السمات الفنية في النحت الفخاري
للخزف العراقي المعاصر
(ماهر السامرائي وطارق إبراهيم)
- دراسة مقارنة -

عبير مجيد عبد النبي صالح

السمات الفنية في النحت الفخاري للخزف العراقي المعاصر (ماهر السامرائي وطارق إبراهيم) - دراسة مقارنة -

عبير مجيد عبد النبي صالح

الفصل الأول

*** مشكلة البحث:**

عندما ارتحل الخزف من بنيته الوظيفية الى بنيته الجمالية برزت فيه منظومة الترميز والتأويل التي تعتمد في الاغلب على نظام العلامة بشقيها المباشر الواضح والمؤول المتخفي . حتى بات خزف القرن العشرين وعلى نحو خاص نتاجات العقود الخمسة المتأخرة منه خزفا يقدم المرمز والمؤول بل يقدم الشكل ويعتمد الشكلانية كما هو حال فنون التشكيل الاخر التي تبدو ابعد زمنا في تخطيها موضوع الوظيفة والادائية الاستعمالية .

وهكذا كانت السمات مركزا مهم في نتاج الخزف كفن وفي قرائنه عند التلقي . ان السمات الفنية منظومة كلامية لا تعتمد العلامة الجمالية الفنية فقط بل تعتمد محركات الاسلوب بشقيه الجمعي والفردي .

وفي هذا البحث الذي يعتمد التقارن على وفق نقدا مقارنا لنتاجين من فنانين عراقيين يعدون في المقدمة على وفق التاريخ وعلى وفق نوعية وغزارة الانتاج وهم ماهر السامرائي وطارق ابراهيم . وتتضح لنا مشكلة هذا البحث مما يأتي:

١- كشف السمات الاسلوبية الفنية للفنانين المذكورين لان البحوث التي تطرقت الى اعمالها لم توف الغرض على نحو كامل في كشف هذه السمات العلامية الاسلوبية .

٢- نظام المقارنة بين الفنانين موضوع البحث يتحقق على مستوى البحث العلمي لفن الخزف العراقي ويمثل انظمة حركة الاسلوب الجمعي للفنانين في العقود الخمسة الاخيرة للقرن العشرين .

وعليه فان مشكلة البحث تتمثل لنا من فقدان بحث يتصف بالشمول وكشف ظاهرة تبدو متخفية في البحث .

*** اهمية البحث :**

تنطلق اهمية بحثنا الموسوم (السمات الفنية في اعمال النحت الفخاري في اعمال ماهر السامرائي وطارق ابراهيم) على وفق الدراسة المقارنة ذات البعد النقدي الذي يعتمد النقد المقارن ، محققة نتائج في كشف المتطور في استدعاء السمات او في انتاجها كنظم علامية تحقق ايحاءات فكرية جمالية المنحى ، ويعد هذا البحث اضافة وتطوير البحث الاكاديمي لفن الخزف الذي يعتمد النقد المقارن.

*** اهداف البحث :**

١- كشف السمات الفنية والجمالية في اعمال اثنين من فناني الخزف العراقي المعاصر ، بصفتهم مبدعين وغزيري الانتاج ولهم لمسات تؤشر مكانتهما الرقيعة في حركة الفن الخزفي العراقي المعاصر .

٢- تحقيق دراسة مقارنة تقدم نتائج لحركة فن الخزف في نهايات القرن العشرين موضحة اتجاهات الاسلوب الجمعي من خلال الفنانين موضعي البحث .

*** حدود البحث :**

١- الحد الزمني (١٩٧٠م-٢٠٠٥م) .

٢-الحد المكاني : النتاجات التي انتجها الفنانين موضوع البحث في بغداد للفترة اعلاه.

٣-الحد الفكري : منطلقات ومؤسسات النقد المقارن .

*** تحديد المصطلحات :**

١- السمة .

٢-السمات الفنية .

٣-النحت الخزفي .

*** تحديد المصطلحات :**

السمة :

جاء في الفصيح من لغة العرب لفظة (سمه) التي تطورت الى السيما ثم السيمياء وهي من الوسم بمعنى العلامة [١].

ووردت لفظة السيمياء او السمة في القرآن الكريم كما في قوله تعالى (تعرفهم بسيماءهم) " البقرة (الأية- ٢٧٣)" .

كذلك وردت في آيات اخرى كلمة السمة والسيمياء كما في سورة (الاعراف (الأيات- ٤٦-٤٨) ، وسورة (محمد (الأية- ٣٠) ، وسورة (الفتح (الأية- ٢٩) ، وسورة (الرحمن (الأية-٤١) .

ان كلمة سيمياء عربية اصلية ، مشتقة من الفعل " سام" الذي هو مقلوب (وسم) واصلها " وسمى" ووزنها " عفلى" وهي في صورة "فعلى" [٢].

وعرفت السيمياء قديما بالعلامة او الاشارة في مجال الطب منذ عام ١٧٥٢ وذلك بدراسة اعراض المرض الجسدية واللفظية . فضلا عن ما عرفت على نحو واسع عند المتصوفة من المسلمين . وتعد الرياضيات الى تجريدا لرموز سيميائية ويمكن ان نصف تفسير الاحرام ضربا من ضروب السيمياء [٣].

ويعد المفكر السويسري (فرناندي سوسير) احد مطوري نظرية السيمياء عندما تشتغل في الحياة الاجتماعية بواسطة اللغة . وبوصف اللغة الاشارات صوتية معبرة ، إذ يعد هذا المفكر من مطوري ومثبتي علم السيمياء في الفكر المعاصر .

التعريف الاجرائي للسمة :

١- تعطي (كرستيفيا) وجماعة (تيل كيل) ، (المدرس السيميائي) ، امتداده الاقصى باعتباره منهجية المعلوم الانسانية ، وتطبيقات سوسيو – تاريخية وانظمة داله .

٢- و(السيمائية) هي اعادة – تنظيم لموضوعها و/او نماذجها ، وتعد هذه النماذج ، أي العلوم التي يقتبس عنها، وانفسها، كنظام حقائق ، وهي نمط تفكير قادر على تعديل ذاته ، دون انتصابه كنظام .

٣- دراسة لكل مظاهر الثقافة كما لو كانت انظمة العلامة ، اعتمادا على افتراض مظاهر الثقافة كأنظمة علامات في الواقع [٤] .

السمة الفنية :

وهي العلامة المصنعة عقليا وادائيا التي تعد سمة من سمات العمل الفني ، وعليه فان هذه المرحلة في تعيين السمات الفنية لابد ان تكون في اعلى مراحل النضج المعرفي كما ان تلقيها يحتاج الى وعي مماثل [٥].

وعليه يمكن ان نصف السمة الفنية بالعلامة المستثمرة في جسد المنتج الفني الجمالي .

ويعرف (جون ديوي) في كتابه الفن خبرة السمة الفنية بانها الاختبار التي تحققه الخبرة الجمالية للعلامة او الاشارة لتكون جزءا من البناء الجمال الفني [٦].

النحت الفخاري لغويا:

هو العمل الخزفي الذي ينجز عن طريق النحت ويكون مجوفا في اعمه الاغلب وبهيئة على نحو واسع لان يكمل انجازه في فرن الفخار.

النحت الفخاري أصطلاحيا:

اصطلاح يجمع بين فني النحت والخزف ، ويتخذ مجالا محددا في تكوينه من الناحية التقنية وكذلك من ناحية النمط وطرق المعالجة وبرغم ان النحت الخزفي يشترك مع النحت في النحت في الكتلة والهيئة والتعبير وربما بالمواد ، ولكنه يختلف في اللون والتجويف وله قابلية المتانة في تحمله درجات حرارة خاصة.

النحت الفخاري فنيا:

في كثير من اعمال خزافينا نرى ان هذا العمل هو نحت فخاري ولكن لو بدلنا مادة الطين المنفذ بها العمل بالبرونز مثلا ترى ان العمل اصبح رصينا اكبر مما كان طينا محروقا ومزججا او مطليا بالاوكسيد .

التعريف الاجرائي للنحت الفخاري :

وهو الطين المفخور المزجج الذي تداخل النحت الفخاري بالنحت بحيث لا تستطيع ان تضع شروطا ولكن هناك من يضع شروطا ، واهم هذه الشروط ان النحت الفخاري يكون ملتصقا بمادة الطين الخزفي لا طين التريكوتا والاعمال المطروحة تكون بعيدة عن النحت المحض ، ولو حولت المادة الى مادة اخرى ترى ان العمل فقد كثيرا من سماته الخزفية النحتية التي تمتع بها [٧] .

الفصل الثاني

المبحث الاول

*** نظرية السمات والسمات الفنية الجمالية :**

" يمكن ان نصف نظرية السمات والسمات الجمالية بالنظرية القديمة التي واكبت الحضارة الانسانية مع بداية نضجها وتأسيس حركاتها الفكرية ، الا ان هذه النظرية انتقلت بمراحل مختلفة في تطورها ابتداءا من استعمالات السحرة والمنجمون بانظمة اشارية وعلامية مفترضة مرورا بما قدمه المتصوفة في الاديان السماوية المختلفة من انظمة علامية واشارية في ممارساتها التصوفية وصولا الى الاستخدامات العلامية في العلوم الطبية لظاهرة الكشف عن الامراض وتشخيصها والامر في تتابع وتنامي الى ان ظهرت نظريات تعد ذات مستوى يؤهل السمياء في دراستها ان تكون علما يعتمد عليه [٨].

في دراستها مظاهرة معرفية مختلفة ومنها الظاهرة الجمالية والفنية كما هو حالنا في هذه البحث التي تعتمد السمة والسيمياء في كشف المتحول والمتطور في نتاجات اثنين من فنانين الخزف العراقي الذين لهم لمساتهم وبصماتهم الواضحة على تطور الخزف في العراق . " لقد درج الاوروبيون على استعمال مصطلح (La Semiologic) منذ سويسر (١٩١٣) ، واختار الامريكان استعمال مصطلح (La Semitique) ، وتداخل المصطلحات ردحا من الزمن ، ثم كان التفريق بينهما بحيث صار الاول لكل انظمة العلامات ، واختص الثاني بالعلامات اللسانية ، وكلاهما مأخوذ من اللفظ اليوناني (Semioq) بمعنى العلامة " [٩].

ويمكننا اذن ان نقول ان علم السيميولوجيا ، او السمياء ، هو من العلوم الحديثة وثمرة من ثمار القرن العشرين . يدرس العلامات في كنف الحياة الاجتماعية ، وهو يزعم لنفسه القدرة على دراسة الانسان دراسة متكاملة ، من خلال دراسة العلامة المبتدعة من قبله (الانسان) لادراك واقعة في آن واحد.

