب فنية أخرى لخزافين أمثال (لازم حازم ، علي الأسدي ، ثامر الخفاجي ، مها عبد الكريم ، قاسم نايف ، احمد الهنداوي ، حواد الزبيدي ، أنغام السعدون ، وآخرون) ، ساهموا جميعاً في أغناء الحرف العراقي

المعاصر بأعمالهم ، وبلورة الشكل وإبراز القيم الجمالية له كل حسب أسلوبه وتقنيته ومعالجته الملمسية الخاصة به .

المؤشرات التي انتهى إليها الإطار النظري

امتاز فن الخزف في حضارات العراق القديم بالتبسيط والاختزال والتجريد وإهمال الجوانب التفصيلية لتمثيل الجوهر, لذا كان لجماليات الملمس دور كبير في فن الخزف . كانت التطورات الحاصلة في مجال التزجيج والتلوين لم تغني الفنانين عن جماليات الملمس مثل التحزيز والتنقيط والكتابة البارزة او الغائرة على سطح الخزف .

2. ارتبط فن الخزف العراقي المعاصر بحالتين هما محاكاة الفن الأوربي واستلهام الفن العراقي القديم بكل مراحله التاريخية والحضارية .

3. يرتبط عنصر الملمس بعناصر التكوين الأخرى ارتباط وثيق في فن الخزف لتحقيق الأبعاد الفنية والجمالية .

4. يرتبط الملمس باللون وما يعكسه من قيم ضوئية وذلك لان لكل مادة لونها الخاص الذي يمكن التعرف عليه بصريا

5. كان لتأسيس فرع الخزف في معهد الفنون الجميلة عام 1954 وتخرج دفعة من الطلبة أصبحوا فيما بعد أهم الخزافين في الفن العراقي المعاصر .

6. أصبح الفن الحديث يبتعد عن الوظيفة في الخزف وكذلك عن المحاكاة الواقعية لذلك أصبح للملمس كعنصر تشكيلي دور اكبر في العمل الفني المجرد

7. جاءت الفنون الحديثة بأفكار وأساليب جديدة غير معهودة في فن الخزف الآخر الذي يستدعي من الفنان تطوير اساليبه الفنية ومعالجته التقنية.

8. ظل الخزف العراقي متأثرا بحركة الفن التشكيلي العامة وقدم الفنانون العراقيون أعمالا ذات ملامح تجمع بين الأصالة والتحديث

بعد الجهد الذي بذله الباحث والإطلاع على مجموعة الرسائل والاطاريح المنشورة وغير المنشورة ، ومتابعة صفحات شبكة الانترنيت ، لم يجد الباحث دراسة سابقة تقترب من البحث الحالي في حدود مشكلته وهدفه ونتائجه

الفصل الثالث :إجراءات البحث

أولاً : مجتمع البحث

شمل مجتمع البحث الأعمال الخزفية المنشورة والمصورة ذات العلاقة بأهداف البحث ، فضلا عن المعروض منها في شبكة (الانترنيت) ، والمنتجة من قبل الخزافين العراقيين ، وقد تحدد مجتمع البحث بأعمال ثلاثة خزافين وكان عددها (15) عملا خزفيا وهو ما استطاع الباحث العثور عليه ضمن مدة البحث المحددة . وطبقاً لمسوغات موضوعة البحث الحالي وحدوده .

ثانيا : عينة البحث

قام الباحث باختيار عينة البحث ، والبالغ عددها (3) أعمال حرفية ، بصورة قصدية ،

وبما له صلة في تحقيق هدف البحث ،وكان اختيار عينة البحث وفق المسوغات الآتية :-

1. الأعمال المختارة تمثل نماذج بارزة في فن الخزف العراقي المعاصر .

2 تمثل تجارب النخبة البارزة من الخزافين ذوي الدور الفاعل على الساحة الفنية المعاصرة

3 تشكل عينة البحث تنوعاً واضحاً في الأساليب والمعالجات الملمسية ، والتي تنهض بثرائها الجمالي.

4. استبعاد الأعمال الخزفية التي تكررت موضوعاتها وطريقة أدائها .

ثالثاً : أداة البحث

لتحليل عينة البحث ، اعتمد الباحث على المؤشرات الفكرية والجمالية والفنية التي افرزها الإطار النظري ، بوصفها محكات أدائية

رابعاً : منهج البحث

اعتمد الباحث المنهج الوصفي (تحليلي) في تحليله عينة البحث والوصول إلى هدفه.

