

توظيف التقنيات
في بنية الشكل الخزفي

Employing Techniques
in the Structure
of the Ceramic Shape

م. علي خالد عباس
معهد الفنون التطبيقية
هيئة التعليم التقني / بغداد

University Instructor Ali Khalid `Abass
Institute of Applied Arts
Board of Technical Education
(Baghdad)

... ملخص البحث ...

احتوى البحث الحالي الموسوم بـ (توظيف التقنيات في بنية الشكل الخزفي) على ثلاثة فصول، تناول الفصل الاول الاطار المنهجي للبحث، المتمثل بمشكلة البحث التي افترضت بعض التساؤلات منها: هل لتوظيف التقنيات في ضمن الشكل الخزفي غايات جمالية؟ وهل تنوع الاشكال الخزفية يدخل في ضمن دائرة التقنيات التي يستخدمها الفنان؟ اما حدود البحث هي المدة (٢٠٠١ - ٢٠١٢م) وتضمنت مجموعة من الفنانين العراقيين هم سعد شاكر وقاسم نايف ورعد الدليمي، وقد هدف البحث إلى: تعرّف التقنيات الخزفية المستخدمة في بناء الجسم الخزفي فضلاً عن الكشف عن دور التقنيات المنفذة على الجسم الخزفي في الارتقاء بالشكل الخزفي من الناحية الجمالية، وقد تضمن أيضاً تعريف مصطلحات البحث (اثراء - الشكل - التقنية) وتحديد اهميته والحاجة اليه...

في حين احتوى الفصل الثاني على الاطار النظري الذي احتوى على ثلاثة مباحث بحدود توظيف التقنيات في ابراز القيمة الشكلية لفن الخزف في الحقل البصري، جاء المبحث الاول تحت عنوان (المفهوم البنائي في فن الخزف) فضلاً عن المبحث الثاني (جماليات الشكل الخزفي وتقنياته) الذي استعرض طرق التشكيل الخزفي تقنياً وجمالياً، وصولاً الى المبحث الثالث (سمات الخزف العراقي المعاصر) وماجويه من مرجعيات حضارية واسلامية وحدائث معاصرة مع الخروج بعدة مؤشرات للاطار النظري.



في حين تضمن الفصل الثالث اجراءات البحث المتمثلة بمجتمع البحث وعينته البالغة (٥) نماذج مصورة من اعمال خزافين عراقيين اختيرت بشكل قصدي تحقق اهداف البحث الحالي. وصولا الى الفصل الرابع الذي تضمن نتائج البحث ومن اهمها مواكبة بنية الشكل الخزفي العراقي في ملامحه التشكيلية لروح الحداثة وتقنياتها ذات الطابع الجمالي مع الارتكاز على عمق الموروث .



...Abstract...

The present study tackles the employing techniques in the structure of the ceramic shape in three chapters; the first deals with the problem and some inquiries: Are there targets in employing the ceramic shape? Does the diversity of the ceramic shapes belong to the techniques used by an artist? The scope of the study covers the period 20012012- for certain Iraqi artists; Sa`ad Shakir, Qasim Naeef and Ra`ad Al-Dalaymi. Besides, the aim of the study is to survey the ceramic structure, to fathom the role of the achieved techniques in the ceramic shape and to define the research concepts; shape enriching, shape and technique.

In the second chapter, the theoretical side comes to the fore in three sections to describe such techniques more fully; the first section is entitled "Constructional Concept in the Ceramic Art", the second manipulates "Aestheticism and Technique of the Ceramic Shape" reconnoitering the ways of constructing the ceramic shape technically and aesthetically. The third section is entitled as "Features of the Contemporary Iraqi Ceramics" for having references civilized, Islamic, urban and contemporary and it concludes with some theoretical signs.

In time, the third chapter takes lead of the procedures that represent the addressees and the sample of the research paper; the sample consists of five models for Iraqi ceramic artists, selected intentionally to have the aim of the study achieved.

The fourth chapter takes hold of the paramount results: the structure of the Iraqi ceramic shape keeps pace with forming features of modernity and its techniques characterized with aestheticism and alluding to heritage; the past.

الفصل الاول

... الاطار المنهجي ...

مشكلة البحث

يُعد فن الخزف من الناحية التاريخية من أقدم الفنون التي ظهرت على وجه الأرض، فقد صُنعت أقدم الأواني الفخارية لأغراض نفعية.. ومع تطور الإنسان تحول ما هو نفعي إلى جمالي بحدود تقنية..؛ إذ لم يعد الخزف يحقق أغراضاً نفعية فحسب بل اتجه الخزف الحديث إلى استخدام تقنيات متعددة في بناء الشكل الخزفي باختلاف نوع التقنيات المستخدمة والعمليات الادائية فهي قد تستخدم طرقاً عديدة كالخدش أو الحفر أو الصقل أو باستخدام الطلاء الزجاجي وغيرها الهدف منها إظهار السطوح الخارجية بشكل يعطي قيمةً جمالية للشكل الخزفي.

فالمعالجات السطحية للشكل الخزفي مرتبطة ببنية الشكل ومضمون العمل الفني المعتمد على مرجعيات حضارية وفكرية ترتبط بالفنان نفسه لذلك يمكننا في البحث الحالي الاستفادة من توظيف التقنيات المتنوعة في إنتاج أشكال خزفية ذات طابع جمالي وبطرق مختبرية، تشكل المرتكز لاغناء هذا الشكل في ضمن أساليب خزفية متميزة.

ويلاحظ المتتبع بان للتقنيات الفنية الحداثوية أثراً كبيراً في منح التكوينات الفنية قيمةً جمالية وإثراءً فنياً يساهم في إنتاج أنواع متعددة من الإنتاج الخزفي لكل منها سمات معينة تجعله مختلفاً عن غيره من أنواع الخزف الأخرى ومن هذه الأنواع المتعددة النحت الفخاري الذي له أساليبه الخاصة به التي تميزه من غيره من المنتجات الخزفية الأخرى وعليه فهناك أساليب مميزة في معالجة الشكل الخزفي يمكن الكشف عنها وتبسيط الضوء على التقنيات الحداثوية المتعددة وعليه يمكن تحديد المشكلة بالآتي:

هل توظيف التقنيات في ضمن الشكل الخزفي له غايات ابتكارية؟
هل تنوع الأشكال لبنية الشكل الخزفي يدخل في ضمن دائرة التقنيات التي يستخدمها الفنان؟

أهمية البحث

تتجلى أهمية الدراسة الحالية في الكشف عن التقنيات الحديثة المستخدمة في اغناء الشكل الخزفي مما يجعل آليات الكشف عنها أساس موضوع الدراسات الفنية والجمالية؛ على اعتبار ان لكل عصر خصائصه وصفاته التي تميزه عن غيره من العصور وهذا ناتج عن التطور الفكري والفلسفي فضلاً عن التكنولوجي سواء في تركيبات الخامة المصنوعة منها بنية الشكل الخزفي او في التقنيات الفنية المرتبطة بها أو ربما في عمليات الحرق في الأفران الحديثة المتطورة..

فالخزف المعاصر بشكل عام يستمد أصوله وجذوره من الخزف النحتي القديم ولكن بصيغ وفلسفة معاصرة وجماليات التقنية الحديثة في مجالات الفنون المختلفة التي ساعدت الخزاف المعاصر في إنتاج أشكال جديدة من الخزف الفخاري

والنحتي، تتطلع لاستكمال رؤية جمالية جديدة تختلف عن العصور السابقة..

كما هو واضح في محاولات عدد كبير من الخزافين المعاصرين معايشة الفكر الحدائوي والتقدم العلمي لمجالات الفنون الأخرى، من أجل ربط تلك المفاهيم القيمة والجمالية بالفكر المعاصر باتجاه تكنولوجيا الخزف، مما يمنح التكوين الجديد شيئاً من العالمية المعاصرة، مما يشكل مساحة واسعة لتوفير أرضية مناسبة تكشف عن التقنيات الجديدة المستخدمة في بناء الشكل الخزفي من الناحية الجمالية والفكرية؛ كون الأفكار الجديدة ذات الطابع التقني، تعطي دوافع جمالية لإنتاج أعمال فنية رائعة. لذلك برزت أهمية البحث الحالي في دراسة الأساليب التقنية للكشف عن صيرورة العمل في ضمن العلاقة بين الجمال الذوقي والتقني في الشكل الخزفي العراقي المعاصر فضلاً عن تسليط الضوء على توظيف التقنيات الجديدة في التكوين الخزفي، لذلك تتلخص أهمية البحث بما يلي:

١. تسليط الضوء على بعض الأساليب الفنية والتقنية للشكل الخزفي المعاصر.
٢. دور التقنيات المستخدمة في إثراء الشكل الخزفي.
٣. تعرّف التنوع الفني في ضمن الشكل الخزفي العراقي المعاصر.

