جَمالية الشَكل في الخَزف العِراقي المعاصر (الخزّاف حازم عُبّودي أنموذجاً)

م.م. رهاف حازم عبّودي

The Aesthetic Form in Contemporary Iraqi Ceramics: The Ceramic Artist Hazem Ubaidi as a Model

Asst. Lecturer Rahaf Hazem Ubaidi

مستخلص البحث

تناول البحث الموسوم " جَمالية الشَكل في الخزف العراقي المعاصر (الخزّاف حازم عبُودي السعيدي أنموذجا) وإظهار سمات الخزف لدى اشتغالات الفنّان، حيث احتوى البحث على أربعة فصول تضمّن المبحث الأول عرضاً لمشكلة البحث التي تحددت بالإجابة عن السؤال الآتي:-

1.ماجماليات الشكل الخزفي وتقنياته لدى الفنّان حازم عبودي ؟

تضمّن المبحث الاول عرضاً لمشكلة البحث وأهمّيته والحاجة إليه وهدف البحث : في تقصّي جمالية الشكل في اشتغالات (حازم عبودي) ، وكانت حدود البحث فيما رصدته الباحثة من اشتغالات في أعماله والتي تمّ الحصول عليها من المعارض الشخصية والمقتنيات الخاصّة ،أمّا المبحث الثاني فتضمّن ثلاثة مباحث المبحث الأول \ الشكل الفنّي جماليات ومرجعيات المبحث الثاني \اشتغالات التشكيل العراقي المعاصر البدايات وتأسيس الهوية والمبحث الثالث\ أولا / الاثر الجمالي والسلوكي في الأشكال الفنّية /ثانيا الخزف العراقي / ثالثا الخزّاف حازم عبّودي السيرة الذاتية ، في حين حل المبحث الثالث لبيان إجراءات البحث من خلال مجتمعه البالغ (24) وعينته البالغة (3) ، أما أداة البحث فهي الملاحظة وتمت من خلال مؤشرات الإطار النظري لتصنيف فقرات استمارة تحليل العينة بصيغتها الأولية والتي تمّ عرضها على مجموعة من الخبراء ، وبعد الأخذ بالملاحظات تمّ بناء الاستمارة بصيغتها النهائية . ويبقى من ذلك سؤال المشكلة: ما الجماليات الشكلية للخزف وتقنياته لدى حازم عبودي؟

أمّا المبحث الرابع فاحتوى على نتائج البحث واستنتاجاته فضلاً عن التوصيات والمقرحات. ومن أبرز النتائج:-

1.تأثر الفنّان في اشتغالاته بالواقع التراثي لحضارة العراق المحلّي، الذي بدوره سعى إلى تثبيت الهوية الفكرية للمنطقة والسعي الى الحفاظ

عليها

إزاء ضرورة إعادة رسوم الحضارة العراقية المتمثّلة ببلاد الرافدين القديم.

2. يُعدّ النتاج الفنّي الخزفي نتاجاً فنّياً تمّ بناؤه على أساس معرفي تاريخي قبْلي يستند إلى الموضوعية.

3.يمثّل الأثر البصري الخزفي سمة عصرية تترجم ما خلفته الحضارة الرافدينية.

4.يستند الأثر الفنّي إلى علاقة الفنّون بعضها بالآخر، ومنها الفنّون التشكيلية عبر ما أنتجه الفنّ المعاصر ضمن أسس التأويل والتحوّل المهني نحو القراءات المتعدّدة .

5. تبنّى الفنّان اليات اشتغالات سبق أن مارسها الفنّان الرافديني البابلي القديم كانت مرجعاً وأثراً لنماذجه الفنّية الخزفية والمنفّذة على الطين.

الكلمات المفتاحية :الجَماليةُ /الشكل / الخَزف

Research Summary

The research, titled "The Aesthetics of Ceramic Forms in Contemporary Iraqi Ceramic Art: The Potter Dr. Hazem Aboudi Al-Saeedi as a Model," explores the artist's ceramic characteristics.

The research comprises four chapters. The first chapter presents the research problem, which is defined by answering the following question:

1.What are the most prominent ceramic features and techniques of the artist Hazem Aboudi؟

The first chapter included a presentation of the research problem, its importance, the need for it, and the research objective: to investigate the aesthetics of ceramic forms in the works of (Hazem Aboudi). The limits of the research were what the researcher observed of his works, which were obtained from personal exhibitions and private collections. As for the second chapter, it included four topics: The first topic: Aesthetics and its visual impact on thought and philosophy. The second topic: The second topic: The works of contemporary Iraqi art: the beginnings and establishment of identity. The third topic: The construction of the

need to restore the representations of Iraqi civilization, represented by ancient Mesopotamia.

2.The ceramic artistic production is an artistic product built on a pre-Islamic historical knowledge foundation, relying on imagination within what is known as personal experience to understand and interpret the work, both objective and subjective.

3.The ceramic visual effect represents a contemporary feature that translates the legacy of Mesopotamian civilization between 5,000 and 7,500 years ago.

4.The artistic effect is based on the relationship between the arts, including the visual arts, through the production of contemporary art within the framework of interpretation and the professional shift toward multiple readings.

5.The artist (Hazem Abboudi) adopted mechanisms and works that aesthetic and behavioral impact in artistic forms. The fourth topic: The potter Hazem Aboudi: biography and works. The third chapter was devoted to explaining the research procedures through its community of (20) and its sample of (3). The research tool was observation, and it was carried out through indicators of the theoretical framework to classify the paragraphs of the sample analysis form in its initial form, which was presented to a group of experts. After taking the notes into account, the form was built in its final form. The fourth chapter contained the research results and conclusions, in addition to the recommendations. The proposals, and the most prominent results:

1.The potter Hazem Aboudi's work was influenced by the archaeological reality of Iraqi civilization. This, in turn, sought to establish the intellectual identity of the region and strive to preserve it in the face of the

were previously practiced by the ancient Babylonian Mesopotamian artist, which were a reference and influence for his artistic ceramic models executed on clay.

مقدّمة

الخزّاف (حازم عبُودي) ناقد وفنّان تشكيلي معاصر يُركّز في أعماله على تداخل الجماليات مع البنى الثقافية والفلسفية . وينطلق عبّودي من فكرة أنّ الجمالية ليست مجرّد زخرفة حسّية، بل أداة فاعلة في تشكيل الوعي الفردي والجماعي من خلال العمل الفنّي الخزفي ، وتأطير المفاهيم الفلسفية عبر التأثير البصري . تُعتبر أعماله امتداداً لنقاشات فلسفية تاريخية حول الجمال (من كانط إلى هيجل)، لكنّها تدمجها مع سياقات معاصرة كالتقنية والأسلوب العملي في إيجاد طريقة يستوعبها الجميع، وأنّ فنّ الخزف صورة تشكيلية ووعاء تنصّبّ فيه، بل وتنصّهر فيه فنون الرسم والنحت والخطّ العربي، وإنّه طبيعة للمثاقفة الجامعة والمانعة في التلقّي الحقّ، وهو ذروة الجمال حيث تثير تقنيته المشغولة على الآلة (الويل الكهربائي)، والتكوير التكويني والإنشائي حالة لارتقاء سلّم النهضة التاريخية البشرية كونها الرؤية الاصيلة في تحديد سرّ الأصالة في الفنّ وهذا بدوره يحدّد ملامح وسمات الفنّان (عبُودي)ف ي تسجيل الإعجاب والدهشة لدى المتلقّي.

المبحث الأول :المرجعيات البحثية

1 - مشكلة البحث

يُعدّ الخزف العراقي من أجناس الفنّون ذات الجذور التاريخية والتراثية وذات المكانة المميّزة بين الأجناس الفنّية الأخرى، ويُعدّ امتداداً طبيعياً لذلك الإرث الحضاري الفنّي وللتجربة الجمالية في فنّ الفخار والخزف منذ الأطوار الحضارية الأولى قبل التاريخ والذي حمل دلالات في سماته التعبيرية وعكس فلسفة الحياة ورؤيتها وما وصل إليه الإنسان من فهم لأسرار الوجود.

والخزف كجنس فنّي يشتمل على عناصر بناء وتكوين، كما يخضع لمتطلّبات المادّة وضروراتها، ويشتمل على علاقة تبادلية ما بين المؤثّر البصري والذائقة التي تتحكّم في إنتاج الصورة الفنّية، وكلّ هذا يحدّد جماليات الاشكال لفنّ الخزف لاسيّما أنّ الصورة الشكلية في الأعمال الخزفية تتضمّن انعكاساً ذهنياً للواقع والبيئة، ممّا يؤسّس من خلاله الفنّان أشكاله الخزفية وأعماله الفنّية.

وعند قراءتنا للفنّ المعاصر وفنّ التشكيل عامّة وتشكيل الخزف خاصّة، نجد أنّ استثمار جماليات الخزف المعاصر أخذ مأخذاً مهماً وواسعاً عند الكثير من السمات المميّزة لجنس

الخزف العراقي المعاصر فهي تُعدّ هوية الفنّان التي يتميّز بها عن غيرة.

لقد كان وما زال النصّ التشكيلي من الخزف مركز اهتمام الباحثين لبواسع الأفق لبمديد الاتصال في بواكيره كرسائل لها أبجدية والقصدية الواعية التي تبرر ظهورها بذاتها ووفق تعبيريها كمادّة وصورة. ومن جعل الطروحات والمرجعيات مضامين ومفاهيم جمالية.

لقد جاء على لسان (أفلاطون) لقدسية الفنّ هبة مقدّسة جاءت إلى الإنسان من العالم الإلهي) . وأنّ الفنّ ليس مجرّد تعبير عن الصورة الجميلة، وإنّما ارتقاء لأكثر من ذلك، وبذلك ارتبط الجمال بوعي حضاري ممّا حتمّ الوقوف أمام التجارب والظواهر الفنّية لدراستها والكشف عن خصائصها الجَمالية والدلالية، بقدر ما يبحث في جذب المتلقّي بوسائل منها التقنية والأسلوب.

فالمهمّة تنبعث في الشكل الفنّي وتقسيمه إلى مستويات من البلاغة والاقتفاء، والتي صوّرها المنجز الفنّي عبر زمكانية الحدث والتوحّد الغائي، وفي إيجاد تبريره الأنطولوجي، الذي أوجد تنوّعاً فكرياً وحضارياً وتحوّلاً، يستهدف التواصل، فما أوجده البحث كقراءة لمساحتي الشكل والمعنى في الجمال والجمالية، وإيجاد السمة الغالبة في الشكل والمضمون ولعدم اكتشاف المغيب منه في السير الذاتية للفنّانين ، حيث يسدّ البحث الحالي بعضاً من ثغرات الفهم التقني والأسلوبي عليه تتّخذ الخصوصية التعبيرية وجودها في المنجز الحالي، بوصف الجمال خاصّية إبداعية قابلة للتعريف والتجدّد والتغيير والتحوّل، وباعتبار الإنسان الأول قادر على ابتكار أشكاله التي تحمل خصائصه وذاتيته.

ومن خلال ما تقدّم قادت مشكلة البحث بعد تجلّيها الى التساؤل الآتي:

1. ما جمالية الشكل في الخزف العراقي المعاصر ؟
2. ماهي ابرز الملامح الشكلية للخزف وتقنياته لدى الفنّان حازم عبّودي ؟

2 - أهمّية البحث والحاجة اليه

تتجلّى أهمّية البحث من خلال ما يسلّطه من ضوء معرفي وعلمي على جماليات الخزف العراقي المعاصر مثرياً بذلك الجانب الجمالي والدلالي في الخزف. والدراسة الحالية دراسة تبحث في المنجز الشخصي للتجربة الفنّية

3- هدف البحث

يهدف البحث إلى التعرّف على جماليات الشكل في أعمال الخزّاف الدكتور(حازم عبّودي).

