

فاعلية التراث كمرجع بصري في أعمال الخزافة - سهام السعودي

Heritage Effectiveness as a Visual Reference in
Pottery Works - Siham Al-Saudi

أ.م.د. حسام صباح جرد

Hossam Saba Jard

drhussamalbakrre@gmail.com

جامعة بابل | كلية الفنون الجميلة | قسم الفنون التشكيلية | خزف

ملخص البحث :- ان تجارب الشعوب وتواريخ نهضتها تؤكد ضرورة وصل الحاضر بأروع ما في الماضي من آثار ومعطيات ومن حيث احياء أروع ما في الماضي لا يقوم للحاضر روعة المثال فقط ولكنه يجدد في ذوات الافراد تلك الحوافز والطاقات التي خلقت مجد الامس وفجرت قواه المبدعة بما انتهى اليه من انجاز في الاساس .

وعليه فقد درس البحث الحالي الذي قسم الى اربعة فصول ، احتوى الفصل الاول الاطار المنهجي للبحث بدءاً بمشكلة البحث والتي تتمحور حول مفهوم الاشكال التراثية وما تنطوي عليه تلك الاشكال من قيمة فنية والاستفادة منها عبر تضمينها في اعمال خزفية معاصرة عبر تأكيد الاواصر التي تربط الماضي بالحاضر باستلهاهم الموروث الحضاري . ومن هنا تتضح مشكلة البحث والتي تثير عدد من الاسئلة منها : هل تشكل الاشكال التراثية جمالية مؤثرة في الذائفة عبر الزمان ؟ ولماذا استلهمت الخزافة هكذا اشكال ؟! وللإجابة على تلك الاسئلة جاء البحث ليكشف عن طبيعة تلك الاشكال ودلالاتها الرمزية وجمالية تلك الاشكال في اعمال الخزافة سهام السعودي . وقد تحددت اهداف البحث بالتعرف على جمالية الاشكال التراثية في اعمال الخزافة سهام السعودي عبر عناصرها ووسائل تنظيمها ، كذلك هل تشكل الاشكال التراثية ظاهرة في مجال الخزف ؟ كما تضمن الفصل تحديد لاهم المصطلحات . وتضمن الفصل الثاني الاطار المنهجي للبحث والدراسات السابقة ، وضم ثلاث مباحث . درس المبحث الاول : مدخل الى الجمالية وضم (الجمال عند المسلمين والشكل بمنظوره الجمالي وعناصر الشكل وثنائية الشكل والمضمون). اما المبحث الثاني فتضمن الابعاد الفكرية لعناصر واشكال الفنون العربية الاسلامية وضم (العمارة العربية الاسلامية والفنون الزخرفة والخط العربي) وتضمن

المبحث الثالث استلهم التراث في الخزف العراقي المعاصر . اما الفصل الثالث فقد اختص بالإجراءات التي تضمنت مجتمع البحث والذي بلغ (45) عملاً جدارياً والتي توفرت تحت يد الباحثون والموجودة في المصورات والمجلات الفنية وعلى شبكة الانترنت ومواقع التواصل الاجتماعي . وبلغت عينة البحث (5) نماذج فنية اختيرت بطريقة قصدية ، وقام الباحثون بتحليلها وتوصلوا عبرها الى اهم النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات ضمن الفصل الرابع . وانتهى البحث بأهم المصادر. ومن اهم النتائج :

1- ان الخزاف العراقي المعاصر لم يوظف الاشكال التراثية الاسلامية حسب ، بل انه استغل المضمون ايضاً كوسيلة لاستحضار التراث الفكري بأسلوب عصري وكل ذلك تحقق في جميع نماذج العينة .

2- الخط العربي مثل احد اركان العمل الخزفي المعاصر عبر استلهم التراث العربي الاسلامي والذي عبر عن مفهوم الجمال والجلال الوجداني وقد ظهر ذلك بشكل واضح في جميع نماذج العينة .
اما اهم الاستنتاجات :

1- للتراث العربي الاسلامي قيمته الجمالية ومبادئه الفنية الخاصة النابعة من ظروف عصره مثلما ان للمعاصرة همومها الراهنة وتداخلاتها الاسلوبية .

2- شكلت الاشكال التراثية ظاهرة في الخزف العراقي المعاصر حيث استخدم الخزاف هذه الاشكال في تجسيد اعماله من اجل اكتساب خصوصية في الفن وجعل العمل الفني اكثر اصالة وانتماء الى بيئة الفنان .

الكلمات المفتاحية : جماليات ، الاشكال التراثية ، الخزافة سهام السعودي

Research summary: -

The experiences of peoples and the dates of their renaissance confirm the necessity of connecting the present with the most wonderful effects and data of the past, and in terms of reviving the most wonderful things in the past. The mechanism is basically accomplished. Accordingly, the current research, which was divided into four chapters, has been studied. The first chapter contains the methodological framework for the research, starting with the research problem, which revolves around the concept of heritage shapes and

the artistic value involved in these shapes and benefit from them by including them in contemporary ceramic works by emphasizing the bonds that link the past with the present, inspired Cultural heritage. Hence, the research problem becomes clear, which raises a number of questions, including: Do traditional forms form aesthetic that affects taste over time? And why was the potter inspired by such shapes ?! To answer these questions, the research came to reveal the nature of these shapes, their symbolic connotations, and the beauty of those shapes in the works of the pottery Siham Al-Saudi The objectives of the research have been determined to identify the aesthetics of the heritage shapes in the ceramic works Siham Al-Saudi through their elements and the means of organizing them. Also, are the heritage shapes a phenomenon in the field of ceramics? The chapter also included identifying the most important Terminology . The second chapter included the methodological framework for previous research and studies, and included three sections. The first topic studied: An introduction to aesthetics and includes (beauty for Muslims and the form in its aesthetic perspective and the elements of form and dual form and content). As for the second topic, it included the intellectual dimensions of the elements and forms of Arab-Islamic arts and included (Arab-Islamic architecture, decorative arts, and Arabic calligraphy). The third topic included inspiration for the heritage in contemporary Iraqi ceramics. As for the third chapter, it was concerned with the procedures that included the research community, which amounted to (45) wall work, which were available at the hands of the researchers and present in Photographers, technical magazines, on the Internet, and on social media. The research sample reached (5) technical

models chosen in an intentional way, and the researchers analyzed them and reached through them the most important results, conclusions, recommendations and proposals within the fourth chapter. The search ended with the most important sources. Among the most important results:

1- The Arab and Islamic heritage has its aesthetic value and its special artistic principles stemming from the circumstances of its era, just as contemporary has its current concerns and stylistic overlaps.

2- The heritage shapes formed a phenomenon in contemporary Iraqi ceramics, as the potter used these shapes in embodying his works in order to gain a specificity in art and make the artwork more authentic and belonging to the artist's environment.

Key words: Aesthetics, Traditional Figures, Pottery Siham Al-Saudi

الفصل الأول

مشكلة البحث :- كان الفن ولا زال وسيلة للتعبير عن شتى المشاعر الانسانية فضلاً عن امكانية الفن في التعبير ، فإنه يعد أساساً في قيام كل حضارة ، كما انه يمثل مجالاً إبداعياً له شأنه في حمل الافكار والتطلعات الانسانية مما يجعل منه متمتعاً بقوة داخلية موجهة الى الخارج . فهو نسيج من العلاقات الشكلية بمقدورها نقل مواقفنا الانسانية واصالتها من طبيعتها الى طبيعة اخرى مغايرة . ومع مرور الزمن وبسبب النظرة الضيقة والمحدودة التي نظر فيها الى التراث ودوره في الحياة المعاصرة وتشابك وجهات النظر والرؤية الى اهمية التراث وتباينها ، ظهرت الدعوة الجديدة الى احياء التراث كحركة شملت ميادين شتى بالإضافة الى ميادين الفنون التشكيلية وبرؤية اكثر شمولية ووضوح . ومن حيث ان التراث ليس مجرد استعارات شكلية لعناصر ومفردات تراثية معينة واقحامها في العمل الفني كشكل مجرد من غير ان يكون لها صلة بالعمل الفني غير الصلة الجمالية .

فالتراث غني بالرموز والدلالات والقيم الاخلاقية والدينية والدينيوية التي من شأنها ان ترفع مستوى العمل الفني وتمنحه الاصاله بانتمائه الى حضارته مع الاحتفاظ بروحيه المعاصرة . فباستطاعة

الفنان ان يستعير هذه الرموز والاشكال ويوظفها تشكيمياً في خدمة عمله الفني شكلاً ومضموناً بحيث يحقق ذلك الترابط أو الوحدة العضوية بين العناصر التراثية والعصرية (5ص34).