تحليل العينة :

انموذج (1)

اسم الفنان	اسم العمل	سنة الإنتاج	القياسات
سعد شاكر	تجريد هندسي	1994 م	15 x 54 x55 سم

عمل خزفي مكون من شكل هندسي على هيئة شريط بلون احمر يمتد أفقيا ثم يرتفع بزاوية منحنية ويصعد نحو الأعلى بمسافة مساوية لقاعدته ثم ينتهي بسطح مستوي تستقر عليه كرة حمراء يمتد داخله شريط آخر بلون ابيض يرتفع عنه قليلا وينتهي عند الأسفل بزاوية مائلة فيما يستقر داخله مربع بنفس سمك الأشرطة وهو بلون ازرق سماوي وعلى سطحه بعض الشقوق والحزوز الطويلة غير منتظمة .هذا العمل منفذ بأسلوب هندسي بالكامل بالاعتماد على الخطوط المستقيمة والقطوع الهندسية وكذلك الشكل المربع والكرة داخلها أشكال هندسية منتظمة ذات أبعاد مختلفة ولكنها متساوية في السمك من ناحية الأشرطة والمربع . وهذه المعالجات الهندسية تعطي للعمل سمة تكعيبية لكنها منتظمة تقترب من البناءات الهندسية لفن المعمار أو الأشكال الهندسية الصناعية .وقد عمد الخزاف (سعد شاكر) بصياغته الشكلانية إلى الخطوط المستقيمة الممدودة والمتصلة عموديا وأفقيا مع بعض الأجزاء المقوسة والكروية من اجل التنويع وكسر الرتابة في البناءات الحادة والروح الهندسية الطاغية على العمل .وقد عزز عمله بناحية الاقتصاد في التنويعات الشكلية التي يعوض عنها بالتنويعات اللونية, حيث يتم تجاوز أي تكوينات واقعية واللجوء إلى التكوينات المجردة التي تتصف بالقوة والثبات والتوازن وذلك بتنظيم الأجزاء ضمن آليات

جديدة قوامها الوضوح والاستقرار والمواجهة, ولكن الفنان يلجأ إلى استخدام المعالجة الملمسية على سطح المربع الأزرق وذلك لكسر الرتابة التي تسيطر على العمل فيحاول إضافة شيء من العفوية والتبسيط على هذه البنية الصامتة التي تحتاج إلى روح التعبيرية وبعض الحركة غير الهندسية والتي تمنح الراحة لنظر المتلقي وتسمح له ببعض الحرية في عملية الإدراك البصري التي تهيمن عليها القوالب الهندسية الجامدة . فالخزاف يذهب إلى خلق بناء لا يقوم على المنطق الطبيعي الحر بل على منطق علمي صارم يفتقد إلى روح التأمل في الإحساس بالحرية والنص المجرد يحتاج إلى نوع من الانفتاح الداخلي لتحريك الكتل الجامدة وخلق إيقاعات غير منتظمة تحقق التوازن في الإيقاعات المنتظمة القوية التي تسيطر على المنجز الخزفي,وهنا يلعب التنوع الملمسي دورا مهما في إخراج العمل من الرتابة والجمود إلى قدر من الحركة الداخلية التي تعد مهمة جدا لهذا العمل على مستوى شكلاني وكذلك على مستوى المضمون حيث وضع المعالجة الملمسية في مركز العمل وأخذت حيزا مهما لتأكيد فكرة مفادها ان هناك عالم دلالي غير محدد موجود في جوهر العالم الهندسي الصامت وان الكتل الجامدة تحتوي في باطنها على روح من العفوية والبساطة وهذه الحركية الواضحة التي يصنعها الملمس على اللون الأزرق هي التي تؤكد وجود الذات المبدعة للفنان .

انموذج 2

اسم الفنان	اسم العمل	سنه الإنتاج	القياسات
ماهر السامرائي	تكوين فني	2000 م	55 x 54 سم