أهداف البحث: يتناول بحثنا الحالي هدفين رئيسيين هما

١. تعرّف التقنيات الخزفية المستخدمة في بناء الشكل الخزفي.
٢. الكشف عن دور التقنيات المنفذة على السطح الخزفي للارتقاء بالشكل الخزفي من الناحية الجمالية.

حدود البحث

١. الحد الزمني: (٢٠٠١-٢٠١٢).
٢. الحد المكاني: (العراق).
٣. الحد الموضوعي: تحليل نماذج خزفية لفنانين عراقيين (سعد شاكر و قاسم نايف و رعد الدليمي).

تحديد المصطلحات وتعريفها

اثراء:

المعنى اللغوي: أثرى أي كثر ماله. أثرت الأرض كثر ثراؤها. أي ندى الأرض. ونقول ثريت الأرض ثرى، وثرى بالشيء أي فرح. (٢٠: مصطفى ابراهيم، ص ٩٥).

المعنى الاصطلاحي: أي اغناء الشيء بالجماليات، فالاثراء فن جماليات الشكل، وتحسنه، وجعله أكثر قيمة.

الخزف:

- هو تلك الأشكال المجسمة أو المسطحة التي تتشكل من خامة الطين ولها صفة المسامية التي يمكن ان تكسى بطبقة زجاجية توضع في الافران لنتج شكلا خزفياً. هو لفظ يطلق على الأواني الفخارية وأمثالها.
- «عرف الخزف على انه المشغولات المصنوعة من المواد التي لها قدرة دوام الانسياب تحت تأثير الضغط مع بقاء الجسم الناتج متماسكا محتفظا بشكله

الجديد عند الضغط عليه من خلال المعالجة الحرارية لبعض المواد الأرضية غير العضوية والتي تكتسب صفات المتانة والصلادة في تمام مراحل صنعها». (٦: حسين حسين)

- كذلك يطلق على المنتجات المصنوعة من الطين الصالح لفن الخزف أو للتماثيل الخزفية والأطيان المستخدمة في ذلك تكون غالباً مسامية قبل وضع الطلاء الزجاجي عليها وتكون صماء بعد الطلاء. (١٤: عبد الغني شيال، ص ٥٠)

التقنية:

- وهي القدرة على إحداث نتيجة سبق تصورها من خلال مجموعة العمليات التي يمر بها العمل الفني أو الصناعي من خلال الفعل الخاضع للوعي والتوجيه. (١٥: عبد الغني النبوي، ص ١٢٣)

التقنيات الخزفية:

- يعرفها الباحث تعريفاً إجرائياً: «مجموعة العمليات والمهارات المرتبطة بإنتاج قطعة خزفية ابتداء باختيار الخامات واعدادها ومرورا بعمليات التشكيل الخزفي وما تحويه من قيم جمالية وتعبيرية وتقنية».

الشكل لغةً:

- هو الشبه والمثل، الجمع أشكال وشكل الشيء أي صورته.. وتشكل الشيء أي تصور شكله وصورته. (١: ابن منظور، ص ٣٧٩٢)
- وفي القاموس المحيط «يعني الشكل» الشبه والمثل، صورة الشيء المحسوس أي



جسمه، وقد جاء معنى (الشكل) في كشف اصطلاحات الفنون والعلوم بأنه
«كل ما يعد لائقاً لشخص وصورة وشيء». (٤: التهانوي، ص ١٠٣٩)

الشكل (اصطلاحاً):

- الشكل هو الهيكل العام الذي يقوم عليه بناء العمل الفني، و ان الشكل والتركيب المادي او بنية الشكل الذي يحدد المعنى العام، داخل الإطار تحاول المحافظة على المحتوى الفكري لمضمون الفنون. (١٦: عيد، ص ٤٦)
- ترى سوزان لانجر ان الفن هو شكل (form) او (image)، وهو الصورة او المظهر اي الهيئة الخارجية. (٧: حكيم، ص ٤١)
- يعرف الشكل أيضا بأنه «مجموعة من العلاقات التي تعرف نظام العلاقات في التعارض مع الجوهر والشكل وللشكل مفهومان هو الشكل (المجرد) والشكل (المتعين): فالشكل المجرد عرف بكونه تشكيلا يدل على معنى أضيف أولاً يدل على معنى إطلاقاً، اما مفهوم الشكل المتعين فقد عرف بكونه تشكيلا يمتلك معنى محددًا أي حدودًا وجسمًا». (٥: جاسم، ص ٥)

الشكل:

- كلمة عامة تشمل كل ما يتميز في المكان أي كل ما له طول وعرض وارتفاع. في ضوء الكلام السابق يمكننا إن نقول بأن أي عمل فني يعتمد على:
- ١. الجانب التعبيري: يقصد به مضمون الخبرة والدراسة التي يريد الفنان أن يشارك الناس في تلقيها وتذوقها.



٢. صياغة الشكل: الأسلوب أو الطريقة التي صيغت بها العناصر المكونة لشكل العمل ودرجة جودة هذه الصياغة ومدى تأثيرها على الاستجابة الجمالية.
الشكل (إجرائيا):

• يعرف الباحث الشكل إجرائيا: (الشكل هو القلب أو المسار الذي يتخذه الفنان لمفرداته لتعرّف عن فكرة ما).

وللمتذوقين للعمل الفني عدة خصائص:

١. معنى الشكل العام في الفن: التكوين أو الشكل والصورة النهائية لهذا العمل أو التكوين الذي تعطيه شكلاً أو هيئة مميزة تمنحه القدرة على التأثير في المشاهدين واستمالتهم لتذوق العمل وتلقي رسالته فالشكل في الأدب قد يكون قصيدة او شعراً... أو قصة أو مسرحية والشكل في الموسيقى قد يكون قطعة موسيقية... وفي التصميم قد يأخذ لوحة أو نحتاً.

٢. خصائص ومكونات الشكل العام: يتكون أي تصميم فني من عناصر متعددة.. فالأصوات بأنواعها ونغماتها ودرجات ارتفاعها وترتيب تتابعها وكيفية تألفها تمثل عنصراً من العناصر الرئيسة المكونة للشكل العام في الموسيقى.. إما العناصر المكونة للشكل العام في الفنون ثنائية الأبعاد كالتصميم مثلاً فإنها عناصر شكلية تشاهد ويكون تذوقها عن طريق الرؤية كالنقط والخطوط والمساحات والكتل والأضواء والظلال وملامس السطوح، الألوان، الفراغ المحيط بالهيئة. ولا بد من ترابط هذه العناصر في صورة علاقات تشكيلية مختلفة بحيث تؤدي إلى وحدة أو أساس في هذه العلاقات التشكيلية للتصميم.



الفصل الثاني

... الاطار النظري ...

المبحث الاول

المفهوم البنائي في الخزف

يعتمد المفهوم البنائي في فن الخزف على الابتكار من خلال عناصر إنشائية طبيعية تبدأ مع الخط وتحركاته في الفراغ لتكوين شكل ثلاثي الأبعاد تميزه من غيره من الفنون وخصائص الخامة من مرونة وسهولة التشكيل، ومن خلال التجسيد المادي للشكل من خلال تطبيق قوانين مثل الفراغ والحركة المتمثلة في المجسمات الخزفية كنظام بنائي لإخفاء العناصر الواقعية وظواهر الطبيعة يتحقق الإبداع الفني. «وعندما تتوافق المدلولات الرمزية حاملة المعنى مع المدلولات الموجودة في شكل العمل الفني يؤدي العمل الفني الجديد وظيفة تواصلية كونه اعتمد على التماسك والتجاور بين الوحدات والفترات التي تلعب دورا كبيرا في استدراج الدلالة إلى إنتاج نص متماسك فيه الوحدات السياقية». (١٢: صلاح، ص ٣٢٥)

وتأتي أهمية فنون وصناعة الخزف في حياة البشر من منطلق العمليات الابداعية التي تواجهها متطلبات المهارات الفنية والمهنية من احتياجات الفرد والمجتمع،



والبحث في جميع المحاور والأنشطة الفنية عن الجديد من خلال نشر الوعي الثقافي، وتنمية المواهب وتوجيهها للاستفادة منها في المجالات العلمية والتكنولوجية المتنوعة، وخاصة المتضمنة في البحث الحالي من التقنيات الخاصة والخامات المستخدمة في التشكيل الخزفي، حيث إن تشكيلات فنون الخزف تعد مظهراً نفسياً، وطبيعياً، وفطرياً تنشأ مع الافتراضات الديناميكية الهادفة لحياة الإنسان وجميعها تتدرج تحت ظاهرة القدرة الإبداعية لإيجاد علاقة جمالية بين العناصر الطبيعية والبيئية وبين متطلبات الحياة والانفعالات الذاتية للعوامل الشخصية.

