وقائع المؤتمر العلمي البحثي الدوري الثامن للباحثين من حملة الشهادات العليا
شعبة البحوث والدراسات التربوية/ قسم الاعداد والتدريب وبالتعاون مع مركز البحوث والدراسات التربوية / وزارة التربية وجامعة بغداد / كلية التربية ابن رشد والجامعة المستنصرية – كلية التربية الاساسية والمنعقد تحت شعار
((الاستدامة ودورها في تنمية القطاع التربوي))
للمدة 12/2/2025

المغايرة الادائية في الخزف المعاصر
((قراءة في تجربة الخزاف كاظم غانم))

م.م. بريهان كامل محمد البياتي
روضة الاقحوان

مستخلص البحث:

اخذ فن الخزف على عاتقه المزاوجة بين الوظيفة والجمال بسبب تكوينه ونشأته الاولى تجميل الاشياء من خلال توظيف العناصر المستخدمة في الحياة اليومية. ان الطابع الميثولوجي يمثل الفن الخالص بسمات جمالية فأضفى ثراء الاسطورة دلالياً على النظام، لتداخل الادائي التقني والجمالي في الاعمال الخزفية من قراءتها ضمن اتجاهات المعاصرة تكشف لنا تعلقاتها بين المفاهيم السابقة كأنظمة ادائية استدعت في فن الخزف المعاصر لتأطير منجزاته المعاصرة في الخزف العراقي المعاصر من خلال عدة ممارسات تقنية وفكرية بقصدية الخروج من النسق السائد بأستحضار ضواغط فكرية جديدة كتقنيات تزجيج أو تحضير أنواع معينة من الاطيان لأساليب حرق مختلفة. اذ يهدف البحث الحالي الى:

1- حصر وتحديد أهم المغايرات الجمالية التي انتجها الخزاف في تجربته الفنية (التناص، الاستعارة، التغريب) للوصول الى تنوع في نتائجه الفنية .

2- التعرف على العوامل الحاضرة بقوة في اداءاته الفنية والفكرية كمراجع ضاغطة مثل (العامل الديني، العامل الاجتماعي، العامل السياسي ، ..... الخ).

اتبعت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي وتم حصر اعمال خزفية بواقع (40) عمل خزفي، اعتمدت على مدى ثلاثة عقود من عمر الفنان. تم اختيار (8) اعمال قصدياً بعد اطلاع الخبراء عليها . من اصل (40) عملاً . وتم اختيارها على اساس

توصلت الباحثة الى مجموعة من الاستنتاجات اهمها:

1. اتخذت الخزاف حركة الخزف نزعات خلال فترة قصيرة في القرن الماضي وغذت هذه الحركة ذات تميز في ضوء جماليات الاداء بحيوية وتقنياتها في اعماله .
2. ان الادائية لفن الخزف في زمن الحداثة حماساً لانها تظهر قدرات الفنان بوصفه خالقاً وصانعاً لمنجزاته الفنية فمحيطة ومشاهده الطبيعية ومن كيانه الجسدي والاجتماعي اكثر ميولاً للمهارات الادائية .

الفصل الاول

مشكلة البحث :-

شهدت التجارب الفنية المعاصرة، تحولات ابداعية قائمة على التنوع في الافكار والنظم البنائية والتقنية لتؤسس نزعات فنية قائمة على الوعي بالمتغير ، فأسهم في ظهور تحولات جمالية قائمة على اساليب الاداء في ضوء الاعتبارات القائمة على طبيعة الخامات ووسائل الاداء، فكشف ذلك عن انجازات ابداعية غير مجنسة احياناً واخرى ذات طابع غرائبي او في ضوء اعتبارات التناص من خلال الاستدعاء والازاحة التجديدية بهدف الاغناء الجمالي للعمل الفني، لذلك اخذ فن الخزف على عاتقه المزاوجة بين الوظيفة والجمال بسبب تكوينه ونشأته الاولى تجميل الاشياء من خلال توظيف العناصر المستخدمة في الحياة اليومية. ان الطابع الميثولوجي يمثل الفن الخالص بسمات جمالية فأضفى ثراء الاسطورة دلالياً على النظام، لتداخل الادائي التقني والجمالي في الاعمال الخزفية من قراءتها ضمن اتجاهات المعاصرة تكشف لنا تعلقاتها بين المفاهيم السابقة كأنظمة ادائية استدعت في فن الخزف المعاصر لتأطير منجزاته المعاصرة في الخزف العراقي المعاصر من خلال عدة ممارسات تقنية وفكرية بقصدية الخروج من النسق السائد بأستحضار ضواغط فكرية جديدة كتقنيات تزجيج أو تحضير أنواع معينة من الاطيان لأساليب حرق مختلفة ، وبناءً على ما تقدم تطرح الباحثة التساؤلات التالية :

1- ما مدى المتغيرات الشكلية في التجربة الادائية للخزاف كاظم غانم
2- ما اهمية المتغير التقني الادائي جمالياً في اعمال الخزف للفنان كاظم غانم من خلال التناص والاستعارة والتغريب .

اهمية البحث:

تتجلى اهمية البحث بالاتي:

1- تسليط الضوء على واحدة من التجارب الفنية المعاصرة في الخزف العراقي.
2- اغناء الجانب المعرفي والمهاري في مجال فن الخزف العراقي لطلبة الفنون.

اهداف البحث:

يهدف البحث الحالي الى:

3- حصر وتحديد أهم المغايرات الجمالية التي انتجها الخزاف في تجربته الفنية (التناص ، الاستعارة ، التغريب) للوصول الى تنوع في نتائجه الفنية .
4- التعرف على العوامل الحاضرة بقوة في اداءاته الفنية والفكرية كمراجع ضاغطة مثل (العامل الديني، العامل الاجتماعي، العامل السياسي ، ..... الخ).

حدود البحث: يتحدد البحث بما يأتي:

المنجز الفني للخزاف كاظم غانم*.