4- حدود البحث

الحدود الموضوعية: يتحدّد البحث الحالي بدراسة جماليات الأشكال الخزفية في الخزف العراقي المعاصر (حازم عبّودي أنموذجاً).

الحدود المكانية : يتحدّد البحث بالأعمال الخزفية المنجزة بالعراق، والتي عرضت في العراق ضمن الفترة الزمنية المحددة.

الحدود الزمنية : يتحدّد البحث زمنياً من (١٩٩٠ - ٢٠٠٠) . إذ تعدّ هذه المرحلة من أغنى المراحل وأكثرها ازدهاراً في الخزف العراقي المعاصر . فقد شهدت فعلا تجريبياً مستمراً في الأسلوب والتعبير، فضلاً عن ثراء الساحة التشكيلية في هذه المرحلة بالمعارض الخاصة بفنّ الخزف.

5- تحديد المصطلحات:

أ- الجمالية

الجمالية في القرآن الكريم :قال تعالى: **{ولكم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون}.** (سورة النحل: آية 6)

- الجمالية (Aesthetics) لغة :

يرى ابن الأثير أنّ الجمال) يقع على مصدر الصور والمعاني، وقد (جُمل) الرجل بالضمّ، إجمالاً فهو جميل. .(1)

وفي القاموس المحيط (الجَمال) هو ما حُسن من الخلق والخلق.(2)

- الجمالية اصطلاحاً:

تشير في معناها إلى دراسة الجمال في الطبيعة و الفنّ، و ينطوي استعمالها على طبيعة التجربة الجمالية، أنماط التعبير الفنّي، سيكولوجية الفنّ (عملية الإبداع أو التذوق أو كليهما معاً) و ما شابه ذلك من الموضوعات.

. الجمالية . الجمالي عند (جميل صليبا): "هو المنسوب إلى الجمال، نقول الشعور الجمالي، والحكم الجمالي، و النشاط الجمالي و هو عند بعضهم لعب، أو إلهية خالية من الغرض تقوم على طلب الجمال لذاته، لا لنفعته أو خيرته. وكذلك (صليبا) ذكر الجمال عند المتصوفة هو الجمال المعنوي والثاني جمال صوري حسي(3).

- الجمالية إجرائياً:

هي السمات المثيرة للإحساس وفق انتظام وتناغم يكمن في الصورة و المعنى المتم ،ظهر في العمل الفنّي الفخاري المتضمّن بالاندماج العاطفي في تكييف النفس، ومن خلال العلاقات الشكلية، بتعبيرية لإيصال الفكرة ذات الدلالات والرموز .

ب- الشكل (Form)

الشكل

لغة: شَكل الشَكل بالفتح: يقول (إبن منظور (الشبه والمثل والجمع أشكال وشكول، ويقال هذا من شكل هذا أي من ضربه ونحوه، وهذا اشكل بهذا أي أشبه والمشاكلة الموافقة والتشاكل مثله والشاكلة الناصية والطريقة الجدلية وشاكلة الإنسان: شكله وناصيته وطريقته وفي التنزيل العزيز ((قل كل يعمل على شاكلتهَ))أي طريقته وجدليته وشكل الشيء تصور، وشكله صوره . (4)

الشكل اصطلاحا: يرى الجرجاني في الشكل هو الهيئة الحاصلة للجسم بسبب إحاطة حد واحد بالمقدار كما في الكرة أو حدود كالمضلعات من المربع والمسدس والشكل في العروض، وهو حذف الحرف الثاني والسابع من فاعلتين ليبقى فعلان. ويسمّى الشكل. (5) .

أقتبس من اللفظ اللاتينيformبمعنى هيئة أو تنظيم او بناء(6) .

ج- الخزف لغة:

عرّفه أحمد رضا :خزف خزفا أي خطر بيده عند المشي والخزف ماعمل من الطين وشوي بالنار .(7) .

الخزف اصطلاحا:

يطلق على الفخار تسمية الخزف حين يدهن كلياً أو جزئياً بطبقة رقيقة من الزجاج الذائب وهي العملية التي نطلق عليها إسم التزجيج ، لذلك أطلق المختصون كلمة (فخار للأواني الخزفية غير المزججة التي يسميها الأوربيون Unglazed pottery وأن يستعملوا كلمة خزف للأواني الخزفية المزججة.

أورده الشال :على نتاج فنّي مسامي الجسم يكسى بطبقة زجاجية تسوى في الأفران وتصل درجة حرارتها الى حوالي الالف درجة مئوية .(8)

التعريف الإجرائي للخزف

هو كلّ ما يشكله الخزّاف من الصلصال ، ثمّ يعرّضه إلى نار الأتون الحامية ولمدّة كافية من الزمن ليتحوّل بعدها إلى مادّة صلبة غير قابلة للذوبان في الماء أو حتى في أقوى الحوامض.

المبحث الثاني: الإطار النظري

المطلب الأول: الشكل الفنّي جماليات ومرجعيات

تسعى الشعوب من خلال مواريثها إلى إحصاء مضامير عدّة: تاريخية وثقافية وفنّية، ومنها تداعيات ومرجعيات الاتجاهات والمفاهيم سواء كانت على مستوى الرؤية أوالتطبيق ، لا سيّما أنّها تقدّم اشكاليات قد لا تفسر إلا على أساس تبنّي الفنّون وما حملته من سياقات حضارية

تجذرت مفترقة عن القراءة في ذهنية الفنّان وشكلت هاجساً للانطلاق منه حيث تركز على الموروث كمفهوم يكشف عن خصوصية متفرّدة يستقطب الماضي بكلّ معطياته المرئية المحسوسة كأثر متواصل باعتباره "أثرا فنّيا شأنه في بعض الأعمال الفنّية الغابرة أن تنقل إلينا الماضي ذاته ، وكأنّما تجمع بين نظرات

القدامى ونظرات المحدثين في سلسلة فنّية واحدة متصلة " (9).

وبهذا فإنّ استدعاء دلالات الفنّ عبر تفاعله الدينامكي على وفق إيقاعات مبتكرة فردية ، يستثمرها الفكر المعاصر بمعطيات تاريخية من أجل التوصل الفعال، لا من التواصل الفعال هو ما يعكس الوجود الفردي في المجتمع ، والفردية القائمة على التأصيل القائم، وعُدّ الفرد جزءاً من مجتمع كلّي يرتبط بحضارة يعكسها موروثه الحضاري بمعطيات الطبيعة والثقافة ، وهي محكومة (بالخبرة والتجربة عبر تفاعلها الجدلي إذ لا يمكن إدراك أهمّيتها الكامنة مالم يتفاعل الكيان مع البنية التي يكون هو جزءاً منها) (10).وضمن مضمار الموروث الفنّي يتداخل على وفق المفهوم التواصلي اتجاهان، فهنالك من يرتشف الموروث كنقل حرفي، وهذا ما يعكسه الحرفيون الشعبيون، وما يكتنفه من تقييد مجتمعي خفي داخل نظامه الرتيب الذي يسير على وتيرة واحدة ، وهنالك من يرتقي بالأثر بصورة موحية للموروثات الحرفية والفردية ، وهنا يكمن السرّ في خصوصية الأصالة الحقيقية في تطبيقاتها على الفنّون المعاصرة (11).

ومع ذلك فإنّ القراءة النقدية للخطابات الشكلية المعاصرة تميّز الفنّان في رؤيته للأثر بمرجعياته حيث يخضع العمل الفنّي لعملية معرفية قصدية ليكون مخترعاً ومبتكراً لشيء مبتكر ومتجذّر من أصل سابق ،وهي تمت بصلة إلى (الصورة الذهنية في ارتكازها الى عنصّرين الأول استقبال المعطيات أو المثيرات الحسّية. وثانيها إمكانية كشف العلاقات بينها وبين الخزين التراكمي الصوري في الذهن لإنشاء تركيب ذهني جديد) (12).

عليه فإنّ العملية التحليلية والتركيبية التي تميّز الفنّ كمنتج حرفي والفنّ كمنتج معرفي هي فعل التميز بين الفنّان والحرفي في استنطاقه للأثر ومرجعياته ، فما يمتلكه الفنّان من معطيات حسية لها الاثر الايجابي في اكتشاف وطرح مأثوراته ،وهذا لا تقتصر عليه الذهنية المتفتحة بل الخزين والعين المجربة في استقصاء ما هو متفرّد بأنّ العقل أو العين الذهنية هي غالبا بحدّ ذاتها تكون أشدّ فاعليّ حياة كمراقب من العين الواعية) (13).

من ذلك يفهم أنّ الرؤية بحدّ ذاتها تشكّل معطيات لفهم الخطّاب الفنّي المعاصر بكلّ ما

يحمله من قيمة أثرية ، ذلك أنّ (الفنّان المعاصر يستقطب الأثر كمرجع متواصل مغاير عن دلالاته كمعطى اجتماعي مؤكّداً إزاحة غايته الوظيفية لغايات قصدية تحيله لاستنطاق الأثر بمرجعياته المتعدّدة كمأثورات لغايات مغايره لدلالاتها المتداولة) (14).

لقد ذهب (فوكو) إلى أنّ الإنسان البدائي يمتلك الحكمة المتأصلة بفطرته واستجاباته للعالم ،حيث صاغها بهيأة (ميتافيزيقية) في استعارة الرمز والاسطورة ، أغلبها يفسر على أساس إيجابي ذي طبقة إدراكية ، جوهرية ، ناضجة ، أي طرائق يتمّ التعامل معها وإنّ "الميثولوجيا او تفسير الخرافات هي أوّل من يتمّ تعلّمه " (15).

وبهذا تكوّنت جذور الأساطير في الخبرة العامة العقلية للأقوام القديمة ، من شأنها أن تمثل محاولات لفرض فكر إنساني ملموس ومقبول يكون مصدره العقل الإنساني ويصبح شكل العالم الذي يدركه ذلك العقل بصفته طبيعيا محددا بذلك كل دافع للبحث من أجل موضوع متعال يمكنه أن يمنح معنى خاصّاً للحياة البشرية (16).

من هنا برز دور التفكير الفلسفي بتحوّله إلى ميدان الأسطورة ، التاريخ ،فالفلسفة – نشاط تشخيصي – أي إدخال بُعد الحاضر "الانطولوجيا التاريخية التي تعني النظر إلى كلّ التجارب، بوصفها تجارب وجودية أنطولوجية ، بكتابة الحاضر عبر وصف مختلف لأشكال العقلانية دون السقوط في النظرة الو صفية القائمة على افضلية مرحلة على اخرى" (17).ونستقرئ أن السعي الى إبراز اللذة الجمالية وما يليها غاية بذاتها بالاستناد الى طقوس خاصة – في الفنّ المعاصر – تصبح في كينونتها موضوعا لاهتمامات جمالية بصورة غير مباشرة تجعل من الممارسات الفنّية تضمين للإحساس بها عبر هدف أو غاية ما .

لذا فإنّ نظم الاستبداد والاستعباد الديني أدّت إلى ظهور عالم خارجي موضوعي بدل العالم الداخلي – الذاتي – أكد على الممارسات الفنّية بوصفها هيمنة تحقق لنفسها بُعداً أسطوريا يتمثل برغبة الوجود يصح ان نطلق عليه (فنّ الوجود) وهو الفنّ الملكي أو فن السلطة إن صح التعبير إثر شهرة معيّنة تكون الحياة، لأنّها فانية أن تكون تحفة فنّية موضوعة لافتة للنظر (18)":.