اذ ترتبط العمليات الفنية في تصميم الشكل الخزفي بعوامل عديدة تحكمها الأسس والقوانين والنظريات الإبداعية للفكر الإنساني فضلاً عن جماليات الخامة وخواصها الكيميائية والطبيعية، والمدى الحراري المناسب لنوعية المنتج الخزفي الذي يتحدد من خلالها النوعية والمضمون في الشكل ووظائفه.

يعد الأسلوب التقني المستخدم في التطبيق من أهم العوامل المساعدة والمؤثرة في القيم الجمالية والوظيفية للتصميم الخزفي، وان «ما يحدث في بنية الشكل هو ذلك الهاجس المندفع نحو التحول إلى الأشكال الأكثر اختزالاً، ويجاول الفنان أن يحافظ على الناتج الفني والتي غالباً ما نجده يُصاغ وفق علاقات تنظيمية لأسس وعناصر شكلية تحاكي واقعاً جديداً يحمل في طياته رموزاً ودلالات تعد حلقة الوصل بين تعالق القديم (الأصيل) الموروث مع الحديث المعاصر وصولاً الى تنظيم شكلي جديد». (٢٤: الناصري، ص ٩٩)

ونجد أن الأنساق اللونية من الجوانب المهمة في التصميم الخزفي والعلاقات الجمالية الخاصة بالمسطحات و الأشكال الخزفية وبما يلازمها من تقنيات دقيقة في

تصميم مكونات درجات الألوان وأساليب تحضيرها ووسائل التطبيق والمعاملات الحرارية الخاصة بإنتاج الشكل الخزفي. فنلاحظ أن التشكيلات اللونية في فن الخزف يعتمد على نوعية الأطنان والخامات التي يتكون منها بنية الشكل الخزفي (مسامي أو غير مسامي، ملون أو غير ملون)، والطلاءات الزجاجية وما تحويه من مركبات معتمة أو شفافة، وملونة أو غير ملونة، ولا معة أو غير لا معة. إذ نجد ان الأطنان الخزفية تختلف بعضها عن البعض في درجات النقاء، وخلوها من الشوائب ونسب وجود المواد العضوية والأملاح الذاتية فيها، كما أن وجود أملاح البوتاسيوم والصوديوم بمقادير مناسبة يفيد في نعومة السطح ويساعد على ثبات وارتباط طبقات التزجيج ولا يؤثر في لون الجسم، وقد يُعطي أحياناً تأثيرات لونية خاصة عند تعاملها مع الأكاسيد المعدنية في الطلاء الزجاجي أثناء عملية النضج.

إذا نظرنا إلى بعض أملاح الكالسيوم والمغنيسيوم نكتشف أن تواجدها بكثافة قد يتسبب في إحداث أضرار ملحوظة على السطح الخزفي تشوه ملامحه فتظهر طبقات من الفقاقيع، ومن خلال التحكم في نسبة إضافتها بما يتناسب مع درجة نعومة الحبيبات الطينية، والمعاملات الخاصة بتحقيق إنتاج ما هو جيد بفعل بعض التأثيرات والملامس اللونية ذات الصفات الجمالية المنشودة.

ونجد أيضاً أن عنصر الحديد وأكاسيده له تأثيرات إيجابية في معالجة المسطحات الخزفية، لان نسبة إضافته في الأطنان والطلاءات الزجاجية يعطي تنوعاً في المعاملات اللونية بحسب اختلاف درجات الحرارة، وتفاعلاتها مع الخامات والأكاسيد الأخرى.

سمات الشكل الخزفي

تمتاز الدلالة في العمل الفني التشكيلي ولاسيما الخزف بتصعيد المعنى، أي تشكيل صورة في ذهن الفنان، من خلال جملة أفكار وضرورات جمالية يحتاجها العمل نفسه، لتشكيل معنى جديد يمنح العمل الخزفي ثراءً في الأفكار، لذلك نجد إن الدلالة تأتي بمثابة منظومة تخيلية تسهم في توسيع عمليات الإدراك في مستوى الفهم؛ بدءاً من المستوى الأول الذي يعتمد على حواس المتلقي، مروراً بالمستوى الثاني المتمثل بالتعرّف على المعنى بوصفه عملية ذهنية، ثم يلي ذلك مستوى الفهم الذي يساعد على فك رموز العلامات والتوصل إلى دلالة. (٢: أحمد، ص ١٥١)

وبفعل الدلالة يشترك التأويل في العمل الفني التشكيلي فيصبح هناك نوع من التفرد في غرابة المعنى، وحادثة الأفكار التي تنتج قيم جديدة ذات تأويلات متعددة...

ان الفكرة المفترضة الواحدة لأي مشهد خزفي تنتج لها صور وأفكار جديدة متعددة المعنى وقابلة للتأويل وللتعبير وللترميز، وبهذا الانطلاق نحو هذه التعددية في القراءة، والمرهونة بأسس النص الدلالي والمنفتحة على التأويل عبر تجاوز اللغة النصية بلغة الدلالة يعطيها نوعاً من التكثيف المحتفي بالترميز الذي يساهم في اختزال عدداً كبير من المفردات المحملة بالعناصر السيميائية (العلامة - الشفرة - الرمز) وبالعلامات النصية التي تترجم المفاهيم والأفكار إلى أشكال جديدة بالاعتماد على المعطيات الذهنية.

هذه المعطيات أنتجت نوعاً من العلاقات الدلالية فمنحت الأشكال نوعاً من الجماليات، من أجل ان يتعدى فن الخزف بعض المفاهيم الاستعمالية والاستخدامية

وحتى مفاهيم التزيين (التزويق) التقني وهذا يعتمد بشكل اكبر على المرجعيات التي تحتفي بذاكرة الأجيال. (١٨: فردينان، ص ٢٤)

يدرك الفنان التشكيلي الخزاف تحديداً آليات ارتباط النص التشكيلي بالرؤية الخاصة، عندما يختار مفردات نصوصه الخزفية دلاليًا، من اجل ان يعمل على إجراء نوع من العمليات التقنية لإزالة التعقيد في العمل نفسه؛ كون العمل الخزفي يحتاج إلى نوع من العمليات والمعادلات والتجارب لاستخراج اكاسيد لونية جديدة أو حتى الوصول إلى درجات الحرق المناسبة مع نوع الخامة (الطينة).

من هنا يرى الباحث ان عمليات التآلف والوحدة والانسجام في مجال فن الخزف تبدو مطلوبة لأنها تسهم في إشراك نوع من الخيال، لتأليف نص جديد داخل العمل الفني التشكيلي الخزفي، هذا التركيز على الفكرة، نلاحظه يعطي فرصة جيدة للخزاف العراقي في إبراز تفصيلات قد تكون هي الأخرى منتجة للقيمة، من خلال مليء فجوات النص التشكيلي، بأفكار ذات قيم دلالية، تعتمد تأويل الآخر (المتلقي) الذي يقوم بتصدير العلامات والإشارات وهذه لا تستطيع ان تغادر نص العمل، بل تشظى داخل النص المتشكل، الذي يتجاوز المستوى الوظيفي ويدخل إلى المستوى الإيحيائي.

وعليه فان التقنية تتحرك بثلاثة محاور وهي:

١. يستخدم الخزاف التباين الشكلي شرط التحكم باستخدام التنوع في الموضع الصحيح واستعانة الفنان سعد شاكر بشكل الكرة على أجسام مربعة او مستطيلة وهي تخدم الهدف العام.

٢. استخدام أساليب مختلفة للوصول الى حالة تقنية تنظم فيها الهيئة او الشكل في الادراك الحسي.
٣. التنوع التام الذي يتباين تباينا كاملا مع النظام العام للعلاقات مما يضيفي صيغة على التكوين العام شكلا وحجما ولونا.