فالتراث قبل كل شيء هو محتوى لتجارب الآخرين وخبراتهم وفلسفتهم ونظرتهم للفن والحياة وهو تابع من ظرف وواقع معينين فينبغي الوعي بمكونات هذا التراث ، والظروف التي دعت الى تكوينه قبل اتخاذ اي موقف منه . فقد عبرت الاشكال التراثية عن الوجود الانساني وعن طبيعة الحياة العراقية والتي تبلورت نتيجة تفاعل ما بين عوامل اجتماعية ودينية فتفصح عن شكل المجتمع وطبيعة تفكيره واساس حضارته وفلسفته على الرغم من بدائية تلك الاشكال .

فقد قامت الخزافة العراقية باستلهاهم تلك الاشكال التراثية في اعمالها الخزفية وتوظيفها بوصفها واقعاً حضارياً لإثراء عمله الفني وتأصيله ، الامر الذي دفع بعض الخزافين الى البحث عن هذه الاشكال وتوظيفها لتعطي دلالات ومضامين رمزية معينة في محتواها . كما جاءت نقطة التقاء بين تلك الاشكال التراثية بكل ما تحمله من قيم ودلالات وبين فن الخزف العراقي المعاصر . للاستفادة من ذلك الرافد الكبير في الاعمال الخزفية المعاصرة عبر تأكيد الاواصر التي تربط الماضي بالحاضر باستلهاهم الموروث الحضاري . ومن هنا تظهر مشكلة البحث والتي تثير عدداً من الاسئلة منها : هل تمثل الاشكال التراثية جمالية مؤثرة في الذائقة الفنية عبر الزمن ؟ ولماذا استلهم الخزاف العراقي هذه الاشكال .!؟

ثانياً / أهمية البحث والحاجة إليه : تكمن أهمية البحث الحالي فيما يلي :-

- 1-الكشف عن تلك الاشكال التراثية ودلالاتها الرمزية وجماليتها في الخزف العراقي المعاصر .
- 2- يخدم البحث المهتمين بالنقد التشكيلي والحركة الثقافية بوجه عام ، ويفيد المهتمين بالتراث ، كما انه يمكن ان يفتح آفاقاً معرفية للباحثين والدارسين والعاملين في مجال الفنون التشكيلية وخاصة الخزافين .

ثالثاً/ هدف البحث: يهدف البحث الحالي إلى :-

- 1- الاشكال التراثية في اعمال الخزافة سهام السعودي ووسائل تنظيمها .

رابعاً/ حدود البحث:-

- 1-الحدود الموضوعية : دراسة الاشكال التراثية في اعمال الخزافة سهام السعودي . وبالتحديد على الأعمال الخزفية الجدارية المعاصرة (للنحت البارز) .
- 2- الحدود المكانية : الأعمال الخزفية الجدارية المعاصرة المنجزة في العراق .
- 3- الحدود الزمانية : من (1970-1987) كون هذه المدة شهدت غزارة في الإنتاج الخزفي للخزافة مع تطور تقنيات التنفيذ على الأعمال الخزفية المنجزة .

خامساً/ تحديد المصطلحات :-

أولاً :- التراث لغةً : ورد يرثُ : انتقل اليه مال فلان بعد وفاته ، التراث : ما يخلفه الميت لورثته (35،ص895).

ثانياً :- التراث اصطلاحاً: هو مجموع ما ورثناه من الخبرات والانجازات الادبية والفنية والعلمية . ابتداء من اعرق العصور ايغالاً في التاريخ حتى اعلى ذروة نبلغها في تقدمنا الحضاري (10،ص6).

التراث : هو العطاء القومي الحضاري المتزايد (المتنامي) (3،ص34) .

ثالثاً : التراث اجرائياً : هو تجارب السلف المنعكسة في الاثار التي تركوها (خلفوها) وما زال لها تأثيرها حتى وقتنا الحاضر ، وقد استلهمت الخزاف سهام السعودي في تنفيذ اعمالها الخزفية .

الخزافة سهام السعودي (1941-1994) : ولدت الخزافة في بغداد تخرجت من اكااديمية الفنون الجميلة / جامعة بغداد فرع (الفخار) عام 1972 . شاركت في دورة اختصاص في ايطاليا 1973، وكانت عضوة في جمعية التشكيليين ونقابة الفنانين العراقيين ، اقامت العديد من المعارض الفنية وخمس معارض شخصية في بغداد من عام (1973-1977) ، ومعرض في لندن عام (1978) ، وفي كراكاس عام (1979) ، ومعرض الفن المعاصر (الكويت ، دمشق ، باريس ، موسكو) ، شاركت في المعرض المتجول للفن العراقي المعاصر في أوروبا ، ولها معرض مشترك في قاعة المتحف الوطني جماعة (17) عام 1980، ومعرض الاتحاد في (مديد ، فينا ، ايطاليا) . لها نصب جداري في جناح امانة العاصمة في معرض بغداد الدولي طوله 115م^(32،صنت) . وفي بداية حياتها الفنية درست في معهد الفنون البيئية من عام 1968-1970 وشاركت في معارض جمعية التشكيليين العراقيين وساهمت في معرض الفن العراقي المعاصر (نادي الاعلام) عام 1971 ، ثم اقامت معرضاً في كركوك عام 1971 (16،ص153)، بدأت رسامة ثم اختارت الخزف ، اذ شاركت في اغلب معارض الرسم الا انها لم ترغب في الدراسة فيه فقد دخلت معهد الفنون البيئية ثم معهد الفنون الجميلة لدراسة الفن بشكل اكاديمي عام (29،ص88).

الفصل الثاني

المبحث الأول : الابعاد الفكرية لعناصر واشكال الفنون العربية الاسلامية

العمارة العربية الاسلامية : احتوى فن العمارة العربية الاسلامية ، والعربية على نحو خاص ، على عناصر واشكال فنية كثيرة تكرر استخدامها هنا وهناك فأصبح بالإمكان وصفها كمفردات دالة مميزة لهذا الفن ، ومن تلك العناصر :

1- القباب (Domes) : لم تكن القباب مستخدمة عند بداية ظهور الدعوة الاسلامية ، الا انها كانت قد عرفت في الحضارات الرافدينية والمصرية القديمتين ، وظهرت في البداية في دار الامارة في الكوفة ثم ظهرت القبة الخضراء في واسط (84هـ) ، وتعد قبة الصخرة شكل (1-أ) التي بناها (عبد الملك بن

مروان (72هـ) من اقدم القباب الاسلامية ومن القباب في العصر العباسي القبة الخضراء في قصر المنصور المعروف بقصر باب الذهب ، واقدم القباب المتبقية اليوم في العراق قبة قصر الاخضر (نصف كروية) والقبة الصليبية (بيضوية) في سامراء^(8ص72).

اذ اضافت القبة فن العمارة العربية الاسلامية زهواً وقدسية ، وعبرت عن الشموخ والعظمة والتفخر الحاصل في سقف القبة يترك في نفس المسلم اعمق الاحاسيس والمشاعر الانسانية ويقود الى التأمل . وقد استعملها المسلمون بادئ الامر في الاضرحة^(2ص132). ثم ظهرت بالعمائر الاسلامية المدنية والدينية على السواء . فالقبة علاقة وثيقة بالفنان العربي الذي ينظر الى السماء التي أمامه فتبدو له كشكل قبة سماوية وهو بداخلها . ولعل هذا الاحساس الطاغي لقبة السماء هو الحافز لاستعمالها على نطاق واسع في فن العمارة العربية الاسلامية^(8ص342). اما الالوان التي استخدمت في تلوين هذه القباب فهي الالوان الذهبية والزرقاء شكل(1-ب)، كما لونت باللون الاخضر في احيان اخرى . فأن استخدام اللون الذهبي في تلوين بعض القباب بوصفه لوناً مجرداً لا مادياً خارقاً للطبيعة ، ولون الشمس القوية عند الاوائل ، فإنه يسلب الاشياء حدودها وظلها ويبعث على اللحم والدخول في اعماق الغيبات ، أما اللون الازرق ، فلانه لون البعد والعمق^(17ص153). وقد استخدمت الزخارف النباتية والهندسية على السطح الخارجي لبعض القباب مما اعطاها جمالية خاصة زاد من روعتها واناقتها .

2- المآذن (Menarest) : سميت بالمناظر ايضاً ، وعادة ما ترفع عن مستوى بناء المسجد ، لإيصال صوت المؤذن لا بعد نقطة عن المسجد ، ولم تكن قد استخدمت في عهد الرسول (ص) . انما كان يؤدي الاذان من على سطح بيت قريب الى المسجد .