ويعتمد علم الاشارة الدالة مهما كان نوعها واصلها ، وهذا يعني ان النظام الكوني بكل ما يحيوه من علامات ورموز هو نظام ذو دلالة ، ومن هنا يمكن القول ان السميولوجيا علم يدرس بنية الاشارة وعلائقها في هذا الكون ، وكذلك توزعها ووظائفها الداخلية والخارجية ، واصل هذه الكلمة يوناني وهي مركبة من (Semeion) بمعنى علامة (Loges) بمعنى خطاب [١٠].

واول باحث قدم المصطلح السميولوجي هو الفيلسوف جيم لوك (Lacke : 1632-1704) غير ان الدراسة السيمولوجية في عصره لم تتجاوز اطار النظرية العامة للغة وفلسفتها النظرية واول من دعا الى علم السميولوجيا ، العلامة فيردنياف ديسوسير (١٨٥٧-١٩١٤) وقد نظر هذا العلم المتخيل غير الموجود بمنظار لساني (لغوي) وليس بمنظار فلسفي ، وقد كانت افكاره وتفسيراته حول هذا العلم محدودة ، لانه تطرق اليه فقط اثناء كلامه عن الاشارة المتنوعة تدخل كلها فيما سماه بالسيمولوجيا التي تدرس حياة الاشارة في مجتمع من المجتمعات والتي يمكن ان تكون جزءا من علم النفس

الاجتماعي فهذا العلم يدرس بنية الاشارات ويوضح الانظمة والقوانين التي تحكمها وهو غير قائم – حسب قول دي سوسير – لهذا فلا احد يستطيع ان يعرف ماهيته . غير انه في سعي دائب لتحقيق وجوده والحقيقة ان السيمياء لم تصبح علما قائما بذاته الا بعد العمل الذي قام به الفيلسوف الامريكي تشارلز سندرس بيرس (١٨٣٩-١٩١٤) والجهود التي بذلها في هذا الميدان حيث قام بوضع نظرية خاصة على الاشارة سماها (La Semiotique) ويعتقد انها شاملة لجميع العلوم الانسانية والطبيعية [١١].

يتضح لنا هناك تلاقيا بين (سوسير وبيرس) في تحليلهم لماهية السمة والسيميا اذ كان (سوسير) يركز على الوظيفة الاجتماعية للسمة ونجد (بيرس) يؤكد على الوظيفة المنطقية لها على الرغم من مرجعياته البرجمانية التي تعتمد في طياتها الوظائف الاجتماعية ، الا ان البحث في الفروق بينهما ما يعنينا من فكرة السمة التي يمكن استثمارها في البحث الفني التشكيلي الجمالي[١٢].

الا ان الملاحظ في تتبع حركة تطور نظرية السيمياء او السيميائية وانتشارها نجد ان هذا التطور والتنامي يعتمد على ما قدمه الفن والادائات الابداعية في الادب من ما يمكن ان يعد مؤسسة تنامي لفكرة السيمياء ، وعلى نحو خاص عندما تأكد في الفن والادب والنتاجات الابداعية ما يعد انتقالا وتحولا من المشخصات المباشرة الى المرمزات وتنامي الترميز والتأويل في النصوص الابداعية الجمالية ، اذ قدمت دفقة حياة لنظرية السيمياء وبحوثها المتنوعة ، فالاشارة الفنية في الموسيقى والرسم والشعر والقصة والرواية والنحت والخزف قد شاركت على نحو واسع الاشارة اللغوية في تقديم مؤلات متحركة من المعاني التي تتميز بتواصلية بين البشر او تجمعات البشرية [١٣].

المبحث الثاني

سمات الشكل الفني ماهيته وتطوره في فن الخزف

يعد الشكل المؤسسة الكبرى لفن التشكيل والتشكيل الخزفي بخاصة والامر ناتجا من التركيب الشكلي الذي يعتمده هذا الفن كما هو حال الشعر عندما يعتمد الكلمة واللغة على الرغم من ان للشعر نظام شكلي في تركيب الكلمات وبناء الجمل .

والشكل عنصر فاعل ومؤسسة متحركة تحقق التطور والنمو والتحول لفن التشكيل ومنه فن الخزف المعاصر فضلا عن ما يؤسسه الشكل من بنية اسلوبية فردية وجمعية او فئوية .

الشكل:

حاولت مدارس التشكيل العالمية اثراء الشكل واغناءه مع الثبات التقريبي للموضوعات من خلال الطروحات النظرية والتطبيقات العملية التي وقعت منها مسارات تلك الاتجاهات الفنية بدءا من المذاهب الاولى التي استمدت مشروعيتها وتسميتها من تصوير الواقع ومحاكاة الطبيعة في اتجاهات " الكلاسيكية ، الواقعية، الانطباعية " وصولا الى الحركات المذهبية المتأخرة المتمثلة " بالتكعيبية ، السريالية ، الرمزية " .

ثم بدأ التجريب على الشكل يأخذ بعدا اخر يحتل فيه الرمز والتجريد مسحة واسعة في التشكيل سواء كان ذلك على صعيد الرسم او النحت وهذا ما عكسته المدرسة التجريدية اخر المحطات المذهبية في التجريب على الشكل ، اذ بدأ الشكل الواقعي يتسامى او يضمحل تدريجيا عبر المدارس الفنية في مختلف تطورها الزمني ولم يبق من الشكل الا ترسيمات انشائية او تجريدات لونية ذات علائق بدائية وهذا يعكس او يوضح الزمن الممتد منذ البداية وصولا الى حالات التجريب لنحت الشكل وهيكلته اذا ما عرفنا ان الخصوصية الفنية لكل مدرسة تتأسس بأنماءاتها القصدية التي تصوغ بها صورة الشكل .

والتكوينات الخزفية متنوعة الاشكال منها ما يتخذ الشكل الجداري او الانية او النحت الخزفي الذي بدوره يتنوع الى ما لا نهاية من الاشكال " منتظم ، حر " ويتوقف

ذلك على رؤية الخزاف وكيفية استلهامه لافكاره وموضوعاته والتعبير عنها بشكل مألوف او غير مألوف فالموضوع الواحد يقدم تأشيرات مختلفة ، فقد يقدم الخزاف شكلا من الطبيعة (البيئة) يجعل المشاهد يقف وينظر وينفعل تجاه الموضوع الذي يطرحه[١٤] بشكل مباشر وصريح ، بينما يقوم اخر بتغير النسب الحقيقية للموضوع ناقلا للمشاهد انطباع الفنان واحساسه, ويعمل اخر على ان يبدأ وشكلا طبيعيا لكنه يغير معالمه بحيث ينقله كليا من الاصل الطبيعي محورا بشكل كلي المعالم الاصلية للشكل النموذج وهذا يمثل تحديا للفنان فعليه ان يوقف المشاهد امام العمل الخزفي مستوعبا انتباهه الى فنية الاشكال التي اجزها وادراك المعنى يصبح شيء غير ذي اهمية اذ ان بعض الخزافين قد يبحثون في اشكالهم عن جمال مطلق غير مرتبط بمعنى محدد [١٥].

ان لكل شيء او لكل جسم ما تكوينه اذا كانت هذه الجسم طبيعيا ام من صنع يد البشر ، ويتخذ هذه الشكل وتنقلب مادة الجسم فيه ، وكما يذكرها ريد بان: " الشكل هو الظاهرة الاساسية في التكوين والهيئة التي يتخذها العمل الفني" [١٦].

والاسلوب حسب تكوينه يعتمد على تركيب الخطوط والاتجاهات والهيئة الظاهر للعمل الفني ، بان الاسلوب الفني حيث مجموعة من الخطوط والاتجاهات المختلفة ، هي التي تعين وتحدد الشكل وهيئتها الاسلوبية ، وكثيرا ما يشتبه بين الهيئة والشكل الا ان المعنى الحقيقي للهيئة يمثل المظهر الخارجي للعمل او (اوت لاين) ، الخطوط الخارجية لهيئة الشكل دون اخذ التفاصيل التي يحدد معناها الكلي .

يرتبط الشكل ببقية العناصر ارتباطا وثيقا ، حيث يأتي الخط والضوء واللون والعناصر والعناصر الاخرى كمقومات اساسية للشكل تعمل على تكوينه وتؤثر في عملية انتاجه ولكن الشكل في وظيفتها فهي تتضمن : " عن الاعلان عن المضمون العمل الفني بطريقة تشرح وتساعد على ابراز الاحساس الجمالي للقطعة الفنية " [١٧].

كما اشرنا من قبل ان الشكل هو الذي يحدد الاسلوب الفني ، بتحديد قيمة الهيئة والاشكال التي تنصب عليها كتقنية المادة وتتحدد كيانها ، وهو الذي يجسد المضامين والافكار التي ينبغي للفنان التعبير عليها .

كما يقول استولينتز : " ان الشكل يربط بالمضمون والافكار ارتباطا وثيقا فتبدو العلاقة بينهما بشكل علاقة ثابتة " [١٨].

ويرى (جان برتليمي) : " ان الشكل هو مجموعة الروابط الداخلية والهيئة لذلك العمل الفني في تمام مكانة وهو الذي يستطيع ان يهضم الفكرة في وحدة الشكل وان يدخل اجزائها في موضوع الفن منتظما" .

والشكل اكثر العناصر التكوينية اهمية بل هو اساس البناء الفني التشكيلي ، فهو يقوم بضبط ادراك المشاهد ويرشده ، وايضا هذه الارشاد في مفهومية نظام الشكل يصدر قوانين المتابعة في تحقيق الاسلوب ، وتغيراتها ، لهذا ان العمل الفني هو في الاساس نظام العلاقة بين الهيئة والظاهرات المتعالقة لمفهوم الشكل وعناصرها والذي في النهاية يشترط في مفهوم الاسلوب ، وكما يذكر " استولينيز " عن موضوع الشكل بانه " هو تنظيم عناصر الوسيط المادي التي يتضمنها العمل الفني وتحقيق الارتباط بينهما فهو يدل على الطريقة التي تتخذ بها عناصر العمل الفني موضوعها في العمل الفني كل بالنسبة للاخر وهو يدل على نوع الوحدة التي تتحقق بتنظيم المادة الحسية او الموضوع المصور في حالة الفن([١٩]) .

المبحث الثالث

السمات الفنية في اعمال ماهر السامرائي وطارق ابراهيم

(التثبت من منظومة العلامة)

يعد الفنانين موضوع البحث من الجيل الثاني لفن الخزف والجيل الثالث لفن التشكيل على نحو عام ،اذ برزت اعمالهم في اواسط السبعينيات بعد تخرجهما من كلية الفنون الجميلة جامعة بغداد وكانت لهم لمساتهم في حركة التشكيل العراقي المعاصر وعلى نحو متنامي في ثمانينيات وتسعينيات القرن الماضي حتى باتا يعدان من اهم فناني الخزف خلال تسعينيات القرن العشرين والعقد الاول من القرن الحادي والعشرين الذين نحن في مخاضاته الان .