وبفعل النفس الفيزيائي أنّه دراسة تجريبية لعلاقة النفس بالجسد أو علاقة المادّة بالروح. فإنّ الإنسان يكوّن الأساطير والأنظمة الاجتماعية ويكوّن العالم كما يراه ، وهو بهذا يكوّن نفسه ، على وفق عملية بناء ميزته إنسانياً وواصلته بتأثير دائم في خلق أنظمة اجتماعية بشكل خاصّ

" إنّ طبيعة الانظمة ليست أكثر من وجودها في أوقات معينة وتحت أقنعة معينة ،فمتى ما يكون الوقت والاقناع بشكل ما دون غيره" (19). فعندما يدرك المجتمع من قبل الإنسان فهو إدراك للشكل الذي فرضه الذهن إلا بقدر ما تجد لها مكانا ضمن هذا الشكل ، بدءاً بالحقيقة الميتافيزيقية ، وهذا يقودنا نحو خلق الإنسان للمجتمع فهو لا يخلق المجتمعات والانظمة طبقا لتصوراته الذهنية فقط و إنهما بالتالي يخلقانه (20). نستقرئ أن بنية الفكر الحضاري للعالم القديم خضع لطبيعة الإنسان بمجتمع صنعه الناس أنفسهم ،وبهذا وجدت مبادئه في التكيفات التي نفهم بها عقولنا البشرية ليكون تركيز الوعي على عملية الشكل الفنّي.

إنّ العملية الفنّية ميزة إنسانية وجمالية واضحة ودائمة ، نظراً لسمة التكرار فيها، فمن الممكن التنبؤ بنتائجها وطبيعة ما تحمله الاعمال الفخارية الخزفية في ـ موضوع البحث ـ بيئتها المكانية والزمانية تبعاً لما يتضمّنه من قيمة معرفية، ذلك ان الفكرة لا تنظر الى العمل الفنّي على انه محض تظاهر شكلي يقوم على العلاقات المتبادلة بي عناصر العمل الفنّي ذاته ، بل تهتم بالتفعيل الحي ما بين طبيعة الفكر الحضاري وعناصر البيئة المكانية، تمكُن من تشخيص المركز الحضاري الناشط ، لأسباب تتعلق بالحاجة الى فرص متاحة لتحقيق تجربة الإنسان الذي يقدم أبرز نشاطاته المنعكسة بآثارها على أعمال الفنّ في حدود البحث – وفي إدراك ماهية البيئة وعواملها لأن تعمل بشكل جاد على خلق نوع من التأقلم ما بين نوعية أفكارها الحضارية والظروف البيئية .

المبحث الثاني: اشتغالات التشكيل العراقي المعاصر ـ البدايات وتأسيس الهوية

معرض جماعة الرواد الاول 1950 في دار القصاب يتوسط الجالسون فائق حسن، وفي الصف الثاني محمود صبري ونوري مصطفى بهجت وفاروق عبد العزيز.

تعدّ الحركة الفنّية في العراق ومنذ تأسيسها وهي في تواصل دائم في محاولة الكشف عن بعض الخصائص المهمّة للرسم والنحت والخزف العراقي المعاصر مع التعرف على أهم المنطلقات الفكرية التي لها ان تقرر الاتجاه والأسلوب وبحدود البحث الحالي .

لقد تأسّست في بداية الخمسينات أبرز الجماعات الفنّية التي تزعّم كلاً منها رسّام بارز ، والتي تجسّد فيها كفاح الفنّان من أجل الاعتراف به وبرؤيته للعالم : (جماعة الرواد 1950) بزعامة

فائق حسن ، و (جماعة بغداد للفنّ الحديث 1951) الشكل 1 بزعامة جواد سليم ، و (الانطباعيون 1953) بزعامة حافظ الدروبي ، وكلها تشير إلى ولادة مناخ فنّي جديد توج بتشكيل (جمعية الفنّانين العراقيين 1956) .حيث أخذ الفنّان يحاول التعبير ومن خلال اللون والخطّ عن (المعنى) القومي والوطني وبشكل لا يلغي الواقع ولا يحوله إلى رموز ، وإنما هو إنجاز ما تراه

العين ، إذ تبرز براعة الفنّان كملون ، وتلك البراعة لا تخلو من ذاتية الفنّان الفطرية .(21) .الشكل 2

فالرسم في خمسينيات القرن العشرين يتّجه نحو صياغات تصويرية تستند إلى مرجعيات حضارية شتى ، من أهمّها المعطيات الفنّية لحضارة وادي الرافدين ، والفنّون الإسلامية ، كما يمثل الخمسينيون تحوّلاً جذرياً في الرسم العراقي المعاصر من خلال تأثّرهم بابتكارات الرسم الأوربي ، فقبل احتكاك الفنّانين العراقيين بالبولونيين ، كانوا تقليديين لا يمتلكون رؤية العصر التي تتطلّب البحث عن المعاني الحقيقية للوحة الفنّية ، هذه المعاني والاستنارات الداخلية قادت ومن ثمّ إلى رفض الشكلية السائدة . وهذا ما كان واضحاً في أعمال كلّ من (جواد سليم وفائق حسن وأكرم شكري ،) فالفنّ ظاهرة اجتماعية ، بدأت مع الإنسان ، وأصبح المضمون الإنساني هو قوام الموضوع لفنّاني فقد عملوا على رؤية الأشياء في الطبيعة وتفكيكها ثم إعادة بنائها وفق رؤية جديدة اكثر وعياً .(تلك المرحلة . وتلك هي نقطة المفترق بين تجربتين : " تجربة النظر إلى النتاج الفنّي من السطح ، وتجربة النفاذ إلى أعماق الأشياء " .(22)

جواد سليم يقف أمام لوحته الشهيرة في حفل إطلاق (جماعة بغداد للفن الحديث) عام 1957 في بغداد.

شاكر حسن آل سعيد أحد مؤسسي جماعة بغداد للفن الحديث

فضلا عن تأثيرات الحرب العالمية الثانية حتى ثورة 1958 على الحياة الاجتماعية ، وانعكاسها في الرسم العراقي المعاصر شكلاً ومضموناً ، إذ صرح (محمود صبري) " وباشتداد قوة الحياة الاجتماعية أخذت تظهر الأعمال الفنّية ، وهي تعكس مسحة من هذه القسوة في شكلها ومضمونها. " (23) .حيث كانت الفكرة التي اجتمع حولها أعضاء (جماعة الرواد) *هي البحث عن فن عراقي أصيل مصدره ، تفاعل ذات الفنّان مع موضوع معين فتجريبية الفنّان (فائق حسن 1914- 1993) تنحو منحى واقعياً معتمداً على وضوح الخطّ واللون ، اللون

الذي أهمّية استلهام اعتمد عليه في تكوين أشكاله وإكسابها قيمة جمالية ،وبالتالي إذ يؤكد الفنّان بقوله : صحيح أنني اهتمّ بالقضية اللونية بالدرجة الأولى ، لكني لم أهمل أبداً قضية الشكل ، لأنهما بالنسبة لي عنصّران يكملان بعضهما البعض إذ أتعامل معهما كوحدة ضرورية عضوية لعمل اللوحة (24).

أمّا (جماعة بغداد للفنّ الحديث)* ، فقد اتجهت نحو هجر الانطباعية من أجل التعبير عن مضامين النفس ، وعن الغضب ، وإن كان لكل منهم أسلوبه الخاص إلا انهم يبتغون استلهام الجو العراقي لتنمية هذا الأسلوب. جاء في بيانهم الأول و الملتفة حول جواد سليم بأنهم : " يتفقون في استلهام الجو العراقي لتنمية هذا الأسلوب . فهم يريدون تصوير حياة الناس في شكل جديد ، يجدّده إدراكهم وملاحظتهم لحياة هذا البلد الذي ازدهرت فيه حضارات كثيرة ... إنهم لا يغفلون عن ارتباطهم الفكري والأسلوبي بالتطور الفنّي السائد في العالم ، ولكنهم في الوقت نفسه يبغون خلق أشكال تضفي على الفنّ العراقي طابعاً خاصاً وشخصية متميزة "(25) . فالفنّان(جواد سليم 1919-1961) الشكل 3هو أول فنّان نبه معاصريه حول مشكلة الأسلوب والتراث ، وضرورة وجود صلة بين رؤية الفنّان المعاصرة وجذوره ، فبالرغم من تتبعه لحركات الفنّ المتعاقبة في أوربا ، فقد أكد في الوقت نفسه عن صياغات تصويرية تمتد جذورها إلى وادي الرافدين ، والفنّون الإسلامية ، وبذلك فهو يربط بين الفكرة والأسلوب ، إذ جاء في البيان الأول (لجماعة بغداد للفنّ الحديث) : "وفي الفنّ تصبح الغاية هي الوسيلة . ومن ناحية ما يصبح الأسلوب الفنّي الحديث هو صميم الفكرة التي سنحققها ، أما النظرة التقليدية التي تجرد ، أبداً ، الفكرة عن الأسلوب فهي نظرة ضيقة ومن بقايا رومانسية أوائل القرن الماضي " (26) .

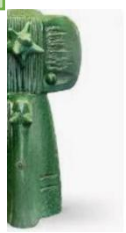
ويعتبر (جواد سليم)خير خلف للرسامين العرب القدامى الذين اعتمدوا التخطيط في إبراز الشكل والمعنى ، ففي المحتوى من أعماله دائما نبض إنساني عميق يهمه أن يوصل خفقه إلينا. وتنطوي طريقة معالجته للعمل الفنّي على رموز يدخلها في النسيج من تصاميمه ، معظمها رموز فرح وخصب وإيمان بالحياة (27).فموضوعات (جواد سليم) ذات النمط التجريبي ، عبرت عن محنة وجود تتطلب شكلاً يناسب النتائج الجديدة ، وبذلك فقد توصل الفنّان إلى معادل فنّي بين الموضوعات (والأفكار الإنسانية والفنّية) وبين شكل متفرد

ومتقدم

على كل الأشكال ، فقد كشف (جواد) عن طموحاته في إنشاء فن معاصر يبدأ من روح الماضي ، ويمتلك مقومات المعاصرة المستقبلية (28). الشكل 4

أمّا (جماعة الفنّانين الانطباعيين 1953) فكان الفنّان (حافظ الدروبي 1914-1991) الحافز الأول في ظهورها كصدى لنزعته التطبيقية في إرساء العمل الفنّي على أسس تقنية واضحة ، إذ يقول : " ونحن نحس اليوم شعوراً مؤلماً بهذا الابتعاد عن الواقع المحلي ، والطابع القومي ، وأكثرنا يحاول ويجهد من أجل إيجاد فن يمثل الواقع ويتأثر ويؤثر فيه " (29)، ومن الانطباعيين ايضا يتجه الشكل عند الفنّان (سعد الطائي) نحو الاختزال والتشذيب وصولا إلى الرمز، إذ يعبر من خلال أشكاله النحيلة التي تبدأ من الواقع عن معاناة الإنسانية ، فهو يصور أعماق الفرد وحالاته النفسية من خلال الشكل الخارجي ، هذا مما جعل الشكل يبدو لا واقعيا . فرموز الفنّان تنطلق من الأشكال الواقعية المستلهمة من الطبيعة وخاصة الإنسان ، كرمز عن معاناته ، إذ تطغي على لوحاته صور الشخوص وعن هذا يقول الفنّان : " لأنها تعبر عن مجال اشمل وأوسع .. لكن مع هذا دخل النموذج ، الشخص ، أحياناً بصورة غير واقعية ، ربما سوريالية أو لا واقعية .. " (30) الشكل 5

في حين أن اشتغالات الفنّ التشكيلي العراقي ليس ببعيد عما يجري في العالم ،إذ أخذ الفنّان العراقي بمحاكاة الفنّ الأوربي من ناحية ومن ناحية أخرى استلهامه للموروث الحضاري ليعزز أسلوبه الفنّي وموقعه من حركة التشكيل في العالم، مما يؤشر سعي الفنّان الى التجديد وميله الى التجريب. وفي بداية المنتصف الثاني من هذا القرن خلال هذه الفترة تطلعت الحركة التشكيلية الى أن تجد طريقا في التعبير عن ذاتها بعيداً عن الفنّون الحرفية المعروفة متجهة في البحث عن أفاق جديدة في الفنّ التشكيلي إلى أن توصلت في بداية الخمسينيات إلى تجربة جديدة لم يتعامل معها الفنّان التشكيلي من قبل وهي تعامله مع الطين واللون (31)..ونستقرىء أن الخزف المعاصر في العراق قد تشكل برؤى بسيطة الى ان قطع مرحلة متقدمة وخاصة في المجسمات الخزفية النحتية واحتل مكانة في حركة الفنّ التشكيلي من خلال دور الخزّاف الذي أصبح ضرورةً ملحة في الحركة التشكيلية.