ان المآذن المختلفة الاشكال قد اعطت طابعاً روحانياً مميزاً ، وتركيباً جمالياً رائعاً ، وانفعالاً فنياً حياً بشموخ الاشكال الشاقولية الواضحة فوق تشكيل افقي هادئ تؤلفه في اسفلها كتل بنائية متراسة يمثلها حرم المسجد وما يحيط به^(8ص70). واهم اشكال المآذن هي المربعة وسميت ايضاً بالصومعة والمآذنة الاسطوانية وعرفت باسم المنائر لشبهها بمنارة الاسكندرية ، والمآذنة الحلزونية وسميت بالملوية نسبة لشكلها الملتوي الخارجي ، وهكذا فأن المآذن عامة تمثل الخط العمودي المنتصب والصاعد نحو السماء ، فهي اذن من الناحية الجمالية والروحية ترتبط عند المسلم بشعاع الايمان المنطلق من قلبه نحو الاعلى كما في شكل(2-أ،ب،ج) ^(25ص86).

3- العقود (Arches) : وتسمى بالأقواس ايضاً ، وهو من حيث المضمون الوظيفي وسيلة معمارية لتسقيف الفتحات في الجدران والاروقة واتخذت اشكالا مختلفة تبعاً للزمان والمكان والحاجة كما في شكل(3-أ).

فمنها العقد نصف البيضوي (Parabolic) وقد عرف منذ القدم في المداخل الاشورية والبابلية الحديثة (باب عشتار) كذلك في مدينتي الحضرة وأشور كما في شكل (3-ب). وهناك العقد نصف الدائري وتعود جذوره لحضارة وادي الرافدين ، كما استعمله الآشوريين في عمائرهم وهو ما يسمى خطأ بالفوس الروماني . وكذلك العقد المسمى بحدوة الفرس انتشر على نحو خاص في الغرب الاسلامي ويعده البعض طرازاً اندلسياً لظهور أولاً في مسجد قرطبة^(24ص51). ويعد العقد المدبب من اكثر العقود انتشاراً في فن العمارة الاسلامية وهو على اشكال كثيرة منها المدبب الذي يتكون من قوسين ومدبب يتكون من اربعة اقواس .

وتتنافس العقود مع اناقة وزخرفة المقرنصات والفصوص والاطر ويرجع (قاجة) في نشأتها الاولى الى بلاد ما بين النهرين حيث يندر الشجر ويعز الحجر ، فكانت مادته الاولى الطين الآجر^(8ص71). وتعد العقود والاقواس من ابرز ملامح العمارة العربية الاسلامية فقد استخدمت بكثرة في البلاد الاسلامية حتى أصبحت جزءاً لا يتجزأ من فن العمارة الاسلامية.

4-الاعمدة والتيجان (Columns and Capitals) : العمود هو ما يدعم السقف أو جدار . وفي القديم كان عبارة عن قضيب غليظ من شجرة أو خشب تقوم عليه الخيمة . وقد تفنن الفنان المسلم في ابتكار الاعمدة والتيجان والتفنن في اشكالها فعرفوا الاعمدة الاسطوانية البدن والاعمدة المضلعة والاعمدة ذات البدن المثلث الشكل وانتشرت الاعمدة فيما بعد في المباني الاسلامية عامة كما في شكل (4-أ،ب).

اما التيجان فقد عرف منها البصلية الشكل وتيجان مزينة بالمقرنصات أو بشكل أوراق نباتية تتصل بالتاج من اسفل وتنتشر فتكون كالزهرة المنفتحة ، واقدام مثال لتاج العمود الكاسي أو الناقوس يمكن رصده في قصر الجوسق الخاقاني بسامراء^(12ص69).

5-المقرنصات (Squinshes) : هي الحنية الركنية التي توضع في كل ركن من اركان حجرة مربعة ، حيث تستخدم هذه الحنايا الاربعة للتدرج بغية التحول من الشكل المربع الى الشكل الدائري او المثلث^(12ص70). ودل المقرنصات دلالة واضحة على النبوغ والتفوق الذي وصل اليه فن العمارة الاسلامية حتى غدت رمزاً من رموز الحضارة العربية الاسلامية كما في شكل (5).

الفنون الزخرفية : لعل من ابرز مميزات الفن الاسلامي انه فن زخرفي ، ارتبطت اشكاليته في اذهان الكثيرين بالزخرفة ، وذلك للحضور الدائم والفاعل للزخرفة بأنواعها في تشكيلات العمارة العربية . وللزخرفة العربية بالإضافة الى مقاصدها الجمالية ، لها فلسفتها الخاصة . فالزخرفة العربية غير الزخرفة اليونانية ومقاصدها ومميزاتها في العمارة الرومانية .

فالزخرفة ليست أكثر من فن انساني ينشد المتعة في النفس البشرية بما يبعث فيها من انفعال جمالي وابداعي . وهو ايضاً فن تشكيلي شأنها في ذلك شأن الرسم والنحت والخزف والعمارة ، اي انها ذات بنية مكانية يمكن استيعابها عن طريق حاستي البصر واللمس احياناً . الا ان هذا الفن له نظامه الفكري المتميز حيث انه يقوم بمخاطبة الوعي الانساني الداخلي الذي يقع وراء الاحساس والعاطفة عن طريق الاشكال المجردة كوسيلة للتعبير^(1ص39). كما ترسخ الاتجاه التجريدي في الفنون العربية الاسلامية ببزوغ نور الاسلام ، وما خلقه من رغبة في الابتعاد قدر الامكان عن محاولة (تشخيص) الكائنات الحية ومضاهاة الخالق العظيم في خلقه ، لذلك كان التجريد ومخالفة الطبيعة تعبير عن الاستهانة بعظمة الانسان المطلق اتجاه البارئ المصور ، اضافة الى كونه انعكاس لذات شاعرة بصفاتها الخاصة وكيانها المستقل المطلق في بيئة قاسية عدائية ليس فيها ما يدعو الى محاكاتها وتقليدها^(19ص17). يبدو لنا ان الاسلوب الهندسي كان له حضورها الفاعل ضمن انواع التشكيلات الزخرفية العربية ، فالمتعمن بها يجد انها تتكون من توالد لشكل أولي واحد هو الاصل . اما الاعداد والتكرار فهي الدعامة الاخرى لهذا الفن فالحركة الزمانية فيه تؤكد معنى التجريد أو اللانهائية بمبدأ التكرار الذي يولد الاحساس بإمكانية النمو اللانهائي لهذه الاشكال .

اذ يمثل المربع والدائرة بينهما الوحدة الاساسية في الزخرفة الهندسية ، فالمربع هو الشكل المثالي للتوازن والاستقرار ، بينما تمثل الدائرة الشكل النهائي في اكتماله وعلاقته وقانون ايقاعاته، انه شكل ولود خصب تتمثل فيه الحركة .. حركة الحياة والكون والطبيعة .. فيه تكمن الاشكال الاخرى جميعاً وهو الشكل الذي توصل الى الحدود النهائية للجمال ضمن حيز العقل الانساني^(25ص87) كما في شكل(6-أ،ب).

الخط العربي : لا يفوتنا الحديث عن الخط العربي كمنط واسلوب زخرفي متميز ذي هوية تجريدية ايضاً ويخضع بشكل أو بآخر لمبدأ الاعداد والتكرار والتربيع ، فهو فن وجد بصورة شعورية على جملة من القواعد الهندسية والزخرفية مؤسساً له منظومة متعاقبة من القواعد تنبثق من اللغة الا انها تحتكم وتتمحور على شكل مصطلحات مرئية وهذا ما ندعوه بالتجريد الفني^(1ص77). ويرى الباحثان ان للخط دوراً توثيقياً وتدوينياً يقوم به مما يزيل الغموض عن طبيعة المرحلة التاريخية .. ومن ذلك نجد ان الحديث عن الخط العربي قد تجاوز معناه كحروف ابجدية الى معان ودلالات اخرى . كما انه احتفظ بتجريديته كنص قابل للقراءة.

ان جمالية الخط القرآني لا يعني الانتقاص من جمالية الخط العربي في ميادين أو مضامين لغوية اخرى التي تناولت الاحاديث النبوية أو الادعية أو النصوص الدينية وغير الدينية ، وكما معروف ان كلام الله كان معجزة الاسلام ، لأنه بما يحمله من كمال جمالي فإنه يشكل معجزة الجمال الروحي

الاسلامي^(15ص71). ان تطور الخط العربي جمالياً وتقنياً شكل بالنتيجة الهوية البصرية المباشرة للفن العربي الاسلامي على مدى العصور اللاحقة لظهور الاسلام ، وكذلك من الناحية التشكيلية والشكلية لا يتعدى الابعاد التسطحية . ومن ناحية المضمون فإنه يحمل صفة روحية خالصة ومن هنا فإن جمالية النصوص غير القرآنية التي شملها الخط العربي فهي جمالية متولدة من منبعها الاول وهو الجمال الروحي للخط القرآني كما في شكل (7) .