*كاظم غانم ولد في بغداد 1944 ، تخرج من جامعة بغداد عام 1968 ، تدريسي في معهد الفنون الجميلة لغاية عام 1995

تحديد المصطلحات:

1- المتغير: عرفته الباحثة اجرائياً:

هو التغيير القصدي في الاداءات الفكرية والتقنية في العمل الفني للوصول الى قصد او نتيجة مرغوبة بها .

2- الاداء: عرفته الباحثة اجرائياً:

كل نشاط للفنان الذي يحدث خلال التحضير او الانجاز او العرض امام المتلقي ويترك اثره عليه .

الفصل الثاني – الاطار النظري

أولاً: الادائية في فن الخزف:

يتسع الاداء باتساع الممارسين لها والخالقين المجددين فيه. ويظهر لنا تاريخ الاشياء ان لا حدود للتنوع الادائي في التقنية ، فهو نوع خاص من الثقافة الانسانية او على الاصح (شكل معقد من الاشكال الثقافية ومن ثم يمكن القول ان الانسان هو الكائن الوحيد الذي يمكن ان نزعم ان له متغيرات ادائيه مركبة خارج الطبيعي)[1]. ولم تنطلق التقنية الا عبر مغامرة الفنان وان التسارع في تقدمها لم يخلو من تباطئها ولكن (التسارع المستمر ادى الى تحولات كبرى في مجرى التاريخ الانساني وصولا الى بدايات الحداثة).[2] وتثير الادائية لفن الخزف في وسط الحداثة الوليدة حماساً لانها تظهر قدرات الفنان بوصفه خالقاً وصانعاً منجزاته الفنية فمحيطة ومشاهده الطبيعية ومن كيانه الجسدي والاجتماعي اكثر ميولاً للمهارات الادائية على حد قول (فيليب روكيلو) .. أي ان التقنية كسلطة اعلى لاضفاء الطابع العام على الفن والثقافة فالتقنية حتى اصبحت مركزا كونيا مخيفا الا انها لم تشغل الحيز الكبير من تفكير فلاسفتنا فلم يكرس لها سارتر الا الشيء الزهيد من حيث ان يرى الالماني (مانس ويبر) ان التقنية (اعادت الانسان الى الصواب فانتزعته من السحر والاسطورة الى العلم)[1]. وفي ذات الفترة وصف (ليفي شتراوس) تحولات الانسان وثقافته بانها تحولات تقنية اذ اننا نرى تداخلات بين تأثيرت الصناعة على الاداء الفني على مر العصور التي ذكرناها ... فالصنم او النقش ما هي الا اولية في المعنى الادائي . فطرية المنشأ محلية تنتمي الى موطنها وتتأثر في تقنياتها بالبيئة والمواد الطبيعية التي تتوفر عليها ... في حين ان العصور التي تلت ذلك والفن الغربي تحديداً فأنه متحرك وله امكانية المتغير الادائي في حين ان عصر الوسائلية البصرية عالمية تنتمي الى الاداءات الاكثر تنوعاً وعمقاً لانه مصنوعاً ليلبي حاجة عالمية وتواصلية. لقد شهد تاريخ الفن المعاصر عددا من المتغيرات الادائيه والتحولات التقنية، وحين ننظر الى هذه التحولات باعتبارها كفاحا يسعى الى الكشف عن شروط جديدة للاخراج التقني للاعمال الفنية المعاصرة، فالفنان يسعى الى تحديد هوية منجزه الفني في مناهضته للانتاج الفني في الماضي القريب وبتجاوزه سعياً الى تأسيس قواعده الخاصة واكتشاف شروطه الفني في المتفردة التي تؤسس عليه اسلوبه الخاص وهذه العملية (هي بمثابة عملية الانسلاخ عن القديم وتاسيس الجديد تستمد شرعيتها من المتغير الادائي والتعدد التقني وتنوع مصادره وافكاره)[2]. وظلت العملية الفنية المعاصرة تتغذى من منابع واكتشافات العلوم

[1] - احمد مرسي، الفلكلور ومشكلات الحضارة المعاصرة، عالم الفكر، العدد الاول، ابريل، مايو 1972 تصدر عن وزارة الثقافة والاعلام، الكويت، ص 203 وما بعدها.

[2] - مادي دومينياك، التقنية والحداثة، ت: لطفي ديب، مجلة ثروى، العدد (12)، مؤسسة عمان للصحافة والنشر والاعلان، 2009، ص2.

[1] مادي دومينياك، المصدر نفسه، ص2.

[2] تك كاي، ما بعد الحداثة والفنون البدائية، ت د. نهاد صليحة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط2، ص 128، 1999.

والفيزيائية فغيرت تصوراتنا عن الكون وحتى عن بيئتنا المحيطة، وتصنيع الانتاج الذي يحول العملية الابداعية الى تكنولوجيا، اذا انه يخلق بيئات جديدة ليدمر اخرى ويسرع وتيرة الحياة كلها ويولد اشكالاً جديدة في نظم الاتصال والتذوق الفني وطرائق العرض ليؤسس سوق عرض شديدة التقلب .

ثانيا : المغايرة الادائيه في فن الخزف :