الأدوات الرئيسة التي يركز عليها الفنان في الواقع

في كل المجالات الفنية والثقافية نجد ان الفنان حُر تماماً في اختيار ما يناسب رؤيته لتنفيذ أي عمل فني ضمن أدوات خاصة:

١. الخامة: «هي الوسيط او جسم العمل الذي يتكون من العمل الفني، أي ان الفنان يجسد عمله الفني في مادة معينة او واسطة معينة ينقل بها العمل الفني الى الآخرين وهذه الواسطة المادية تكون متنوعة، فهي قد تكون حجارة أو معدناً أو طيناً». (٣: أميرة، ص ٣١)

٢. الأسلوب: تلك العملية الارادية التي تعبر عن نشاط تنظيمي يرفض المصادفات وينشد انقى الأشكال وحينما يصبح للفنان أسلوب فانه عندئذ يكون قادرا على التحكم في فنه و انتاج ما يريد انتاجه.

٣. التقنية الفنية: ما يطلق على أسلوب الفنان في التعامل مع اللون والخامة، ويتباين هذا الأسلوب من فنان الى آخر. (Maggzin: ٢٨، ص ٢١)

المبحث الثاني

جماليات الشكل الخزفي وتقنياته

منذُ بداية القرن العشرين ظهرت مدارس عدة واتجاهات مختلفة منها الشكلية ومدرسة (الباوهاوس) التي نادى بحرية الشكل وضرورة التجريب على المادة أو الخامات واستخراج كوامنها وبدأ عصر جديد ورؤية جديدة لفن الخزف تخرج من حدود الخزفية إلى آفاق جديدة من من الفضاءات التي تطل على العالم لأول مرة.. فالخزف الحديث لم يرضَ ان يكون أسيراً لعجلة الفخار التي كانت مميزة له في الماضي وبدراسة لطرق التشكيل الحر واليدوي اخرج أشكاله بدون الالتزام بالتمائل عن طريق بنائها بقطع صغيرة مستطيلة الشكل أو اسطوانية (تقليدية) والأكثر من ذلك انه توصل إلى نتائج وطرق متعددة للشكل اليدوي إضافة إلى جماليات وسمات تعبيرية خاصة ومختلفة عن شكل (الآنية الفخارية) عبر العصور فيها الإحساس بالفراغ الداخلي والمحيط للشكل «ونتيجة لهذا التحرر تعددت الأشكال في تكوين فني واحد وظهرت على هياكل الطيور أو الحيوانات والنباتات وأشكال آدمية كما يصاحب ذلك التحول إضافة بعض الخامات الجديدة للشكل قبل الحرق وبعده واستخدام نوعيات مختلفة من الطلاءات الزجاجية التي تمنح الشكل الخزفي قيم جمالية وتقنية». (١٧: الغوري، ص ١٨)

«وعليه تكمن أهمية الخامات في إبراز القيم الجمالية للشكل الخزفي ومن خلالها يشكل ويصاغ العمل الفني سواء أكان لوناً أو صبغة أو طينا». (١٣: عبد الغني

الشال، ص ٢٢٠)

وان دراسة الخامة و اثرها في الإبداع يجب ان تسبق دراسة الوظيفة او الطرق الصناعية والتقنية للاداء المهاري اذ اطلعنا على تجارب الفن الحديث في أوروبا ذات التعددية في الخامة وفي الأسلوب وايضاً في التعبير الفني، فتمنح الأشكال الخزفية قيماً جمالية وتعبيرية مرتبطة بالخامة فبدأ التجريب على الامكانيات المتنوعة للخامات وبعيدة كل البعد عن التقاليد المتعارف عليها في تقنيات الخزف فظهرت جماليات خزفية معاصرة أدت الى تطور كبير في الفن نتيجة لفهم امكانية الخامة من الناحية التقنية. (١٩: محمد البسيوني، ص ٦٦)

يتضح من ذلك ان الأجسام الخزفية قد أحرزت تقدماً ملموساً في العصر الحالي ليس فيما يخص الفكر والأساليب التنفيذية والتقنيات المتعلقة بالشكل فحسب ولكن بتصميم الشكل، اذ نجد ان التحولات الفنية الكبيرة في المنتجات الفنية الخزفية المعاصرة جاءت بمثابة ولادة تركيب لفكر جديد من حيث الشكل والمضمون فالعمل الفني يعبر كل جزء فيه ما يريده الخزاف في علاقات جديدة من حيث الشكل والبناء واللون والملمس والوظيفة، مهتماً بالخروج عن الشكل التقليدي للبناء الخزفي سعياً وراء مزيد من القيمة التعبيرية للبناء الخزفي.

وبالتالي نجد ان الخزاف الحديث قد وجه اهتمامه نحو الترميز والتجريد بعيداً عن النظرة السطحية للشكل وينمو نحو الرصانة في بناء القطعة ثم إحكام العلاقات بين المساحات والفراغات المتروكة. ولا بد من القول أن الجمال قيمة لا تخضع الى معيار علمي ثابت وهي وجدانيات الا ان هناك في المنتجات الصناعية على اختلافها قيماً جمالية تتوافر في التكوين.



طرق التشكيل

١. طريقة الحبال: وهي الطريقة المبسطة لبناء الشكل الخزفي وهي عبارة عن حبال من الطين ذات سمك واحد تقريبا ويضع حبل فوق حبل آخر على ان يراعي خروج الحبال قليلا عن الحبل الذي يستند عليه اذا رغبتنا في عمل انتفاخ في الآنية او بالعكس اذا رغبتنا في تضيق قطر الدائرة ولتماسك الحبال بعضها مع بعض يمكن ضغط الحبل العلوي في اتجاه الحبل السفلي وضغط الحبل السفلي في اتجاه الحبل العلوي حتى تتماسك الحبال جيدا ويمكن عمل غراء طيني لاتمام عملية اللصق والغراء يكون من طينة العمل نفسها ولكن أكثر سيولة. (٢٢:مقابلة شخصية، ٢٠١٣)

٢. طريقة الشرائح: هي طريقة سريعة حيث يتم بناء الإناء على دفعات وتلصق كل قطعة فوق الأخرى وذلك بواسطة شريط طولي من الطين بعرض ٥ سم تقريبا.

٣. التشكيل بالضغط في القالب: هي طريقة يستخدمها الخزاف في الأعمال كالتحف والمزهريات والأشكال التي تحتاج الى عجلة الخزاف ويكون فيها حفر بارز او غائر فيقوم الخزاف بعمل قالب للقطعة التي يريدونها ويضع الطين داخل القالب ويضغط على جزء من أجزاء القالب بحيث يكون الضغط بسمك واحد لكل جدران الشكل وبعد مدة قليلة ينكمش الطين وينفصل عن القالب بسهولة ثم يجمع أجزاء الشكل ويقوم الخزاف بعملية اللصق.

٤. طريقة الصب بالقالب: هذه الطريقة كالسابقة ولكن بدلا من الضغط على الطين في القالب يُستخدم سائل سميك نوعا ما ويصب فوق قالب الجص



بشكل متساوٍ في أجزاء القالب ليكون سمكاً واحداً ويترك حتى يجف نوعاً ما ثم تلتصق أجزاء الشكل كما تم في التشكيل بالضغط وتستخدم هذه الطريق عندما يراد استنساخ أكثر من شكل واحد.

٥. طريقة التشكيل بعجلة الخزاف: عجلة الخزاف تسمى الدولاب استخدم قديماً يُدار الان كهربائياً وهي أهم أداة في صناعة الأواني والمزهريات والأشكال الأخرى. (٢٦: ص ٨٧)

المعالجات التقنية على السطح الخزفي: تعتمد المعالجة على الغرض الوظيفي لاستخدام الاواني الفخارية سواء كانت مزخرفة أم لا وتشتمل بعض العمليات وهي:

إزالة الطين الزائد: تقوم هذه العملية على إزالة الطين الزائد الناتج عن عملية التشكيل باستخدام آلة حادة أو قطعة خشبية أو حتى الضغط بالأصابع ليحاول الفنان إحداث توافق واتزان بين الشكل والزخرفة من جانب والغرض الوظيفي من جانب آخر.

عملية التغطية: يستخدم مستحلب مائي ثقيل القوام لتغطية الاواني وقد يضاف إليها ألوان وفائدتها هي تغيير اللون الخارجي لسطح الإناء وجعله اقل مسامية وإكسابه النعومة ليجعل السطح صالحاً للتلوين (تغيير اللون).

عملية الصقل: وهي مرحلة تنعيم سطح المنتج باليد أو بقطعة من الجلد أو القماش المبلل بالماء وهذه المرحلة تمكن الصانع من صقل بعض الاواني التي غطيت بغسول احمر أو بطانة حمراء أو سوداء.