يمثل العمل لوحا خزفيا مستطيلا محدد بثلاثة أضلاع هندسية مستقيمة من الجانبين والأسفل فيما تركت نهاية المستطيل العليا مفتوحة منفذة بشكل حر حيث يمثل المستطيل بأكمله نوعا من الحصير العراقي الشائع الذي يصنع من عيدان القصب التي تظفر بطريقة هندسية متداخلة تنشأ عنها أشكال هندسية شبيهة بالخطوط المتداخلة والمثلثات على شكل صفوف تصاعدية وتدعى عادة (البارية) وهذا الشكل ذو سمك خفيف جدا ويتوسطه مربع بشكل ورقة متعرجة الأطراف مكتوب عليها آية قرآنية بالخط الكوفي غير المنقط ونرى تقلب وجهك في السماء فلنولينك قبلة ترضاها) وهي محاطة بكتابات قرآنية صغيرة على شكل اسطر ثم آية قرآنية أخرى بخط مغاير عند أسفل الورقة. (ترضاها) وهي محاطة بكتابات قرآنية صغيرة على شكل اسطر ثم آية قرآنية أخرى بخط مغاير عند أسفل الورقة .ان المعالجات الفنية التي يعالج بها الفنان ماهر السامرائي عمله تعتمد بشكل رئيسي على الفروقات الملمسية بين السطوح المستوية التي تمثل الحصير والورقة .حيث تظهر التعرجات بين خطوط القصب المظفور والتي يحاكيها الفنان بطريقة واقعية دقيقة لتعطي روحية الملمس الواقعي الحقيقي للقصب مع بعض التكسرات الواضحة في أعواد القصب بينما نفذت الورقة بطريقة السطح المستوي ذو الملمس الناعم الرقيق الذي يحضر للكتابة وهو يوحي بالأوراق المصنوعة من جلود الحيوانات والتي كانت تستعمل لكتابة الآيات القرآنية . كما يلجأ الفنان إلى التنويع في داخل السطح المستوي وذلك بتحقيق ملمس الحروف الكتابية الكوفية البارزة على السطح المستوي وهي تحاكي الطباعة بواسطة الأختام الاسطوانية في الحضارات العراقية القديمة .ان هذه المعالجات الملمسية مبنية على التنوع الملمسي الذي يقصد الفنان من خلاله تقديم بناء فني متنوع يجذب نظر المتلقي ويقوده إلى معاينة العمل الفني تأملية تجمع بين السطوح الخشنة واللينة وصولا إلى تحقيق الترابط بين الشكل الواقع والحروف المجردة وكذلك بين التراث العراقي القديم والإسلامي والحرف العربي, وكل هذه الرموز والعلامات تثير لدى المتلقي شعور التواصل بين التراث والعمل الفني المعاصر, والربط بين القيمة التعبيرية للحرف العربي وعملية الكتابة إلى جانب المعالجات اللونية (الأزرق) والذهبي) التي تجعل من النص الفني موضوعا حرا لكثير من التداخلات التشكيلية والتعبيرية التي تعتمد أساسا على ميزة التنويع في الملمس والتي حققها الفنان بدقة عالية لإيجاد علاقات غير تقليدية تجمع بين الملمس والمعنى وتحفز نظام الإدراك ويرى المتلقي وتفتح باب تعدد القراءات والتأويلات فالمضمون العميق للنص لا يكشف عن مكنوناته مباشرة, ولكن تدفع المتلقي إلى

البحث والتفكير والتقصي عن عمق رموزها ودلالاتها المبنية بشكل أساسي عن جماليات التنويع في الملمس والتي يبنى من خلالها العمل الخزفي.

انموذج 3

اسم الفنان	اسم العمل	سنه الإنتاج	القياسات
شنيار عبد الله	تكوين فني	2000 م	45 x 30 سم

عمل خزفي غير منتظم الشكل عبارة عن مستطيل بلون بني متعرج من الأعلى وهو ملفوف بكتلة غير منتظمة تحيط به من الوسط وترتفع أعلاه وهي شبه بغيمة منفذة بكتلة من الطين متعرجة ومزججة بلون ذهبي ، وتبدو على سطح المستطيل البني بعض الحروفيات المكونة بطريقة حرة وحروف غير واضحة المعنى ، عند أسفل العمل وعند الجزء العلوي فوق الغيمة التي تلف العمل .يتضح مباشرة ان العمل منفذ بطريقة البناء اليدوي الحر مكون من كتلتين ثم الجمع بينهما على الرغم من تباين مظهرهما وأبعادهما في نظام غير هندسي يفتح المجال لإحالته إلى استعارة عضوية يشبه قطعة قماش (ملفوفة وهذا العمل يثير الدهشة) لأحالته إلى استعارة عضوية يشبه قطعة قماش (ملفوفة وهذا العمل يثير الدهشة وكسر التوقع بسبب التناقض الظاهري بين جزئي النص الخزفي, جزء مسطح هندسي, وجزء حر على شكل كتلة غير محددة المعالم والأبعاد ملتفة حوله من كل الجوانب وتحيط به من الأعلى . وهذا الجمع بين المألوف واللامألوف في العمل الفني يقصد منه تكوين بنية دلالية إشارية لها كينونتها ووجودها الجمالي والمفاهيمي الخاص, وهو يعبر عن نزعة تعبيرية تعتمد بشكل أساسي على كتل منفذة بروح ملمسية عالية مسيطرة عليها حيث وضعت الكتلة العلوية وهي معالجة باليد وتبدو عليها إثارة الأصابع وحركة العجن بالطين كما نفذت الكتابات الحروفية على السطح البني المستوي من اجل تحريك الجمود والركود