الا ان ما يميز اعمالهما هو منظومة العلامة التي يمكن تأشيرها كسمة فنية جمالية التي عملوا على التثبيت منها في مجمل اعمالهم الفنية ، على الرغم من ما تحقق لهذه السمات من متطور ومتحول سنتطرق له لاحقا .

ان دراسته السمة الفنية تعني على نحو واضح دراسة العلامة التي يستدعيها الفنان ويركبها ضمن بناء نتاجه الفني ومجموع هذه العلامات وطريقة تنظيمها وبنائها شكليا يحقق جزءا مهما مما نسميه باسلوبية الفنان الشخصية . وهذا ما حصل فعلا لفنانين موضوعا البحث .

وازاء ذلك ننجد ان نظرية السمات التي احيلت الى السيمياء والسيميائية بشقيها البرجماني كما هو عند (تشارلز سندرس بيرس) واللساني الاوروبي كما هو عند (فرناند دو سوسير) ، استطاعت ان تكون نظرية تحليلية نقدية لكثير من مظاهر الحياة الاجتماعية ومنها الفنون والتشكيل على نحو خاص ، وعليه نستطيع ان نبين ان النظم السيميائية التي تستدعي السمة في العمل الفني الخزفي يمكن ان تكون باتجاهين الاول : الكشف عن السمة المرجعية كما هو حال الكشف عن السمات التراثية والفلكلورية والتاريخية والاجتماعية البيئية والثاني الكشف عن السمات الاسلوبية : كما هو حال الكشف عن السمات الشكلية والتكوينية واللونية ونظم التركيب والاداء الجمالي للفنان .

ويتضح للباحث في هذا المضمار ان أي فنان تشكيلي او فنان خزفي له تاريخه الفني المرموق من غزارة انتاج ولمسات اسلوب ومواكبة تحديث ومعاصره جمالية فنية لابد ان يكون له منظومتين سيميائيتين تؤشر كل منظومة قواسم مشتركة لسمة او سمات عدة يعتمدها الفنان كما اسلفنا بشقي هذه السمات المرجعية والاسلوبية .

ويعد الفنانين موضوعا البحث في السمنر (الفنان الخزاف ماهر السامرائي والفنان الخزاف طارق ابراهيم) ذوات خصوصية تؤشر على نحو واضح هاتين السمتين المذكورتين في نتاجهما الفني عبر سنوات نشاطهما الادائي الجمالي . ان الباحث في هذا البحث الذي يهدف الى كشف هذه السمات والتثبيت منها بمؤسساتهما الجمالية الفنية ، وتثبت مرجعيتهما ومنطلقاتهما الاسلوبية . يجد نفسه امام بحث غزير

في المقدمات والنتائج ، الا ان منطق البحث العلمي يحتم التثبيت على وفق الحصر الدقيق للنتائج وهذا ما سيقوم به الباحث.

ماهر السامرائي :

على الرغم من ما ترفضه بعض الدراسات النقدية وعلى نحو خاص البنيوية منها في عد شخصية الفنان ومرجعياته البيئوية والتاريخية والاجتماعية كمحركات فاعلة في نتاجات اعماله الفنية ، اذ في قراءة الباحث لمجمل اعمال الفنان ماهر السامرائي وفي البحث عن السمات الفنية ومتحولاتها في اعماله وجد العكس اذ ان تأثير هذه المراجع وبنية تكوين شخصيته الحياتية والاجتماعية لها اثر واضح وفاعل في اعماله الفنية فضلا عن تاريخه الفني الجمالي الذي اثر فيه تأثيرا واضحا[٢٠].

اذ كان وكما يقول في مقابلة للباحث معه مسجلة ومخطوطة بيده كان الرسم والنحت تسلية في بواكير سنيّ عمري وفي السبعين ١٩٧٠ كان لي اول عمل من طينة خزف اول عمل مجوغا وفوق رأسي حميد راجي الدكتوراه في الخزف ولكن لم يكن فنانا وكان الاستاذ سعد شاكر يراقب وفالنتينوس كان يصلح ويوجه اما اسماعيل فتاح فكان على خلاف معهم وكان يتفرج على اعمالي من بعيد . في سنة اولى اختصاص كان لاسماعيل فتاح تدخلا في كل عمل أبدأ به كانت بصمات اصابعه في كثير من الاعمال الدراسية وكان يتمتع بمشاركتي الانهاء للاعمال النحتية اخزفية . كنت اجد متعة في الاشكال المبهمة ، سمعت من الهيأة التدريسية مصطلح تجريد لاول مرة منهم . كنت اجرد الاعمال وهي تدعه من فالنتينوس وسعد واسماعيل بالتجريد . كانت اعمالي مبهمة . زارنا في الصف الثاني الرسام الكبير فائق حسن ووقف جنبي وسأل سعد شاكر ما الموضوع الذي يشتغل عليه هذا الطالب قال له لا اعلم فانه لا يلتزم بما نريد ولكن في النهاية يقدم المطلوب من عمل فطري او تجريد كما يقول اسماعيل فاخذ الاستاذ فائق العمل وهو طري ونقله الى بيئته كان العمل لا يتجاوز الـ ١٥ سم وعلى هيئة رجل لكن لم يكلم احد يعرف انه رجل سوى انا واسماعيل هكذا كنت موغلا بالتجريد لم اكلف نفسي في الدفع باسلوبي الى التجريد لكن كان يأتي غريزيا . ولا زلت

احتفظ في بيتي بثلاث اعمال هي قمة في التجريد وبعد خمسة وثلاثين سنة اكتشفت ان واقعيتي كانت تجريدا خالصا وفي الوعي – الفني المتأخر بدأت احلل مسيرتي حيث سلكت اتجاهات عدّة ولكن الخط الواضح لي كان التجريد في الكتلة الخزفية ولولا الرغبة في تحميل اعمال افكارا ومضامين لنقل ما يدور في ذهني لارهاصات التناقض في عراقنا واحداثه المريعة لما تركت التجريد في كل اعمالي . الواقعية التعبيرية والرموز الاشارية وحتى الواقعية المحضة كانت لعدم امكانية التجريد ايصال افكار تشغلني جعلتني افصح عنها بواقعية صريحة .

لا ننسى ان امكانيتي في الرسم والنحت ساعدت كثيرا في سحب اسلوبي بعض الفترات الى الواقعية متزامنة مع نضج التقنية الخزفية الصعبة [٢١].

يتضح من ما ذكره الفنان موضوع البحث (في مقابلة معه في ٢٠١٠/٨/٢٠) انه كان على مستوى متقدم في فن التخطيط والرسم وفي احالة الاشكال الواقعية الى اشكال مبهمة او الى مجردة ، فضلا عن ما له من متابعة دقيقة للفنانين العراقيين الرواد كما هو الحال مع اسماعيل فتاح وفائق حسن ونستنتج من قراءة دقيقة لما ذكره الفنان موضوع البحث الى رغبة غريزية في التوجه نحو الشكل المجرد او المأول . ان هذا التوجه الذي أثر فيه الفنان الراحل (اسماعيل فتاح الترك) والفنان (فائق حسن).

وما يلفت الباحث ان الفنان ماهر السامرائي قد تعامل مع العمل الفني بوعي هندسي دقيق يعد جزأ مهما من بناء النظام السيميائي لاعماله ، فكان يتعامل مع الفضاء في عمله الفني تعاملا قصديا يشكل به انشائية البناء على نحو كامل فضلا عن ما اتسمت به اعماله التي تنحو منحى التجريد من استلهام دقيقا ومتميز للحرف العربي وبصيغته الكلاسيكية المتداولة فقط بل بصيغة اعادة بناء واعادة تصميم وهذا ما نلاحظه في الكثير من اعماله الفخارية التي تتسم باضافات حروفية يشكل بها تناثرا في خربشات كتاباته يستهدف المتلقي عندما يعيش خبرة عدم امكانية القراءة ليستثير في داخله التأويل وقد اخذ هذا المنحى في اعمال الفنان ماهر السامرائي مأخذا واسعا

عبر سنين نتاجه الجمالي الفني كان يشغلني سطح العمل الفني بها جنس الفراغ ولكوني اجيد رسم الحرف واجير تصحيحه وتوزيعه .

العراق لوجدنا ان رأس الهرم له قاعدة اسمها فالنتينوس كارلمبوس وهو واجد الخزف الفني في العراق بعد الفترة المظلمة والتي امتدت لعدة قرون . لم يكن خزف فني في القرون الاخيرة حيث كان مقتصرا على القاشاني للمساجد والاضرحة وبعض حاويات الخل ومعجون الطماطة والزيون – البستوكة – والكبيرة الحجم تسمى "خم" مطلية بالاخضر واصل الزجاج كان اوكسيد الرصاص مضاف اليه اوكسيد النحاس وغير الكوازين لا يوجد خزاف فنان فكانت حرفه صناعية وصناعة التنكه وحب الماء ثم هيكل الطبله " دنبك" وفي حالات كان بعض الكوازين يصنعون " صافره" من فخار يستخدمها الاطفال في العيد وكان الكوازين ينتجون الاواني والكاسات المزججه بلون اخضر لا غيره وكانوا ينتجون بعض الحيوانات الفخارية كالفيل والاسد والطيور .

في هذا الوقت الذي تكلمت عنه كان الخزف في لندن عموما واوروبا وامريكا ثم جنوب شرق اسيا واليابان والصين قد وصلوا الى مديات واسعة في تطور الخزف لذا عندما كان الرواد من الفنانين العراقيين في انكلترا وفرنسا وايطاليا للدراسة تنبهوا لحركة الخزف الاوروبية فقدم الرواد واقدموا آيان اولد الخزاف البريطاني ثم بعد سنة ونصف ترك العراق ، فقدم المؤسس الحقيقي للخزف الفني العبقري المثابر الصابر " فالنتينوس" في الـ ١٩٥٦–١٩٥٧ ثم استمر الى الـ ١٩٨٥ [٢٢].

ان تجربة ارتكاز الفنان على الموروث الحضاري هي تجربة تكسب التكوين الهوية ، التي هي محاولة تكريس الذات المنتمية الى مكان وزمان ، هنا فان القصد هو تحفيز الذاكرة ومن ثم تهشيم عظام مقوماتها التكرارية ، بمعنى ان الفن لا يريد تقليد الماضي وانما فحص مقوماته والافادة منها ، ان هذه الموضوعات ما بدت تنوء بها فكرة الحداثة في فن الخزف .

