جماليات التكوينات الهندسية في الخزف العراقي المعاصر
سعد شاكر إنموذجا

الكلمات المفتاحية : جماليات التكوين ، الهندسي

م . عبير مجيد عبد النبي صالح
جامعة بغداد – كلية الفنون الجميلة
Abirart 81 @ gmail com

الملخص

في دراسات نفسية مختلفة ، بعضها متباين ومتخالف الرأي ، وبعضها الاخر متوافق في الاتجاه والتوجه ، نجد الشكل الهندسي وتكوينه وبنائه قد أخذ حيزاً مهماً في البحث والتحليل والتأويل ، حتى أن بعضاً من هذه الدراسات أرجع هذا التكوين الهندسي إلى نظم سيكولوجية ترتبط بصيرورة الحياة للكائنات الحية على وجه البسيطة ، والامر مرتبط بالتكوين الهندسي ومشبهاته من المخاريط والمستطيلات والدوائر والمثلثات ، إذ أن الحقيقة الأيدولوجية تعلن أن (٥٠%) من اشكال هذه التكوينات الهندسية كروية بحتة أو مشابهات لتكوين المقرنصات والأقواس نسميها بالتداول العلمي بالتكوينات الهندسية الشكل باستطالات مختلفة ، وبعضها الآخر ارجع الموقف إلى علم الفلك في البحث في اشكال الكواكب المسيرة المكتشفة وغير المكتشفة، وما أتضح حسب علم الباحث ، أن اجمعها ذات تكوين هندسي بحت

وفي المقابل ان الضرورة العلمية في كشف جماليات التكوين الهندسية للخزف العراقي المعاصر والكشف عن خصوصياته الفنية والجمالية، وعلى نحو خاص ما تقدمه التكوين الهندسي من معطيات لهذا الفن .

هذا اذا ما اتضح من أن البحث في هذا المجال وفي خصوصية احالة النظم الشكلية المتداولة إلى نظم فكرية ايحائية استثمرها في التشكيل على نحو واسع ، أتضح قدرة هذه الابحاث أو حتى انعدامها . مما يجعل الضرورة العلمية تؤكد البحث فيها وتنقيب عن علاقاتها .

الفصل الأول

مشكلة البحث

وصفت الأبحاث التي اعتمدتها العلوم النفسية ، أبحاث التذوق الجمالي باعتمادها المرجعيات الاجتماعية والفسلجيه *، وعلى نحو خاص البحث في التكوين الهندسية بشكلها الدائري والمخروطي والهرمي إذ وضعت توصيفات عده ، وصلت في تأويلاتها إلى مستوى غيبي أومأ وراء التجربة . فضلا عن ذلك يُعد التكوين الهندسي شكلاً مثيرا ومستفزاً للتذوق البشري عامة . وذلك للارتباط هذا التكون بمرجعيات فكريه وفيزيائية وطبيعية، فنجد على سبيل المثال (وكما اسلفنا في المقدمة) أن معظم التكوينات الهندسية ما هي إلا كرات أو مثلثات أو مربعات أو مكعبات أو مخاريط تتشكل بتشكيل هندسية.

أن الأشكال الهندسية لها مؤسسات فكرية واجتماعية وتاريخية كما نجده في تاريخ الفن على نحو واسع، والفن العربي الإسلامي استثمر التكوين الهندسي في العمارة كما في عمارة القباب والتقوسات التي تمثل أنصاف الكرات .

وعند قراءتنا للفن المعاصر وفن التشكيل عامةً وتشكيل الخزف خاصةً ، نجد ان استثمار التكوين الهندسي اخذ مأخذا مهما وواسعا عند الكثير من الخزافين ومنهم العراقيون ، ويمكن أن نصف الفنان العراقي الراحل (سعد شاكر) بأنه أكثر من استثمر هذا التكوين بشكل واسع بمختلف البني الشكلية التكوينية ، مما حدا بالباحث أن يحاول دراسة هذه العلاقة الإبداعية التقنية الجمالية ومسبباتها ومرجعياتها ، فوجدها جديرة بالدراسة ، محققا كشفاَ جديداً على مستوى البحث التنقيبي للخزف العراقي المعاصر . ومما تقدم يمكن إن يكون السؤال أو الاستفسار عن مسببات استدعاء واستثمار جماليات التكوين الهندسي وكيفية توظيفها جماليا في الخزف العراقي المعاصر وخزف (سعد شاكر) بالذات ؟