ان الحرف العربي يجمل من خصائص الجمال المجرد والجمال الفني ما يرفعه الى اعلى مراتب الابداع ، فالحرف العربي يعد من أرقى وأجمل الحروف ، فإن له من حسن الشكل وجمال هندسيته ويديع نسقة وجاذبيته ما جعله كثير التوظيف حتى لدى الاجانب الغربيين^(18ص17).

المبحث الثاني : استلهام التراث في الخزف المعاصر

لا سبيل للشك بأن التراث من أهم العناصر التي تساهم في تماسك الامة وفي بناء كيانه لذا يتطلب الموقف الراهن مطالعة جديدة لحقيقة التراث التشكيلي العربي ومراجعة آثاره واسسه واصوله التي قام عليها وفلسفته وتحقيق ذاتيته واعادة النظر في تحليله وتفسيره وتبسيط الضوء على قيمه وبلورة معانيه الجوهرية في ضوء الواقع الجديد^(23ص70). ومنذ مطلع الخمسينات من القرن الماضي ظهرت الدعوة الى ضرورة العودة الى التراث والماضي واستلهامه بروح عصرية عن طريق بيان جماعة بغداد للفن الحديث (1951) وكانت هذه الدعوة بمثابة النقطة المضيئة الاولى الى ضرورة العودة للتراث الاسلامي بوجه خاص والى التراث بصورة عامة ، ولكن برؤية وطرح فني معاصرة . فظهرت حركات فنية تدعو الى احياء التراث شملت ميادين شتى بالإضافة الى ميدان الفنون التشكيلية .

وعلى صعيد فن الخزف كانت هناك نزعتان تتداخلان لبلورة الشكل الخزفي المعاصر في العراق ، يتمثل احدهما في ماضيه القديم . والآخر في التجديدات التي حصلت منذ أواسط القرن العشرين ، وعلى الرغم من الفارق الزمني بين العصور الحضارية الاولى ، تلك التي كان الفن لا ينفصل فيها عن المعتقد ومجمل التاريخ الاجتماعي ، والعصر الحديث الذي حاول فيه الفنان تقمص اقنعة الماضي وفي الوقت نفسه جعلها ذات طابع حديث ومعاصر^(9ص89). ويجد الباحثان ان البنية التكوينية لفن الخزف العراقي المعاصر قد تأسست وفقاً لمرجعيات ترتبط بالفخار العراقي القديم وما أملت عليه محمولات الذاكرة الحضارية والتاريخية ، وكذلك ما هو مرتبط بالمنجز الاسلامي ، وبالتحديد الخزف الاسلامي ، ولكن المنجز الخزفي العراقي المعاصر كان يرتقي الى مستوى البحث الجمالي كبقية الفنون التشكيلية المعاصرة ، ولذلك كانت تحولات الاساليب لدى الخزافين المعاصرين تؤسس لواقع جديد ومستقل ، يشغل مساحة مهمة من التشكيل العراقي^(14ص94). وكان ابرز الخزافين الاوائل في العراق ، الذي اسس لخزف

عراقي خالص والذي تماشى والحركات الفنية العالمية المعاصرة هو الخزاف (سعد شاكر) عبر تجاوزه المقدرة النفعية لأعماله الذي أمتع حواسنا بأشكال خزفية مزججه ومبتكره ، عبر بحثه المستمر عن التناسق والكمال في الشكل والذي انعكس بدوره على اعماله التي اعطاها مرونة استاتيكية ولونية^(20ص15). فأعماله لا تهمل الواقع ، بل تستفيد من مفرداته ولكنها تتفصل عنها بمدلولات حرفت بتناول رمزي يرغنا على النظر اليها بمتعة وحماسة . فهو يقول " لا بد للفنان من ان يعي عالمه المرئي وغير المرئي ويجمع بين المهارة والخيال والتعبير ... فأعماله الفنية على غرابتها لأول وهلة ، تبدو لها حياتها الذاتية الخاصة"^(28ص62) فولعه بالأشكال والالوان الاسلامية وإدخالها في اعماله تكفي لإعطاء كل عمل ميزته ، فأشكاله المدورة مثلت جوهر الفن التجريدي الذي اكد عليه الفن الاسلامي كما في شكل(8).

أما الخزاف (طارق ابراهيم) فقد مرت تجاربه الخزفية ، بمراحل عديدة ومختلفة ، فقد قام بالبحث والتجريب في اشكال التراث فكانت البيئة المحلية الريفية وبيوت الفلاحين الطينية البسيطة مصدر الهام له ، فأستلهم منها مفرداته البنائية^(22ص4). فهو يستلهم اماكن العبادة والدور والآثار ويعيد صياغتها كرموز حية في سياق مفهومه للحدث ، اي انه يجمع بين القديم في سحره والحدث في اشكاليتها اليوم ، لكنه في الغالب يختزل أعماله الى ضربات مكثفة للمعاني بعيداً عن بهرجة الالوان وتعقيدات الشكل^(9ص104). وما استلهمه الحرف العربي في اعماله الخزفية الا لتوصيل رسالة معرفية وجمالية حاملاً كل طقوس الخزف الكيميائية ، فضلاً عن تجاربه اللونية الغريبة ، فهو لا ينسى الاستعمالات النادرة للون بهيئته التقليدية من درجات التركواز حتى الابيض ، فضلاً عن التذهيبات التي تؤكد على معرفيته للون ودلالته ، كل ذلك شكل ملامح أسلوبية ، رسمت خارطة الشكل عند الخزاف^(30صنت). فاتخاذ البناء الحروفي حقق اثراً جمالياً ومعرفياً عبر عن التواصل الدائم مع قيمة الحرف العربي الجمالية والبنائية والدلالية كما في شكل(9-أ،ب).

فعملية انتقاء المفردة التراثية التي تشكل طاقة ابداعية وحضارية والتي يمكن ان تضيف وتساعد مسيرة الحركة التشكيلية على ايجاد هويتها المحلية والقومية شديدة الارتباط بوعي الفنان وادراكه لمكونات هذا التراث . فالنفس الواعية لا تظل خاضعة لمشاعرها ، اذ هي تستطيع الانتقاء وعزل اي عنصر متضمن في هذه المشاعر وتركيز الانتباه عليه^(11ص7). فاذا كان للتراث العربي الاسلامي اثر وحضور كبير بين النتاجات الخزفية المعاصرة ، وربما يعود ذلك الى كون آثار الحضارة العربية الاسلامية وتراثها الفكري مازالت ماثلة في ذهن ووجدان الانسان العربي بكونها أقرب زمنياً من الحضارات القديمة لوادي الرافدين ، ولوجود امتداد وتواصل وروابط لغوية ودينية تربطه بالإنسان الحديث ، هذا بالإضافة الى ما

يحمله التراث العربي الاسلامي بين طياته من دلالات وقيم ومعايير اخلاقية وفنية ما زالت ماثلة حتى الوقت الحاضر .

وقد حاول الخزاف التشكيلي ان يتعامل مع هذا التراث برؤية معاصرة وبصيغة تفاعل روحي مع التراث ومحاولة امتصاص ماضيه من قيم في نواحي الشكل والمضمون . فليس الهدف من التراث هو ان تأخذه على حالته الطبيعية ونضعه في مكان معين من العمل الفني دون التعامل معه ضمن دائرة المعاصرة^(21ص115). بل ان الخزاف يجسد قسماً كبيراً من مفهوم التعامل الروحي مع التراث أو استلهامه وفق رؤية عصرية ويبدو ذلك عبر الكثير من الاعمال الفنية التي انجزها (الخزاف) العراقي المعاصر . ومنهم خزافتنا (عبلة العزاوي) التي نتلمس في اعمالها مغزى العلامات التراثية والتاريخية ذات التكوين المزدوج عبر تضمينها مفردات ورموز اسلامية وحضارية وتاريخية جسدت الموروث والعلامات الحديثة في تجربتها الفنية ، فأعمالها امتداد جمالي لعالمها الخارجي ذو الصلة الوثيقة بذلك الماضي كما في شكل(10).