عملية الزخرفة Decoration Process: وهي عملية تكثيف القيمة الجمالية على المنتج الفخاري أو الخزفي في محاولة من الفنان لإحداث نوع من التوافق والتناسق الفني بين شكل الإناء وزخرفته من جانب وغرض الوظيفة من جانب آخر كإضافة المقابض والقواعد وبعض الأشكال الزخرفية الأخرى أو إضفاء زخارف سواء كانت زخارف محفورة أم محزوزة أم مطبوعة أم ملونة.

مرحلة التجفيف Drying Stage: يعد التجفيف الخطوة الرئيسة في عمليات صناعة الفخار بعد مرحلة تشكيل القطعة الفخارية من الطين، إذ تفقد القطعة في أثناء التجفيف أكبر قدر معين من الماء المرتبط فيزيائياً وتتم هذه العملية بهدوء وبمعدل بطيء جداً قبل عملية الإحراق وذلك حتى يتم التخلص من الماء فيزيائياً وهو لا يحتاج إلى درجة حرارة مرتفعة، إذ يجب أن يتم التجفيف بعيداً عن أشعة الشمس المباشرة أو في جو مناسب متحكم فيه لإتمام تبخر السائل قبل عملية الحرق في الفرن وتختلف مدة التجفيف طبقاً لمساحة السطح المعرض للهواء وسمك الجدران.

طرق تزجيج الجسم الخزفي

١. التغطيس: تكون هذه الطريقة من خلال غمر القطعة بأكملها حتى تأخذ طبقة متساوية على السطح وهذه الطريقة مرتبطة بتوفر كميات كبيرة من الطلاء.
٢. السكب: وتستخدم هذه الطريقة إذا كانت كمية الطلاء الزجاجي لا تكفي فنأخذ الطلاء في كوب ونسكبه على سطح الشكل الفخاري ونستمر في ذلك حتى ننتهي من تكوين المظهر الخارجي.

٣. طريقة الفرشاة: باستعمال هذه الطريقة يمكن الحصول على نتائج مرضية في تغطية الشكل الخزفي ولكن من الصعب الحصول على طبقة منظمة من الطلاء الزجاجي باستخدام الفرشاة ولكن بالتجربة والخبرة يمكن تغطية سطح كبير بانتظام باستخدام الفرشاة.

٤. طريقة الرش: تتميز هذه الطريقة بالتحكم في سمك طبقة الطلاء الزجاجي وظهور التأثيرات اللونية المختلفة باستخدام الجهاز الخاص بذلك ولكن المفقود في هذه الحالة يكون كثيرا اذ يتطاير الرذاذ في الهواء.

٥. الألوان تحت التزجيج: نظرا لان هذه الألوان سوف تحرق في درجة الحرارة التي يحرق فيها التزجيج نفسها فان الألوان التي تستخدم لهذا الغرض تكون محدودة وان أهم ما تتميز به الزخرفة تحت التزجيج هو إنها دائمية. والألوان تحت التزجيج تتكون من:

- مادة التلوين (او كسيد).
- مادة صاهرة تساعد على الالتصاق بالجسم.
- سيليكات (وهي من أكثر المواد انتشارا في الطبيعة، وتستعمل في الخزف بعد تنقيتها من شوائبها الضارة وتجهيزها بالطحن).
- كاولين (مادة بيضاء ذو ملمس دهني).

٦. الألوان فوق الزجاج: الفرق الأساسي بين الألوان فوق التزجيج والألوان تحت التزجيج هو ان الأولى تنصهر في درجة اقل ويمكن استخدام عدد اكبر من الألوان فوق التزجيج. (٢٥: وجهه، ص ٨٥)

توظيف اللون في الجسم الخزفي من الناحية التقنية:

يعتبر اللون الركيزة الرئيسة التي يعتمد عليه الخزاف للوصول الى عملية إنهاء البنية الخارجية للشكل الخزفي وعليه فان اللون من الناحية التقنية لدى الفنان يعتمد عند الاستخدام على:

الطلاء الزجاجي: عبارة عن طبقة طلائية ذات مواصفات وتركيبات بنسب خاصة تغطي بها أسطح التكوينات الخزفية بعد إعداد وتحضير خاص وتركيبها حتى تجف جفافاً تاماً ثم تطلّى تلك المشغولات تحت درجات حرارة معينة فتمتزج الطبقة الطلائية السابقة مكونة قشرة زجاجية على سطح الأواني والأشكال، أي إنها عبارة عن طبقة زجاجية لامعة ذات سمك منتظم يطلّى به السطح المشغول الخزفي فيكسبها جاذبية ويمنع تسرب الماء من بنية الشكل الخزفي المشغول. وان عملية التزجيج هذه عملية تخضع لحرارة خاصة فتحدث تغيرات كيميائية حرارية يغطي فيها الشكل الفخاري بطبقة زجاجية. ويعرف الطلاء الزجاجي بأنه طبقة زجاجية رقيقة تحضر ثم تطبق على الأشكال الفخارية ثم تحرق حرقاً ثانياً محدثة سطحاً زجاجي لامعاً او مطفياً. (27,Bevlim,ص112)

أهمية الطلاء الزجاجي في العمل الخزفي: تستعمل الطلاءات الزجاجية لتغطية المشغولات الفخارية لأسباب عدة:

١. جعلها صماء للحيلولة دون رشح الماء منها ومن ثم تجميلها.
٢. تحسين الخواص الكيميائية.
٣. التمكن من الحصول على عدة ألوان وزخارف وملامس ناعمة. (29):
(Johmk,ص11)

اللون من الناحية الجمالية من وجهة نظر الباحث

يشكل اللون في فن الخزف قيمة جمالية أساسية لتحقيق جوانب فكرية ووظيفية على الأشكال الخزفية، اذا نجد ان الحركة والاتصال في اللون الخزفي لها أهميتها ودورها الايجابي للرؤية الفنية من خلال قوانين الوحدة والتباين والانسجام. فاللون له اضافات عديدة في الفكر ويقودنا إلى الإبداع الدائم لكل من:

١. النسب الجمالية في اللون ودلالات الفراغ لبناء التناسب التقني في الجسم الخزفي.

٢. الاتجاهات العامة والخاصة لمقومات اللون الخزفي، واستخداماته المتنوعة لإحداث متغيرات لتقنيات جديدة الخامة والتحول والاندماج.

ان التشكيلات والتاثيرات اللونية في الخزف تقدم الدلائل الفكرية والإبداع الفني لتأكيد وحدة الشكل والتباين والانسجام والاتزان في اللون والملمس في أثناء معالجة الأشكال الخزفية تقنياً وجمالياً ووظيفياً، للوصول بالشكل الخزفي الى مستويات الإبداع.

وان الأدوات المستخدمة في التشكيلات اللونية بجانب آثار لمسات الأصابع قد يؤثران على الملامس المتنوعة وانسياب الطلاء الزجاجي وتجانسه على أسطح التكوينات الخزفية، بصورة تتناسب مع درجة حرارة النضج كي تؤدي الى ظهور قيم فنية متكاملة ذي مدلولات تقنية متميزة ترتقي بالشكل الخزفي الى المثالية في الشكل والمضمون. وهناك العديد من المعاملات الجانبية التي لا يمكن حصرها حول تغطية بعض أجزاء السطح الخزفي بمواد تمنع الالتصاق النسبي للطلاء في

أماكن محددة ويتم تغطيتها ببعض الملونات والاكاسيد المعدنية المختلطة مع اكاسيد أخرى كالرصاص على سبيل المثال حتى تظهر بصورة متناسقة عند تطبيق الطلاء الزجاجي عليها للمرة الثانية لتحقيق مدارك متنوعة في الشكل الخزفي. وعليه يمكن ايجاز وظائف اللون من الناحية التقنية وهي:

١. ربط عناصر العمل الخزفي من خلال التوحيد الشكلي والجمالي.
٢. ربط أجزاء العمل الخزفي المركب والتخلص من صفات الخامة.
٣. إظهار بعض الأجزاء في الشكل الخزفي واخفائها وتأكيد فكرة العمل.