إذ يمكن ان يكون مفسراً لمشكلة البحث التي تتمثل بعدم وجود تحليل أكاديمي دقيق يكشف أسباب استدعاء جماليات التكوين الهندسي على نحو واسع عند خزافي العراق المعاصرين . (سعد شاكر) إنموذجاً.

أهمية البحث والحاجة إليه :

تتكشف لنا أهمية البحث من خلال تسليط الضوء على اهمية استثمار التكوين الهندسي وتأويله الجمالي للخزف العراقي المعاصر فضلاً عن ما يمثل جزءاً من الجانب الإبداعي لأحد رواد فن الخزف في العراق (سعد شاكر) .

أهداف البحث :

- التعرف بجماليات التكوين الهندسي في خزفيات (سعد شاكر).
- كشف آلية استدعاء التكوين الهندسي واستثماره في خزفيات (سعد شاكر).

حدود البحث :

– الحد الزمني (١٩٧٠ . ١٩٩٠)

–الحد المكاني بغداد

الحد الموضوعي : – الأشكال الهندسية في خزفيات (سعد شاكر).

تعريف المصطلحات :

الجمالية :

جاء في مختار الصحاح للرازي (الجمال) هو الحسن وقد (جمل) الرجل (جمالا) فهو جميل والمرأة (جميلة) و (جملاء) بالفتح والمد[١].

وتعرف الجمالية على انها " الدراسات النظرية لأنماط الفنون على اختلاف انواعها ، وللفعاليات النفسية المتصلة بها . ولقد تم تناولها على انها فرع من فروع الفلسفة وعلومها[٢] ويمكن عدّ الجمالية من الوجهة المنهجية " علما وصفيا من المقام الاول، حيث انها تركز اهتماماتها في الكشف عن الحقائق الخاصة بالفنون والعمل على تعميمها "[٣].

الجمال اصطلاحا : " هو علم نظريات المعرفة الحسية "[٤].

الجمال (فنيا) : " هو وحدة العلاقات الشكلية بين الاشياء التي تدركها حواسنا"[٥].

والجمال (فلسفيا) : " جملة السمات المشتركة التي تتلاقى في إدراك كل الاشياء التي تثير إلى الانفعال الجمالي والتي ينطبق عليها هذا التوصيف بالذات"[٦].

التعريف الاجرائي للجمال : " هو وعي بمرجع حسي يؤثر في مشاعرنا بدرجات من الارتياح والانجذاب نحو العمل الخزفي الشكل بوحدات متناقضة وبمضمون ضمن نظام بنائي واحد ".

التكوين Composition:

يرى (سكوت) في تعريفه للتكوين بانه " كيان عضوي ، متكامل في ذاته، لأنه يحتوي على نظام خاص من العلاقات المغلقة التي تنتج ما يسمى (بالوحدة)"[٧].

ولعل هذا ما ذهب اليه بعض الباحثين في تعريفه للتكوين ، إذ يكتب بلاسم محمد أن التكوين هو : " كل مركب يمكن أن تكون فيه المعاصر موزعة بطريقة تخضع لنظام معين "[٨].

ولو عدنا إلى المعنى الاصطلاحي لكلمة التكوين Composition نجد انها تتكون " من مقطعين اولهما ، (Com) ويعني معا ، والثاني (Position) ويعني وضع ولدراسة الـComposition تعني وضع الاجزاء معا ليتكون منها كلا "[٩] .

التكوين فهو ذاك " القالب الذي يؤسسه ذلك العمل في تمام كيانه ... ويستطيع أن يضم هذه الكثرة في وحدة الكل وان يدخل في اجزائها ليجعل من موضوع الفن جسدا منتظما ومجموعة من روابط داخلية .. ومجموعة كاملة تخضع لقوانينها الخاصة ، وتكفي نفسها بنفسها "[١٠].