وهذا ما عمل عليه طارق ابراهيم على نحو واضح . ان الفنان موضوع البحث قد تعامل مع البيئة في نظمها الثقافية الفكرية الروحية وقد نجح في ذلك نجاحا واضحا

فقد استدعى الحرف ليوظفه في جغرافية منحوتاته الخزفية على نحو يعطيها شيئا من الروحانية الشرقية ، هذا اذا ما آمنا " ان التعامل مع البيئة وتوظيفها في نظم الاشكال والافكار يمكن ان نصنفها الى ثلاث :

١- تحاكي او تقليد (أي ينطلق الذهن الى تقليد المفردة الطبيعية ووضعها ضمن نطاقها الطبيعي) .
٢- تحفزك البيئة بان تعبر في ذاتك فتجد لها معادل داخلي (يستحيل ما هو خارجي فيتلون بما هو داخلي) .
٣- تتفاعل مع المحفز البيئي الطبيعي وتحيلها الى تجربة (الذهنية والتحليلية والتركيبية) [٢٣].

وفاننا موضوع البحث قد تفاعل مع المحفز البيئي على نحو فكري روحاني واحالها الى تجربة ذهنية تحليلية تركيبية وبنى سمة من سماته الفنية الجمالية يمكن الاشارة اليها ، اذ استدعى الحرف بتحليل مرجعياته اولا .

وتأثيره السايكلوجي لتحالفه في انواع الخط العربي مع الاسلامي كدين مفهم بروحانية مؤثرة في الانسان الشرقي ثم ركبه بتقديمه دفعة حياة وحركة مع تكويناته المعمارية .

١- النسق الثلاثي الاول هو نسق الابعاد الثلاثية في الهندسة رغم اضافة بعد رابع هو الزمان في العلوم الحديثة .
٢- النسق الثاني هو نسق الوحدات الثلاث (الزمان والمكان والموضوع) .
٣- النسق الثالث هو نسق الاب والابن والروح .
٤- الرابع الثالوث النفسي في مذهب فرويد (الانا ، والانا الاعلى ، واللهو).
٥- الخامس هو النسق الثلاثي الشائع في تصور البنية التطبيقية للمجتمع (عليا / وسطى / دنيا) .

٦- السادس هو النسق المتضمن في التفسير الجدلي للتاريخ ، اذ انه يصور الحركة يفترض تصور ثنائية اساسية وبعدا ثالثا ينشأ من العلاقة بين طرفيها (التركيب في شكلية الهيغلي والماركسي) .

ويبدأ النسق بالتنوع ليقدم معطيات متغيرة في كل امتداد له مما يزيد بنيته الاساسية تعقيدا وتشابكا .

والثنائية الضدية تشكل نسيجا من الدلالات والانساق ، ويرتكز العمل الفني على علامات اساسية تتشكل منها البيئة ، من الحركات الدلالية التي تولدها كل من هذه العلامات ومن تفاعلها ثم من الانساق المتكررة ، المتشابه والمتضادة ، والتي تتكون ضمن كل حركة ثم ضمن السياق الكلي التابع منها تفاعل الحركات على مستويات متعددة دلالية تركيبية ، ايقاعية [٢٤].

يتضح ان الفنان موضوع هذا البحث قد نظم انساقه الدلالية على مستوى من الدراية حققت له سمات يمكن الاشارة بها اليه .

فضلا ان نسقيه طارق ابراهيم التي مازجت بين الموروث الحضاري الرافديني واسلوبه في التحديث مثل استقدامه الحرف على نحو يحقق عصرنه في اعماله الخزفية ويكسر تلك الرتابة والجمود التي اجتاحت اعمالا خزفية كثر لعدم وجود حركة في الرؤيا وفاعلية في النسق .

طارق ابراهيم :

يمكن ان نصنف الخزاف العراقي طارق ابراهيم المفهم بالتجريد والبحث عن الجديد فهو يتعامل تعاملا خاصا يمكن الاشارة اليه بين كيمياء اللون وبنية التكوين لمنحوتاته الخزفية وقد تكون هذه احدى مؤثرات الفنان الراحل سعد شاكر عليه . فضلا عن النظم المعمارية التي زاوجت بين التكوينات الهندسية واستلهامه للحرف العربي مزاوجة جمالية حققت له خصوصية اسلوبية يمكن الاشارة اليه حتى ان اعماله الاخيرة التي انتجها في الولايات المتحدة الامريكية كانت مفهمة باستلهام الحرف مما احال هذه الاعمال الى سمة الحروفية في التشكيل الخزفي المعاصر ، ويمكن ان تكون مذهباته (

استخدام اللون الذهبي والذهب في اعماله الفنية) ظاهرة او سمة اخرى من سماته التي يمكن الاشارة اليها .

ان ما يميز هذا الفنان هو الامكانات النحتية التي حققت له اشكال متقدمة حتى ان البناء النحتي في اعماله يمكن تأثيرها اسلوبيا على نحو واضح [٢٥].

هذا اذا ما أمنا " ان لكل مستوى من مستويات العمل الفني منظومة دلالية يعتمد سمات يتسم بها ذلك العمل ويضع كل مستوى ذو طابعا تحوليا الى مستوى دلالي اخر " [٢٦].

وازاء ذلك نجد ان الفنان موضوع البحث يتعامل مع نسقين فنيين في اظهار نتاجه الفني .

الاول نسق اللوني يتميز به الوانه التي احيلت الى سمة من سمات اسلوبه الفني . والثانية نسقا تكوينيا زاوج به الحرف العربي بالشكل الهندسي .

ان اكتمال النسق وانحلاله شرطا اساسيا لفاعليته ، وفي أي عمل فني فان أي نسق يتشكل لابد من ان ينحل لتنشأ عبر التغاير (الحضور والغياب) لبنية تقوم على ثنائية ضدية تتبع من التمايز بين عنصرين اساسيين . وهناك عدد من الانساق الثلاثية ذات الاهمية العظيمة في الفكر الانساني :

عند البحث في الخصوصيات الاسلوبية لفنانين الخزف العراقي المعاصر نجد ان الحقيقة التي لابد ان تكون امام كل باحث وهي ان الخزف العراقي فيه انقطاع واسع زمنا بين اخر المنجزات للفترات ما بعد الحضارة العباسية التي تمثل دويلات الممالك التي اجتاحت العراق والمنتج الخزفي الفني الذي نحن بصدده والمحصور في النصف الثاني من القرن العشرين اذ ان هذه الفترة الزمنية تعد فجوة تاريخية وحضارية شملت كل نتاجات العراقيين ولاسيما فن التشكيل والخزف منه على نحو خاص ، هذا اذا ما تخطينا النتاجات الفنية الشعبية ، وعليه عندما يكون البحث في فن الخزف العراقي المعاصر فاننا نتكون امام حقيقة اخرى تمثل بكم التأثير الاوروبي على هذا الخزف وبالتالي مدة مقدرة الفنان العراقي في الافادة من الاساليب الحداثوية الاوروبية لتوظيفها

في نتاج اسلوبي يمثل شخصية العراق وطابعه البيئوي الاجتماعي ، والفنانين موضوع البحث يمثلان صورة من صور هذه العلاقة التي تحتاج الى درايا للتمييز بين التأثير السلبي والايجابي ، لاننا نعيش عالم منفتح متداخل مندمج ، بل ان هذا الانفتاح والتداخل والاندماج ينمو وينتج جديدا متطورا .

ان الاستعارة التي يعتمدها فنان الخزف العراقي المعاصر : تتشكل بجانبين الاول استعارة مباشرة وفيها اشكال سلبي واستعارة تأويليه وفيها مظاهر اسلوبية ابداعية ، هذا اذا ما أمنا ان الاستعارة جزء من تفاعل الدال والمدلول" [٢٧].

ان الحداثة التي اجتاحت الفنون ولاسيما فن التشكيل وبالاخص فن التشكيل العراقي المعاصر تعد حداثة فاعلة منتجة عندما تندمج بخصوصيات الحضارة التي تنتج هذا الاندماج الحضاري ، فهي مكتشفه لعناصر التجديد لاستلهام التراث الحضاري وتحقيق قيم جمالية تعبيرية متجددة [٢٨].

تبدو نتائج التجربة الطويلة لـ(طارق ابراهيم) ، والتي يقف فيها الاخلاص والاستنارة على حد سواء ، تبدو في هذا العرض المتجانس واضحة وقطعية ، حيث انتزع الفنان بعض المظاهر التجريدية للخزف وقدمها على انها اشكال مستقلة تلعب فيها الكتلة دورا نحتيا ، مع انه لم يترك استجابته والتزامه بنظام ومراحل التقنية الفخارية ، بل ابعد – حتى الان – كل ما هو غريب عن التقنية والمواد . وقبل ان ينتزع هذه المظاهر ، كان قد فرض على خزفه ، كما هو في عروضه السابقة ، عددا من التجارب والتصرفات التي نقلته خطوة بعد اخرى نحو جدال وظائف فنه ،وقبل ان نصف شيئا من الكيفيات المفروضة ، لابد من التذكير بان هذا الخزاف يعرف حدود الفن الذي يعالجه لذلك لم يشتغل من خارج تقنيات الخزف ، يعرف – مثلا – هشاشة المواد وتصلبها الطارئ المحذور ، فالوزن مهما زاد لن يغير عيار التحمل ، كذلك : ان موحيات الصلابة هي ايماءة بصرية لا تستطيع زيادة مقاومة النسيج وشده ، وهذه المعرفة بالحدود جعلته يفكر تحليليا ، وبشكل متناوب ، بقوة الابداع التي تحمي المواد وليس العكس .

كان احترافه اول الامر صريحا في الاقرار بالقيمة الاستعمالية ، ثم بدأ يتلاعب بهذه القيمة من طريق زعزعة جوانب واعالي القوارير ، وباغلاق الافواه وافساد اجواف صنائعه المتبقية . اما تحرشه بالسطوح من خلال النقائش البارزة والتلوين – كما لو كان على سطح لوحة – فقد نقله الى نوع من سرد (ادبي) ادى به الى تنفيذ قطع ذات مراجع قصصية يغذيها الخيال المشترك للمشاهدين الذين يتلقون الايعاز من اشارة مخصصة للالهام البسيط ، واثناء ذلك مارس تشكيل نصوص معمارية لمجمعات كالقلعة والمسلة ، وقد مرر على التاريخ الاصيل للجداريات تنويعات زخرفية وموضوعاتيه مع شغاف لوني متموج .

لست اشكك في قيمة هذه المبادرات التجريبية ذات الطابع الجمالي الانتقالي، ولكن المبادرات نفسها جاءت مفروضة خاصة على الاشكال ذات الدلالة الاستعمالية ، ويمكن تلخيص مثل هذا التحصيل بكونه : اضافات شكلية لها وظيفة غير شكلية تؤدي الى حذف المضمون الاستعمالي، اما الان ، وقد انصرف عن فرض الاضافة ، فانه اتجه مباشرة الى النتيجة الطردية ، وذلك بالحذف الشكلي الذي سيكون تحصيل حاصله حذف فكرة استعمال الاشكال الخزفية بالمعنى النفعي الشائع لكلمة : استعمال اسلوب الحذف – في هذا المعرض – هو الذي سميته : انتزاع بعض المظاهر التجريدية للخزف وهو بديل اسلوب الاضافة المفروض بالتراكم سابقا .