سمات الخزف العراقي المعاصر

يمتاز الشكل الخزفي العراقي بحالة من الإبداع من خلال ارتباط التجربة الفنية بنوعية الخامة المحلية وطرق التعامل معها ونوعية الاكاسيد المستخدمة والتي تؤدي إلى إظهار الشكل الخزفي المرغوب فيه الذي يقترب من مستويات للجمال. (١٠: سانتيانا، ص ٩٩)

اذ نلاحظ ان أغلب الخزافين العراقيين المعاصرين يعطون أهمية كبيرة لعنصر اللون على حساب العناصر الأخرى كونه قد اسهم في تحديد نظام الشكل الخزفي في العراق وتجلي ذلك واضحا في تجارب الخزاف العراقي الكبير الراحل (سعد شاكر) والخزاف ماهر السامرائي والخزاف شنيار عبدالله وغيرهم، الذين اكتسبوا الخبرة ذات القيم النقدية والفنية والجمالية. وهي مفاهيم أخذت تتغير تدريجياً تحت تأثير الحداثة التي غيرت من طبيعة النظر إلى الحياة عامة والفنون خاصة.

ومع نهاية السبعينيات تركزت مفاهيم جديدة في الفن للتعامل مع العمل

الفني بغض النظر عن المادة التي يستخدمها الفنان. فكان سعد شاكر أول من حسم هذا الجدل في العراق عندما قدم أعمالاً خزفية غنية بالمضامين التعبيرية والحضارية والحدائية وبذلك أبدع أعمالاً رائدة في تحقيق التوازن. فأعماله النحتية التجريدية خاصة ذات الطابع الهندسي الكروي نجدها تعتمد عمليات الترميز والتجريد تدعو للتأمل في مفهوم الشكل والكتلة والفراغ داخل الفضاء الرحب.

وبالتالي نجد ان الفن الخزفي قد مهد لظهور جماعات فنية متعددة في العراق وجدت حالها محملة بعمق حضاري ومنتج فني هائل ذات طابع رافديني أصيل، فضلا عما مهدته ظروف تلك الجماعات للاطلاع على تجارب عصر الحدائة الاوربية من حيث الطبيعة الاخراجية للمنجز الفني او الكيفية التي تركز عليها المرجعيات المختلفة فضلا عن تقنيات الإظهار الجديدة والمتنوعة، كل ذلك أدى الى تحقيق نوع من المزاوجة ما بين الضواغط السايكلوجية في الواقع العراقي والضواغط الداخلية التي امتاز بها الإنسان العراقي ولاسيما الفنان اذا امتاز بتنوع موضوعاته في منحوتاته الفخارية وتعدد أنظمتها الشكلية واختلاف الوظائف التي أوكلت اليها.

(١١: صاحب، ص ٦٥)

لم يغفل الخزاف العراقي فكرة التنوع التقني في إظهار الشكل وترسيخ قيمها الجمالية ودلالاتها الرمزية المرتبطة بالمثالية، وقد أصبح الشكل الخزفي العراقي منجزاً ابداعياً مرتبطاً بفردية الفنان وموهبته المحققة لسماث الشكل وخزينه الثقافي الذي يحدد دينامكية الفنان وحيويته.

اذ امتلك الخزاف العراقي حساسية عالية ساهمت في الإفادة من التجربة الأوربية والخبرة العملية في امتلاك الخصوصية العراقية التي تحتفي بالمرورث

الحضاري العراقي القديم فضلاً عن التراث الإسلامي، بالرغم من انتمائه الى عالم الفن الأوسع.

ونجد ان الفنان العراقي قد تجذر بالإرث والمرجعيات الحضارية بما تتمتع به من أنظمة وتقاليدها راسخة لم تغادر الذاكرة البكرية. فعلى الرغم من التحولات الاجتماعية والمتغيرات الأخرى نجد هنالك أثراً للمادة الفنية والبيئة والرؤية الإبداعية في سياق بلورة الشخصية الفنية الحديثة.. فالمكتشفات الأثرية نجدها قد أعادت لنا التسلسل الزمني لحضارات الشرق - وادي الرافدين على وجه الخصوص - وعمقت مفهوم النمو غير المباشر للأسلوب والتقنية.

وهنا يذكر الفنان جواد الزبيدي «ان ما قبل أعوام قليلة لم يكن ما يطلق عليه تشكيميا اسم الخزف الفني سوى وجود معامل الفخار الشعبي البسيط والذي استمر يكرر نفسه في مشريبات وجرار وأواني الاستعمال وتبريد الماء، وكذلك معامل الخزف القاشاني في المدن المقدسة مثل كربلاء والكاظمية». (٩: الزبيدي، مجلة أسفار)

فمنذ عام ١٩٨٠ عمل الخزاف العراقي على الطريقة اليابانية القديمة. والتي تعتمد على الحرق المباشر للقطع الخزفية مع اختزال الأوكسجين داخل الفرن، فتمنح الأشكال خزفية ألواناً جميلة وبراقة. اذ استلهم الفنان العراقي مفرداته من الرموز الشرقية القديمة ومن البيئة العربية ومن جماليات الحروف والأشكال الزخرفية، منحت الاشكال الخزفية مغزاه الدلالي والجمالي كبعد له علاقته بالتحولات المعرفية والاجتماعية فكانت نصوصه الخزفية أكثر اختزالاً على وفق آليات التجريد. فقد كتب الناقد التونسي خليل قويعة عن الخزف العراقي المعاصر بشكل عام وفي تجربة

الفنان شنيار عبد الله قائلاً: «ان تجربة الفنان من حيث كيانها التشكيلي الخالص تحتفي بالقيم الجمالية التي نستشعرها تقنياً بعيداً عن الشحنات الرمزية التي تحتملها القراءة، لما يمتلكه الفنان خبرة واحترافية بعمليات الطلاء ومعاملات الأكاسيد واستشرافه لتحولات اللون في الفرن وانفتاحه على الآفاق الرحبة الخارجة عن المألوف، جعلت من معاشرته للخزف لعباً مثمراً وذلك بقدر ما يشترطه هذا اللعب». (٨: خليل، دليل الخزاف)

فيما تتخذ الأشكال الخزفية النحتية عند الخزاف ماهر السامرائي، السياق الأسطوري الذي يعتمد على أسطورة الواقع المعاصر، فعلى الرغم من انه بدأ من الرقم الطينية المعروفة بعمقها الزمني، إلا انه يفتح عن انتمائه لعصرنا الحديث.. فقد مزج بين الموروثات القديمة وأثارها ودلالاتها الرمزية مع امكانات عمل المخيال في مواجهة إشكاليات الحداثة وتنوعاتها الأسلوبية والتقنية ليمنح منطق عمله التركيبي، والمراحل التي مر بها، لغة جمالية تجاور المشكلات الفلسفية لفنون الرسم والعمارة والنحت. فالخزاف السامرائي يعمل على ان تكون تكويناته محتفية بالمخفيات (الاطياف) والدوافع الروحية الصوفية تحديداً جعلت من معالجته الحديثة تحدياً للمعاني الاستهلاكية والنفعية، بحثاً عن الشفافية والصفاء والتطهر الذي يتمثله الفن عامة وفن الخزف بشكل خاص. (٢٣: مقابلة، ٢٠١٢)

وعليه فان الخزف العراقي قد استلهم الموروث الحضاري والاسلامي ووظف الحاضر على شكل بني وتراكيب متداخلة استطاعت انتاج سمات متميزة تقتنص هويتها الشرقية، ترتقي بفن الخزف الذي امتاز بخصائص وسمات فنية حداثوية ساهم في توظيف التقنيات في تكوين شخصية الخزف العراقي المعاصر.



مؤشرات الاطار النظري

١. اعتماد المفهوم البنائي على مبدأ الابتكار في فن الخزف من خلال اهتمام الخزاف بعناصر التكوين الفني.
٢. تنوع أساليب الخزافين للوصول بالتكوينات الخزفية الى حالة من التجديد والابتكار.
٣. تعزيز الشكل الخزفي من خلال استخدام الشكل الهندسي (كرة او مربع او مستطيل والى الخ)
٤. التنوع في ابراز فكرة العمل سواء اكانت تجريدية صرفة ام موضوعية مستلهمة من الواقع ومن ثم يتم تقديمها بشكل يتوافق مع الفكرة العامة للعمل الخزفي.
٥. أسهم التراكم الثقافي والفكري والفلسفي في اثناء نتاجات الخزاف بالقيم الجمالية.
٦. للون أهمية كبيرة في إبراز العمل بشكل يحقق التكامل للوصول الى المضمون المراد تقديمه.
٧. ان العمل الخزفي يحتاج كل ماهو مفيد من تقنيه سواء كانت قديمة ام حديثة بالاعتماد على التجربة المتراكمة.



الفصل الثالث

... اجراءات البحث ...