ان تأمل الخزافة للرموز والعناصر المرئية المحيطة بها ، وتضمينها في اعمالها ، كان قد اعطاها بعداً تشكلياً نحتياً ، فقد راحت توازن بين المضمون واسلوب رؤيتها للأشكال فراحت مثلاً تعالج الرموز الشرقية الاسلامية ، باختزال تلك الاشكال وتحويلها كمفردات ترتبط بخصائص اسلوبها الخزفي^(31نت) . وفيما يخص تجربة الفنان (ماهر السامرائي) فقد امتدت في توظيف الموروث مع التمسك بخطاب الهوية الفنية المعاصرة . حيث اتخذت اعماله الخزفية سياق الاسطورة المعاصرة ، فبالرغم من انه بدأ من الرقم الطينية المعروفة بعمقها الزمني ، الا انه بفصح عن انتمائه لروح المعاصرة ، ففي بحثه التجريبي المستمر كان يجمع بين الموروثات واثارها ودلالاتها الرمزية ، مع امكانات عمل المخيلة في مواجهة اشكاليات الحداثة وتنويعتها الاسلوبية ، وان منطق عمله التركيبي ، والمراحل التي مر بها ، عمقت رؤيته في منح فن الخزف لغة تتجاوز المشكلات الفلسفية لفنون الرسم والنحت والعمارة^(16ص75) شكل(11-أ،ب). كما عمل الخزاف العراقي المعاصر على توظيف استعارات تراثية ضمن فترات مختلفة ويوظفها توظيفاً اجتماعياً ، مستمداً من رسوم المخطوطات القديمة والخط العربي والخزاف الهندسية والنباتية والحيوانية احياناً ، كما تظهر تأثيرات هذه الاشكال في اعمال الخزاف (تركي حسين) اذ يقول : "انه لا يوجد خيال بقدر ما هو احساس بالتراث والتراث الشعبي على وجه الخصوص ، وارتباط رمزي مع البيئة" فقد تميزت اعماله بطبيعة نشأته . كما كان اللون الشذري من أحب الالوان لديه بما يعطيه هذا اللون من دلالات انسانية . فهو ارتباط ديني منفتح بين السماء والارض . كما ظهرت لديه سمة التوجه نحو الافق الاعلى ، فأشكاله الفنية تميل الى الاستطالة لا الى التسطيح^(26ص146) كما في شكل(12).. اما الخزاف (شنيار عبد الله) فلم يكف عن استثمار خبراته المعرفية بالموروث ، الى

جانب خبراته التقنية ، بحثاً عن توازنات اصالة الاشكال القديمة ودلالات التحديث في عصر تتحطم فيه التقاليد والثوابت ، فجعل من الرموز الشرقية والبيئة والحرف العربي والتكوينات النحتية مفردات متداخلة بمعالجات منحت الخزف مغزاه الدلالي والجمالي كبعد له علاقة بالتحويلات المعرفية والاجتماعية^(14ص114). كما كان للحرف العربي دور مهم عند الخزاف (شنيار عبد الله) في معالجة مفردات تشكيل العمل الفني ، ففي اعماله تتجمع الحروف المتقطعة توظيفاً للفراغ ، كما يأتي لديه الحرف المنفرد كشكل لوني يدعم توازن جمالية الفضاء في المنحوتة أو الجدارية الخزفية^(27ص51) كما في شكل(13).

المؤشرات التي أسفر عنها الاطار النظري

1. ان اي اتجاه ادبي ، فلسفي ، او فني عبارة عن نتاج المرحلة الحضارية التي يمر بها اي مجتمع . وقد مر المجتمع العربي والعراقي بمرحلة عصبية .
2. يكشف الجمال عن اطراد الوعي والتلاحم مع مظاهر الطبيعة عبر اطوار الحضارة الانسانية وتُظهر النتاجات الفنية الحضارية لوادي الرافدين ووادي النيل وحضارات الشرق القديمة عن وجود نمط من التفكير الجمالي الذي يقف وراءها .
3. يستمد العمل الفني هويته بقعل تفاعل مثيرات خارجية فالعمل الفني يعبر عن صلة الماضي بالحاضر عبر صيغة التفاعل وعن طريق ابداع اشكال جديدة تحمل مضامينها تجارب وحضارة تراث الاجيال التي سبقته بصيغة عصرية .
4. تنظيم جمالية الشكل بحد ذاته يقود الشكل الى ان يبدو على قدر من الكفاية الجمالية وتكون سبباً في نجاح العمل الفني .
5. من ابرز مميزات الفن الاسلامي انه فن زخرفي له نظامه الفكري المتميز حيث انه يقوم بمخاطبة الوعي الانساني الداخلي الذي يقع وراء الاحساس والعاطفة عن طريق الاشكال المجردة كوسيلة للتعبير .
6. كان للأسلوب الهندسي حضوراً فاعلاً ضمن انواع التشكيلات الزخرفية العربية ، عبر توالد الشكل . اما الاعداد والتكرار فهي الدعامة الاساسية للفن الاسلامي فالحركة الزمانية فيه تؤكد معنى التجريد أو اللانهاية بمبدأ التكرار الذي يولد الاحساس بإمكانية النمو اللانهائي لهذه الاشكال .
7. شكل الخط العربي كنمط واسلوب زخرفي متميز ذي هوية تجريدية ويخضع بشكل أو بآخر لمبدأ الاعداد والتكرار والتربيع

8. يعد التراث من أهم العناصر التي تساهم في تماسك الأمة وفي بناء كيانها ، فضرورة العودة الى التراث والماضي واستلهامه بروح عصرية من اهم سمات ومميزات الفن العراقي المعاصر .

الفصل الثالث

أولاً :- مجتمع البحث : شمل مجتمع البحث الحالي الأعمال الخزفية (النحت البارز- جداريات) المنشورة في المجالات التي استطاعت الباحثة الوصول إليها فضلاً عن المعارض منها على شبكة الانترنت ، للخزافة العراقية (سهام السعودي) وقد تم حصر المجتمع الحالي ب(25) عملاً خزفياً وطبقاً لمسوغات موضوعية للمدة من (1970- 1987) كونها مرحلة شهدت غزارة بالإنتاج للخزافة وطرح تنوع شكلي وأسلوب متطورة ومعاصرة للأشكال التراثية في فن الخزف .

ثانياً :- عينة البحث: اشتملت عينة البحث الحالي على(4) نماذج لأعمال خزفية اختيرت بطريقة قصدية ، لكون الأعمال المختارة متميزة بنتاج الخزافة كونها مثلت تنوعاً واضحاً في الأساليب والتقنيات الفنية التي جسدت الأشكال التراثية في الخزف وقد غطت حدود البحث .

ثالثاً :- أداة البحث: توسمت الباحثة لتحقيق هدف البحث المؤشرات الفكرية والجمالية التي أسفر عنها الإطار النظري ، بوصفها محكات أدائية في تحليل عينة البحث .

رابعاً :- منهج البحث: اعتمدت الباحثة على المنهج الوصفي بطريقة تحليل محتوى ، لتحليل عينة البحث ، وتحقيق هدف البحث .

خامساً :- تحليل العينة

أنموذج عينة (1)

اسم العمل : تكوينات بغدادية

اسم الفنان : سهام السعودي

القياسات : 3م

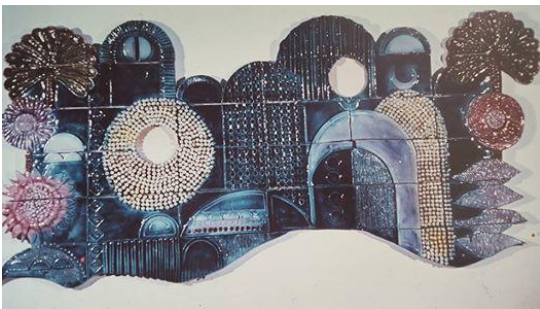


يتكون هذا العمل من تكوينات هندسية معمارية جسدت المشهد الخزفي للجدارية واقعياً ومحلياً ، اذ سعت الخزافة عبر عملها هذا الى ايجاد تكوين متناسق و متماسك ، حيث يبدو العمل كتلة واحدة مترابطة ومتداخلة في اشكالها وكأنها بناء موحد ، اذ تكون من عدة اقواس جسدت شكل القباب الاسلامية ، وهناك مساحة شاسعة تمركز الجدارية جسدت بالخط العربي ، وايضاً على الجانب الايسر والايمن تأكيداً حروفياً لأهمية وجمالية الخط العربي الذي شكل هوية الحضارة الاسلامية ، كما تربع عند قاعدة الجدارية ثيمة الماء المقدس المستوحاة من حضارة وادي الرافدين ، وتوج اعلى مركز الجدارية قرص دائري ذهبي اللون جسد اللانهاية في العمل .