الاصل اللغوي للتكوين : في المعجم (ط.و.ن وهي كلمة مشتقة من الناقص كأنَ ، يكون ، كوناً وكينونة الشيء : حدث ووجد وصار . وكون تكوينا الشيء : أحدثه وأوجده . الكائن (أسم فاعل) : الحادث . لكون (مصدر) : عالم الوجود ، لكيان (مصدر) أيضاً : الطبيعة والخليقة .

والتكوين : اخراج لمعدوم من العدم إلى الوجود ، (جمع) تكوين تكاوين وتعني الصورة والهيئة ، وتأتي أيضاً بمعنى أنشاء (مصدر) من الفعل أنشأ . وأنشأ الشيء : أحدثه وأنشأ الله للشيء : خلقه[١١]

التكوين في الفنون التشكيلية هو دراسة لتصميم الشكل (Form) وتجميع عناصره[١٢].

"فهم كلمة التكوين يبدأ من مجال ... ويمدنا هذا المجال بمعالم الهيئة الفريدة التي تبتكرها . وتتحدد قوانينها الاساسية بطبيعة المجال . وهذه القوانين قد تكون باتة كما يحدث عندما نختار حدودا معينة لصورة ، أو تصميما معينا لصفحة . وقد تكون تقريبية فقط ، كما يحدث عندما تقرر مقياس الرسم لمبنى أو لقطعة نحت. وفي كل من الحالتين تكون الطريقة التي تطور بها تكوينك الجديد ، محكومة بقوانينه الذاتية "[١٣].

ولتوضيح ذلك لاحظ أي مساحة مستطيلة في وضع راسخ ، تجد لها امكانيات وقيودا تختلف تماما عن الشكل نفسه في وضع أفقي ، فالصورة الذهنية تتحقق عن طريق العلاقات التي نبنيها ، والتي تتحدد صلاحياتها بالطبيعة الفريدة للنظام نفسه . والعلاقات التي تصنع الوحدة لها طبيعة إنشائية وأخرى مرئية ، كما في حالة رجل أو شجرة ، ويتركز اهتمامنا في الوقت الحاضر على الجانب المرئي . ولكنك تلاحظ كيف إن التكوين يعني نظام إنشائياً أيضاً ، وكيف أن النظام الإنشائي يدخل ضمن العلاقات المرئية .

الخزف Ceramic :

١- خزف خزفا : خطر بيده عند المشي ... والخزف : ما عمل من الطين وشوي بالنار حتى صار فخارا ... ورائعة وصانعه خزاف ، واحدثه خزفه "[١٤]

٢- في حين ورد أن كلمة خزف : تطلق على الانتاج الفني مسامي الجسم ، والذي يكسى بطبقة زجاجية تسوى في الافران وتصل درجة حرارتها إلى حوالي الالف درجة مئوية تقريبا "[١٥].

٣- وعرفته (لجنة جمعية الخزف الامريكية) : " بأنهن المشغولات المصنوعة من المواد الطينية اللازبة ، والتي تكتسب خاصية اللازبية بالمعالجة الحرارية لبعض المواد الارضية غير العضوية والتي تكتسب صفات المتانة والصلادة في تمام مراحل صناعتها "[١٦].

المعاصر Contemporary :

١- قال تعالى : ((والعصر أن الإنسان لفي خسر))[١٧].

٢- وأورد (جماعة من كبار اللغويين العرب) : عصر جمع عصور وأعصر ... زمن ينسب إلى شخص أو دولة أو حدث (العصر الحديث) (عصر الرسول) (عصر الامويين) ، عصري : سائر على نهج العصر الحديث (الات عصرية) مفاهيم عصرية[١٨].

٣- العصر : " (الدهر) وهو كل مدة ممتدة غير معدودة تحتوي على أمم تنقرض بانقراضهم ... (والعصر اليوم) والعصر (الليلة)..[١٩] " .