ان الصفات المظهرية للشكل الخزفي تتأثر بالمتغيرات الادائية وبتنوع التقنيات لما لها من خواص، وبفعل التغير الادائي ، فالتقنية تكسب الشكل الخزفي حيوية ظاهرة وتمده بقدرة على التأثير الفاعل بايحاءاتها الجذابة من خلال صفات الاظهار الفني اذ يعمل الخزاف احيانا على تجاوز السياقات التقليدية في الاداء الخزفي لتحقيق سياقات جديدة من حيث التنظيم الشكلي فيها من خلال توظيف تقنيات جديدة في هذا العمل او ذاك، إذ يعمل (الخزاف) احيانا على خرق نظام لبناء الشكل التقليدي (وعملية التشكيل الفني هو عملية معالجة للمواد باتباع وسائل متعددة بحيث يجبرها على اخراج الشكل الذي نطمح اليه والذي يُعد وسيلة للتعبير والاتصال من جانب الفنان)[1]. حيث تتميز النتاجات الخزفية وتنظيماتها الشكلية بوسائل وآليات تختلف عن فنون التشكيل الاخرى في (النحت والرسم)، وتكتسب تفردا متميزا لها، على ان الخزف في العراق قد حقق من المنجزات على وفق التقدم التقني وبعد دراسة ماهية التقنية وامكانية الفنان التي تؤهله للتعامل الانسب معها يتجه الفكر الى الية استقبال المنجز التشكيلي بعناصره الاخرى، كون التقنية من العناصر التقويمية للمنجز التشكيلي لم تتحدد هويتها بشكل واضح من دون التعرف بالمتغير الادائي المستخدم ، فالاداء هو المحور الرئيس الذي يخرج بالشكل والمادة والمضمون الى الوجود، ومن خلاله تاخذ هذه العناصر شكلها النهائي في الافصاح عن لغة المنجز التشكيلي، فالعملية الادائيه تعد على الدوام جزءا لا يتجزأ من المنجز الفني اي انها من مقومات العمل وليست اضافة لاحقة . (كما ان عمليات التزجيج والتلوين في الخزف لها خصوصية متفردة كما تمنحه من لون لبنية القطعة الخزفية بغية خلق نوع من الاثاره والجاذبية لتغير الخواص المرئية للشكل الخزفي، وسيكون للخيارت الخاصة بلون سطح الزجاج وطبيعة تأثير عميق في خصوصية العمل الخزفي وفي مدى نجاحه)[2]. كما ان تنوع الاطيان يؤثر بشكل جمالي من خلال تنوعاتها في عمليات البناء والتنظيم الشكلي بمختلف انجازه (الجداري، المدوري، المصبوب) في العمل الخزف. (فقد يشكل الطين باساليب تقنية متعددة، كما يمنح اسلوب التشكيل صفات معينة للشكل المستنط ايضا)[3]. الذي تنوع لدى الخزافين العراقيين بشكل واضح وبفعل المتغيرات الادائيه المختلفة لدى كل منهم التي حيدت اعمالهم الخزفية باتجاهات متعددة على وفق اساليب متعددة ايضا، وهذا ما يظهر اثر الاداء المستخدم هنا او هناك لدى هذا الخزاف او ذاك لاظهار المغايرة الادائية في التنظيم الشكلي للخزفي العراقي المعاصر، من المعروف ان عمليات التحول في فن الخزف المعاصر ، قد سبقتها محاولات في مجال التشكيل بشكل عام، إذ تجاوز فيه الفنان المعاصر، عمليات الانجاز الفني وصياغاته التشبيهية الى صياغات وتنظيمات شكلية جديدة لا تمد بصلة الى الشبه مع اشكال واقعية ، نتيجة للمتغيرات الادائية الجوهرية على مستوى الفكر وتقلباته الجوهرية ، حيث لم يقتصر الاداء على مظاهر ترجمة الرغبة والوجدان والمشاعر بل الى تحول العمل الفني الخزفي في تنظيمه الشكلي الى محاوله تجاوز المفهوم التقليدي او المألوف الى الغرائبية والتخلص من القيود التقنية والجمالة

[1] - مونرو، توماس: التطور في الفنون،ج3، ترجمة، محمد علي ابو درة واخرون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1972،ص75.
[2] - ديكرسون. جون: صناعة الخزف،مصدر سابق ،ص 144.
[3] - ديكرسون، جون: صناعة الخزف، المصدر نفسه ، ص64- 65.

المفروضة، والتحول بالفعل عند الفنان يأتي ذلك من تراكم معرفي وتجربة وخبرة فنية يستطيع من خلالها الخزاف لتحقيق المتغير الادائي في الثوابت التقنية الفنية. (فقد كان الخزاف يكافح من اجل التخلص من القيود التي كانت تفرضها الكلاسيكية الجديدة عليه، اذ كانت الكلاسيكية الجديدة تقف بوجه الانطلاق العاطفي في الفن)[1].

اذ يؤدي التجريب في التشكيل دوراً اساسيا متعدداً في الصياغات في صناعات اوجه التحول في التشكيل الخزفي، والتي حققت تحولاً جوهرياً في تنظيمها الشكلي من التقليدي الى تنظيم شكلي جديد وغرائبي. أي ان الفنان يعمل في وسيط مادي معين ومتميز بالحساسية نحو هذا الوسيط التعبيري الذي يولد فيه العمل الفني ويتألف مع هذا الوسيط لخلق انماط جديدة منه . لقد استطاع الخزاف من خلال المغايرة الادائية ان يضيف الايقاع والحركة المتصاعدة الى تصوراته عن الشكل الخزفي المعاصر بتجريداته التي لا تمد بصلة الى عناصر طبيعية معينة ، ويمتع فن بأمكانية عالية بتنوع المعالجات لسطوح الاعمال لما تمتلكه المواد من امكانيات عالية على التنوع والمغايرة الادائية سواء عن طريق تغير الملامس او تنوع تقنيات معالجة السطوح الطينية الغير مزججه (وصناعة الخزف فن خالص، انها فن تحرر من كل رغبة في التقليد).[2]، وبتنوع الطلاء الزجاجي المطبق عليها فقد يكون زجاجا او شفافا او ذا بريق او انطفاء او قد يكون ناعما او خشبيا محببا وتبعا لمهارة الخزاف الخاصة التي تظهر في نتاجه الفني، ان مادة العمل الفني ليست مجرد شيء، صنع منه العمل وانما هو غاية في ذاتها بوصفها ذات كيفيات حسية خاصة من شأنها ان تعين على تكوين الموضوع الجمالي. (فالعمل الفني ليس مجرد تلاعب بالخطوط والالوان بل هو نسق ادائي يخضع لتنظيمات وقواعد شكلية).[3] فهو رؤية فنية وجمالية مسبقة للعمل المنجز، ان المادة والشكل والتعبير يعتمد كل منهما على الاخر وليس لاحدهما وجود بمعزل عن الاخر ويتفرد فن الخزف بوجود عنصر اخر لاخراج العمل الخزفي بصورته النهائية الا وهو الحرق، وذلك لان الحرق بالتحديد هو الوسيط الذي تتم خلاله جميع تحولات خامات الخزف الاساسية، أي الطين والالوان المضافة وانجاح عمليات التفاعل بين السطح الفخاري وهذه الالوان بالحرارة اثناء فعل الحرق واظهار سمات الشكل الخزفي النهائية.