مجتمع البحث وعينته

تضمن مجتمع البحث مجموعة كبيرة من الأعمال الفنية لخزافين عراقيين معاصرين للفترة (٢٠٠١ - ٢٠١٢) وقد اختار الباحث خمسة نماذج من الأعمال الخزفية تمثل عينة البحث لفنانين عراقيين هم سعد شاكر (٢ عمل) وقاسم نايف (٢ عمل) ورعد الدليمي (عمل واحد).

اداة البحث

اعتمد الباحث على مؤشرات الاطار النظري وعلى الملاحظة بوصفها أدوات بحثية في تحليل نماذج من الأعمال الخزفية المتيسرة من للفنانين المذكورين في مجتمع البحث وعينته.

منهج البحث

اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي في جميع عينة البحث الحالي لرصد اخراجات الشكل الخزفي.



تحليل العينة:

نموذج (١) للفنان سعد شاكر



عمل نحتي خزفي بأبعاد (٥٨x٤٥سم) بحالة عالية من الانسجام في البنية الشكلية اذا ما عرفنا ان العمل يتكون من جزئين مهمين الجزء العلوي وهو عبارة عن أسلاك متداخلة بشكل علوي وبشكل أفقي بواقع سلكين في الأعلى وثلاثة أسلاك في الأسفل في نهاية كل سلك تشكيل كروي او بيضوي صغير يحمل اللون البرتقالي وسلك افقي واحد يحمل كرتين باللون التركوازي والبرتقالي متداخلتين

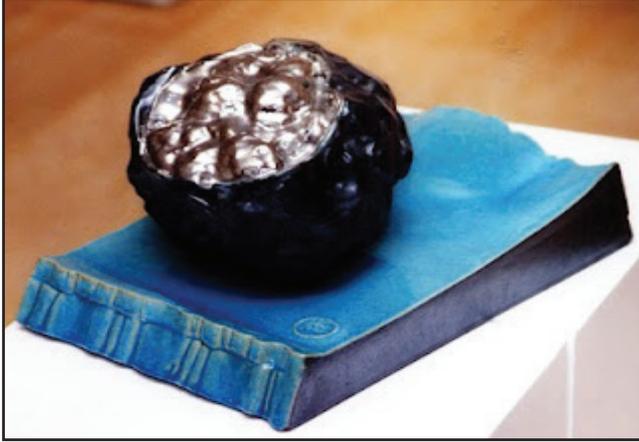
لونياً مع سلك ثالث أفقي لا يحتوي على أي كرات في نهايته وهذه الأسلاك ضمن تكور شبه دائري يرتبط ببنية الشكل الخزفي المربع الشكل تقريباً الذي يجوي تجويفاً كبيراً في مركز ثقل العمل الخزفي يستند على قاعدة مربعة الشكل.

وقد تم طلاء العمل باللون الأسود ومن خلال النظر الى هذا العمل يبدو ان الخزاف قد اعتمد على التناغم الإيقاعي بين الخطوط المنحنية والخطوط المستقيمة العمودية كانت ام الأفقية فضلاً عن المتعة في القيمة الجمالية التي يتركها العمل من خلال الشكل الهندسي وبفضل حركة الأسلاك التي ساعدت الفنان في كسر الرتابة في الشكل العام الذي يتخذ من اللون الأسود قيمة شكلية.

وقد اختار الفنان اللون الأسود للتنوع التقني بين الجسم والفضاء بشكل يحقق التضاد بين الفضاء واللون وللوهلة الأولى وعند النظر الى العمل يبدو ان الجسم الخزفي له ما يماثله في الواقع فهو اقرب الى شاشة التلفزيون ويعلوه (جهاز الاستقبال) اذا ومن خلال النظرة الشاملة للعمل الخزفي يظهر للون دور بارز في تظهير مكونات العمل اذا ما علمنا ان الفنان قد استخدم تقنية طريقة الرش في توزيع اللون والزجاج ولم يستخدم الفنان طرق الحذف او الاضافة للطين بل ان العمل يتمتع بسطح أملس ليحقق الفنان حالة بين التكامل بين اللون والشكل.



نموذج (٢) للفنان سعد شاكر



عمل نحتي خزفي بارتفاع ٣٠ سم x ٤٥ سم. تألف العمل من جزأين العلوي والسفلي. الجزء العلوي عبارة عن تكوين كروي غير منتظم (يحتوي على انحناءات) وهو باللون الأسود والذهبي يستند على تكوين مستطيل ذي سمك لا يتجاوز ٥ سم باللون الأزرق وفيه بعض المقرنصات في حافته الأمامية يبدو من خلال هذا العمل ان الفنان قد استفاد من الأشكال الهندسية بين الدائرة والمستطيل اذا ما فهمنا ان هذا التكوين اعتمد على الإثارة اللونية بالدرجة الأساس فقد استخدم مزيجاً من الألوان بين الأسود والذهبي والأزرق اذا ما علمنا ان الأسود لون الحزن والأزرق للصفاء والذهبي للتقديس... تتوازن معاً في تأكيد التوازن بين القيم اللونية في بنية الشكل الخزفي لتظهر لنا كما لو انها تمثل هيئة بركان او بقايا جزيرة في بحر ازرق فخلق الفنان هذا الحوار الديناميكي ذا الطابع الجمالي بين الالوان دون إهمال عنصر الشكل العام للوصول بالتكوين العام الى مناطق الجمال المثالي المرتكز على قوانين التجريد باتجاه اللون ومن ثم الشكل في ابراز الفكرة العامة ضمن دائرة الشكل والمضمون.

اذ أشار الفنان سعد شاكر الى المقرنصات في الجزء السفلي رمزاً للامواج على ما يبدو لكسر حالة الركود والجمود في العمل فانه قد وظف تقنية الحذف في بعض أجزاء العمل وقد استخدم الفنان طريق الرش في عملية التلوين والترجيح.

نموذج (٣) للفنان قاسم نايف



عمل نحتي خزفي بارترفاع ٥٥ سم x ٣٠ سم. يتكون العمل من جزأين العلوي عبارة عن كرة صغيرة الشكل باللون الأبيض موضوعة فوق الجزء السفلي وهو عبارة عن تكوين شبه هرمي متكون في أعلى جانبيه من انحناءتين متخصرتين وفيهما

تجوييف من اليسار ومن اليمين وفي منتصف العمل تقريبا هناك أربعة أزرار ملونة باللون الذهبي وهي تصطف بشكل طولي عموما جسم العمل مطلي باللون الأبيض وفي نهايات أكتاف العمل نجد اللون الذهبي.

وفي نظرة عامة للعمل وفي نظرة تحليلية نلاحظ ان الفنان كان يرمز للعمل الى الإنسان وهو يقف متخصرا فالكرة رمز للرأس والتكوين الهرمي رمز لجسم الإنسان.

كان الفنان متميزا في بناء رمزية جمالية متفوقة من الجانب التعبيري والتقني فقد اعتمد الفنان على الجسد البشري في تقديم الفكرة ذات النزعة الإنسانية مركزاً على دلالات اللون الأبيض الناصع في قمة العمل الذي يوحي بالصفاء والسلام فضلاً عن اللون الذهبي الذي يوحي بالروحانية والقدسية وقد استخدم الفنان تقنية الرش في التلون والتزجيج ولم يستخدم اي تقنية اخرى في عملية التزين للتكوين الخزفي الذي وجدناه مثالياً من ناحية الحركة الديناميكية للقاعدة السفلى قد مالت الى اليمين قليلا لكسر الجمود ولخلق التوازن مع قمة العمل فالتجوييفان في أعلى العمل خلق حالة من الانسجام مع الفضاء المحيط به ضمن تداخل فني عالٍ وهذه الأزرار الأربع المنتظمة ربما قصد منها الرداء والإيحاء له من خلال الأزرار. اذا خلق الفنان حالة رمزية متكاملة بفعل القيم الجمالية الحقيقية للتكوين للوصول بالأفكار الى مستويات.

نموذج (٤) للفنان قاسم نايف



العمل بقياس ٥٠ سم × ٢٠ سم وهو عبارة عن كتلة واحدة بيضوية الشكل استخدم الفنان اللون الشذري مع استخدام اللون الأخضر في الجزء السفلي من العمل وقد تواجدت لفظة الجلالة (الله) في قمة العمل الخزفي باللون الأبيض تحتها تكوين كتابي أشبه بالرقعة وهو مائل الى الاصفرار مستطيل الشكل وهناك خط آخر توج العمل يمتد الى الأسفل باتجاه نهاية العمل ووجود مربع أشبه بالشباك بلون يقرب من اللون الذهبي مع وجود شريحتين في أعلى العمل متلاصقتين.