في بنية السطح الخزفي . وهذه المعالجات الشكلانية تجمع بين السطوح المعدلة المستوية وكذلك اللعب الحر بالكتل والحركة الملتفة حول العمل مما يعطي المعالجة الملمسية الدور الأهم الذي يعتمد عليه الفنان لإخراج العمل وانجاز قيمته الشكلية والمضمونية .ان نظام الشكل غير المنسق أهمله الفنان بصورة قصدية ولم يعامله بدقة ولا بمهارة عالية بل تركه سطح متموج لأجل الخروج عن محدودية النص وكسر الجمود وتحريك بنية العمل لتحقيق مقومات جمالية شكلية ومعنوية والكشف عن ما تتضمنه تلك المظاهر من أفكار خاصة . وإذا نظر المتلقي إلى العمل بصورة كلية فانه لا يتمكن من فصل مفرداته عن بعضها دون ان يسبب ذلك خللا في نظام بنائيته . , حيث تتمتع بخاصية الاندماج والمواكبة داخل العمل الذي يعتمد أساسا على فكرة المعالجة الملمسية التي يرتكز عليها موضوع النص والذي يعتمد التوافق بين السطح الهندسي والكتلة الحرة المعالجة ملمسيا بطريقة اللعب الحر, وهذا التكوين يقدم فرصة للتلاعب بمخيلة المتلقي وخرق الأسلوبية والنمطية لتحقيق الإدراك الكامل لقيمته بوصفه أثرا فنيا وحضورا ماديا يؤثر في طريقة الإدراك البصري والتأويل العميق وفق الأبعاد الجمالية والفنية الناتجة عن المهارة التقنية والحسابية العالية التي نفذ بها التنوع الملمسي إضافة للمعالجة اللونية التي تنسجم مع البناء العام للعمل . ان تحرير العمل من مرجعياته الواقعية يذهب نحو بناء رمزي تعبيري يجمع بين قيمة المضمون الإنساني الذي يكمن في داخل الفنان وحالة الصراع مع الشكل الذي يحاول بناءه وصولا إلى السيطرة على الإخراج الفني بوساطة المهارة والتقنية والخبرة لتحقيق شكل فني أكثر إيحاء بالأفكار والمعاني والتأويلات, وهذا هو الأسلوب الذي يتبعه الفنان لتحقيق منجز كمالي يتوافق مع تحويل الأفكار إلى أشكال وبناءات يتضح فيه اثر الملمس بوصفه احد عناصر الشكل المعبرة .

الفصل الرابع

نتائج البحث:

1. يعتمد الخزافون العراقيون على الإمكانات الجمالية لعنصر الملمس في تقديم تنويعات ملمسية في العمل الخزفي من اجل تحريك العناصر وخلق تباينات ملمسية ذات أبعاد جمالية وفنية مميزة كما في كل نماذج العينة .

2. يستخدم الخزاف طارق إبراهيم جماليات الملمس بطابعها الموروث من الأبنية الطينية العراقية من اجل خلق جو تراثي في بنية العمل الخزفي .

3. الأعمال المجردة ذات البنى الهندسية التي ينفذها الفنان سعد شاكر بأسلوب حداثي يستفيد فيها من خاصية الملمس لخلق مساحات بصرية ذات بعد جمالي وفني وتساهم في تعزيز المنحى التجريدي للعمل كما في نموذج (1) .

4. يستعيد الفنان ماهر السامرائي تقنيات تراثية مثل نسيج الحصران ورقع الجلود المكتوبة وذلك لتحقيق تأثير ملمسي ذو بعد تراثي يرتبط بحضارات العراق القديمة والإسلامية وكذلك التراث الشعبي العراقي كما في عينة (2) .

5. يقدم الفنان شينار عبد الله استعارات واقعية على مستوى الملمس مثل قطعة قماش ملفوفة لأجل تقديم أفكار ومعالجات حداثية في الخزف كما في نموذج (3).

الاستنتاجات :

1 عمد الخزافون العراقيون إلى المزاوجة بين عنصر الملمس وعنصر اللون من اجل تحقيق أبعاد فنية وجمالية مختلفة .

2 يوظف الخزافون العراقيون الحروفيات والكتابة العربية بأنواع الخط المختلفة بوصفها أدوات جمالية وذات مضامين عميقة فضلا عن بعدها الملمسي الذي ينفذ بطرق الحفر البارز أو الغائر أو النافذ ..