وبالتالي لابد ان نوضح ان المغايرة الادائية لنمع يتعرض لتيارات التأثير المختلفة ولا سيما الثقافية والفنية التي بفضل العولمة اصبحت في متناول البشر بسهوله وهذا يدخل ضمن نسيج ونظام الوعي ويؤثر على نسق الابداع والانجاز المتجدد ومنها انجازات التشكيل الفني فلا يستطيع الفنان التشكيلي ان يغلق الباب على نفسه ويهرب من هذه التأثيرات والتناص معها، وبالتالي نجد ان بعض تجارب الفن التشكيلي اخذت وتناصت مع التراث الانساني القديم عبر نصوص حديثة ومعاصرة .

[1] جيروم، ستولينتز: النقد الفني، تر: د. فؤاد زكريا، مطبعة جامعة عين شمس، مصر، 1971، ص234 .
[2] - ريد، هربرت: الفن والمجتمع، ترجمة فارس متري، دار القلم ، بيروت، 1975، ص58.
[3] - توفيق. سعيد: الخبرة الجمالية، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع ،1992،مصدر سابق ، ،ط1،د.ب. ص124.

الفصل الثالث ـ إجراءات البحث

منهجية البحث : اتبعت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي لدراسة الحالة.

اجريت دراسة مسحية للمنجز الفني (للخزف) موضوع البحث وتم حصر اعمال خزفية بواقع (40) عمل خزفي، اعتمدت على مدى ثلاثة عقود من عمر الفنان.

مجتمع البحث :

اجريت دراسة مسحية للمنجز الفني (للخزف) موضوع البحث وتم حصر اعمال خزفية بواقع (40) عمل خزفي، اعتمدت على مدى ثلاثة عقود من عمر الفنان.

عينة البحث :

تم اختيار (8) اعمال قصدياً بعد اطلاع الخبراء* عليها . من اصل (40) عملاً . وتم اختيارها على اساس

اولاً : المتغير الادائي في الاعمال الفنية للخزاف كاظم غانم .

ثانياً : الاختلاف والتنوع بأختيار الخامات لما له علاقة مباشرة بالمتغير الادائل لدى الخزاف كاظم غانم.

تحليل العينة :

انموذج (1)

اسم العمل :

تاريخ الانجاز : 1983

مكان العرض : بغداد / دائرة الفنون

الابعاد : 70 x 35 سم

نوع الخزاف : واطئ الحرارة

تحليل العمل :

عمل من زجاج رصاص + حديد (عسلي و جوزي محمر)، انعكاس الاسلوب الادائي في المغايرة " التقني "عمله الفنان بطريقة الحذف والاضافة .تنظيم آلية التركيب في هذا العمل على وفق نظام التراكب ما بين نظامي العلاقات الغير هندسية يشتركان في المنطقة البنائية نفسها ويختلفان في السياقات التركيبية وهذا العمل مبنِي على قاعدة جمالية أساسها الوحدة في التنوع أن الخارطة المعمارية لهذا العمل مبنية على قاعدة مستطيلة يمتد نسقها بشكل عمودي على قمة الشكل ومتجه بحركة مفتوحة نحو الأعلى خارج حدود التوازنات المركزية.يمثل الشكل في الأعلى جزء مكملاً للجزء في الأسفل على وفق علاقة افترضتها مخيلة الخزاف وذاكرته البصرية واستعارته البيئية إلا إن الفنان تلاعب بنظام التركيب على وفق ما يتناسب والمقترحات الجمالية التي تؤسس هيكل أعمال الفنان كاظم غانم ، ولكي يقترب الفنان من المفاهيم الجمالية قلص الموضوع من كل ما هو متعين يتحرك الخزاف للمتلقي صفة المشاركة للاستدلالات على المعنى ولكي يتكامل الفعل البنائي قرب

* أ.م.د احمد هاشم الهنداوي
أ.م.د نبراس احمد الربيعي
أ.م.د فاروق عبد الكاظم

الخزاف الاستدلال الشكلية بمعالجات لونية ذات طبيعة تعتمد على نظام الكونتراز أو التضاد مع وبين مجموعتين هي الأحمر والاصفر وهذا جزء من المعالجات الاستدلالية لتحرير طاقة التعبير من جسد الخامة من خلال المشاركة ما بين طبيعة البناء والنظام اللوني.إن هذا العمل مبني ضمن تقنية المنحوتات الخزفية أو ما يسمى بالنحت الفخاري وتقارب هذه الأعمال وطبيعتها البنائية ما بين منطقتين شكليتين هما النحت والخزف وربطهما بعلاقة جدلية أساسها كشف طاقة الجمال عبر تنوع تقنيات البناء وتفجير الطاقة التعبيرية من جسد الخامة من خلال تنوع الوسائط واستعارته الشكلية ذات الفعل الاستدلالي والأدائي كقراءة إبلاغية.إن كاظم غانم في هذا العمل يجعل من الشكل بديلاً عن اللغة الشفهية المتداولة ويدفع بالشكل كاستعارات بلاغية.إن هذا المتغير الادائي في نقل الشكل الخزفي من منطقة الوظيفة إلى الوظيفة الجمالية هو الذي يجعل العمل الخزفي يدخل إلى منطقة الفن والجمال بقوة أدائية أساسها الوعي ألقصدي المبرمج والمخيلة والأداء الذهني للمنحوتة الخزفية وجعلها عملاً جمالياً خالصاً.