لقد تجاوز الخزّاف العراقي الشكل المألوف المتمثل بالمزهريات والاواني الاستعمالية الى عمل المجسمات النحتية وانطلق الخزّاف في محاولات للإبداع مع الاستفادة من التقنيات الحديثة (32).الشكل 6

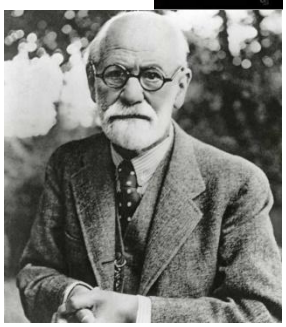
لاسيّما أنّ فنّ الخزف لا يتعلّق بمظهر الأشياء وظاهرها لأنه يتعلق أيضاً بدلالاتها وبواطنها فهو إنتاج حضاري مستمر وحيوي ومتطور ومتحول في خصائصه الفنّية، ففي الفنّ التشكيلي يظهر الشكل هيئة العمل الفنّي الابداعي، والشكل هيئة تظهر ملامح العمل الفنّي والفنّ غايته الجمال في ذاته وتتفاوت الأشكال تفاوتاً عظيماً من حيث قدرتها على امتناعنا فهناك شكلاً يسرنا وآخر يذهلنا وثالث يرهبنا (33).

إنّ الخزّاف المعاصر استطاع أن يجعل لهذا الفنّ دوراً مهمّاً ضمن وسائل التعبير الفنّية وطوّر هذا الفنّ نحو شخصية متميّزة لكلّ فنّان ولجأ الفنّانون إلى عدّة صيغ فنّية وإلى أشكال تعبيرية ودلالية وجمالية متنوعة وحققوا عن طريقها أهدافهم وهكذا أصبح الخزّاف قادرا على استيعاب كل الأفكار المطلوبة فنّيا سواء كانت جمالية او تزيينيه أو تعبيرية إنسانية، وأنّ الشيء البارز والإلهام هو التحوّل الكبير الذي خضع له الخزف المعاصر، إذ لم يُعدّ الخزف عبارة عن أوانٍ استعمالية ولا جداريات تزيينيه، بل تحوّل إلى فنّ له قدرة على تنفيذ جميع الاهداف المعاصرة للوحة أو التمثال النحت (34).

ولما كان الخزف لا ينتمي إلى أيّ زمن معزول فإنّه يخترن طاقاته موضوع لم يستنفذ بعد مضمونه الاجتماعي ولأشكاله، ما زال الخزف قصده الإرادي وصفاً وإضافة وتجلّيات في روح الطين واللون، إذ تبدو أشكال الخزف النحتية المعاصرة متناقضة مع المضمون الاجتماعي التقليدي كمظهر لكنّها كدلالة متطابقة معه وبالدقّة متطابقة مع المضمون الاجتماعي لعصرنا فلكلّ مرحلة فكرها الإبداعي وإلّا تحوّلت الأعمال الفنّية إلى نسخ متكررة لعمل كلاسيكي واحد. والخزف بأشكاله المعاصرة المتنوّعة زي لعصر ما هو عصرنا يضاف إلى ماهيّة الفنّان الخلاق(35).

المبحث الثالث: الأثر الجمالي والسلوكي في الأشكال الفنّية

أوّلاً : الجمالي – السيكولوجي المعرفة والتحليل



في ضوء تطلعنا لمعرفة الحقائق والمحدّدات التي ورثها الفنّان لابدّ من التعرض بإيجاز الى ما قاله علماء النفس عن ذلك والتوقّف عند آرائهم، ومنهم (كلفورد) الذي نهج منهجاً جديداً اختصر فيه تفسيره لعملية الإبداع الفنّي. حيث قسّم فيه الذهن الى أربع قدرات فطرية منها قدرات إبداعية تختلف في القوّة والضعف فيما بينها، وتختلف كذلك من فرد إلى فرد، حيث وضع نظرية تختلف عمّا سبقه في الذكاء، ولم يشترط كون المبدع هو الأشدّ ذكاء أو كون الأشدّ ذكاء ان يكون هو المبدع، حيث لا يمكن حصر الإبداع على الأذكياء عقلياً ولا يمكن حصر الذكاء على المبدعين، وقد أوضح (كلفورد) القدرات الابداعية باختبارات الإبداع على النحو الآتي : الطلاقة والمرونة والأصالة والتوصيل والاسترسال (36) . بينما نرى من خلال عرض رؤية (فرويد) اختلاف الآراء تماماً حيث يترجم (فرويد) الشكل 7 ، فالعملية الإبداعية قائمة على أساس اللاشعور الذي يُعدّ المحرّك الأساس للعملية الإبداعية لدى الفرد. وعن تقسيمه للمظاهر الحياتية لعدّة ظواهر منها: النرجسية والسادية واللبيدو والإعلاء والتسامي والماسجية وعقدة أوديب وعقد الكترا (37).

إذ إنّ عملية الإبداع مستمدّة في الأصل عمّا يسمّيه فرويد بظاهرة التسامي أو الإعلاء والنرجسية وعقدة أوديب والرموز التي تظهر في الأحلام." إنّي أشكّ في أنّ السريالية كان يمكن أن توجد في صورتها الراهنة لولا (سيجموند فرويد)، فهو المؤسّس الحقيقي للمدرسة، فكما يجد (فرويد) مفتاحاً متشابكاً للحياة وتعقيداتها في مادّة الأحلام، فكذلك يجد الفنّان السريالي خير إلهام له في المجال نفسه، إنّه لا يقدّم مجرّد ترجمة مصوّرة لأحلامه بل إنّ هدفه هو استخدام أيّة وسيلة ممكنة من النفاذ الى محتويات اللاشعور المكبوتة، ثمّ يُخرج هذه العناصر حسبما يتراءى له بالصور الأقرب إلى الوعي، وأيضاً بالعناصر الشكلية الخاصّة بأنماط الفنّ المعروفة"(38). الشكل 8 .. ويمكن رؤية التطرّق إلى رأي آخر حول العامل السايكلوجي

ومدى تأثيره على بناء العمل الفنّي وتنظيمه الشكلي،

حيث نرى أنّ أفكار (يونك) عن اللاشعور الجمعي والنماذج الأولية" قد اختلفت عن نظرية (فرويد) في عدد من النقاط، منها :

1- تفسير طبيعة اللاشعور لدى كلّ منهما.

2- نظرية (يونك) في تفسير أنماط السلوك البشري" (39).كما قسّم (يونك) أنماط السلوك البشري إلى : الشكل 9

أ. النمط الاجتماعي ذو النزعة الحسّية .

ب. النمط الاجتماعي ذو النزعة العاطفية .

ج. النمط الاجتماعي ذو النزعة المفكّرة .

د. النمط الاجتماعي ذو النزعة الملهمة (40). حيث انطلق في نظريته من خلال اعتماد الإحساس والانفعال والفكر والإلهام في تفسير عملية الإبداع وتنظيماته الشكلية "والفنّان الخلّاق لدى (يونك) هو الذي يسمح للفنّ أن يعبّر عن نفسه بواسطته فيحوّله إلى إنسان (جمعي)، أو شخص يحمل الحياة اللاشعورية الجمعية للنوع الإنساني عبر تاريخه الطويل" (41). ونستقرئ من مجموع هذه الآراء نرى أنّها تصبّ في مجرى واحد هو تأثير العامل السيكولوجي بصورة مباشرة أو غير مباشرة في التنظيمات الشكلية للأعمال الفنّية من خلال تأثير الحالة النفسية واللاشعور الجمعي والأحلام وتأثيرها في النشاط الإنساني بشكل عامّ والنشاط الإبداعي بشكل خاصّ واشتراكه مع بقيّة العوامل البيئية في بناء العمل الفنّي وتنظيمه الشكلي ، بمعنى أنّ الفنّ هو حالة وجدانية قويّة تعبّر عن المشاعر والأحاسيس التي يشعر بها الفنّان أثناء عملية الإبداع وتظهر هذه المشاعر في العمل الفنّي سواء كانت إيجابية أو سلبية وتتمثّل في الإخلاص في التعبير عن المشاعر وهي من ضمن مقوّمات العمل الفنّي حيث الانفعال الصادق يكون معدياً ويؤثّر في المتلقّي .(وإنّها النظرية الانفعالية).

إلّا أنّ من مميّزات البشر هي إمكانية استحضار الأشكال والألوان التي سبق لهم رؤيتها بمستوى الدافعية السيكولوجية نحو اتجاه ما ، أو

الدافعية

الاجتماعية أو الظرفية او الحياتية التي تؤطّر حياة الفرد "هنالك أساس فسيولوجي أساسه تكاثف الخلايا المخّية المسؤولة والمتخصّصة عن وظائف حسّية وارتباطها بالمواقع الدماغية المسؤولة عن الذاكرة " (42).

وهنا مثلته مفهومية الدافع والدافعية التي تسيّر السلوك الإنساني ، فمنذ بداية النضج الفكري للإنسان في أنّ (العامل الذي يستثير سلوك الإنسان ويوجّهه يقسم إلى :

1.العملية الداخلية التي تضطر الشخص إلى الفعل.

2.الهدف والغاية التي تحقّق الدافع نتيجة الفعل وتتضمّن الرغبة الشعورية في شيء أو ظاهرة أو موضوع. (43).الشكل 10

في حين أنّ الجانب الفسيولوجي لدى الفنّان أو الشخص تسيّره الخلايا العصبية الواقعة في المناطق المخّية الثلاثية الحسّية الذي يؤهّلهم للقيام بأعمال ابداعية ذات مستوى عالٍ في بنائية الشكل الجميل والعمل الفنّي "وصول دماغ الإنسان في الوقت الحاضر إلى أرفع درجات ارتقائه البيولوجي "(44).