٤- واورده (البستاني) : " عاصره ... معاصره كان في عصره وزمانه ... والعصر أن الغداة والعشي ، الليل والنهار . و (العصر والعصر والعصر) الدهر جمع عصور أعصر وعصر وإعصار ... العصرية ميل إلى كل ما هو عصري وما هو من ذوق العصر ..."[٢٠].

- عرفت المعاصرة لغويا بأنها " العصر : الدهر ، والجمع أعصر وإعصار وعصر وعصور ، والعصر ما يسبق المغرب من النهار ويقال العصران الغداة والعشي . الليل والنهار يقال مهما العصران والعصر اليوم "[٢١].
- والمعاصرة هي : " معايشة للظروف الراهنة "[٢٢].
- كما عرفت أيضا بانها " احدث زمن فني "[٢٣] .
- وهي أيضا " ما كانت في عصره وزمانه ، والعصري ما هو من ذوق العصر "[٢٤]
- وقد عرفت المعاصرة بانها " تكييف النتاجات الجديدة تكييفا يتناسب وحاجات العصر في معايشة الظروف الراهنة والظلمات المستقبلية"[٢٥].

وعرف الفن المعاصر " النشاط الانساني الذي يحدث حولنا في يومنا الحاضر "[٢٦]

الفصل الثاني الاطار النظري

المبحث الاول أ- <u>الجمال والجمالية في الفلسفة :</u>

علم الجمال في الفلسفة يبحث في الجمال ومقاييسه ونظرياته . فالجمال " هو كل ما يعجب النظر اليه ماديا أو معنويا ، جمال العقل والادب : احدى القيم الثلاث التي ترد اليها الاحكام التقديرية وهي الحق والخير والجمال ، جمال كل شيء وبهاؤه هو أن يكون على ما يحب له جمالك ، أي اصير "[٢٧] .

أن تقدير العرب للجمال قبل الإسلام كان معكوسا على الاشياء المادية والحسية مثل جمال المرأة والبعير والفرس والإطلال فكان مقتصرا على ردود الفعل والمشاعر العاطفية المباشرة من حب وشوق وحنين ولوعة ولهفه اللقاء ، وحينما جاء الإسلام اهتم بجمال النفس والخلق والخلِقة فقد حث الناس على النظافة والاهتمام بمظهرهم وزينتهم وذلك لان الإسلام قدر الجمال والجميل كونه ينطلق من احاديث الرسول الكريم محمد (صلى الله عليه وآله وسلم)

منها أن الرسول الكريم (صلى الله عليه وآلة وسلم) قرر بصدد ذلك " أن الله يحب الجمال " رواه الترمذي وابن حنبل و (أن الله جميل يحب الجمال) رواه ابن ماجه وبن حنبل ومسلم(٢٨).

اما بالنسبة للفلاسفة والمفكرين الأوروبيين فقد تناول قسم كبير منهم مفهوم الجمال وحاولوا ايجاد تعريف له ولكن دون جدوى كون وجهات نظرهم قد تباينت بسبب تركيزهم على مفردات متباينة منه .

فيعرف (كانت) الجمال على انه " الادراك الذي يصاحبه اشباع الحاجة الجمالية عن طريق الشعور بالمتعة ، الخالية من أي منفعة "(٢٩).

اما بالنسبة لجيروم ومجموعته فينظرون إلى الجمال على انه " ظاهرة ديناميكية دائمة التغيير والتطوير وهي حقيقة موضوعية متناسقة توجد في بيئة محيطة وتدرك في ظروف نفسية خاصة وتشير شعوريا بالرضا والبهجة "(٣٠) .

يمكن أن نفهم الجمالية من فكرة الجمال ذاتها ومن آلية وعي الجميل وازاء ذلك ، نجد أن الجمالية هي الرؤية التي يمكن عليها قياس فكرة الجمال وتقييم مستواه أو تحديد معيار له(٣١) والباحث ارتأى استدعاء التحليلات التي قدمها منظورا الجمال بالجمال ذاته ومن ثم الوصول إلى الجمالية ومفاهيمها في الفن .