انموذج (2)
اسم العمل : حروفيات
تاريخ الانجاز : 1999
مكان العرض : بغداد / دائرة الفنون
الابعاد : 40 x 40 سم
نوع الخزاف : واطئ الحرارة

تحليل العمل :
عمل ارجواني مائل للسواد مطفئ، انعكاس الاسلوب الادائي في المغايرة " التقني". يبنى العمل على وفق نظام البناء التركيبي الذي يجعل من الشكل الأساس المادي والموضوعي الذي يتحرك من خلاله العناصر البنائية على وفق سياقات تفترضها آلية البناء وموضوعية الشكل الخزفي.
إذ يمثل هذا العمل في معطياته المعمارية وبنيته التركيبية شكلاً كروياً مقسماً إلى مستويات تركيبية تتناسب حتمياً مع المفهوم الشكلي للكرة وتتصل معه بعلاقة أساسها فعل التكامل البصري للشكل الهندسي عبر آليات التركيب والتحليل. وقد عمد هذا الشكل إلى تبني مجموعة من العلاقات ذات الاتصال الشكلي مع التنوع في طبيعة المفردة المتصلة مع مجاوراتها من المفردات التي يبنى منها العمل فهناك أشكال محورة ومختزلة ذات أشكال هندسية دائرية ومربعة واسطوانية توزعت على سطح الجسم الخزفي وانتظمت على وفق آلية القصد البنائي للشكل.ولكي نستدل في القراءة على دالة العناصر المؤسسة للمظهر الخارجي للجسم الخزفي نجد أن لكل شكل دالة رمزية استعارها الخزاف من مرجعيات متباينة اغنت سطح الجسم الخزفي عبر سياقات بنائية تركيبية أساسها الشكل ومادته وهذا ما جعل الجسم الخزفي يتحرك ضمن مفهوم المعنى ودلالاته وهذا الشكل قد لا يرتبط بمفهوم القراءة بالمعنى الايقوني ولكنه يستبطن المعنى عبر إشارات الدال وعلامات السطح وقد ساعد التباين ما بين المفردات وطبيعة اتصالها مع بعضها على إيجاد لغة متوحدة على الرغم من اختلاف طبيعة

الاستدلالات الرمزية للشكل الواقعي ، ودلالة في نحت كلمة (لفظ الجلالة) على الجدارية بطريقة مغايرة، وسياقية باللون الواحد .

انموذج (3)
اسم العمل : حروفيات
تاريخ الانجاز : 1998
مكان العرض : عمان / الاردن
الابعاد : 50 x 30 سم
نوع الخزاف : واطئ الحرارة

تحليل العمل :
حروفيات نافذه بلون اسود مؤطره باللون الازرق الشذري ، انعكاس الاسلوب الادائي في المغايرة "التقني" بطريقة البناء ، كما تتضح قصدية المغايرة في محاولة كسر كل ما هو منطقي او مألوف اذ نجد في هذا العمل سعياً مقصوداً لكسر الشكل الهندسي من احدى زواياه.
يبنى العمل على تراكب مستويات هندسية أفقية وعمودية متعامدة في محاورها البنائية بفعل تباين مستويات التركيب وأنظمته ويتكون من مجموعة من الوحدات تنوعت ما بين المكعب والمربع وقد انشأ الفنان بينهما علاقة ترابطية من خلال توزيع هذه الوحدات على نحو يتناسب وقيمتها التركيبية التي لا يمكن أن تكون إلا على هذه ، هما لونين الاسود والشذري واللذان يحتويان ويحيطان بشكل متوازن المستطيلات باللون (الاسود).. وهنا يؤسس (كاظم غانم) في هذا العمل هيمنة اللونين .. في العمل الخزفي وتتوازن هذه الهيمنة من خلال تنويع ملمس السطح الخزفي فالشكل المكعب أو متوازي المستطيلات السطح كما أن التوافق والمعادلة ما بين مهيمنتين في جسد واحد تأكيد على قدرة الفنان في تقديم نظام منضبط او وسيلة لتبسيط الأشكال وتكثيفها ليضفي على التكوين قوة تركيبية ليس بتأكيد فعل الخط فقط وإنما بقدرة الحجم أيضا.
إن هذا المتغير الادائي في نقل الشكل الخزفي من منطقة الوظيفة إلى منطقة الجمال هو الذي يجعل العمل الخزفي يدخل إلى حيز الفن والجمال بقوة أدائية أساسها الوعي ألقصدي المبرمج والمخيلة والأداء الذهني للمنحوتة الخزفية وجعلها عملاً جمالياً خالصاً. ومن جانب اخر نجد ان الفنان قد كسر ما هو كان مألوفاً ان نراه في طرح للاطار الخارجي للمربع ونادى الحروف وعلاقتها بالفراغات وكأنها علاقة حميمية تعطينا كأنها فكرة للحروف وفكرة للفراغات .

انموذج (4)
اسم العمل : ختم اسطواني
تاريخ الانجاز : 1975
مكان العرض : بغداد
الابعاد : 40سم
نوع الخزاف : واطئ الحرارة

تحليل العمل :

تكوينات شذرية محفوره على ارضية سوداء ختم اسطوري، انعكاس الاسلوب الادائي في المغايرة "التقني" التنفيذ في الطين .إن هذا العمل مبني ضمن تقنية استخدام الويل الكهربائي وتقارب هذه الأعمال وطبيعتها البنائية ما بين منطقتين شكليتين هما النحت والخزف وربطهما بعلاقة جدلية أساسها كشف طاقة الجمال عبر تنوع تقنيات البناء وتفجير الطاقة التعبيرية من جسد الخامة من خلال تنوع الوسائط واستعارته الشكلية ذات الفعل الاستدلالي والأدائي كقراءة أبلاغية. جعل الخزاف كاظم غانم في هذا العمل يجعل من الشكل بديلاً عن اللغة الشفهية المتداولة ويدفع بالشكل كاستعارات تغني عن اللغة الاستدلالية.إن التفسير الحقيقي في جعل الشكل الخزفي يتجاوز كيفيان المشهد الوظيفي وينتقل عبر آليات بنائية معينة ويقف بمستوى المجاور من الأعمال الفنية ذات الأبعاد والمستويات الجمالية والفنية المتراكبة هو أساس البنية الإبداعية في أعمال الخزاف (كاظم غانم).قد لا تعطي قراءة استعراضية لمشغولات السطح البصري صورة متكاملة عن المنجزات ولاسيما هذا المنجز إلا أنها تجعل المتلقي يرتبط بها ويتواصل معها إلا أنها تكاد تقترب من البنية المعمارية للمشهد البصري في نظامه المعماري وهذا ما يجعل المتلقي اقرب قرباً واتصالاً في العمل وذلك لتنوع مستويات فضاءات ومستويات التركيب بتراكب مفردات بناء هذا العمل على وفق أسس جمالية يكتنزها الشكل في رؤيا مثالية أساسها جمال أفلاطوني.يلغي الخزاف (كاظم غانم) في هذا العمل المسافات في العمل الفني ويقربه من التخلص التام من التوصيف البصري أو جنس العمل الفني فأنت تنظر إلى هذا العمل ليس كقطعة خزف بل هو عمل متحرر من قيود الخامة وحدودها البنائية وهذا ما يجعل الجمال هو الأساس والمهيمن في هذا المنجز الخزفي والوظيفة تحولت إلى عاملٍ ساند يؤكد هيمنة الجمال لكونه صفة لهذا العمل.