والحقيقة انه علينا ان نتذكر التطلعات النحتية لـ(طارق ابراهيم) في معظم تجاربه ، والتي كانت تبرز اثناء معاناته لاضفاء نكهة ثورية على نظم العمل المحافظ ، وهو الى الان لا يريد ادخال تقنية غير خزفية على اعماله لما بعد مرحلة الفرن ، لكن سياقه الحالي مع الكتلة قد يكشف عن كنز لا خزفي تنطوي عليه قواريره وستقدمه هدية مفاجئة لزميلها الوفي ، ولعل موهبته الاخيرة هي من هذا القبيل .

لقد استغنى (طارق) عن الجزء العلوي من الصنيعة ، واخذ يشغل على ما تبقى من الكتلة ، التي ظل فيها تلميح الى الاصل ، وربما فكر بتعويض الجزء المحذوف اما بكسرة يضعها بالاعلى او بالقاعدة الاضافية ، ثم ضغط الشكل الكروي

الى شكل بيضوي ، وصمم الفوهة الدائرة على صورة اهليلج مطابق للمنظور ، وهذا الاجراء المفعم بالمرونة تعبير اولي عن التنازل مقارنة بالشكل الاصلي ، بعده اقدم على قطع الصنيعة طوليا او عرضيا ، بطريقة ليست نظامية دائما ، ثم عبر عن الفراغ باخاديد في قمة العمل تختلف عمقا وعرضا ، لان الكتلة النحتية لابد لها من فراغ بمثل علاقتها بالفضاء . لم يكن هذا الفراغ متماديا، انه درجة من درجات الاستطراد على الحذف . فما زالت الكتلة تفرض نفوذها على الحركة ، وليست نية هذه الملاحظة مصادرة الخزف لحساب النحت قدر كونها مقارنة لا تقترح أي برهان ينص على : ان خزف (طارق ابراهيم) في هذا العرض هو نحت فحسب [٢٩] .

تقدمت بعد الاعمال باتجاه تركيب اطار داخلي ذي زوايا ، داخل حرف (U) ولنقل داخل كأس ، ووضع كتلة مستطيلة فيه لتنويع الشكل البيضوي الخارجي ، وهذا التدخل التركيبي له معنى في تضمين الخزف مبدأ جديدا بالنسبة لهذا الفنان ، هو الكولاج وليس الفخر ، وعد الشكل فان تلوين هذه التراكيب بالوان متنوعة سيوحي باستقلال احدها عن الاخر مع تحفيز امكانية الحركة .

اخيرا ، كان (طارق ابراهيم) على خير التزام بشكلية هذه التجربة ، ولم يحبذ مزاحمة التجريد بالبناء الاضافي الا في حالات نادرة ، حيث قد يكون للحركة او عناصر التوازن القويمة إيقاظ رتابة خاملة ، والملاحظة جديدة في ان تنال التلوين ايضا ، اذ حاول تضبيط اللون في موضوعية عصية على التأويل ، فكل عمل يكتفي بلونه وكذلك قاعدته ، وهذا هو شأن الملمس في تجانسه الناعم ، الا حين يثمر خليط الطين والفخار المطحون عن سطح خشن ولون تلقائي ، فالاشكال الجديدة لا تريد الاستعانة بغير تجربة الكتلة ، وليست لها جاذبية ما هو تفصيلي ومتطفل .

ومهما يكن من امر ، فان العلاقة بين الجمالي والوظيفي – وهي مشكلة كلاسيكية مستعصية في الخزف – ليس من السهل تحليلها الى عناصرها الاولية، وكانت المعالجة النحتية والتصميمية هي من بين اجراءات تحريك هذه العلاقة التي يحاولها ويبحث فيها (طارق ابراهيم) على نحو طليعي .

ما اسفر عنه الاطار النظري :

بعد ان انجز الباحث المباحث الرئيسية الثلاث التي تكونت منهما الاطار الفكري او النظري ، والتي تصب في قدسية البحث وتؤسس منطق تحليلي او مجموعة معادلات تحليلية هدفها كشف نظم السمات الفنية للفنانين موضوع البحث (ماهر السامرائي وطارق ابراهيم) على مستوى البحث المقارن لتحقيق النتائج في كشف المتحول والمتغير في انظمة السمة الفنية الجمالية .

وازاء ذلك نجد ان الفقرات التي يمكن للباحث استخلاصها واعتمادها في كشف السمات الفنية الجمالية هي كما يأتي :

اولا : ان فكرة السمة تنطلق من فكرة العلامة او الاشارة وهي صورة العلامة او الاشارة مكثفة ومركزة وبارزة على نحو واضح .

ثانيا : عندما تتطور السمة اللحظوية البسيطة فانها تتركب بمعطيات بعضها شكلية وبعضها ذات مرجعيات سايكلوجية او سيسلوجية او انثربولوجية او اركلوجية الى اخره من ما يمكن ان يبث نظام سملوجي مرتبط ببناء افكاره.

ثالثا : تعد السمة جزئية مركزية من السيمياء وهي بالنتيجة تمثل اساس البحث السيميائي او العلاماتي وعليه فان البحث بالسمة يعني بالنتيجة بحثا في النظام السيملوجي .

رابعا : على الرغم من غزارة الانتاج وتوسع الزمن الانتاجي لفن الخزف لمنطقة الشرق الا ان الوطن العربي يعد حديثا في الممارسة على مستواها الحداثوي برغم غزارة الانتاج التراثي التاريخي ، فالفنانين موضوع البحث فنانين معاصرين يمثلان الجيل الثاني في العراق في تقديم فن الخزف .

خامسا : ان السمة الجمالية للفنانين موضوع البحث تتصف بسمة تأويلية تحرك ذهنية المتلقي عن التشخيص المباشر [٣٠] .

الفصل الثالث

إجراءات البحث

١- مجتمع البحث
٢- اداة البحث
٣- عينة البحث
٤- مبررات اختيار العينة
٥- منهج البحث

*** مجتمع البحث**

ينحصر مجتمع البحث في اعمال الفنانين العراقيين (ماهر السامرائي وطارق ابراهيم) التي تتمثل باعمال النحت الفخاري والمعروضة منها في معارض مختلفة .

*** عينة البحث**

اختار الباحث عينة غير قصدية انتقيت من المجتمع تعتمد على اظهار السمات الفنية للمنحوتات الفخارية للفنانين موضوع البحث .

*** اداة البحث :**

اللقاءات مع الفنان ماهر السامرائي والنقد والتحليل عبر الدوريات والصحافة والكتب للفنانين موضوع البحث وعلى نحو خاص الفنان طارق ابراهيم فضلا عن ما قدمه الفنان ماهر السامرائي من صور وارشيفا لاعماله .

*** مبررات اختيار العينة :**

تم اختيار العينات على وفق المبررات الاتية :

اولا : عينات نفذت باسلوب النحت الفخاري ذو الثلاث ابعاد .

ثانيا : عينات تبرز السمات الاسلوبية الفنية للفنانين موضوع البحث .

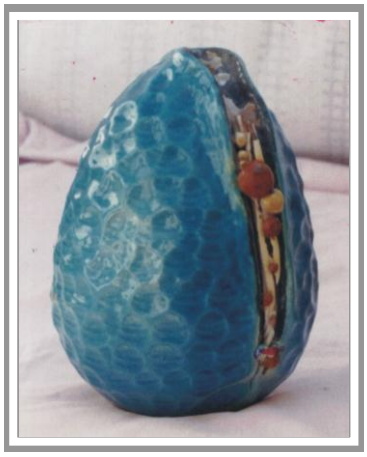
ثالثا : ان تكون العينات متوافقة مع حدود البحث .

*** منهج البحث :**

اتبع الباحث المنهج الوصفي التحليلي لتحقيق اهداف البحث والوصول الى السمات الفنية في اعمال النحت الخزفي للفنان موضوع البحث .

عينة رقم (١)

ماهر السامرائي



سنة المنجز : ١٩٧٥

قياس : ٥٠ سم

مركز الفنون

اسم العمل : الولادة

يمثل الفنان موضوع البحث المدرسة التي تنقل الواقعية من صفتها الحسية البسيطة الى صفتها التأويلية بحيث تحول من واقعية سمجة الى واقعية سحرية والعمل الفني الذي تبحث فيه السمات الجمالية مستوحى من البيئة الطبيعية الا ان تكوينه منافي نحو رمزية تأويلية بحته والباحث يرى انه يشكل صفة التوليد والولادة او التكاثر من الانثى .

حيث يبدو الشق الوسطي قد افرز لنا كما من الكرات شبيهه بالبيوض والتكوين الكلي مشابه لتكوين امراً شطر من النصف وقد اعطاها صفة محلية من خلال التلوين باللون الشذري للصبغة المحلية ويمكن حصر السمة الجمالية لذلك الايقاع التعبيري ذو الشكل عندما يعلن الخصوبة ، وعليه يمكن ان نحدد السمات الشكلية بما يأتي :

١- السمة التكوينية الدلالية الرمزية للشكل الذي يمكن ان يؤول الى فكرة التكاثر والخصوبة .

٢- فكرة الانشطار وتوزيع كتل ثانوية في داخل كتلة رئيسية كبرى تحوي في داخليها مجموعة من الكرات توحي بالبيوض .

عينة رقم (٢)

ماهر السامرائي

سنة المنجز : ١٩٩٧

قياس : ٧٠ سم

قاعة حوار

اسم العمل : تكوين

العمل الفخاري الذي نبحث فيه عن السمات الفنية متنوع البحث على نحو يقدم لنا مجموعة السمات الفنية الجمالية واضحة فهو عمل فيه انحناءات واضحة ويوحي الى تلاحم تكوينين احدهما يحوي الاخر وهذه الانحناءات فضلا عن الاحتواء فيه شيء من البناء الحياتي في تكوين وصيرورة الاحياء . واذا امعنا النظر باحثين في الاسلوب وما قدمه من السمات الفنية نجد ان الخط والحرف العربي السمة الرئيسية السائدة فضلا عن فكرة اللصق التي تبدو بصيغة تكنيكية واضحة كما هو حال لصق الاوراق على تكوينات تبدو غريبة عنها فيزيائيا ، كما ان التباين في الملمس خلق قيمة جمالية بحتة ، والخط المنحني الذي اعطى تداخلا فضائيا بين الكتلتين والترابط بين نظم العلاقات الشكلية قد اعطى دلالة رمزية وهناك شفرة خاصة بين الكتلتين والترابط بين نظم العلاقات الشكلية قد اعطى دلالة رمزية ، وهناك شفرة خاصة حاول المنجز بثها من خلال هذه العلاقات فالتعيينات والدلالات تساعد على فهم الوحدات المستعارة وهي تكوينات حروفية (كتابية) وبنية تشخيصية .