عبر رؤية فاحصة لأجزاء الجدارية نلاحظ تعدد الخزافة الى توظيف البيئة الاسلامية في عملها الفني ك(القباب ، والابواب التراثية ، الاقواس والعقود ، الزخارف النباتية والهندسية ، الخط العربي) ، فالعمل برمته ذو مضمون محلي يحمل قيماً موروثية تمثل استعارة من المرجعيات الفكرية للدين الاسلامي . كما اعطت الخزافة اهمية كبيرة للماء والخط الذي استخدم بصورة عفوية مبسطة وساهم في عزل الجانبين عن بعضهما ، كما استخدمت الفنانة الالوان الزرقاء والشذري والذهبي والاوكر والاسود والنيلي بكثرة الى جانب مساحات محددة من اللون البرتقالي الفاتح والوردي والبنفسجي ، كما استخدمت اللون الذهبي في مركز الجدارية لتسلب لب المتلقي لها عبر بريقه السحري ، ولكي تخرج المتلقي من الواقع الارضي وترفعه الى السماء او الجنة وهي غاية من الغايات في العقيدة الاسلامية .

وبتصرف واع لجأت الخزافة الى اكثر من تقنية لإظهار الملمس الذي ميز كل شكل من اشكال الجدارية مما اعطى العمل قيمة جمالية مضافة الى دور وفاعلية تلك الاشكال التراثية ، اذ أرادت الخزافة عبر هذا العمل التأكيد على قيمة التراث الاسلامي وامكانية هضمه واخراجه بشكل جديد يتلاءم مع روح العصر وليؤكد ذلك التواصل بين الماضي والحاضر عبر استيحاء اسلوب القباب والخطوط والطلاسم والزخارف .

كما مارست الخزافة نزوعاً بنائياً يعتمد على الوحدات الحجمية المتلاصقة ضمن كتلة جدارية موحدة ، فالعمل عبارة عن سطح جداري لنحت بارز يحوي اقواس متجاورة مختلفة الاطوال والاحجام فبعضها عريضة واخرى طويلة واخرى منخفضة الارتفاع واخرى عالية الارتفاع، شكلت بداخل تلك الاقواس وحدات زخرفية وهندسية وخطية بعضها احتوى على ابواب وشبابيك واخرى احتوت على دوائر ومربعات وانصاف دوائر واشكال نجمية ذات زخرفة نباتية . اذ تميزت بنائية التكوين بحضور فاعلية الاشكال التراثية التي تمثلت شكلاً ومضموناً في مظاهر العمارة الاسلامية والتي جسدها الخزافة في



عملها الخزفي بطريقة معاصرة واعية لإمكانيات

التنظيم . أنموذج عينة (2)

اسم العمل : زهرة الشمس

اسم الفنان : سهام السعودي

القياس : 5،2م

تشير البنية التكوينية للعمل الجداري

بتوظيف الخزافة لمجموعة مفردات تراثية وحضارية اذ تكونت من مجموعة من الابواب مختلفة الارتفاع والاقواس متعددة الاحجام والقباب المتوجة بالأهلة كما توج وسط يسار الجدارية بزهرة بيضاء كأنها رمز لذلك الصفاء والنقاء الروحي ، واحيطت عند كلا الجانبين بالنخلة العراقية وازهار الشمس المستوحاة من

البيئة العراقية ، فكل هذه العناصر تمتلك ديمومة الوجود وتلك اللحظة الساكنة التي تؤرخ لموروث بيئي وحضاري وتاريخي عبر اعادة تركيبه مرة ثانية وفق منظور حدائي معاصر .

جاء التناسق اللوني بين الازرق الغامق والابيض والوردي والبني والازرق الفاتح والبنفسجي والاحمر الى احالة العنمات الى قيم لونية لها قدرة التواشج مع الضوء في ميلودية لا تنفك أبداً عن ترديد أنغامها ، عبر صور وتعبيرات تتماهى بصقيل سكون موضوعاتها .

فمهارة الاداء التقني حولت تلك العناصر والمفردات التراثية والتاريخية الى اشكال فنية كشفت عن اسرار الخلود عبر حركة الزمن ، فالنص الابداعي يُحيلنا الى اكتشاف المناخات الداخلية للروح الانسانية والتي تُشعرنا عند نلقبها برهبة تلك القباب والبيوت الدينية عبر تحويلها الى لغة فنية تجسد امكانيات فن الخزف للتعبير عن القيم الانسانية . فالعمل يعرض مشهداً واقعياً محلياً بأسلوب تسطيحي يقترب من اسلوب الشناشيل البغدادية في ترتيب الشكل عبر حشد المشهد بتلك الابواب والشبابيك والاقواس بإيقاع متزن وبأوضاع مختلفة ليستحلي من ذلك تحقيق التوافق والانسجام الفني بين الشكل والمضمون .

وما تلك الاقواس والاهلة التي مثلت احد ابرز مقومات العمارة الاسلامية ، والتي استخدمتها خزافتنا بكثرة في تصميم جدارياتها حتى باتت بصمة من بصماتها عبر استفادتها من مرجعيات الحضارة الاسلامية والتراثية في صناعة الاشكال برؤية معاصرة تحت طائل الاحساس بضرورة التفاعل مع معطيات التراث الاسلامي ، فاستخدام هذه الاشكال والمفردات كقيم جمالية استعارية من ذهنية الفنان المسلم وبنيته الفكرية والرمزية التي لها دلالاتها وابعادها وتأثيراتها في عين المتلقي ووجدانه .

كما انها تشير الى تمسك الفنان برويته الراسخة ذات الطابع التراثي اتجاه مدارس الفن المتطرفة . وقد افضى هذا التمسك الى عناية خاصة باختزال الاشكال والعلاقات الشكلية والتي شكلت ثمرة

مضامين سابقة .

أنموذج عينة (3)

اسم العمل : بغداديات

الفنان : سهام السعودي

القياس : 2،5م



يمثل العمل الخزفي الجداري تكويناً تراثياً واضحاً من حيث التشكيل البنائي ، فالعمل عبارة عن اقواس وشبابيك وابواب وقباب ذات حافات مختلفة بالارتفاع ، وهلال تربع اسفل الجدارية ، وازهار صغيرة على كلا الجانبين وعند الوسط ، واعتلى عرش الجدارية بالنخلة العراقية واخرى على يسار الجدارية ، فاستلهم الخزافة للوحدات الزخرفية ذات الجذور الخفية لفن الارابيسك جعلها تركز على

عناصرها الرمزية وعلى الوحدات التكوينية التي تستمد جذورها من الحضارة العراقية القديمة ، والتراث البغدادي بشكل خاص ، والتراث العربي الاسلامي ، فإحساسها بالمطلق يأتي عبر اشتباكات الرموز حيث يتحول المتلقي الى جزء داخلي في اعمالها ففاعلية الاشكال تولد رهبة جمالية لدى المتلقي وتضفي عليه بهجة و متعة بصرية عبر التلاعب المكاني لمفردات اشكالها في توظيفات غاية في الروعة وبأسلوب مبسط محققاً عبر عناصر التكوين عملاً ذو قيمة توثيقية عالية وبطريقة عصرية مرتبطة بالأسلوب الاسلامي والبغدادي الواضح والجذور التاريخية لحضارة وادي الرافدين عبر التأثير نقاء الالوان الزاهية والهادئة ، وبساطة الاداء ، فتبادلية الاشكال الهندسية على سطح العمل الخزفي توحى لنا عن انسحاب بصري للتاريخ الحضاري . فعبر ذلك الموروث نجد انفسنا امام فن متجدد ، يمنحنا بهجة الماضي الذي يلامس اعماقنا الداخلية .

فالخزافة عملت على تلاحم اشكالها الخزفية وتشابك وتعاشق مفرداتها وألوانها في فضاء العمل الفني ، فقد كان العمل محاولة التوفيق بين مكونات الوجود المرئي المحسوس وبين الوجود الغيبي المتأمل . اذ لم تكن الخزافة قد أظهرت فاعلية تكرار الاشكال التراثية بهذه الصيغة ، لولا تحقق خصوصية التكرار كحالة ايجابية تقترن بطبيعة البحث البصري من جهة ، وادراك العلاقات التصميمية التي توطر الصفات المظهرية لمفرداتها من جهة اخرى ، وكل ذلك يسهم في تنظيم فكرة العمل الخزفي تنظيماً مرئياً حينما يتعامل مع بناء التكوين العام كصورة أيقونة لصورة الجامع والبيت البغدادي التراثي (الاصل) ، وهذا ما دفع الى تفعيل الانساق اللونية ضمن بناء دلالي لتنشيط فاعلية ودور هذه الاشكال اولاً ولضرورات جمالية ثانياً .