انموذج (5)
الشكل : حروفيات
تاريخ الانجاز : 1994
مكان العرض : بغداد
الابعاد : 40 x 50 سم
نوع الخزاف : واطئ الحرارة

تحليل العمل :
يمثل هذا العمل تجاوزاً للحدود الايقونية الخزفية المعهودة وذلك في هجرته لطبيعة الشكل الخزفي المعهود من الجرار والأواني إذ ينتمي هذا العمل إلى إي من تلك المتغيرات الادائية والتكوينات المعروفة في الخزف هذا من جهة ومن جهة أخرى التكوين العام المتحقق بالشكل في هيأته العامة (form) الذي يقترب إلى حد كبير من طبيعة وتقليدية اللوحة التصويرية في حدودها المربعة أو المستطيلة أو يقترب أيضا من حدود القطعة النحتية البارزة في بعديها الطول والعرض ولكن مع الإشارة إلى تجاوز الخزاف الحدود المرسومة لقطعته المستطيلة في إضافة شكلين و خطين متوازيين تكون نهايتهما خارج حدود اللوحة أو القطعة النحتية البارزة المفترضة.
وعليه فالخزاف (كاظم غانم) قد حول الشكل لديه في هذه القطعة في جانبين أساسين أولهما انه غادر ايقونية الخزف واقترب من هيئة النحت البارز أو اللوحة التصويرية في الرسم وان كان قد تجاوز حدودها المرسومة في البعدين الملزمين لكل من الرسم والنحت البارز في حين تحقق تحوله الثاني لكونه نتيجة لتحوله الأول في مغادرته مبدأ الوظيفة المعهودة في الخزف والسعي لتحقيق مبدأ الجمال الذي ابتغاه الخزاف من خلال شكله الجديد الذي يوحي إلى حد ما في استعارة مجردة إذ يقترب في أشكال تكوينه إي في بعض عناصر التكوين من أشكال مجرده .
إن هذا المتغير الادائي في هذه الجدارية هو في هيئة تصويرية وكأنها لوحة تفصلها خطوط عابرة ً.

انموذج (6)
اسم العمل : حروفيات
تاريخ الانجاز : 1997
مكان العرض : عمان الاردن
الابعاد : 35 x 45 ، السمك 3 سم
نوع الخزاف : واطئ الحرارة + طبقات لونية

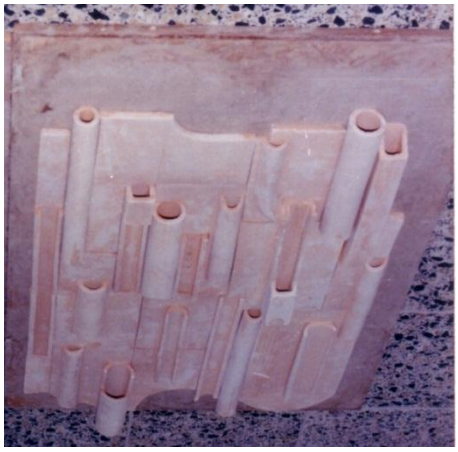
تحليل العمل :
تكوينات حروفية باللون الشذري والاحمر مع خلفية داكنة، انعكاس الاسلوب الادائي في المغايرة.

من البديهي إن كل عمل فني يرتبط إلى حد كبير بطبيعة أهدافه وبيئته ومبررات تحقيقه. وينطبق هذا الشأن على الخزاف كاظم غانم إذ ارتبط الشكل وطبيعته لديه في هذه الجدارية بالمكان الذي كان من المقرر وضعها فيه وطبيعة الموضوع الذي تجسد في هذه الجدارية .

ولاشك إن مثل هذ الموضوع وطبيعة ارتباطاتها بالبيئة تستدعي من الخزاف استعاراته لعناصر ومفردات شكلية تعبر عن الواقع الحياتي ورموزه فهو من جهة يقيد الفنان في هذه المفردات أو تلك ومن جهة أخرى فهي تعبر في جوها العام عن الحياة وانعكاسها في هذا العمل بشكل صحيح.

أذا ما أردنا الحديث عن المتغير الادائي في هذه الجدارية الخزفية فهو لم يحقق إي تحول فيها من مفهومنا للتحول في كونه ابتعاداً وخروجاً عن السياقات المألوفة للشكل ومفرداته بل جاء الشكل العام للجدارية بشكل يمثل انعكاساً للحياة البصرية ومفرداتها إي انه عمل خزفي على عكس تلك المفردات وان كان يحمل شيئاً من التجريد أو التبسيط لها فهو يعد عودة إلى الحياة ومفرداتها قياساً للتحول الحاصل في العينة السابقة وهذا أمر طبيعي.

إن هذا المتغير الادائي فيفي نقل طريقة اداء الحروفيات ومزجها بطريقة ترابطية وجعلها تموجية الاداء.