ثانيا :الخزف العراقي المعاصر

لقد سلك فنّ الخزف العراقي المعاصر اتجاها جمالياً مختلفاً منذ نشأته الأولى مخالفاً الاشتراطات كالبعد الوظيفي في فنّ الخزف، واستطاع أن يحلّق في آفاقه المعرفية والفكرية الواسعة منذ أن بدأت الحركة التشكيلية العراقية تلتمس أساليب وطرائق التعبير عن تطلّعاتها الحديثة، بعيداً عن الأنماط التقليدية، فبدأ الخزّاف العراقي يواكب التطوّرات الأسلوبية والتقنية الحاصلة في العالم على صعيد الشكل والمضمون، ممّا تنوعت الأشكال الفنّية والتقنيات لدى الخزّاف العراقي بفعل الانفتاح على التطوّرات الفكرية التي شهدها العالم في القرن العشرين وقد خضع فنّ الخزف العراقي إلى تنظيمات شكلية متنوّعة مع ما يتوافق إزاء الرؤية التعبيرية التي يبثها العمل الفنّ. وإنّ هذا التنوّع الشكلي والتقني يعتمد على اختلاف الفكر بالنسبة للخزاف الذي يُعدّ أهمّ الضواغط والمرجعيات في بنائه وللتعبير عن ذلك الفكر البد ء من وجود تنظيم الشكلي وتقني لكلّ خزاف، فالعمل الفنّي هو ليس بمثابة مظهر أو شكل فحسب بل هو مضمون

ودلالة

ووجود، والفنّان في تنفيذه العمل الفنّي أن يخضع لمتطلّبات التنفيذ الشكلي فقط ، بل إنّه يريد أن يعبّر

من خلال الشكل عن رؤى حقيقية أو مضمون، أو محتوى معيّن فالعمل الفنّي (45) . الشكل 11 ليس مجرّد تلاعب بالخطّوط والألوان، بل إنّه يخضع لتنظيمات وقواعد شكلية وتقنية ومن الفنّانين الذين كانت لهم مساهمة حقيقية في الخزف الفنّان (سعد شاكر)، فقد أصبحت تجارب الفنّان (سعد شاكر) جوهرية ومهمّة للكثير من طلبته، فقد أضحت نتاجاته الفنّية والى الأبد الوظيفة النفعية في الخزف، فيجب أن لا نرى أعماله كصور بل كأعمال مؤثّرة وموجّهة لأجيال الخزّافين بعده، فأعماله تعدّ بمثابة نهضة في طريقة التعبير عن قوّة الإنسان، فهو مؤسّس فكرة أنّ العمل الخزفي قيمة مستقلّة في حدّ ذاتها وليس مقدار تماثله مع الواقع. وأسلوب الخزّاف (سعد شاكر) يتّصل بمقدرته على صياغة منجز خزفي معاصر ضمن طابع حداثي تجريدي، يتحرّك في مستويات متعاقبة لربط الخصوصية المحلّية للمنجز الخزفي بالمنظور الرؤيوي الحديث الذي يهتمّ إلى حدّ كبير بالجانب الجمالي وما يترتّب على طبيعة التشكيل الخزفي من معطيات تقنية وبنائية، فكان الفنّان يمارس تصحيحاً لبنية الصورة المتشكّلة ذهنياً من خلال فرض آليات تقنية تسترجع ثيمة النصّ الخزفي إلى مديات متجذرة حضارياً، ذلك أن منجزات الخزف العراقي كانت تساهم في نشوء مرجعية متضايفة مع الأصل، وبالتالي تعطي بعدا جماليا(46).

أمّا الخزّاف (ماهر السامرائي) فأعماله الشكلية كأنّها لقى أثرية تتحرّك بهويتها ما بين قرون الدولة العباسية وبابل وآشور وسومر، ولكنّ نتاجاته الفنّية يغلّفها الشكل المعاصر، فاتّسمت أعماله الخزفية بالتجريد والتحوير الذي أصبح أسلوباً عفوياً يجد فيه الفنّان المتعة، فأسلوب الفنّان ماهر السامرائي كان متميّزا ومتفرّداً، وأهمّ ميزة فيه هي التقنية مرّة والتجريد مرّة أخرى، وقد وظّف الفنّان (ماهر السامرائي) الحرف العربي في أشكاله الخزفية، (الشكل 12) فإهتمّ بنقشه وتصميمه على سطوح منجزاته الفنّية، التي احتفظت بإيقاع خاصّ يظهر من خلالها ولعه بالشعر مبراً ذلك على جدران نتاجاته الفنّية مع تداخل صورة الخطّ المسماري المجرّد وانحناءات الخطّ العربي محفورة ومرسومة بالأكاسيد الملونة والنحوت البارزة. كما أنّ هناك آيات من القرآن الكريم أو أجزاء نفذها (السامرائي) لتعزيز الطابع الانتشاري للخطوط والألوان المنفذة من جهة وما تتضمّنه تلك الكلمات من قدسية وفعل روحي من جهة أخرى، وقد كانت متضمّنة لفظ الجلالة

(الله)،

وقد استنطقت هذه الكتابات والإشارات دالّات مركّبة جمالياً وتقنياً ووظيفياً، فهي بمثابة إحالات صورية أو إشارية لجذب انتباه المتلقّي، وإحداث أثر فاعل، فالتكوين عنده يكون على تماسّ مباشر مع المتلقّي، والذي يبدو في أحيان كثيرة كمن يقرا كتاب أو صفحات منه (47) .

أمّا الخزّاف (شنيار عبد الله) فقد غلبت على أعماله الشكلية خاصية التلاعب في قابلية الانجذاب والتكسّر في طبيعة الفعل اللوني والكيميائي للزجاج، فبات الشكل ساكنا يتميّز بالسطحية في قانون المنظور ، لما امتلكته الشكلية التكتلية إلى التمثيل الهندسي لديه كاستخدامه للمربّع والدائرة

والمستطيل في أشكاله الخزفية، ونجده أيضاً يساقي الكتابة الرمزية الحروفية ولو بشقّ حرف عربي بعيداً عن الاستقلالية في رسم الحروفية، أي تداخل مشترك مع البنية التنظيمية لمنتوجاته الخزفية، فنّجد أنّ النتاج الفنّي الخزفي له نشاط تعبيري تركيبي وتحليلي جمالي لواقع متنوّع مألوف ينعكس فكرياً على أسلوبية النتاجات الفنّية الخزفية وبذا فإنّ الفنّان (شنيار عبدالله) قد جسّد أعماله بتقنيات الأجناس التشكيلية المتنوّعة (48). (الشكل 13)

أنواع الموادّ الخزفية

يغطّي مفهوم الموادّ الخزفية طيفاً واسعاً من الموادّ حديثاً تمّ الاصطلاح على تقسيمها إلى قسمين أساسيين: الموادّ الخزفية التقليدية والموادّ الخزفية المتقدّمة. تبعاً للتصنيف العلمي فإنّ الموادّ الخزفية تنقسم إلى:

- الموادّ الإنشائية: كالقرميد والآجر.
- موادّ العزل الحراري.
- البورسلان: بأنواعه.
- الموادّ التقنية: ولها تسميات عدّة منها الخزف الهندسي والخزف الصناعي والخزف المتقدّم. تنقسم هذه الموادّ بدورها إلى :
- الأكاسيد المعدنية: كالألومينا والزيركونيا.
- الأكاسيد اللامعدنية: :الكربيدات والنترات والسيليكات وأكاسيد البور.

الخامة التي يصنع منها الخزف

الخزف يشمل الموادّ اللا عضوية اللامعدنية والمتشكّلة بفعل الحرارة ، وأهمّ التطبيقات القديمة هي الموادّ الغضارية وأعمال الجص والفخار والقرميد والآجر المستخدم في البناء، لا ننسى أيضاً الموادّ الزجاجية والإسمنت ، إذ تندرج جميع

الموادّ ذات الأصل أو الطبيعة الغضارية أو الترابية أو الكلسية ضمن الموادّ الخزفية. يختلف الخزف عن الموادّ الخزفية الهندسية حيث يُعدّ الخزف من الموادّ الخزفية التقليدية. الخزف هو زينة مصنوعة من الموادّ غير العضوية، غير المعدنية، صلبة وهشة (بعد أن يوضع بالنار) ، مرن جداً في وضعه الطبيعي، يُنتج بها العديد من الأشياء مثل الأواني الفخارية والتماثيل الزخرفية.

كما أنّها تستخدم في الطلاءات المقاومة للحرارة العالية وذلك لخصائصه الكيميائية والفيزيائية وإرتفاع درجة إنصّهاره. لون الخزف أبيض عادة ، يمكن مزجه بمواد مختلفة وملونة. الفخاريات عادة ما تتألف من مواد مختلفة : الطين، والفلسبار، رمل، أكسيد الحديد والأمونيا والكوارتز.(49).

ثالثا :الخزّاف حازم عبودي السيرة الذاتية

ولد في العراق- محافظة الديوانية 11/20/ 1960- حاصل على دبلوم معهد التراث الشعبي /وزارة الثقافة/الاسكان - بغداد/1985- حاصل على بكالوريوس جامعة بغداد - كلية الفنّون الجميلة 1986- حاصل على شهادة الماجستير/الفنّون التشكيلية والتربية الفنّية /جامعة بابل 2008- حاصل على شهادة الدكتوراه /الفنّون التشكيلية / فلسفة الفنّ /جامعة بابل /2011-حاصل على الدكتوراه الفخرية من الأمم المتحدة للسلام وحقوق الإنسان 22تموز 2020- حاصل على شهادة تميّز من الأمم المتحدة عن الأنشطة الفنّية من عبد الغني الابارة سفير السلام تموز 2020- باحث وناقد أكاديمي مصمّم طباعي في الخطّ العربي والزخرفة الإسلامية- عضو نقابة المعلمين - 1988 - عضو نقابة الفنّانين/بغداد 1987- عضو اتحاد التشكيليين/بغداد - 1998- عضو جمعية الخطّاطين العراقيين /كربلاء منذ 2011- عضو المركز الثقافي العراقي للخطّ والزخرفة /كربلاء 2011- رئيس رابطة التدريسيين التربويين حملة الشهادات العليا الماجستير والدكتوراه بكربلاء 2013 - تدريسي الكلية التربوية المفتوحة بكربلاء منذ 2012 - عضو تجمع فنّانون بلا حدود في القاهرة /مصر 2016 / 2017عضو المركز الإبداعي للفنّون والآداب في مصر العربية / 2017عضو منتدى الخطّاطين العرب 2020عضو مجلّة الاتحاد العامّ للمبدعين في المغرب العربي 2020 رئيس تجمّع المركز الإبداعي للفنّون والآداب في كربلاء \العراق 2018 المستشار الثقافي للمركز الدولي لروّاد الفنّ التشكيلي 2018 فرع العراق، ناقد لدى تجمع الفنّانين العرب الثاني القاهرة 2018، عضو فنّانون بلا حدود فلسطين \مع خالد نصّار2019عضو مركزية \مشرف وناقد في مجلة ابداع رابطة محمود درويش الاردن

2020ء
ضو جمعية التربية الفنّية \ بغداد العراق \مع الدكتور عطية وزة بغداد عضو مجموعة ريشة ولون العالمية مع حيدر اللامي 2020عضو مجموعة هواجس الفنّية العراق 2020عضو اللجنة التحكيمية لاتليه فنّاني العالم مصر العربية 2020البحوث العلمية المنشورة1. جمالية الاعمال الفخارية البابلية القديمة مجلة جامعة اهل البيت ع11 لسنة 20102. المفهوم البنيوي للمدارس الفنّية الاوربية مجلة جامعة اهل البيت 20103.تطبيقات مفهوم الجمال في الزخرفة الاسلامية/فكر الغزالي انموذجا/مجلة العلوم الاسلامية جامعة كربلاء العدد 4 لسنة 20114. الجمال وتمثلاته في الزخرفة الاسلامية 2014 مجلة جامعة كربلاء 5.القدرات الابتكارية لدى طلبة معهد اعداد المعلمين واتجاهاتهم نحو مادّة التربية الفنّية مجلة العلوم الإنسانية في لندن 20166.الجمالية وتمثلاتها في اعمال الخزّاف شنيار عبد الله 2016 مجلة التربية /الباحث جامعة كربلاء7. الخزف الاسلامي قيد النشر مجلة الباحث 2017جامعة كربلاء8. توظيف التقانات الأسلوبية في اعمال الخزّاف ماهر السامرائي مجلة التربوية وزارة التربية العراق قيد النشر 2017.5- الدلالة في شعر هادي كريم الربيعي دراسة فنّية/مجلة جامعة كربلاء /العلوم الاسلامية ع 5 201110. تطبيقات الرمزية في الفنّ السومري القديم مجلة الحكمة 2010/11. وعلاقتها في الفكر الاسلامي مجلة جامعة اهل البيت كربلاء 2017/12التمثلات الفنّية للالم في رسوم الطلبة النازحين في المدارس الثانوية /مدارس كربلاء انموذجا مجلة التربوية وزارة التربية العراق 2018مؤتمر العتبة بواسطة تربية كربلاء العلمي الاول13.أثر الجدوى الاقتصادية لمشاريع المدارس المهنية /المدارس الشاملة /الفخار والخزف في كربلاء المقدسة .وزارة التربية العراق 14/2018.الانشطة المهارية ودورها في تنمية الوعي الفنّي لدى طلاب المرحلة الاعدادية في كربلاء. مجلة نسق 15/2018، منهج الخطّ العربي وزارة التربية الكلية التربوية 2018 16. منهج الفخار والخزف وزارة التربية الكلية التربوية المفتوحة 2018_17. منهج النحت وزارة التربية الكلية التربوية المفتوحة 2018.