ارتبط التشكيل بين الكتلتين الكبيرة والصغيرة المرتبطة بها بوحدة العلاقة بينهما وحدة العلاقة التشكيلية التي حققها الملمس وطريقة التشكيل بين الجزئين فقد تغطت القطعة باكملها بتلك المربعات الخشنة ذات اللون التبني (الاوكر) وقد قسمت كمربعات مختلفة الاحجام احيانا او متساوية وذلك جزء من وحدة وتنوع التشكيل في الحجم والبناء ، ان وحدة الشكل يقتطعها عدد من الاضافات فالاضافة في الاعلى هي

تكوينات كتابية مختلفة الاحجام والتشكيل عملت على ايجاد توقف جزي في الاسترسال البصري وعندما تنتقل الى اسفل التكوين اقتطاع من نوع اخر فقد رسم الفنان خطا مستديرا فاتح اللون مختلفا عن اللون الاساسي للشكل ، وكان ذلك اقتطاع اشبه بتسليط اضاءة على جزء من الشكل وقد صمم الفنان داخله تشكيلات كتابية ذات حجم كبير ملون واضح بقيمة ضوئية عالية فالازرق الشذري الذي رسمت به الكتابة ، كان ذو لون وشكل مهيمن خرج عن مألوف التكوين وبذلك صار تنوع في وحدة التشكيل وصار هذا التنوع مركز الاستقطاب البصري وانعطافا في استمرارية الشكل ووحدته ، وهناك عدد من الاضافات الاخرى التي اوجدت توقفا في وحدة التشكيل كالخطوط والملامح الخشنة على الجوانب .

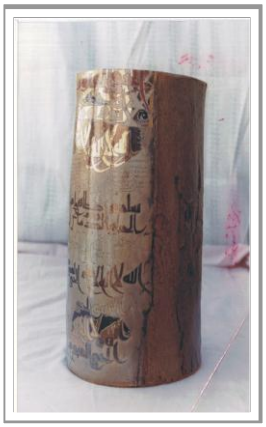
وعليه يمكن ان تؤشر السمات الفنية للعمل الفني موضوع البحث بالنقاط الاتية:

١- تأكيد الانحناءات والتدويرات التي تقدم سمه جمالية انثوية المعنى .
٢- فكرة التداخل بين الكتل واحتواء الكتل الكبرى للصغرى كما هو الاحتضان العاطفي وهي سمة ايحائية للصيرورة الحياتية والعاطفة البشرية .
٣- السمة الجمالية للخط العربي ومزاوجته مع العمل الفني على مستوى عال من الحرفية .
٤- السمات اللونية التي قدمت جماليات متطورة ومتفاعلة .

*** عينات البحث**

عينات ماهر السامرائي

عينة رقم (٣)



سنة المنجز : ٢٠٠٠

قياس : ٥٠ × ٢٠ سم

اسم العمل :جذع شجرة

العمل الفني الذي أنجزه الفنان ماهر السامرائي سنة ٢٠٠٠ اسطواني الشكل حاول به الفنان ان يحيله الى جذع شجرة يستثير سمتين من سمات الاثارة عند المتلقي الاولى جماليات التأويل التي تنطلق من افتراضات منطقية جمالية اتاحة الفنان للمتلقي للتأويلة . فجذع الشجرة له مرجعيات مختلفة ومتنوعة عند الانسان بعضها مرجعيات بيئية وبعضها الاخر مرجعيات (طوطمية) [*].

فضلا عن جماليات التعريب لان تكون جذع الشجرة نحتا خزفيا ملوننا على مستوى الاعمال الفنية الخزفية . وقد اضاف الفنان الى هذا الجذع كلمات واحرف بخط قديم قريب الى الخط الكوفي يستدعي بها بعض الجمل الاسلامية وتكرارا للفظ الجلالة ، فضلا عن الوانه التي اعطيت صفة تناظرية وتعالقت مع التكوين الطبيعي للشجرة والتأثير الاسلامي مع تذهيب لبعض الجمل لاماكن مدروسة ضمن جغرافية العمل الفني وبدراية تنطلق من خبرة متميزة في الاداء .

وعليه نجد ان نظام الاستعارة قد انطلق من تأثير زماني ومكاني بوحدتين دلاليتين اولها خطية والاخرى تجريدية تؤسس الوحدة التجريدية الكلية للبناء التكويني الذي احيل الى جذع شجرة .

ان النسبة الكلية للعمل تقع على اسلوب التبسيط من ناحية اللون والاستعارة، وكان العمل باجمعه مبني على مرجعيات ثقافية وموروثية من ناحية الشكل والخطاب والتعالق فيمكن ان يكون المرجع شيئا ذو معنى ، والخطاب العام التداولي ابتداءً من شكل العمل وتوازناته ، ثم حقله الكتابي العربي من ناحية اختيار نوع الخط (كوفي) او طريقة العرض ، يمكن ملاحظة القانون المتحكم في هذه الحقبة والتي تكون بنية كتابية ، وتساويها الاصالة الى الهوية وبنية تجريدية تساويها الاصالة الى البيئة وعليه نجد ان السمات الفنية لهذا العمل تنطلق من مما يأتي :

اولا : سمة التعزيب بفعل احالة الشجرة من نظامها الواقعي الطبيعي الى نظامها الفني الجمالي .

ثانيا : السمة الجمالية في استثمار الحرف العربي والخط القديم.

ثالثا : سمة جمالية لونية في تناظرية الالوان والاثارة الجمالية في التذهيب لما لقيمة الذهب من اثر نفسي على المتلقي .

عينة رقم (٤)

ماهر السامرائي

سنة المنجز : ٢٠٠١

قياس : ٦٠ × ٤٠ سم

اللون المستخدم : رصاصي (الفضي)

قاعة حوار

اسم العمل : الطائر

يوحي العمل الى طائر بلون السماء بين الزرقه والرمادي الذي يمثل لون سماء العراق في صيفها اللاهب ، وهو يمثل سمات جمالية تعتمد حركة التكوين الموسيقية الراقصة وكأن الطائر في حالة هيام ونشوة اذ ان الخطوط تنقسم بانسيابية عالية دون ان تتوقف او يقطع استرسالها وكأنها موجة بحر لا يعوقها شيء فقد كانت الانحناءات الخارجية والداخلية لخطوط الشكل تعمق الاحساس بانسيابية التشكيل ومرونة اجزاءه وقد قطع تلك الانسيابية في الاعلى وحقق خرقا في وحدة التكوين المتجانسة هو الفتحات في الاعلى والتي رسمت بشكل شقوق منتظمة في جدران الشكل الصلدة وقد اعطت تلك التجاويف حضورا وحيوية وسمحت للتكوين بالحركة المتناوبة في الرؤية بين الصلادة والتجويف والظل والضوء وذلك يخلق توقفا في الرؤية وانتقالا بين ذلك الوسطين وذلك تنوعا ظاهرا مميزا اضافة الى التكوين حركة وكسر الجمود الذي تتخلله الصلادة ويمكن ان نرصد التقابل الواضح بين التجويف في الاعلى والتجويف في الاسفل في مركز التكوين الفني اذ يكون الاثنان متبادلين وكأن الفضاء الذي يتخلل الشكل من الاعلى والوسط جزء من بنائية التكويني فهو متداخل مع الخطوط مؤكدا ها

وقد حققت تلك الفضاءات مع الفضاء الخارجي وحدة في تجانسها وتداخلها معا فهي مكون واحد مختلف الوظائف فوحدة تأثيره هنا تقارب وتنوع الوظائف هناك وبشكل عام هو جزء من تركيبة التكوين الخزفي ويمكن ان يحضر اللون هنا ضمن وحدة التكوين البنائي للشكل فلم يعتمد الفنان تغايرا لونيا لخلق تنوعا في التشكيل بل انطلق في وحدة لونية جاءت معبرة اكثر ومقاربة لحركة وشكل التكوين الخزفي الذي لم يكن مجزأ بل كان ممتدا ، وهنا ازداد التأكيد الشكلي وقوة في وحدة التصميم اللوني الذي غلف الشكل

ويتضح لنا ان السمات الفنية الجمالية لهذا العمل يمكن تأشيرها كما يأتي:

١- السمات الجمالية للتكوين والانسيابية الراقصة لكتلة واحدة متماسكة متحركة للتكوين ذاته .

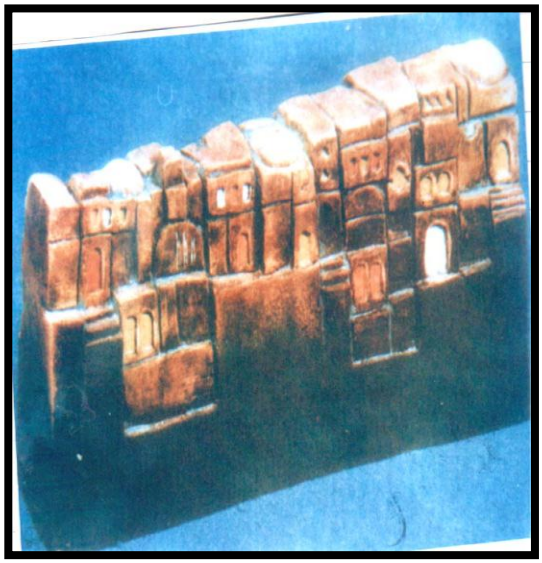
٢- السمة اللونية التي مازجت بين لون السماء وفكرة التحليق فيها ، فضلا عن ما قدمته من شفافية لهذا العمل .

٣- السمة الحركية التي اصطنعتها بنائية البروزات الخلقية لذيل الطائر.

ثانيا : عينات طارق ابراهيم

عينة رقم (١)

طارق ابراهيم



تاريخ المنجز : ١٩٩٥

القياس : ٥٠×٣٠ سم

معرض مركز الفنون

اسم العمل : الشناشيل

في هذه العينة نظام تركيبي جديد في اسلوبية الفنان موضوع البحث اذ عمل على بناء كتلة طينية مشكلة على نحو يركب صورة بشناشيل وبيوت بغدادية واعطائها مسحة لونية طينية مع بعض الالوان المتفرقة المرسومة بالفرشات على بعض من هذه الصخور البارزة والمتداخلة في جسد هذه الكتلة .

ان ما يثير في هذا العمل هو المفاجئ في استدعاء نظام معماري ثلاثي الابعاد وتصغيره بتصرف اسلوبي ليكون زء من واجهة زقاق بغدادي قد يكون مطلا على نهر دجلة انها اثارة ومفاجئة للمتلقي كانت جل قصد الفنان في نظامها الاسلوبي وقد حاول الفنان ابراز سمات جمالية لهذا العمل تعتمد الاثارة المرجعية التراثية الفلكلورية . والامر فيه دراية ووعي في استدعاء جماليات التراث والفلكلور بالعمل الخزفي فضلا عن ما حققه من موازنة جمالية في بناء هذه الكتلة الطينية . وعليه نجد ان الاشكال تنتمي الى مرجعياتها بافصاح دقيق فضلا عن ان النظام المعماري لهذه الكتلة قد استند على قاعدة اعطتها صفة الامتداد مع الارض.