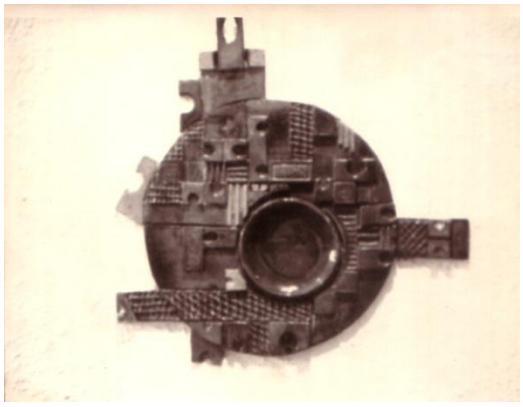
انموذج (7)
اسم العمل: تكوين هندسي
تاريخ الانجاز : 1990
مكان العرض : بغداد
الابعاد :
نوع الخزاف : واطئ الحرارة

تحليل العمل :

الوان متفاوتة من الالوان الترابية بالاعتماد على لون تلقائي للطينة والاكاسيد اللونية، انعكاس الاسلوب الادائي في المغايرة.

يتضح المتغير الادائي في هذه القطعة الخزفية انه قد تحقق فعلاً فيها من خلال تجاوز الخزاف (كاظم غانم) لمبدا الوظيفة الاستعمالية التي ما برحت ان تقترن بكيفيات وصياغات الخزف العراقي المعاصر في السنين الاولى من العقدين الخمسين والستين، ولكن هذا لا يعني ان الخزاف قد عمل على استحداث وظيفة اخرى ترتبط او تعبر عن الجانب الفكري للعرض او المشهد الفني الذي تبتغيه هذه الجدارية مستثمراً ومستوحياً من روح الحضارة العراقية القديمة، الصياغات التكوينية لها من دون المساس ببعدها الفكري المعروف إذ ان الخزاف قد زاوج ما بين وظيفة جديدة قوامها الجمال وليس الفكر الذي في مشهد الاستعراضي المشهود او المعروف محاولاً من خلال هذا التكوين تحقيق تحول شكلي واضح عن طبيعة الشكل لديه ولدى زملائه من الفنانين الذين اتسمت نتاجاتهم باعمال ذات طابع شكلي وظيفي استعمالي في اكثر الاحيان السابقة في حين سعى الخزاف الى تجاوز هذا الهدف المقيت في فن الخزف الى ما هو اسمى شكلاً وروحاً وذلك بصياغاته التجريدية التي عبر عنها في هذا المنجز الفني المعاصر وكانه محاولة لتحقيق سرداً دراماتيكياً على الرغم من تجريدية الشكل وعناصره المتعددة وهذا ما يذكرنا باحد نتاجات النحات الانكليزي هنري مور في جداريته التجريدية التي حقق

من خلالها هدفاً جمالياً من دون ان يابه بمعطياتها الفكرية على الرغم من ان النحت يؤكد على الجانب الفكري والجمالي معاً.



انموذج (8)
الشكل : جداريات
تاريخ الانجاز : 1970
مكان العرض : بغداد
الابعاد :
نوع الخزاف : واطئ الحرارة

تحليل العمل :

لون بدرجات مختلفة من الاصفر العسلي والبني بطلاء الرصاص على جدارية ذات تكوين هندسي، انعكاس الاسلوب الادائي في المغايرة "التقني" .

يبنى العمل على وفق نظام بافتراضات تركيبية تتناسب وقيمة الشكل الهندسي في حدود معمارية لنظامه فالعمل عبارة عن شكل كروي مفتوح من الامام فيه مربعات متناظره ومتداخله داخل التجويف وهناك دوائر متداخلة مبنية على وفق نظام التراكب شكلت بمجموعها نظام التكوين في العمل كما جعل الخزاف حافات العمل غير متسقة في نظام الشكل الدائري بخروجها من نظام الدائرة الهندسي وذلك لاضفاء بعد حركي على العمل.شكل هذا التركيب بفضائيته الداخلية والخارجية بعداً زمانياً من خلال الية التركيب بوعي التحليل تفعيل معطيات وعناصر البناء على سطح الجسم الخزفي مما احدث فهماً حقيقياً لمفهوم الفضاء الداخل والخارج على الرغم من هيمنة الاول على الاخير إذ شكل العنصر الاكثر حركية في العمل لذلك فان فضاء العرض الخارجي يشكل عنصراً ضاغطاً في اظهار العمل الفني كما ان الاستعارات الرمزية والدلالية ذات البعد الايقوني المعالج اختزالاً وتجريداً عالياً جعل العمل اقرب الى المفهوم الواقعي على الرغم من سماته التجريدية وهذا الاساس الابداعي هو الغاية التي يبغيها الفنان في تحقيق جماليات متفوقة في هذا العمل وقد تكامل هذا العمل من حيث التركيب والبناء باستخدام تقنيات تشكيل غاية في الاتقان توازن مع بنية الشكل الظاهرية التي تشير في مدلولاتها الى رؤيا تاملية وكان الفنان يجعل من الفضاء الداخلي الزاوية التي يترقب فيها الحدث ، ان هذه الاعمال بهيئتها وطرائق تشكيلها تجعل المتلقي يرتبط بها جمالياً ويتفاعل معها حسياً ولذلك يراهن الفنان في هذا العمل على استنطاق مفهومين الاول هو المفهوم التقني في ان يكون الشكل بتقنيات اظهاره فعلاً وحسياً من خلال ابتكار معطيات تقنية تساهم في اغناء هذا الجانب.

اما المفهوم الثاني هو الجمالي سعى الى مخاطبة المتلقي عبر رسالة الشكل ان الشكل متخلص موضوعياً من صفات التعيين الوظيفية إذ لا يصلح هذا العمل الا للجمال فقط وبذلك نجد ان الفنان يحاول ان تقريب المشهد الجمالي في هذا العمل ويضعه موازياً مع الانجازات الابداعية.

الفصل الرابع

النتائج :

1- اظهرت اعمال التشكيل المعاصر (الخزف) في العراق معالم تقليدية عند الخزاف ثم ما لبثت تلك التجارب ان ادت الى متغير ادائي من خلال تقنيات فنون الحداثة فجاء قسم منها يحمل سمة التجريد والتعبير كما في النموذج (1،2،3،4،5،6،7،8).

2- اعتمد الخزاف في بداية تجاربه الفنية على التقنيات التقليدية في تاسيس السطح البصري في المنجزات ذات البعدين والثلاثة ابعاد والتي تؤكد على ابعاد المنجز الفني بعد تاسيس سطحه التصويري كما في النماذج (1،2،3،4،5،6،7،8).