بعض مؤشرات الإطار النظري

1.تأثر الفنّان في اشتغالاته بالواقع التراثي لحضارة العراق المحلي، الذي بدوره سعى إلى تثبيت الهوية الفكرية للمنطقة والسعي إلى الحفاظ عليها إزاء ضرورة إعادة رسوم الحضارة العراقية المتمثلة ببلاد الرافدين القديم .

2.يعدّ النتاج الفنّي الخزفي نتاجاً فنّياً تم بناؤه على أساس معرفي تاريخي قبلي يستند إلى الموضوعية.

3.يمثّل الأثر البصري الخزفي سمة عصرية تترجم ما خلّفته الحضارة الرافدينية .

4.يستند الأثر الفنّي إلى علاقة الفنّون ببعضها البعض ومنها الفنّون التشكيلية ، عبر ما أنتجه الفنّ المعاصر ضمن أسس التأويل والتحول المهني نحو القراءات المتعددة .

5. تبنى الفنّان اليات واشتغالات سبق أن مارسها الفنّان الرافديني كانت مرجعاً وأثراً لنماذجه الفنّية الخزفية والمنفذة على الطين.

المبحث الثالث: إجراءات البحث

1.المنهج المستخدم

في ضوء هدف البحث والمعطيات التي ضمها إطاره النظري تبنّت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي لملائمته موضوع الدراسة الحالية كونه يتضمّن تصوير الظاهرة إزاء اشتغالاتها وتحديد العلاقة وتركيبها ضمن الظروف السائدة بغية تحديد الهدف .

2.مجتمع البحث

يتحدّد مجتمع البحث بالأعمال الخزفية للفنّان (حازم عبّودي) ضمن حدود البحث والمحدّدة بالدراسة لـ (24) أنموذجا حيث شمل مجتمع البحث مجموعة من أعمال الفنّان التي أنجزها.

3.عينة البحث

بغية تحقيق هدف البحث اتبعت الباحثة الأسلوب القصدي الانتقائي لتحديد عينة البحث من مجمل نتاجه الفنّي والممثل لمجتمع البحث وعددها (3).

4.أداة البحث

استخدمت الباحثة (الملاحظة) كأداة لأغراض بحثها وما أفرزته لجنة الخبراء من تعديل .

لجنة الخبراء: تكوّنت لجنة الخبراء من الأساتذة:

1. أ.م. د. عبد الرحيم كشيش /جامعة كربلاء /السياحة / اختصاص تربية فنّية
2. م. د. علي عزيز علي الجميلي /وزارة التربية /الكلية التربوية المفتوحة /كربلاء / اختصاص تربية فنّية
3. م. د. فيصل غازي شاكر /وزارة التربية /الكلية التربوية المفتوحة كربلاء / اختصاص تربية فنّية

معلومات العينة

العينة 1

اسم العمل / إناء أزرق اللون

القياس/ قياس 25 سم

سنة الانجاز/1994

العائدية/ مقتنيات ومشغولات الخزّاف في داره

الوصف العامّ والتحليل : تمثّل العينة الخزفية إناءً صغيراً مزججاً أزرق اللون مشغولاً على الويل الكهربائي أو ما تعرف بالعجلة الدوارة، وهو مصنع من طينة مخلوطة (الطين الأحمر والطين الأبيض) بمعنى أنّ الطين الأحمر هو الطين الحرّي، والطين الأبيض هو طينة عكاشات وكلا الطينتين أحدهما واطئة الحرارة والأخرى عالية الحرارة ،عمل الخزّاف (حازم عبّودي) على استحداث الطينة المخلوطة للتمكين من وجود طينة وسطية وقد أخذ ذلك من مدرسه (سعد شاكر) ليحقق طينة وسطية بمواصفات جيدة ، الإناء الصغير محروق بدرجة حرارة وصلت الى 1000 درجة وهي الحرارة المثلى التي يستخدمها الفنّان الخزّاف ،استخدمت الكتابة العربية الكوفية على سطحه الملمسي بأسلوب التكرار لمفردة (الله) جلّ وعلا تسع مرّات بشكل تكرار دائري حول المحور او مركز الاناء ، في حين تجلّت زخرفة مركزية بسيطة في مركز الإناء تكونت من حفر نصّف دائرية أو مقوّسات متكرّرة دائرية أيضا وفي وسطها خطوط عشبية، إرتكز اللون وهو واحد من عناصر التكوين الخزفي إلى كيمياء الزجاج في التحضير والخلط، وهنا يظهر اللون في درجة الأزرق النيلي، وهو ما ينتج عن استخدام الكوبلت او القصدير بالتعامل مع الزجاج الشفاف أو المايوليكا ،تمّ رشّ الزجاج باستخدام المسدس الضاغط ذي الهواء المضغوط (الكومبريسر)، ومن ثمّ وضع الملون الزجاجي بطبقة بسيطة ليظهر بالتالي لمعان السطح الخزفي ،الإناء بدوره كان اختيار مهمّ في توظيف الشكل والمعنى ، أي في مضمونه الحقيقي وتجئ فكرة الدوران لوجود الحركة الكونية ووجود لفظ الجلالة (الله) في الكون وبذلك فإنّ استخدام الكتابة يدلّ على توافق الشكل والمضمون وأنّ المساحة الحقيقية واستغلالها الأمثل كان موفقاً في تصوير مركز العشبة الزراعية النباتية ومحيطها الزخرفي التجريدي إلى المحيط الأكبر ومن ثمّ كتابة لفظ الجلالة في المحيط البعيد عن المركز، وبالتالي

ترك

المساحات غير المشغولة أو الفارغة في فضاء يتناسب طردياً مع الملء وتلك هي من المسلمات التي اتبعت في تطريز وتوشيم الاناء ، لقد عمل الخزّاف (حازم)على ثيمة الطين المحروق في صلابته وغاية أن الخزف ديمومة إرثية سبق أن احتوتها أرض الرافدين في الحضارات قبل التاريخ أو العراق القديم ،يبقى من ذلك أن تقنية الحفر في السكين كانت بمباشرية عالية دون التخطيط اليها في استخدام السكين في الحفر على الطين بعد مرحلة الجفاف نصّف التام (لدن) ومن ثم الجفاف التام والتحضير إلى تقنية (السنفرة) وتشذيب ماهو غير مناسب في طينة الإناء أثناء اشتغاله ،أما من حيث المكونات الصغرى والكبرى فجاءت على النحو التالي :ظهور الخطّوط الدائرية والمنحنية ،والكتلة بيضوية وهندسية محيطية ،الملمس ناعم بوجود الطبقة الزجاجية ،اللون متعدد ومتقارب .

العينة 2

اسم العمل /إناء مزجج ملون

القياس/ قياس 25 سم

سنة الانجاز/1995

العائدية/ مقتنيات ومشغولات الخزّاف في داره

الوصف العام والتحليل : تمثل العينة واحدة من النماذج الفنّية الخزفية التي استخدمت فيها عدة الوان من الزجاج في مظهره الخارجي ،في حين أن بنائية الاناء لم تكن سهلة في مراحلها ،الإناء يقترب في عمقه إلى الكاسة بارتفاع 8 سم وعرض 18 سم مشغول من مادّة الطين المخلوط وذلك من أجل السيطرة على عملية الحرق وفقا لتناسب الطينة ودرجة الشوي المقصود في الفرن الكهربائي وعدم الانجرار وراء بعض المشاكل ومنها الخروج عن الوقت في الحرق وما شابه ذلك ، حيث أن الطينة المخلوطة مقاومة تصل بين درجة حرارة 850 الى 1000 درجة وأن تلك ال 150 درجة هي من المعطيات التي يتلاعب فيها الخزّاف حيث يمكن ان تتحقق في ساعة زمنية الى ساعتين وذلك الزمن أو الوقت يكون كافيا إلى حرية الخزّاف في تنفيذ الالوان والسبب يعود برمته إلى أن بعض الوان الزجاج قد تتطاير في درجة معينة محصورة في 150 لذلك يكون من الضروري أن تنضج أو تُحرق الطينة بتلك الدرجة ومن ثمّ التطبيق عليها ، استخدم الخزّاف

الوان

البني القهوائي من اوكسيد الحديد والاصفر من الزركونيوم والأبيض من الزنك والأزرق من الكوبلت أو النيكل ،والزجاج بدوره أوكسيد شفاف في الطيف البصري ومن خاصيته البلورية أنه مادّة صلبة يتم انصّهارها بالحرارة مما يجعله مختلف في النتيجة وفقا لتباينات درجة الحرارة ، ويمكن التلاعب بقيمة اللون من خلال الخلط الا النتائج لا تكون صافية او نقية ، وعليه أن أكاسيد الزجاج بلورات وسليكا وفوسفات وبروسليكات وقلويات ترابية ، ومن أبرز قدرات قوة الزجاج التحمل والتمتع بقوة الضغط العالية ،من هنا استخدم الخزّاف (حازم) طريقة التلوين بالرشّ والسكب والتسييل كأسلوب في الإضافة على سطح الإناء بمقياس معين حيث ان اللون الأوكسيدي ، يمكن أن يفقد خاصيته في نسبة الزيادة أو النقص وكلاهما متغير في الكمية المستخدمة على سطح الإناء ، أما حيث تلوين وتقنية التلوين فهي تبدأ كما أسلفنّا بالفرشاة أو غيرها ثم تسخينها بالفرن الحراري الكهربائي أو الغازي او الخشبي أو النفطي إلى درجة الانصّهار التي يجب أن لا تزيد عن 1100درجة لأنها تتطاير من خلال تلك الدرجة العالية ، مما يؤدي إلى الذوبان أو الانصّهار وبالتالي يؤدّي إلى فشل القطعة الخزفية ، لذا يرعى الانتباه والحذر ، وفي المجمل أنّ المادّة الزجاجية مكوّنة من أحماض وقلويات .