أ نموذج عينة (4)

اسم العمل : جدارية

اسم الفنان : سهام السعودي

القياس : 3م

تعرض الجدارية موضوعاً شكل موضوعاً شكل سمة اسلوبية لخزافتنا عبر كثرة الرموز البغدادية ذات الطابع التراثي والزخرفي ، وكذلك الاشكال الاسلامية التي استخدمتها والتي نلاحظها على سطح العمل الخزفي ، فالعمل غني بالمشاهد التي يتأثر بها المتلقي من النظرة الاولى لأنها تحوي مضامين تاريخيه ودينية واجتماعية ورمزية ويتعابير ارتبطت بالاختزال والتبسيط وتحوير الخطوط المستقيمة

باتجاهاتها واشكالها الهندسية المتنوعة . فتراكب الخطوط مع بعضها بتحويلها الى عنصر زخرفي يتصف بالخفة والرشاقة والليونة .

اذ وظفت الخزافة الاشكال التراثية والاسلامية في جداريتها كقيم جمالية فاعلة لها دلالاتها وابعادها الفكرية في محاولة لتأصيل العمل الخزفي واغنائه بالرموز والاشكال التي تعبر عن الهوية والتراث بأسلوب معاصر . فالأقواس المشكلة بهيئة قباب مختلفة الاحجام والاطوال والارتفاع وحدها اللون الازرق مع تداخل اللون الذهبي ، وهو تصريح مباشر بأننا نقف امام عمل يجسد هوية مكانية خاصة بالإسلام .



اما الجزء المتعلق بالنخلة العراقية ذات الجذور الآشورية فقد تعمدت الخزافة وضعها في اعلى الجدارية من جهة اليسار فهي اشارة الى قيمتها ومنزلتها عند العراقيين فهي رمز للشموخ والرفي والعلو ، اما الماء فهو رمز للخصب والنماء وديمومة الوجود وهو منبع لكل حياة ، اما تلك الاشكال النجمية التي وضعت ايضا اعلى الجدارية في منتصف ويمين الجدارية فقد اعطت غاية جمالية متوازنة ، فقد لعب عنصر التكرار بالمفردة الزخرفية دوراً جمالياً وفاعلية ساهمت بشكل عام في توازن العمل . كما اكثرت الخزافة في استخدام الاهلة والاقواس والابواب والعقود التراثية ، التي عززت من فاعلية دورها البنائي في تكوين المنجز الفني .

اما استخدام الخزافة للألوان بصورة مختزلة معتمدة اللون الشذري والاخضر لإيجاد التوازن الهرموني للون في المنجز الخزفي . كما ان استخدام الاثر الاسلامي والحضاري بتراثه في عمل معاصر عبر عن تحويرات شكلية لغاية جمالية صرفة ، اغنت الرؤية بفاعلية دورها البنائي واكدت على دور الخزافة في استلها التراث بروح العصر ومحاولة الوصول الى جمالية فنية تربط الحاضر بالمستقبل وفق رؤية معاصرة . اذ عملت الخزافة على حشد المشهد الخزفي بإيقاع متزن ومعقول ، حيث جمعت

أكثر من شكل هندسي وتنوع حركات الخطوط لتستجلي من ذلك التوافق والانسجام الفني بين الشكل والمضمون ، فعالم الخزافة ، يمكن التوغل اليه عبر بوابة من بواباتها المغلقة والدخول اليه عبر نافذة من نوافذها لاكتشاف الجزء الدفين من تلك الذكريات التي تذكرنا بجمالية القصص التراثية .



أنموذج العينة (5)

اسم العمل : منابع الخير

اسم الفنان : سهام السعودي

القياس : 20 × 35 سم

مثل الجدارية مشهداً حالمًا تشعنا ابوابه وشبابيكه المتواضعة والمتراصة ببساطة المكان في مسحة مليئة بالحياة عبر انسياب الماء بها في كل الجهات ، اما شموخ النخيل الذي توسط العمل وتمركز في اعلى الجدارية باتباعه طريقة المنظور في التنظيم الشكلي لها ، فهي تعيدنا الى فترة موهلة بالقدم لأنها تأملت طويلاً فن الاجداد فهي تضعنا بجوهر ذلك الاحساس بسعة العالم وغنائيته المشحونة بالإشراقات الروحية .

فالفنانة بمعرفتها لعملها ودراستها لتلك الاشكال التراثية ، اختارت منها نقطة البدء للشروع بأسلوب ميزها عن غيرها من الخزافين ، اما رمز الزهور المتدفق منها الماء الا استعارة رمزية بابلية عن (آلة الماء الفوار) والتي تعمدت الخزافة ادخالها في اطار العمل الفني لإغنائه بالفاعلية والجمالية المؤثرة بالمتلقي ، والتي رسمت اختزالات البيئة لتمنحها روح الاصاله وبتجريد يمتلك مبرراته الجمالية ، عبر استعارة البيئة كمكان يحث وعي المتلقي الوقوف امامه كحدث وتاريخ وحضارة فينقلنا برحلة التحسس بذات الانبثاق الجمالي .

كما نجد نزوع الخزافة الى التصوف وتمثيل السمو والارتقاء والوصول الى قيم عليا سماوية باستحضار مفردة النخلة العراقية ذات الدلالات الحضارية، فالخزافة عمدت الى استحداث تكرار الاشكال التراثية كالنخيل والاقواس والابواب والشبابيك لتؤدي فاعلية تكامل فكرة العمل الفني بالإضافة الى الفاعلية التنظيمية المتناسقة بانسجامها مع بعضها البعض ، كما اعطت انطباعاً روحياً مميزاً وتركيباً جمالياً رائعاً وانفعالاً فنياً حياً بشموخ بستان النخيل ، فهي تمثل المنظور الصاعد نحو الاعلى ، وكل ذلك له مرجعيات روحية لدى المسلم من الناحية الجمالية .

استخدمت الخزافة مفرداتها الحاملة التي توزعت بشكل متوازن في ثنايا التكوين العام ، والتي أوحى بوجود البعد والعمق وقد أخذت دوراً مهماً في تكوين الاشكال التراثية . ففاعلية التوازن هذه قادت الى تنظيم منسجم في عين الناظر لها . فالخزافة تنظر الى قيمة التراث من منظار روحي مثالي

وجوهري ، عن طريق العودة الى منابع الحضارة العراقية القديمة والفن العربي الاسلامي والبغدادي ، وتكثيف ذلك وفق المنظور الشخصي للمخزون التراثي .

فالعمل يعبر عن صدق الانتماء لتلك الجذور باعتباره مكملاً لها عبر امتلاكه مفاتيح كانت مهمة ، ولكنه مع خزافتنا صار رمزاً يحاكي كل ما كان متوارثاً ، فشكل خفايا الحدث المطروح الذي لا يُلغى الرمز بالمشخص بل يضع الآخر (المتلقي) في حضرة الحوار .

الفصل الرابع

أولاً :- النتائج ومناقشتها

1- ان الخزاف العراقي المعاصر لم يوظف الاشكال التراثية الاسلامية حسب ، بل انه استغل المضمون ايضاً كوسيلة لاستحضار التراث الفكري بأسلوب عصري وكل ذلك تحقق في جميع نماذج العينة .

2- الخط العربي مثل احد اركان العمل الخزفي المعاصر عبر استلهام التراث العربي الاسلامي الذي عبر عن مفهوم الجمال والجلال وقد ظهر ذلك بشكل واضح في جميع نماذج العينة .

3- اهتمام الخزاف العراقي المعاصر بالحرف العربي كأحد الاشكال التراثية العربية الاسلامية . لما يحمله من ابعاد فكرية وجعله ذات قيمة استطبيقية واضحة وظهر ذلك بشكل واضح في نماذج العينة (2 ، 4) .

4- اعتمدت الخزافة (سهام السعودي) على مبدأ التسطيح (النحت البارز) في اغلب نماذج عينة البحث في محاولة للابتعاد عن التجسيم والنقل الحرفي للأشكال التراثية مجسدة بذلك المبادئ التي اعتمدها مدارس التصوير الاسلامي وقد ظهر ذلك بشكل واضح في جميع نماذج العينة .

5- اعتمدت الخزافة (سهام السعودي) على استخدام الالوان بشكل رمزي في معظم العينات ، خاصة اللون الفيروزي والذهبي والاحضر والازرق والبنّي لما له من دلالات فكرية ورمزية في ذهنية الانسان المسلم ، وكل ذلك تجسد في نماذج العينة (2,3,4).