3- لقد استطاع الخزاف من خلال المغايرة الادائيه ان يضيف الايقاع والحركة المتصاعدة الى تصوراته عن الشكل الخزفي المعاصر بتجريداته التي لا تمد بصلة الى عناصر طبيعية معينة، ويمتع فن بأمكانية عالية بتنوع المعالجات لسطوح الاعمال لما تمتلكه المواد من امكانيات عالية على التنوع والمغايرة الادائية كما في النماذج (5،6،7،8) .

4- استخدم الخزاف المغايرة الادائية والتنوع بخامات مختلفة جاهزة، كما في النماذج (1،2،3،4،5،6،7،8).

5- ان الصفات المظهرية للشكل الخزفي في اعمال الخزاف (كاظم غانم) تتأثر بالمتغيرات الادائية وبتنوع التقنيات لما لها من خواص تمتاز بها تقنية من اخرى ومن اداء الى اخر كما في النماذج (1،2،3،4) .

6- تجاوز الخزاف السطح البصري التقليدي سواء ذا البعدين او ذي الابعاد الثلاثة الى تكوين شكلي تتداخل فيه الاجناس الفنية وتتداخل في اظهاره تقنيات الخزف والنحت كما في النماذج (1،2،3،4،5،6،7،8).

الاستنتاجات :

توصلت الباحثة الى جملة من الاستنتاجات هي الاتي:

3. ان الخزاف في اوائل الخزافين الذي تميز بمعطيات واضحة في المتغير الادائي والمتغير التقني في اساليب التشكيل المعاصر مع ما ترتب من مغايره ادائية في فن الخزف في تاريخ تزامني للحداثة في العراق. كما انه تأثرفي بيئات مغايرة تتميز بالانكفاء على موروثها التقليدي وكانت بذلك محكومة بمجموعة من البنى والانساق الثقافية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية بل وحتى النفسية لدى الفنان
4. لقد اهتم الخزاف بالشكل والمضمون الا انه يبقى عاجز عن الافلات من مرجعياته فشكل بذلك متغير في الاداء فسعى الى ابتكار متغير ادائي ذو خصائص جوهرية تعمل على تفعيل عناصر بنية النص البصري ونظام حركة العناصر متوخي الضاغط الخارجي فكانت اعماله تعكس قيم الفنان الذاتية وموقفه المناهض للجمالية التقليدية في التشكيل والاهتمام بقراءة النص من الداخل جاعل القيمة الجمالية قيمة مستقلة عن أي مرجع.
5. اتخذت الخزاف حركة الخزف نزعات خلال فترة قصيرة في القرن الماضي وغذت هذه الحركة ذات تميز في ضوء جماليات الاداء بحيوية وتقنياتها في اعماله .
6. ان الادائية لفن الخزف في زمن الحداثة حماساً لانها تظهر قدرات الفنان بوصفه خالقاً وصانعاً لمنجزاته الفنية فمحيطة ومشاهده الطبيعية ومن كيانه الجسدي والاجتماعي اكثر ميولاً للمهارات الادائية .

التوصيات والمقترحات :

توصي الباحثة باجراء دراسات بحثية اخرى على النحو الاتي :

المغايرة الادائية في اعمال الخزاف ماهر السامرائي تقترح الباحثة تطوير هذا البحث الى رسالة ماجستير تعتمد فلسفة وتأويل المغايرة الادائية في الخزف العراقي المعاصر.

المصادر والمراجع:

- احمد مرسي، الفلكلور ومشكلات الحضارة المعاصرة، عالم الفكر، العدد الاول، ابريل، مايو 1972 تصدر عن وزارة الثقافة والاعلام، الكويت.
- توفيق. سعيد: الخبرة الجمالية، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع ،1992.
- جيروم، ستولينتز: النقد الفني، تر: د. فؤاد زكريا، مطبعة جامعة عين شمس، مصر، 1971.
- ريد، هربرت: الفن والمجتمع، ترجمة فارس متري، دار القلم ، بيروت، 1975.
- مادي دومينيناك، التقنية والحداثة، ت: لطفي ديب، مجلة ثروى، العدد (12)، مؤسسة عمان للصحافة والنشر والاعلان، 2009.
- مونرو، توماس: التطور في الفنون،ج3، ترجمة، محمد علي ابو درة واخرون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1972.
- نك كاي، ما بعد الحداثة والفنون البدائية، ط2، تر: د. نهاد صليحة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1999.

Performance countermeasures in contemporary ceramics ((Reading in the experience of the potter Kazem Ghanem))

Brihan Kamel Mohammed Al - Bayati

Abstract:

Taking the art of ceramics on his shoulders to match the function and beauty because of its composition and its first creation to beautify things through the use of elements used in daily life. The mythological character represents the pure art with aesthetic features, adding the richness of the legend to the system, to the overlap of the technical and aesthetic performance in the ceramic works of reading them within contemporary trends. We reveal the links between the previous concepts as the performance systems called in contemporary ceramic art to frame contemporary achievements in contemporary Iraqi ceramics. Technical and intellectual practices with a view to departing from the current pattern by introducing new intellectual compressors such as glazing techniques or preparing certain types of coatings for different burning methods. The current research aims to:

1 - inventory and identify the most important aesthetic variants produced by the potter in his technical experience (convergence, metaphor, Westernization) to reach a variety in its technical results.

2 - Identify the factors present strongly in his artistic and intellectual performances as stressful references such as (religious factor, social worker, political factor, etc.). The researcher followed the analytical descriptive method and the ceramic works were limited to (40) ceramic works, which were adopted over three decades of the artist's life. Eight (8) works were selected after they were reviewed by the experts. Out of (40) works. They were selected on the basis of The researcher reached a number of conclusions, the most important of which are:

1. Ceramic potter movement took a short period of time in the last century and nourished this movement in the light of the aesthetics of performance with its vitality and techniques in its works.

2. The performance of the art of ceramics in the time of modernity is enthusiastic because it shows the abilities of the artist as a creator and manufacturer of his artistic achievements and his natural landscape and physical and social entity more inclined to the skills of performance.