العينة 3

اسم العمل /إناء فخاري محروق

القياس/ قياس 15 سم

سنة الانجاز/1993

العائدية/ مقتنيات ومشغولات الخزّاف في داره

الوصف العامّ والتحليل : يمثّل الإناء المحروق بحرارة عالية ومن طينة مخلوطة ذات لون أحمر بسبب الحرق ذو قياس 15 عرض وارتفاع 10 سم كتبت عليه اسم (رلى) وهي أحد بنات الخزّاف (حازم عبّودي)،وأن تقنية العمل كانت على الويل الكهربائي في استخدام الطينة الاولى في (الثروينك) أي التدوير ومن ثم سحبها إلى أعلى وتدويرها بالضغط في مناطق دوران الشكل الفخاري ،الإناء ذو قاعدة بارتفاع 1 سم وشذبت القاعدة من خارجها وداخلها بإزالة بعض الكتل من أجل تنظيم وترتيب تلك القاعدة ،إنّ الطينة

المناسبة الحرق أو الشوي

للفخار والتي استخدمت هنا جاءت عبر تقنية الغربلة والتحضير والعجن من أجل تماسكها ومن ثمّ نقلها على قرص الويل والعمل على الضغط والتدوير والرفع والتشذيب ثم تجفيف الأنموذج بعد قطعه بخيط النايلون من أسفل قاعدته وبالتالي أن التجفيف نصّف تام وفيه لدونة أو ليونة من أجل تهيئة تقنية التشذيب والعمل عليها في أجزاء عدّة من الشكل الفخاري أو بالأحرى الطيني قبل شيه او حرقه ،ولابد للصانع أن يهتم بالتنظيف الأولى للطين بعد جلبه من مناطق توفّر الطينة في البساتين أو المقالع أو الأسواق ومن ثمّ تذويبها وخلطها بالماء مع كمّية محدّدة من الرمل الأسود أو رمل الأنهار حيث تغسل وتوضع في حوض لمدة يوم أو يومين وبعدها التخلص من الماء الزائد والتصفية من الاملاح والكاربون والدهون ،ونشرها على قطعة جنفاص والتجفيف البسيط وهنا أما الاحتفاظ بالطين في اكياس أو حاويات او الذهاب به إلى العجن والتحضير للعجن (الطين) بالمرحلة الثانية ومن ثم التشكيل في مرحلته الثالثة والتجفيف في المرحلة الرابعة وإشعال الفرن في عملية الحرق الأولي لنماذج التشكيل .وعند الملاحظة نجد ان طبقة السطح ذات ملمس خشن وذلك لعدم وجود الزجاج ،في حين أن الشكل الدائري برمته جاء نتيجة الدوران حتى ظهرت الخطّوط المنحنية دائرية ،وعدم وجود اللون ماعدى لون الطين الاحمر المصفر كلون وظهور جمالية التعبير وتشكيلاته كموضوعات أسلوبية نفذت على خامة الطين .

المبحث الرابع: النتائج والاستنتاجات والمقترحات والتوصيات

أولا : النتائج

1.تأثّر الفنّان في اشتغالاته بالواقع التراثي لحضارة العراق ، الذي بدوره سعى إلى تثبيت الهوية الفكرية للمنطقة والسعي إلى الحفاظ عليها إزاء ضرورة إعادة رسوم التراث والمعتقد والحضارة القديمة .

2.يُعدّ المنجز الفنّي الخزفي نتاجاً فنّياً تم بناؤه على أساس معرفي تاريخي قبلي يستند إلى الواقعية ضمن ما يعرف بالتجربة الشخصية لفهم وتفسير الاشتغال بنوعيه الموضوعي والذاتي والوظيفي .

3.يمثل الأثر البصري الخزفي سمة عصرية تترجم ما خلفته الحضارة الرافدينية .

4.يستند الأثر الفنّي إلى علاقة الفنّون ببعضها البعض ومنها فنّ الفخار والخزف والرسم عبر ما انتجه الفنّ المعاصر ضمن أساس التقنية والأسلوب .

5. تبنّى الفنّان (حازم عبّودي) آليات واشتغالات سبق أن مارسها الفنّان المحلّي كانت مرجعاً واثراً لنماذجه الفنّية الخزفية والمنفّذة على الطين.

6.تمثلت الصورة التمثيلية كاشتغال موضوعي للمواضيع والأفكار بأقصى غاية واقعية على الرغم من واقعيتها والتعبير بصدق عن موروثها .

7. اكتسبت معظم الخزفيات حصيلة واقعية .

8. وجّه الخزّاف وجهته إلى نقل الموروث الحضاري من عمق التاريخ الرافديني إلى معاصريه بشكل خطاب تاريخي وثقافي.

9. اهتم الخزّاف المعاصر ومنهم (حازم عبّودي) بجمالية التعبير وتشكيلاته كموضوعات أسلوبية نفذت على خامات مختلفة .

10. اندفع الفنّان في بقوة نفسية منبعثة من الداخل بتلقائية عالية .

11. أنجز الفنّان بؤر موحّدة بعيداً عن تعدديتها المركزية وتشتيت النظر في الخطّ العربي.

12. تطوير الشكل وتناوله بعمق متأثراً بتقنية اللون الواحد

13.حملت الأعمال اشتغالات شكلية على الويل الكهربائي.

14. اعتمد الفنّان المباشرية والمرونة في تنفيذ أعماله ومجموعاته الخاصة .

15. اقتربت أعماله واشتغالاته من الاصول والجذور في عصور الحضارة الرافدينية العراقية ومنها الآنية الفخارية والمزججة .

الاستنتاجات

1.تعدّ أسلوبية الخزّاف (حازم عبّودي) خلاصة لفنّون الحضارات التاريخية العراقية القديمة .

2.وظّف الفنّان اشتغالاته على خامة (الطين).

3.الفنّ الرمزي والوجودي والكتابي موجود منذ القدم وتبناه الفنّان البدائي وبهذا اتّجه الفنّان المعاصر برفد المنظومة الشكلية المعاصرة بالتعبير بما يقترب ويجاور سابقه .

4.هنالك علاقة ما بين رسوم الفنّان وحضارته العراقية القديمة والمتعاقبة المعاصرة.

5.يمكن القول: إنّ الفنّان (حازم عبّودي) تجريدي واقعي ليعطي جواً تعبيرياً يوحي بالدهشة .

6.تمكّن الخزّاف (حازم عبّودي) من اقتحام جنس الخزف وتجنّي سه لصالح جنس النحت والتعبير عن البيئتين الفنّيتين لما يفيد التعرض لإشكالية الوعاء الأوحد .

7.إهتمّ الخزّاف (حازم عبودي) بجمالية التعبير وتشكيلاته كموضوعات أسلوبية نفذت على خامة الطين .

8. .تأثّر الخزّاف (حازم عبّودي) في اشتغالاته بالواقع التراثي العراقي ، الذي بدوره سعى إلى تثبيت الهوية الفكرية للمنطقة والسعي إلى الحفاظ عليها ازاء ضرورة إعادة رسوم التراث والمعتقد والحضارة القديمة.

9. خضعت بنية الفكر الحضاري للعالم القديم لطبيعة الإنسان بمجتمع صنعه الناس أنفسهم ،وبهذا وجدت مبادئه في التكيفات التي نفهم بها عقولنا البشرية ليكون تركيز الوعي على عملية الشكل الفنّي.

المقترحات

1.دراسة أساليب وتقنيات الفنّانين من الرسامين والنحاتين والخزّافين .

التوصيات

1. رفد بحوث الطلبة بتجارب تدريسيهم من الفنّانين على الساحة المحلّية.

الهوامش

(1) ابن منظور ، لسان العرب ، علوم اللغة العربية ، 1405، ص١٢٦.

2 مضر، اميرة حلمي ، فلسفة الجمال عند أفلانون، بيروت ، الطبعة الاولى ، 2023

3 قاموس اكسفورد ، ترجمة ، محمد جهاد ، بيروت ، مطبعة الاعلمي ، 2000

4 ابن منظور ، لسان العرب ج 3، علوم اللغة العربية ،محرم ١٤٠٥.ص54

5 ابن منظور ، لسان العرب ج 3، علوم اللغة العربية ،محرم ١٤٠٥.ص70

6 الشال ، عبد الغني : ،مصطلحات في التربية الفنّية ،ط1،عمادّة شؤون المكتبات ،جامعة الملك سعود ،الرياض ،1984.ص123

7 . رضا ، أحمد : ،معجم متن اللغة ،مج2،دار مكتبة الحياة للطباعة والنشر ،بيروت ، 1958.ص269

8 .الشال، عبد الغني ،المصدر السابق ،ص219.

9 .ابراهيم ، زكريا : مشكلة الفنّ ، مكتبة مصر للنشر ، دار الطباعة الحديثة ، القاهرة ، 1966.ص23

10.هوكس ، ترنز: البنيوية وعلم الاشارة ، ترجمة مجيد الماشطة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط1،بغداد ، 1986.ص15.

11. كوبلر ، جورج : نشأة الفنّون الإنسانية ،المؤسّسة الوطنية للطباعة ،ط1،بيروت ، 1965.ص136.

12 .محمد ، سماح انور : الفينومونولوجيا عند هوسرل ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1991.ص34.

13 . ريد، هربرت : الفنّ اليوم، ترجمة محمد فتحي وجرجيس عبد ، القاهرة دار المعارف، (1981) .ص27.

14.صالح ،زينب كاظم : تجليات الموروث في الخطّاب الفنّي المعاصر ، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية ، مجلد (23)العدد(4) ،2015.ص14.

15. هوكس ، ترنز: البنيوية وعلم الاشارة ، ترجمة مجيد الماشطة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط1،بغداد ، 1986.ص10.

16. ستروك ، جون : البنيوية وما بعدها ، تر محمد عصفور ، الكويت ، 1996 ، ص114

17. فوكو : "الحوار - المعركة " ، تر مصطفى كمال ، مجلة بيت الحكمة ، العدد 1 ، المغرب ،1986 .ص21.

18. توما ، عزيز :" حوار الحداثة ، ما بعد الحداثة " ،مجلة كتابات معاصرة ، ع27 بيروت ، 1999 ، ص 36 .

19.هوكنز ، ترنس : البنيوية وعلم الاشارة ، مصدر سابق ، ص12

20.(هوكنز ،مصدر سابق ، ص10)

21. كامل، عادل، الحركة التشكيلية في العراق- مرحلة الرواد، ب.ت،ص59.

[22]. الربيعي، شوكت، الفنّ التشكيلي المعاصر في العراق، السلسلة الفنّية (11)، بغداد: مديرية الثقافة،ص17

[23]. آل سعيد، شاكر حسن، البيانات الفنّية في العراق، بغداد: دار الحرية للطباعة، 1973.ص10

24. الجزائري، محمد: حوار مع الفنّان فائق حسن حول اللون، مجلة الرواق، بغداد: وزارة الثقافة والفنّون، مطبعة رمزي للطباعة، العدد (1)، نيسان، 1978. ص9.

[25]. جبرا، جبرا إبراهيم:الفنّ العراقي المعاصر، السلسلة الفنّية (15) بغداد: مديرية الثقافة العامة، 1972، المقدمة. ص17

[26]. آل سعيد، شاكر حسن، البيانات الفنّية في العراق، بغداد: دار الحرية للطباعة، 1973.ص25.

[27] جبرا، جبرا إبراهيم:الفنّ العراقي المعاصر، السلسلة الفنّية (15) بغداد: مديرية الثقافة العامة، 1972، المقدمة. ص19

[28]. كامل، عادل، الحركة التشكيلية في العراق- مرحلة الرواد، ب.ت ،ص13

29. آل سعيد ،شاكر : البيانات الفنّية في العراق ، المصدر السابق ، ص10.

[30]. الطائي ، سعد : الإيداع بذرة تنبت لأنها تحلم بالمستقبل ،مجلة آفاق عربية ، بغداد : 1981 ، ص144.