ويقول المفكر الجمالي جان برتليمي " في كتابه بحث في علم الجمال " : "أن الجمال ليس بنموذج ابدي أو بقانون امثل قائم بنفسه وليس هو كمثال يعتلي عربتا في سماء العالم أو نوعا من انموذج جامد لا يمكن تحريكه "(٣٢)

ويجد الباحث أن رأي المفكر برتليمي مؤثر بتحليل الجمال وماهيته ومتجاوزا للنظرية المثالية التي تعد الجمال فكرة سماوية مرتبطة بعالم المثل . بل أن الجمال فيه حركة ونمو وهو يتطور بتطور المعرفة الانسانية كما أن الجمال حير الفكر البشري كما يقول شاكر عبد الحميد في كتابه التفضيل الجمالي " اذن من الفنانون وعلماء النفس والناس بشكل عام تعددت تفسيراتهم وظل الجمال يراوغ دوما بين هذه التفسيرات ولا تزال الفكرة تحيرهم "(٣٣).

اما الجمالية وهي نظرية الجمال نجدها تعتمد الفلسفات والنظريات المعرفية التي ترفدها بأفكار مختلفة ومجموعة هذه النظريات أسس ما نطلق عليه علم الجمال وهو مصطلح مرادف للجماليات (اشتق مصطلح علم الجمال أو الجماليات (Aesthetics) من الكلمة

الاغريقيـة (Aisthanesthai) وايضـا مـن كلمـة (Aistheta) التـي تعنـي الاشـياء القابلـة لـلإدراك (Thigs perceptibe) فان قاموس اكسفورد يعرف الجماليات " بانها المعرفة المستمدة من الحواس " ، وهو تعريف لا يحدد خاصية مميزة لهذه المعرفة ، ويعتمد تعريف الفيلسوف الالماني كانط قريبا من هذا التعريف أيضاً فقد قال أن علم الجمال هو: " العلم المتعلق بالشروط الخاصة بالإدراك الحسي " ويعدّ هذا التعريف عاما بدرجة كبيرة "[٣٤].

الجمال والجمالية ومفاهيمها في الفن

يتضح ما قدمناه أن الجمال والجمالية ارتبطت بفكرة أو وعي التأسيسي الجمالي في بنية الاشياء والظواهر الطبيعية والاجتماعية وبنتيجته نجد (ان الجمال اسقاط من الفكر على الاشياء والظواهر التي نطلق عليه بالجميلة)[٣٥] .

والرأي في اعلاه لا يكون على مستوى الانتماء الخالص نحو صيغة البحث والتجريب بل يكون على صيغة المثالي والهيأة التي قدمها كانت على وفق نظريته في البحث الجمالي[٣٦].

ان الباحث يجد أن الجمال كوعي واحساس والجمالية كتعيين وانتماء نظام معرفي يعتمد الفهم والوصف والتحليل . وفي ابعد حالاته انتماء ذو مرجعيات مختلفة بعضها اجتماعي وبعضها الاخر ميثولوجي تتأسس بالإنسان في دائرة اللاوعي الجمعي والفردي ، وهذا الوعي ابتدائي يتمظهر لنا على صيغة مشاعر وانفعالات . اما ما تحضي هذه المشاعر والانفعالات فهو وعي قصدي يعتمد الفكر وينمو بتنامي وبناء ، على ذلك يمكن أن تأسس الفكرة والجمالية أو ما نطلق عليها بالجمالية بمجموعها الكلي .

ولان الفن مرتبط بالجمال على نحو رائع نجد ترحيل الكثير من الافكار في التحليل من النظرية الجمالية إلا النظريات الفنية ولو استعرضنا الاتجاهات والحركات الفنية وعلى نحو دقيق حركات الحداثة وما بعدها نجد أن الفن والجمال موضوعه متقاربة ومتفاعلة ، أن فهم الفن والعمل الفني ما هو إلا فهم جمالي بحت.

المبحث الثاني التكوين الهندسي ومرجعياته:- مفهوم وعناصر التكوين الهندسي :

عند مراجعة مفهوم التكوين سنجده " مرتبطا بالبناء الكتلوي الذي يتحول إلى بناءا هندسيا عند انضباطه بحدود هندسية قياسية "[٣٧].