ويمكن تأشير السمات الجمالية لهذا العمل بما يأتي :

اولا : السمة المعمارية التركيبية التي نجح الفنان في تحقيقها .

ثانيا : السمة الجمالية اللونية من خلال دراسته لعلاقة الالوان في تشكيل البيوت والازقة والبناء اللوني للقاعدة.

عينة رقم (٢)

طارق ابراهيم

تاريخ المنجز : ١٩٩٦

القياس : ٥٠×٥٠ سم

مركز الفنون

اسم العمل : الخصوبة

يمكن ان نصف هذا العمل بالاكثر امكانية في التأويل لدى المتلقي اذ فيه من الايحاءات التي يمكن تأويلها الكثير واجمعها مرتبط بفكرة الانوثة والخصوبة والتكاثر والولادة . فالخطوط الانسيابية والتكوين المتوحد الذي يشكل التقاء كتلتي صفة انثوية مفتوحة يمكن تأويلها بتأويلات متعددة فضلا عن الكرة الوسطية المعلقة التي توحي بالتكاثر وحيثيات البناء الانثوي وتشكل نظام للخصوبة بشقيها البايولوجي والفكري ، ان هذا التكوين والتشكيل الخزفي النحتي فيه من السمات الجمالية العديدة والتي يمكن تأشيرها من خلال البناء الشكلي اولا ومن خلال بثها لمعاني متحركة منفتحة ترفض الانغلاق ثانية ومن العلاقات اللونية البني المحمر والاخضر الذي يوحي على الخصوبة والثراء والطبيعية (Natural) فضلا عن العلاقات اللونية التي اعطت مركزا دقيقا الى الكرة التي تمثل مركز الخصوبة وعليه يمكن تأشير السمات الجمالية لهذا العمل :

اولا : السمة الجمالية التكوينية لما لها من ايحاءات فاعلة ومرجعيات انثوية واضحة .

ثانيا : السمة اللونية التي قدمها الفنان بدراسته لتأكيد الخصوبة بين الاخضر والاحمر البني .

عينة رقم (٣)

تاريخ المنجز : ٢٠٠٠

قياس : ٥٠ سم

مركز الفنون

اسم العمل : حرف العين

يمثل الفنان طارق ابراهيم اتجاها لفن التشكيل يمكن ان نسميه الاتجاه الحروفي انطلاقا من اعتماد جماليات الحرف العربي وتشكيلاته المتنوعة في تكوين الخطوط ،

اذ ان الحروفيون التشكيليون انتشروا في سبعينيات وثمانينيات القرن الماضي لنتاجاتهم في فن التشكيل ولاسيما فن الرسم ثم انتقل هذا الاتجاه الى فن الخزف وكان للفنان موضوع البحث مكانته الهامة في استدعاء الحرف العربي وتنظيمه تنظيما شكليا جماليا متميزا .

وكان لطارق ابراهيم انجازات واسعة في ذلك وله اعمال يشار اليها لسماتها الجمالية المثيرة والتي خلقت نظام تأثيريا لدى المتلقي .

ان العمل الذي نبحث فيه مجموعة السمات الجمالية واضحة يمكن ان تعلن عن نفسها مجرد مشاهدة العمل مباشرة وهذه السمات تنطلق من ما يأتي :

اولا : تشكيلة الحرف الرئيسي الكبير في العمل حرف العين اذ اعطيه استطاله واضحة تخطت شكله في الخط العربي وكان هذا التخطي اضافة جمالية قدمت استطالة للتكوين كليا .

ثانيا : جماليات التكوين الحروفي المضاف حرف الواو او تشكيلة الضمة التي الصقت بالتكوين الرئيسي على نحو مدروس وبخبرة واضحة تنطلق من تأسيس نوع من التوازن في الشكل فضلا عن ما قدمه من بنية جمالية للشكل ذاته .

ثالثا : السمة الجمالية للتكوين النقاط الثلاثة التي وضعها الفنان موضوع البحث على حرف العين الكبير مما ادى الى اضافة حركة وكسر رتابه التكوين الجمالي كليا .

رابعا : ولا ننسى ان طارق ابراهيم يتعمد ان يشكل القاعدة التي يسند عليه العمل جماليا ، حيث احال القاعدة لنظام شكلي ضمن دائرة التشكيل العام للموضوع، ويمكن عّد ذلك سمه جمالية مضافة .

خامسا : السمة اللونية المركبة بين الاحمر والذهبي ولون القاعدة الغامق نحو السواد تشكلت بهم نظم لونية جمالية كان في بعضها متعات جماليات التركيبة اللونية والمتناقض .

عينة رقم (٤)

طارق ابراهيم

تاريخ المنجز : ٢٠٠٥

قياس : ٥٠×٣٠ سم

مركز الفنون

اسم العمل : القلم وما يسطرون

العمل موضوع البحث نظام تركيبي تكويني يوحي في التكوين الاكبر الملون بالصبغة الخضراء الى التكوين النهائي ، قصبة الخط او القلم او ما نطلق عليه بالتداول الدارج (السلاية) .

وقد اعطاها لونا اخضراً لاحالتها الى قيم دينية اسلامية يقصد به ترابط التكوين مع منطوق الآية الكريمة او جزءا منها " والقلم وما يسطرون " .

وكان لحرف الواو المذهب الذي اعتلى مع نقطة الخط المربعة التي تكون رأس (السلاية) افصاحا عن كشف التعالق بين تسمية العمل وتكوينه واحالته الى الآية الكريمة في القرآن الكريم .

ان السمات الجمالية الفنية التي يمكن تأشيرها في هذا العمل :

اولا : التعالق الجمالي بين فكرة العمل وتكوينه الشكلي الهندسي مما حقق اندماجا وتفاعلا واضحا بين الشكل والمعنى .

ثانيا : البناء التكويني الحداثوي للقلم في نهايته التي تسطر بها الكتابة استطاعت ان تقدم سمة جمالية تتسم بالرشاقة والانسيابية وحرية الحركة .

ثالثا : حرف الواو والنقطة المركبة في اعلى التكوين كان لهما سمة جمالية في كسر رتابة الشكل واعطائه تنوعا وحركة .

رابعا : النظام اللوني المدروس بين الاخضر والذهبي يعد سمة جمالية قصدية محالة الى معنى العمل ومرجعياته الاسلامية .

الفصل الرابع

نتائج البحث

اولا : نتائج السمات الفنية والجمالية لفنانين موضوع البحث (على وفق الهدف الاول من هدفي البحث في كشف السمات الفنية والجمالية) .

١- تتصف اعمال الفنانين موضوع البحث بالسمة الجمالية التي تعتمد التراث والفلكلور وعلى نحو خاص التراث اللغوي المتجسد بتشكيلة الخط العربي وجمالية الحرف بتشكيلة خطوطه المتنوعة على الرغم من ان الفنان طارق ابراهيم كان اعتماده الاوسع على خط الثلث بينما نجد الفنان ماهر السامرائي كان اعتماده الاوسع على تشكيلة من الخطوط القديمة من تراث الخط العربي

٢- السمة الجمالية اللونية اذ تحرك الفنانين موضع البحث بحركة لونية منفتحة ابتعدت عن الانغلاق الاسلوبي على الرغم من الفنان طارق ابراهيم كانت الوانه اكثر بريقا وصراحة فهو مائل الى الاعمال ذات الالوان المتحركة والشفافة ذات البريق الصارخ بينما نجد الفنان ماهر السامرائي اعتمد السمة اللونية في اعمها الاغلب ذات المنحى يعتمد على فن الكرافيك او الطباعة اليدوية بابراز التناقض اللوني بين الكتل او باعطاء الارضية موقف لوني مضادا للسطوح .

٣- السمة التكوينية للفنانين موضوع البحث تتشكل على انظمة التكوين للخزف الفخاري فكلاهما اعتمد النحت الفخاري في اغلب اعماله وكلاهما نظما عملا تشكيليا خزفيا مركبا من جزئين او ثلاثة الى اخره .

٤- كانت السمة الجغرافية البيئوية موضوع استلهام الفنانين فالاسماك والشِباك وايحاءات الصيد العراقي سمة جغرافية مكانية للفنان ماهر السامرائي بينما نجد للفنان طارق ابراهيم جغرافية فكرية بحتة من حيث اعتماده على الخط العربي في تشكيلاته .

ثانيـا : السـمات الجماليـة علـى وفـق التقـارن بـين الفنـانين موضـوعا البحـث مـاهر السامرائي وطارق ابراهيم :

١- على الرغم من اعتماد الفنانين موضوع البحث ماهر السامرائي وطارق ابراهيم على الحرف العربي الا ان اوجه المقارنة في استدعاء السمة الجمالية للحرف العربي فيها اختلاف واضح وذلك من ما يأتي :

أ. طارق ابراهيم استدعى الحرف منفردا في اعمه الاغلب او مشكلا بحرفين . كما في الشكل (٢، ٣، ٧، ٨) .

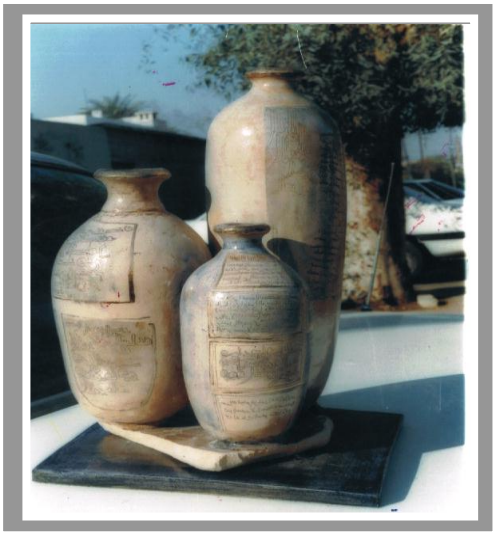
شكل رقم ٢

شكل رقم ٣

شكل رقم ٧

شكل رقم ٨

بينما نجد الفنان ماهر السامرائي قد استخدم الحرف جزءا من كلمة او من جملة او منثورا على نحو غير معين ضمن عدد كبير من الاحرف كما في الشكل:



ب. تمثل السمة الجمالية للفنان طارق ابراهيم في جعل الحرف نحتا كتلويا باسلوب النحت الفخاري في اعم اعماله او مركبا مع كتلة فخارية يشكل معها الكل في العمل الفني الذي يريد انتاجه كما في الشكل (٩ ، ٥) .

شكل رقم ٥

شكل رقم ٩

ج. اعتمد الفنان طارق ابراهيم على نظام التضاد اللوني (الكونتركاكس) اذ ان في اكثر اعماله نظام لوني متضاد بين لونين وقد استخدم الذهبي كسمة جمالية . انظر في ذلك العمل (٢ ، ٣ ، ٦ ، ٧) .