31.الشايع ، صباح أحمد حسين: ملامح أسلوب تنفيذ المجسمات الخزفية للفنّان سعد شاكر، مجلة الاكاديمي العدد (24)، كلية الفنّون الجميلة، جامعة بغداد، 1999.ص101

32. الشايع ، صباح أحمد حسين: ملامح أسلوب تنفيذ المجسمات الخزفية للفنّان سعد شاكر، مجلة الاكاديمي العدد (24)، كلية الفنّون الجميلة، جامعة بغداد، 1999.ص98

[33]. اياد، محمد حسن فؤاد :الخصائص الفنّية بين الخزف النحتي والنحت في الفنّ التشكيلي،المصدرنفسه،ص71.

[34]..... معرض الخزف العراقي في دمشق، مجلة الرواق، وزارة الثقافة والفنّون، بغداد، ع(6)، تصميم وطبع مؤسّسة رمزي للطباعة، 1979، ص40-41.

[35].الجزائري،محمد : سعد شاكر (انتباهة الخزف)، مجلة الرواق ، مجلة شهرية تصدر عن وزارة الثقافة والفنّون، بغداد، ع (5)، كانون الثاني، شباط، 1979م.ص14.

36. نجم ،حيدر : علم الجمال افاقه وتطوره ،دار الكتب للطباعة والنشر ،بغداد ،ص78.

[37].(نجم ،مصدر سابق ، ص90).

[38]. ريد، هربرت : الفنّ اليوم، ترجمة محمد فتحي وجرجيس عبد ، القاهرة دار المعارف، (1981) ص94.

[39]. نجم ،حيدر : مصدر سابق ، ص108.

40.الراوي، نوري: متحف الحقيقة متحف الحياة، ط1، دار العرب للنشر، دمشق، سوريا،2000.ص160.

[41].الراوي، نوري: متحف الحقيقة متحف الحياة، ط1، دار العرب للنشر، دمشق، سوريا،2000.ص162

[42]. .يوسف ، مراد : مبادىء علم النفس العام ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ،1954.،ص238)

[43]. موراي ، دوود : الدافعية والانفعال ،ترجمة أحمد عبد العزيز ، دار الشرق ، القاهرة ، 1988.ص43.

[44]. الراوي، نوري: متحف الحقيقة متحف الحياة، ط1، دار العرب للنشر، دمشق، سوريا،2000.ص93.

[45]. الراوي، نوري: متحف الحقيقة متحف الحياة، ط1، دار العرب للنشر، دمشق، سوريا،2000.ص40.

46.توفيق، سعيد، الخبرة الجمالية.ط1. د.ب. المؤسّسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، 1992.ص124

[47]. البهادلي، جبار: الفنّان ماهر السامرائي (الخزف كالشعر يمنحني الحرية)، مجلة دبي الثقافية، بغداد، 2008.ص67.

[48].نعمة، ماضي حسن: اعمال متجددة للخزاف شنيار عبدالله، مجلة الصدى، 2016،ص35.

[49]. (محاضرات القيت في كلية الفنّون من قبل الدكتور شنيار عبد الله ،1986 ،المرحلة الرابعة).

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

أولاً: الكتب المطبوعة:

- إبراهيم ، زكريا : مشكلة الفنّ ، مكتبة مصر للنشر ، دار الطباعة الحديثة ، القاهرة ، 1966.

- إياد ، محمد حسن فؤاد :الخصائص الفنّية بين الخزف النحتي والنحت في الفنّ التشكيلي، بغداد ، ب.ت.

- توفيق، سعيد، الخبرة الجمالية.ط1. د.ب. المؤسّسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، 1992.

-جبرا، إبراهيم جبرا: الفنّ العراقي المعاصر، السلسلة الفنّية (15) بغداد: مديرية الثقافة العامة، 1972، المقدمة.

- الربيعي، شوكت، الفنّ التشكيلي المعاصر في العراق، السلسلة الفنّية (11)، بغداد: مديرية الثقافة .الراوي، نوري: متحف الحقيقة متحف الحياة، ط1، دار العرب للنشر، دمشق، سوريا،2000.

- رضا ، أحمد : ،معجم متن اللغة ،مج2،دار مكتبة الحياة للطباعة والنشر ،بيروت ، 1958.

- ريد، هربرت : الفنّ اليوم، ترجمة محمد فتحي وجرجيس عبد ، القاهرة دار المعارف، (1981) .

- آل سعيد، شاكر حسن، البيانات الفنّية في العراق، بغداد: دار الحرية للطباعة، 1973.

- ستروك ، جون : البنيوية وما بعدها ، تر محمد عصفور ، الكويت ، 1996 .

- الشال ، عبد الغني : ،مصطلحات في التربية الفنّية ،ط1،عمادّة شؤون المكتبات ،جامعة الملك سعود ،الرياض ،1984.

- كامل، عادل، الحركة التشكيلية في العراق- مرحلة الرواد، ب.ت..

- كوبلر ، جورج : نشأة الفنّون الإنسانية ،المؤسّسة الوطنية للطباعة ،ط1،بيروت ، 1965.

- محمد جهاد: ترجمة قاموس اكسفورد ، بيروت ، مطبعة الأعلمي ، 2000.

[11] .محمد ، سماح انور : الفينومونولوجيا عند هوسرل ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1991.

- مضر، اميرة حلمي ، فلسفة الجمال عند أفلاطون، بيروت ، الطبعة الاولى ، 2023.

- ابن منظور ، لسان العرب ج 3، علوم اللغة العربية ،محرم ١٤٠٥.

. موراي ، دوود : الدافعية والانفعال ،ترجمة أحمد عبد العزيز ، دار الشرق ، القاهرة ، 1988.

. نجم ،حيدر : علم الجمال افاقه وتطوره ،دار الكتب للطباعة والنشر ،بغداد .

- هوكس ، ترنز: البنيوية وعلم الاشارة ، ترجمة مجيد الماشطة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط1،بغداد ، 1986.

.يوسف ، مراد : مبادئ علم النفس العام ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ،1954.

ثانياً: المجلات

- البهادلي، جبار: الفنّان ماهر السامرائي (الخزف كالشعر يمنحني الحرية)، مجلة دبي الثقافية، بغداد، 2008.

_ الجزائري، محمد: حوار مع الفنّان فائق حسن حول اللون، مجلة الرواق، بغداد: وزارة

الثقافة والفنّون، مطبعة رمزي للطباعة، العدد (1)، نيسان، 1978.

_- الجزائري، محمد : سعد شاكر (انتباهة الخزف)، مجلة الرواق ، مجلة شهرية تصدر عن وزارة الثقافة والفنّون، بغداد، ع (5)، كانون الثاني، شباط، 1979م.

- توما ، عزيز :" حوار الحداثة ، ما بعد الحداثة " ،مجلة كتابات معاصرة ، ع27 بيروت ، 1999 .

- الشايع ، صباح أحمد حسين: ملامح أسلوب تنفيذ المجسمات الخزفية للفنّان سعد شاكر، مجلة الاكاديمي العدد (24)، كلية الفنّون الجميلة، جامعة بغداد، 1999.

- صالح ،زينب كاظم : تجليات الموروث في الخطّاب الفنّي المعاصر ، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية ، مجلد (23)العدد(4) ،2015.

- الطائي ، سعد : الإيداع بذرة تنبت لأنها تحلم بالمستقبل ، آفاق عربية ، بغداد : 1981 .

- فوكو : "الحوار - المعركة " ، تر مصطفى كمال ، مجلة بيت الحكمة ، العدد 1 ، المغرب ،1986 .

- معرض الخزف العراقي في دمشق، مجلة الرواق، وزارة الثقافة والفنّون، بغداد، ع(6)، تصميم وطبع مؤسّسة رمزي للطباعة، 1979.

- نعمة، ماضي حسن: اعمال متجددة للخزاف شنيار عبدالله، مجلة الصدى، 2016.

المحاضرات

- (محاضرات القيت في كلية الفنّون من قبل الدكتور شنيار عبد الله ،1986 ،المرحلة الرابعة، الزجاج).

الملاحق

ملحق (1) استمارة

بسم الله الرحمن الرحيم

استمارة ملاحظة بصيغتها النهائية

استطلاع آراء الخبراء

تحية طيبة

إلى الأستاذ الفاضل .....المحترم

تقوم الباحثة بالدراسة الموسومة (جمالية الشكل في الخزف العراقي المعاصر) ويهدف إلى :

التعرف على جماليات الشكل في أعمال الخزّاف الدكتور حازم عبّودي.

العناصر البنائية	تعمل	كلا	تعمل	كلا	تعمل	كلا	تعمل	كلا	تعمل	كلا	تعمل	كلا	تعمل	كلا	تعمل	كلا
مكونة صغرى	التضاد		التكرار		التوازن		الانسجام		الحركة		السيادة		الوحدة			
الخط																
الكتلة والحجم																
الفضاء																
السطح																
الملمس																
اللون																
الضوء والظل																

وقد تطلب ذلك تصميم أداة لهذا الهدف ،ولما تتمتعون به من خبرة علمية في هذا المجال فقد توجهت اليكم راجيا إبداء آرائكم في مدى صلاحية هذه الأداة وما ترونه مناسبا من تعديل أو حذف أو إضافة على الفقرات الواردة فيها ،وذلك بتقييمها وماتقترحونه في هذا المجال .

وتقبلوا فائق الشكر والتقدير

المرفقات

أنموذج استمارة التحليل

الباحثة

رهاف حازم عبودي السعيدي

ملحق (2) استمارة الملاحظة

الاستمارة بصيغتها النهائية (جمالية الشكل في الخزف العراقي المعاصر)

اسم الخبير التوقيع

التاريخ الدرجة العلمية

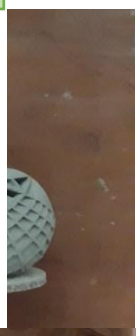
الخبراء موقع العمل

1. أ. م. د. عبد الرحيم كشيش /جامعة كربلاء /السياحة /اختصاص تربية فنّية.

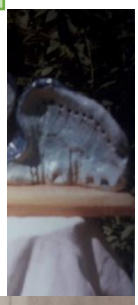
.2
م.د.علي عزيز علي الجميلي /وزارة التربية /الكلية التربوية المفتوحة /كربلاء /اختصاص تربية فنّية.

3. م.د. فيصل غازي شاكر /وزارة التربية /الكلية التربوية المفتوحة كربلاء /اختصاص تربية فنّية.

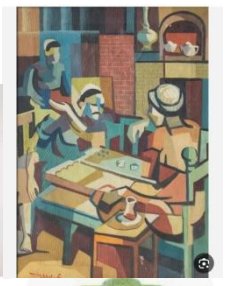
مجتمع البحث



(1)

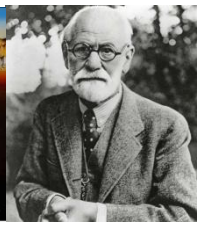


(3) (2)

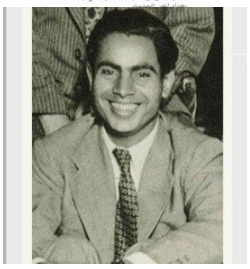


(5) *(4)*

(6)



ملحق مصورات المباحث



الصرخة للفنّان مونك. 12. الخزّاف شنيار عبد الله . 13. الخزّاف ماهر السامرائي.

(7)

(8)

(9)

(10)

(11)

13

1.جماعة المؤسّسين الرّواد 2.جواد سليم وشاكر حسن. 3.حافظ الدروبي. 4. .لوحة جواد سليم. 5.لوحة حافظ الدروبي. 6.عمل سعد شاكر. 7.عمل سعد شاكر خزف. 8.لوحة سلفادور دالي. 9.فرويد. 10.لوحة جوكاساي الأمواج. 11.لوحة