3 يحقق التنويع في ملامس الأشكال والسطوح أبعادا فكرية وفنية عميقة لا تنتمي إلى المحاكاة أو الفنون الواقعية وتحقق أشكالا مجردة يمكن تأويلها على مدى واسع .

التوصيات :

1. ضرورة ترجمة الكتب والمصادر التي تتناول موضوعه الملمس كعنصر فني فعال في فن الخزف ..

2 التأكيد على أهمية عنصر الملمس في فن الحرف بالنسبة لطلبة الدراسات الأولية والعليا .

المقترحات :

1. يقترح الباحث دراسة بعنوان جماليات الملمس في الخزف الإسلامي .

2 دراسة بعنوان العلاقة بين اللون والملمس في الخزف الأوربي الحديث .

المصادر والمراجع باللغة العربية :

*القرآن الكريم .
1. جمال الدين بن مكرم الأنصاري : لسان العرب ، ج 13 ، الموسوعة المصرية العامة للتأليف والنشر ، الدار المصرية والترجمة ، القاهرة 1996 ،ص 133 .
2. عبد الغني النبوي الشال : معجم مصطلحات الفن والتربية الفنية ، مطابع جامعة الملك سعود الرياض ، 1984 ، ص 219.
3. أبو بكر الرازي : مختار الصحاح ، مطبعة دار العلم للملايين ، بيروت ، 1998 ، ص401.
4. الشيخ احمد رضا : معجم متن اللغة ، مجلد 2 ، دار مكتبة الحياة للطباعة والنشر ، بيروت ، 1958 ، ص 269.
5. مجدي وهبة : معجم مصطلحات اللغة والأدب ، لبنان ، 1979 ، ص 13 .
6. عفيف بهنسي : الفن الحديث في البلاد العربية ، دار الحرية للنشر والطباعة ، 1984 ، ص 35 .
7. ارنست فيشر : ضرورة الفنت ميشال عاصي ، دار الحقيقة للطباعة والنشر بيروت، لبنان ، 1964 ، ص 393
8. أنعام الجندي: الفلسفة اليونانية والعربية، مؤسسة الشرق الأوسط للطباعة والنشر ، بيروت ، 1973 ، 83
9. أياد الحسيني : التكوين الفني للخط العربي وفق أسس التصميم في العصر الإسلامي ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، 1996، ص 142
10. إيناس مالك عبد الله البشارة : تحولات العلامة في الخزف العراقي المعاصر والية اشتغالها ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بابل ، 2006، ص 76
11. خليل كاظم طاهر : الشكل والمضمون في الخزف العراقي (1955 - 1985) ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، 1989، ص 23
12. زهير صاحب ، نجم عبد حيدر ، بلاسم محمد : دراسات في بنية الفن طا ، دار مكتبة الرائد العلمية للنشر، عمان، الأردن ، 2004، ص 158
13. زهير صاحب : المصدر نفسه .
14. شاكر حسن آل سعيد : فصول في تاريخ الحركة التشكيلية في العراق ، ج ، دار الشؤون الثقافية والنشر ، بغداد ،1983، ص48 .

15. شيرين أحسان شيراز : مبادئ في الفن والعمارة ، الدار العربية للنشر ، بغداد ، 1985، ص143
16. عادل كامل : التشكيل العراقي التأسيس والتنوع ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 2000 ،1ط، ص75
17. عادل كامل : المصدر نفسه ، ص 28
18. عاصم عبد الأمير الأعسم : جماليات الشكل في الرسم العراقي المعاصر ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، 1997، ص46
19. عاصم عبد الأمير الرسم العراقي ، حداثة تكيف ، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة ، 2004 ، بغداد، ص58
20. محمد حسين جودي : "جمالية الفن العربي الإسلامي في الخط والزخرفة " ؛ في : مجلة آفاق عربية ، ع 3 ، بغداد : تشرين الثاني ، 1984، ص 156 .
21. محمد علي أبو ريان : تاريخ الفكر الفلسفي ، ط 2 ، الإسكندرية : 1973، ص113 .
22. محمد علي علوان القرة غولي : جماليات التصميم في رسوم ما بعد الحداثة ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل ، 2006، ص91 .
23. محمود أمهز : التيارات الفنية المعاصرة ، ط 1 ، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر ، بيروت ، لبنان ، 1996، ص 128
24. نبراس احمد جاسم الربيعي : أنظمة أشكال الخزف العربي المعاصر ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد 2008 ، ص 70
25. نبيل مع الله راضي : المعالجات اللونية في الخزف العراقي المعاصر ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل 2009، ص 63