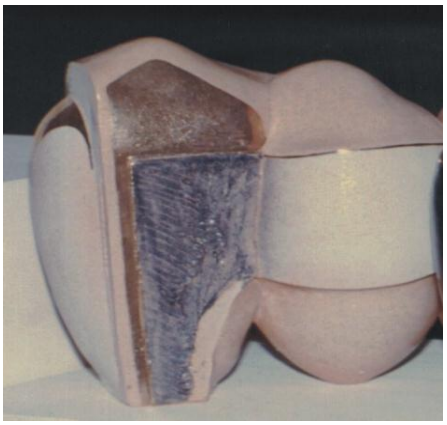
شكل رقم ٢

شكل رقم ٣

شكل رقم ٦

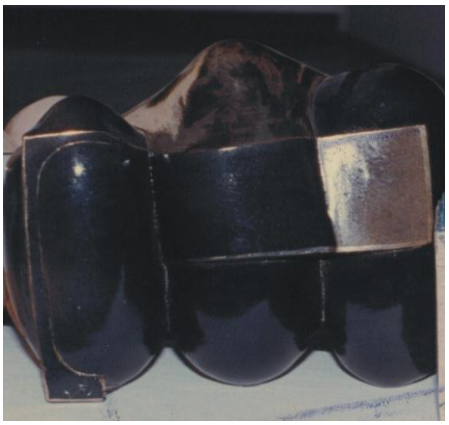
شكل رقم ٧

بينما نجد الفنان ماهر السامرائي تعتمد سماته الجمالية اللونية على النظام الكرافيكي الطباعي ومحاولة اعطاء لونا ذو صفات مثيلوجية . انظر الاعمال في الشكل (١ ، ٢ ، ٣) .



شكل رقم ١

شكل رقم ٢



شكل رقم ٣

د. اعتمد الفنان طارق ابراهيم في معظم اعماله على نظام التركيب بين قطعتين ليشكل البنية النهائية للعمل الفني بحيث جعل من القاعدة نظاما فخاريا منحوتا على نحو قصدي وجزءا لا يتجزأ من بناء الكلي للنحت الفخاري انظر في ذلك العمل رقم (١١ ، ١٢ ، ١٣ ، ١٤) .

شكل رقم ١١

شكل رقم ١٢

شكل رقم ١٣

شكل رقم ١٤

بينما نجد ان الفنان ماهر السامرائي قد مارس هو الاخر نظام التركيب الكتلوي لكن دون الاعتماد ان تكون القاعدة جزءا من العمل ، انظر الشكل الاتي.

قائمة المصادر

المصادر العربية :

ت	المصادر
١.	إ.م.بوشنسكي ، الفلسفة المعاصرة في اوروبا ، تر:د.عزت قرني ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب ، الكويت، ١٩٧٨.
٢.	ابو احمد المرزوقي : علم السيمياء ، الجزائر ، دار الوحدة للنشر ، ١٩٩٢.
٣.	استولينتز ، جيروم ، النقد الفني ، ترجمة فؤاد زكريا ، جامعة عين شمس ، القاهرة ، ١٩٧٤.
٤.	اوبزورمان ، ثيوادور ، تطور الفكر المعاصر ، تر: سمير كرم ، بيروت ، دار الطليعة ، ١٩٧٩.
٥.	جعفر نوري – جون ديوي ، حياته وفلسفة ، بغداد ، مطبعة الزهراء ، ١٩٥٧.
٦.	د.سعيد علوش ، المصطلحات الادبية المعاصرة ، منشورات المكتبة

ت **المصـادر**

الجامعية ، الدار البيضاء –المغرب, ١٩٨٤.

٧. ديليك ، رينيه ، وواربن اوستن ، نظرية الادب ، ترجمة محي الدين صبحي ، مراجعة : د.حسام الخطيب ، مطبعة خالد طرابيشي ، المجلس الاعلى لرعاية الفنون والاداب والعلوم الاجتماعية ، ١٩٧٢.

٨. ريد ، هربرت ، تعريف الفن ، دار النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٦٢.

٩. عبد المنعم ، ومايـة: المعجم الجمالي ، الاسكندرية ، دار المعرفة الجامعة، ١٩٨٧.

١٠. عبد كمال ، فلسفة الادب والفن ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا ، ١٩٧٨.

١١. الفصائح والمناقح : ابو احمد المغربي ، الرباط ، دار العرب للنشر ، ١٩٦٢.

١٢. كمـال ابـو ديـب ، جدليـة الخفـاء والتجلـي ، دار العلـم للملايـين ، بيـروت ، ١٩٧٩.

١٣. نجم ، عبد حيدر : النقد الفني الجمالي الاتجاهات والحركات المعاصرة ، بغداد ، جامعة بغداد ، ٢٠١٠، محاضرات القيت على طلبة الماجستير مسجلة .

١٤. هوكز ، ترنس ، البنيوية وعلم الاشارة ، ترجمة : مجيد الماشطة ، مراجعة : د.ناصر حلاوة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط١ ، بغداد ، ١٩٨٦.

المصادر الاجنبية :

15. FDE . Saussre course in General lingtatics translated by Baskin , New York , 1959.
16. Rada , Ravostar , Ceramic techniques , Polygraffia , London .

الهوامش :

[١] – الفصائح والمناقح : ابو احمد المغربي ، الرباط ، دار العرب للنشر ، ١٩٦٢ ، ص٨٨.

[٢] – د.سعيد علوش ، المصطلحات الادبية المعاصرة ، منشورات المكتبة الجامعية ، الدار البيضاء –المغرب ، ١٩٨٤ ، ص٩٦.

[٣] – ابو احمد المرزوقي : علم السيمياء ، الجزائر ، دار الوحدة للنشر ، ١٩٩٢ ، ص١٥.

[٤] – د.عيد علوش ، المصطلحات الادبية ، المصدر السابق ، ص٩٦.

[5] - FDE . Saussre course in General lingtatics translated by Baskin , New York , 1959 , P.16.

نقلا عن جيربي ، علم الاشارة (السيميولولجيا) ، ص١٣.

[٦] – جعفر نوري – جون ديوي ، حياته وفلسفة ، بغداد ، مطبعة الزهراء ، ١٩٥٧ ، ص٧٧.

[٧] – ماهر السامرائي ، من خلال مقابلة اجراها الباحث مع الفنان في عام (٢٠١٠) .

[٨] – نجم عبد حيدر : النقد الفني الجمالي الاتجاهات المعاصرة ، محاضرة القيت على طلبة الجامعة ، بغداد ، جامعة بغداد ، مجلة ، حزيران ، ٢٠١٠ ,ص٣.

[٩] – إ.م.بوشنسكي ، الفلسفة المعاصرة في اوروبا ، تر:د.عزت قرني ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب ، الكويت ، ١٩٧٨ ، ص٢١٧ .

[١٠] – عبد المنعم ، ومايـة: المعجم الجمالي ، الاسكندرية ، دار المعرفة الجامعة ، ١٩٨٧ ، ص١٥٩.

[١١] – اويزورمان ، ثيوادور ، تطور الفكر المعاصر ، تر: سمير كرم ، بيروت ، دار الطليعة ، ١٩٧٩ ، ص٢٧٥.

[١٢] – نجم عبد حيدر : النقد الفني الجمالي الاتجاهات المعاصرة ،مصدر سابق ,ص٤.

-٤

[١٣] – نجم ، عبد حيدر : النقد الفني الجمالي الاتجاهات والحركات المعاصرة ، بغداد ، جامعة بغداد ، ٢٠١٠، محاضرات القيت على طلبة الماجستير مسجلة .

[14] – Rada , Ravostar , Ceramic techniques , Polygraffia , London , P.293 .

[15] – Rada , Ravostar , Ceramic techniques , Polygraffia , London , P.293 .

[١٦] – ريد ، هربرت ، تعريف الفن ، دار النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٦٢ ، ص١١.

[١٧] – عبد كمال ، فلسفة الادب والفن ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا ، ١٩٧٨ ، ص٥٣.

[١٨] – استولينتز ، جيروم ، النقد الفني ، ترجمة فؤاد زكريا ، جامعة عين شمس ، القاهرة ، ١٩٧٤ ، ص٣٥٣.

[١٩]– المصدر نفسة , ص٣٥٤.

[20] – Rada , Ravostar , Ceramic techniques , Polygraffia , London , P.293 .

[٢١] – مقابلة اجراها الباحث مع الفنان ماهر السامرائي ، بتاريخ ٢٠١٠/٨/٢٠ ، مسجلة ومخطوطة بيده .

[٢٢] – مقابلة اجراها الباحث مع الفنان ماهر السامرائي ، بتاريخ ٢٠١٠/٨/٢٠ ، مسجلة ومحطوطة بيده .

٢٣ – من محاضرة للدكتور نجم عبد حيدر، القيت على طلبة الدراسات العليا – الدكتوراه، كلية الفنون الجميلة ، ١٩٩٩ . نقلا عن :

علية يونس ثجيل : المتحول الاسلوبي في اعمال الفنان ماهر السامرائي ، رسالة ماجستير مطبوعة ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ٢٠٠٣ ، ص٨١.

[٢٤] – كمال ابو ديب ، جدلية الخفاء والتجلي ، المصدر السابق ، ص١٦٥.

[٢٥] – المصدر نفسه ، ص١٦٥.

[٢٦] – كمال ابو ديب ، جدلية الخفاء والتجلي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٧٩ ، ص٢٩٦.

[٢٧] – هوكز ، ترنس ، البنيوية وعلم الاشارة ، ترجمة : مجيد الماشطة ، مراجعة : د.ناصر حلاوة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط١ ، بغداد ، ١٩٨٦ ، ص٤٨.

[٢٨] – ديليك ، رينيه ، وارين اوستن ، نظرية الادب ، ترجمة محي الدين صبحي ، مراجعة : د.حسام الخطيب ، مطبعة خالد طرابيشي ، المجلس الاعلى لرعاية الفنون والاداب والعلوم الاجتماعية ، ١٩٧٢، ص٧٥.

٢٩ – مقابلة أجريت مع الدكتور نجم عبد حيدر أستاذ فلسفة الفن في كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، قسم الفنون التشكيلية، ٢٠٠٩.

[٣٠] – خلاصة ما توصل اليه الباحث في مجمل الاطار النظري بمؤشرات تفيده في تحليل العينات.

[*] الطوطمه تقديس الحيوان والنبات والاشياء الجامدة واحالتها الى قوى خفية تؤثر في الانسان يؤمن بها البعض ويتعامل مع هذه الطوطميات على المستوى المقدس . انظر في ذلك :

عبد العزيز مقصود ، الطوطم والتقديس ، دراسة لمعتقدات الشعوب ، دار العلم للملايين ، القاهرة ، مصر ، ١٩٧٥ ، ص١٩٢.