6- استخدمت الخزافة (سهام السعودي) في جدارياتها عدة اشكال تراثية وحضارية في آن واحد في محاولة لتأكيد فاعلية وقيمة هذه الاشكال مع اعطاء العمل الفني قيمة جمالية مكثفة بالإضافة الى قيمته الفكرية وظهر ذلك بشكل واضح في نماذج العينة (1، 4).

7- الاقواس والاهلة والقباب والنخيل من اهم الاشكال التراثية الاسلامية المتكررة والتي تم توظيفها من قبل الخزافة (سهام السعودي) وقد ظهر ذلك بشكل واضح في نماذج العينة (1، 2).

8- اطلاق قوى التجديد والابتكار عبر الافادة من الدلالات الرمزية للموروث العربي الاسلامي وقد ظهر ذلك بشكل واضح في جميع نماذج العينة .

9- ان الدعوة الى احياء التراث العربي الاسلامي وتوظيفه بصيغ معاصرة تشكل واحدة من أوضاع مميزات حركة الخزف العراقي المعاصر وقد تجسد ذلك في جميع نماذج العينة .

ثانياً : الاستنتاجات

- 1- للتراث العربي الاسلامي قيمته الجمالية ومبادئه الفنية الخاصة النابعة من ظروف عصره مثلما ان للمعاصرة همومها الراهنة وتداخلاتها الاسلوبية .
- 2- استطاع الخزاف العراقي المعاصر ان يجسد قسماً كبيراً من مفهوم التعامل الروحي مع التراث واستلهامه وفق رؤية عصرية ويبدو ذلك عبر الكثير من الاعمال الفنية التي انجزها.
- 3- شكلت الاشكال التراثية ظاهرة في الخزف العراقي المعاصر حيث استخدم الخزاف هذه الاشكال في تجسيد اعماله من اجل اكتساب خصوصية في الفن وجعل العمل الفني اكثر اصالة وانتفاء الى بيئة الفنان .
- 4- اهمال التراث وتهميش دوره قد يؤدي لجعل المعاصرة محض نقل واستنساخ لتجارب الاخرين .
- 5- يحاول الخزاف العراقي المعاصر ايجاد ارتباطات جديدة مع المعطيات الابداعية للحضارة العربية الاسلامية والرافدينية .
- 6- غدت اعمال الخزف المجسم (المدور) والبارز (الجداريات) وثيقة تسجيلية اكثر التزاماً بالقضايا الوطنية وكذلك اصبحت تمثل هوية للشعوب والامم .

ثالثاً :- التوصيات

- 1- دراسة الطروحات الفنية التي تجمع بين التراث العربي الاسلامي والتيارات الحديثة لما لها من دور في تحديد هوية الفن العراقي المعاصر .
- 2- تشجيع التأليف والترجمة والنشر والبحث حول جمالية الفن في الحضارة الرافدينية والفن العربي الاسلامي والكشف عن اغوارهما .

رابعاً :- المقترحات : استكمالاً لمتطلبات البحث ، تقترح الباحنتان إجراء البحوث الآتية :-

- 1- الاشكال التراثية واثرها في اعمال الخزافة عبلة العزاوي .
- 2- فاعلية الاشكال التراثية في اعمال الخزاف طارق ابراهيم .

المصادر والمراجع

أ: الكتب :

1. آل سعيد ، شاکر حسن : الاصول الجمالية للخط العربي ، (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، 1988).

2. الالفي ، ابو صالح : الفن الاسلامي (أصوله - فلسفته - مدارسه) ، ط2 ، (لبنان : دار المعارف ، 1967).
3. بهنسي ، عفيف : الفن الحديث في الاقطار العربية / (اليونسكو ، 1980).
4. التوحيدى ، ابو حيان : الامتاع والمؤانسة ، ج1 ، (بيروت : مكاتب المكتبة العصرية ، 1953).
5. حكيم ، راضي : فلسفة الفن عند سوزان لانجر ، (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، 1986).
6. الربيعي ، شوكت : الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي ، سلسلة الفنون ، 2005.
7. عباس ، راوية عبد المنعم : القيم الجمالية ، (الاسكندرية : دار المعرفة الجامعية ، 1987).
8. قاجة ، جمعة أحمد : موسوعة فن العمارة الاسلامية ، (بيروت : مطابع دار السفير ، 2000).
9. كامل ، عادل : التشكيل العراقي التأسيس والتنوع ، ط2 ، (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، 2000).
10. الكبيسي ، طراد : التراث العربي كمصدر في نظرية المعرفة والابداع في الشعر العربي الحديث ، (بغداد : وزارة الثقافة والفنون ، 1978).
11. كولنجود ، روبين جورج : مبادئ الفن ، تر : احمد حمدي محمود ، (القاهرة: الدار المصرية للكتاب ، 1937).
12. هادي ، بلقيس محسن : تاريخ الفن العربي الاسلامي ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، 2000.

ب . المعاجم والقواميس :

13. معلوف ، لويس : المنجد في اللغة والادب والعلوم ، (بيروت : المطبعة الكاثوليكية ، 1956).

ج- الرسائل والأطاريح :

14. الحسنوي ، علي غضبان سكر : المفردات الدينية وتمثلاتها في الخزف العراقي المعاصر ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل ، 2011.
15. الخزاعي ، عبد السادة عبد الصاحب : الرسم التجريدي بين النظرة الاسلامية والرؤية المعاصرة ، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، 1997.
16. الربيعي ، نبراس احمد جاسم : انظمة اشكال الخزف العربي المعاصر ، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، فلسفة في الفنون التشكيلية/ خزف ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، 2004.
17. العمري ، حفصة : اثر الدين الاسلامي على تشكيل الانماط في ابنية العمران ، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة بغداد ، 1997.

18. هاتف ، رنا حسين : جمالية توظيف الحرف العربي في الرسم العربي العراقي المعاصر ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل ، 2002.

د- الدوريات والمجلات :

19. بابا دويولو ، الكسندر : التصوير في المخطوطات العربية ، مج فنون عربية ، ع1 ، تر: نهاد الشكرجي ، (بغداد : 1982).

20. الجزائري ، محمد : سعد شاكر (انتباهه الخزف) ، مج الرواق ، ع5 ، (بغداد : وزارة الثقافة والفنون ، 1979).

21. الحديثي ، حمدي : الرؤية في الفن التشكيلي العراقي المعاصر ، مج آفاق عربية ، ع1-2 ، كانون الثاني - شباط ، 1996.

22. الزيدي ، جواد : خزافون معاصرون ، مج الواسطي (نشرة متخصصة تعنى بالفن التشكيلي) ، ع4 ، (بغداد : دائرة الفنون (وزارة الثقافة والاعلام)، 1994).

23. شال ، محمود النبوي : مضمون الحركة الفنية التشكيلية المعاصرة في الوطن العربي، ع3.

24. غضب ، شاكر هادي : الفن المعماري والهندسة التشكيلية وعلاقتها بالمساجد الاسلامية والمرابد المقدسة ، مج التراث الشعبي ، ع8 ، (بغداد : دار الحرية للطباعة والنشر ، 1977).

25. مرزت ، صخر : مدخل الى الجمالية في فن العمارة الاسلامية ، مج فنون عربية ، ع5 ، (لندن : دار واسط للنشر ، 1982) .

26. نعمات محمد رضا حسين : الرمز في اعمال الخزاف تركي حسين ، مجلة الاكاديمي ، ع55 ، (بغداد: كلية الفنون الجميلة ، 2010).

27. الهجول ، محمد : الحروفية في التشكيل العراقي المعاصر ، مجلة الشبكة العراقية ، (بغداد : وزارة الاعلام العراقية، 2006).

28. الهجول ، محمد : الامساك بالخطاب الجمالي بعيد عن نمط الصياغة التقليدية ، مجلة الشبكة العراقية ، (بغداد : وزارة الاعلام العراقية، 2006).

29. ____ : سهام السعودي شاعرة الخزف (الطين مادة السحر والاسطورة) ، مجلة اسفار ، ع10 ، (بغداد : شركة المنصور للطباعة المحدودة ، 1989).

ه- مواقع الانترنت :

30. سلوم ، فاروق : طارق ابراهيم (الحرفية ليست تزييناً لكنتلة الخزف) ، موسوعة الخزف ، ينظر

الموقع www.iraqiart.com

أ.م.د. حسام صباح جرد فاعلية التراث كمرجع بصري في أعمال الخزافة - سهام السعودي

31. كامل ، عادل : عبلة العزاوي ، جذور التحديث وخصوصية الاداء ، موسوعة الفن التشكيلي ،
www.iraqiart.com .2010

32. موقع ترنيمه عراقية للفنانة التشكيلية سهام السعودي <http://fr.fr.facebook.com>