اذ اهتم الفنان بعنصر اللون أكثر من اي عنصر فالتكوين الخزفي اعتبره الفنان أرضية لا يصلح لفكرة العمل وهي لفظ الجلالة التي لونت باللون الأبيض رمز النقاء وهي داخل مستطيل أشبه بالورقة أو الوثيقة التراثية وكأن الخزاف يمنحنا روحية الإسلام الأولى والمهم في هذا العمل اللون الشذري والأخضر رمز التصوف الإسلامي مع الخطوط الذهبية رمز الثبات والصمود ولقد استخدم الفنان تقنيتين بالتلوين الأولى تقنية التلوين بالفرشاة في كتابة (لا اله الا الله) مع استخدامه الفرشاة بتلوين الخطوط القريبة من اللون الذهبي وكذلك استخدم طريقة الرش في تلوين الجسم البيضوي وقد استخدم الفنان تقنية الحذف والاضافة في التكوين العام.

نموذج (٥) للفنان رعد الدليمي



عمل خزفي كروي الشكل يبلغ قطره ٥٠ سم. استخدم الفنان اللون الأبيض في التلوين مع استخدام اللون الذهبي في عملية الزخرفة وتضمين التكوين الخزفي اشكال حروفية في هذا العمل. حاول الفنان انتاج حالة من من الترابط بين الحروف وانحناءتها والشكل الكروي وحاول الفنان من خلال تكثيف الحرف العربي منح تكوينه شيئاً من المثالية من خلال استخدام اللون الذهبي عموماً استخدم الفنان تقنية الرش في التلوين مع استخدام الفرشاة في تلوين الحروف والزخارف وكذلك تقنية الحذف والإضافة.

اذ وجدنا ان خبرة الفنان الدور الرئيس في إبراز جماليات التكوين الخزفي ذات النسق التقني المتوازن، من خلال إعطاء التكوين سطحا ناعما وهو يحوي الزخارف والحروف العربية. حيث تواجدت جمالية لعنصر الحركة الديناميكية للتكوينات الحروفية المتمرحلة من السطح الى الأعلى كأن الهدف يكمن في كسر الجمود والملل للوصول الى قيمة جمالية متكاملة تتيح للمتلقي مساحة كافية للتأمل في هذا العمل الفني.



الفصل الرابع

... نتائج البحث ...

توصل الباحث الى مجموعة من النتائج:

١. واكبت بنية الشكل الخزفي روح الحداثة مع الارتكاز الى عمق الخزين المستحضر من الموروث وتقديمه بنص جديد معاصر.
٢. التميز بين المرتكزات التي يعتمد عليها التكوين الخزفي فهناك أسلوب الفنان الخاص وهناك طرق التلوين والترجيح و طرق للتشكيل وطرق المعالجة التقنية كلها اجتمعت للخروج بتقنية جديدة توظف الرموز الحضارية لتُعطي العمل الخزفي التميز والجمال، فنرى الفنان سعد شاكر قد اهتم باللون الأسود والفنان قاسم نايف اهتم بالتكوين تارة وباللون تارة أخرى بمثابة المزاوجة بين الاثنين في حين وجدنا الفنان رعد الدليمي قد اهتم بطرق معالجة عالية للوصول بجميع الأعمال الى الهوية.
٣. أصبح اللون العامل الرئيسي والمميز في اثراء الشكل الخزفي بحدود توظيف التقنيات فتارة له السيادة على حساب الشكل وتارة أخرى يدخل كقيمة جمالية عالية لربط الشكل بالمضمون.
٤. امتاز التكوين الخزفي العراقي بتنوع المعالجات فتارة يكون الحذف والاضافة



- السمة البارزة في إظهار العمل الخزفي بالشكل الذي يلبي طموحات الفنان.
٥. استخدم الخزاف العراقي طريقتين رئيسيتين للترجيح والتلوين وهي الرش والتلوين بالفرشاة للوصول الى تفاصيل دقيقة يقتضيها العمل الفني.
٦. الاهتمام بالقيمة الجمالية للتكوين الخزفي من خلال اهتمامه بترابط أجزاء الشكل العام وهو مكون من عدة كتل لمنح الشكل الخزفي قيم جمالية تحمل سمات متميزة من خلال الايقاع المستخدم في تنفيذ العمل.
٧. اظهر الفنان العراقي اهتماماً واضحاً في توظيف التقنيات في التكوين الخزفي وخاصة عندما اهتم ببقاء الألوان المستخدمة فهي على الرغم من اعتبارها طريقة من طرق الترجيح ولكن لاسلوب الفنان أثر مهم في توزيع هذه الألوان على السطح الخزفي.



المصادر والمراجع

- (١) ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، ج١، مجلد ٥، دار النشر للطباعة، بيروت، ب.ت
- (٢) احمد بوحسن: نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات، ط١، المغرب، الدار البيضاء، منشورات كلية الآداب، ب.ت
- (٣) أميرة حلمي، مطر: مقدمة في علم الجمال، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٧٩
- (٤) التهانوي، العلامة محمد علي: موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم: تقديم د. رفيق العمم، ج١، بيروت، مكتبة لبنان. ب ت
- (٥) جاسم، بلاسم محمد: التحليل السيميائي لفن الرسم، أطروحة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ٢٠٠٠
- (٦) حسين، حسين: فن اشغال الخزف والفخار، دار الاسراء للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٢
- (٧) حكيم، راضي: فلسفة الجمال عند سوزان لانجر، دار الشؤون الثقافية، بغداد: ١٩٨٦
- (٨) خليل قويعة، أشواق: الخزف.. نبض الأرض دليل الخزاف، تونس، ٢٠٠٢
- (٩) الزبيدي، جواد: بداية الخزف العراقي المعاصر، مجلة أسفار، العدد ٣، ب.ت
- (١٠) سانتينانا. جورج: الإحساس بالجمال. ترجمة: احمد مصطفى بدوي. مكتبة الانجلو مصرية. القاهرة، ١٩٦٠
- (١١) صاحب، زهير: الفنون التشكيلية العراقية - عصر قبل الكتابة، سلسلة عشتار الثقافية، اصدار جمعية الفنانين التشكيلين العراقيين، مطبعة دبي، بغداد، ٢٠٠٧
- (١٢) صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الادبي، مكتبة الانجلو المصرية، ١٩٧٨
- (١٣) عبد الغني الشال: فلسفة الفن والتربية الفنية، القاهرة، دار مفيس للطباعة، ١٩٥٦
- (١٤) عبد الغني شيال: الخزف و مصطلحاته الفنية، دار المعارف بمصر، ١٩٦٠
- (١٥) عبد الغني النبوي الشال: مصطلحات في الفن والتربية الفنية، شؤون المكتبات جامعة الملك سعود، الرياض، ١٩٨٤
- (١٦) عيد، كمال: جماليات الفنون، موسوعة صغيرة، عدد ٦٩، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد، ١٩٨٠
- (١٧) الغوري، هناء محمد علي: القيم الفنية للخزف النحتي المعاصر ودورة في اثراء تدريس الخزف، رسالة ماجستير، كلية



المصادر الاجنبية:

- 1) Bevlm,M.E:Design. through discovery_ 2Edition _ HiNEhart and wimu.1970
 - 2) Maggzin ceramics. art and perception,1990,no.
 - 3) Johmk mdemenys philib.Edimger: garden colour -isted- lane.1981
- التربية الفنية، حلوان، ٢٠٠١
- (١٨) فرديناند سوسير، دروس في علم اللغة العام، ترجمة يوثيل يوسف، العراق، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٦ م
- (١٩) محمد البسيوني: تربية الذوق الجمالي، دار المعارف، مصر، ١٩٨٦
- (٢٠) مصطفى، ابراهيم واخرون: المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، الجزء الأول، ١٩٨٥
- (٢١) مقابلة مع الفنان سعد شاكر
- (٢٢) مقابة شخصية مع الفنان الأستاذ الدكتور عباس عبد الحسين كويش، ٢٠١٣ / ٣ / ١٥
- (٢٣) مقابلة شخصية مع الفنان تركي حسن. كلية الفنون الجميلة / جامعة صلاح الدين / اربيل / ٢٠١٢
- (٢٤) الناصري، ثامر يوسف: الوحدة والتنوع في النحت الخزفي المعاصر في العراق، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ٢٠٠٥
- (٢٥) وجيه قابيل: تكنولوجيا السيراميك، القاهرة، دار المعارف، ١٩٦٥
- (٢٦) : التقنيات الأساسية في فن صناعة الفخار، ترجمة عمار درويش، مطابع، جوهرة دمشق، ب.ت