وعليه نجد أن أي فكرة للتكوين تصدر من فكرة الكتلة المرئية ، وعندما تحال هذه الكتلة المرئية إلى نظام جمالي أي احالتها إلى شكل فني فأن التكوين عند إذ يأخذ في مفهومه وفي معناها صيغة هذا النظم والتأثير فيه واضحا

"واذا اردنا أن نصوغ مفهوما للتكوين فأننا لا نستطيع صياغته إلى بتعالقه مع شكله الجمالي من داخل العمل الفني "[٣٨].

وهكذا نجد أن العناصر البنائية لجماليات الشكل في التكوين الفني تفهم من خلال عناصر بنائيه، إذ تكون الخامة فيها حالة اساسية ، وتمنحه نسيجها ولونها المتنوعين ، وامكانيات تحديد خطوطها فضلاً عن العناصر البنائية المتوافقة بعضها مع بعض، اذ تشترك فيما بينها لتكون نسقا مرئيا هو – الشكل – وقد تعددت التصنيفات لهذه العناصر البنائية من قبل المختصين ، كلّ من حسب وجهة نظره ، اذ يعرف (ريد) هذه العناصر في الفنون التشكيلية على انها " ايقاع الخط ، وحجم الاشكال ، والفراغ ، والضوء والضلال ، واللون "[٣٩]

ويرى (مايرز) أيضاً أن العناصر المحققة للتكوين بأي شكل ما، هي : الخط والدرجات الفاتحة والقاتمة والظل والضوء واللون والملمس ، والشكل هو نتيجة تفاعل هذه العناصر مع بعضها[٤٠].

اما من حيث التصنيف لأنواع التكوين ، فقد أكد (مالينز) أن هذه العناصر في الفنون المسطحة ذات البعدين هي : النقطة والخط والتدرج اللوني[٤١]، في حين ميز (عبد الفتاح رياض) هذه العناصر التكوينية بين الفنون المسطحة ذات البعدين والفنون المجسمة ذات الثلاثة أبعاد بانها " النقطة ، والخطوط ، والمساحات (في الاعمال الفنية الثنائية الابعاد) والكتل (في الاعمال الفنية الثلاثية الابعاد) ، والفراغ ، واللون ، والضوء والظل ، والفاتح والقاتم ، والخامة وملمسها ، وحدود الاطار الذي يضم هذه العناصر"[٤٢].

وكان رأي (الحسيني) في عناصر التكوين المجسم هي : " الكتل والحجم، والسطوح ، والخطوط ، والملمس ، واللون "[٤٣] .

وعلى الرغم من تعدد وجهات النظر لذوي الاختصاص الفني في تصنيف هذه العناصر ، نجد انهم قد اتفقوا على وجودها ، واهميتها في ابعاد التكوين الفني، واذا ما اقمنا توافقا بين هذه الآراء نصل إلى التصنيف الاتي للعناصر البنائية للتكوين في الفنون وهي : (الخامة ،

الملمس ، اللون ، الخط ، الظل والضوء) ، مع الاخذ بنظر الاعتبار التميز بين المسطح ذات البعدين والفنون المجسمة والكروية والمكورة .

المرجع الفكري للتشكيل الهندسي :

كانت الدكتورة م.ل. فون فرانتس قد فسرت الدائرة بكونها رمزا للذات . انها تعبر عن بنية النفس بكل مظاهرها ، بضمنها العلاقة بين الإنسان والطبيعة كلها . وسواء أظهر رمز الدائرة في عبادة الشمس البدائية أم في الدين الحديث ، في الاساطير أم الاحلام ، التي يرسمها رهبان التبت ، في التصاميم الاساسية للمدن ، أم في المفاهيم الكروية للفلكيين القدماء ، فأنها تشير على الدوام إلى مظهر للحياة مفرد وعظم جوهرية كليتها النهائية(٤٤).

يتضح لنا أن الدائرة تمثل رمز النفس وحتى "افلاطون وصف النفس بكونها كرة والمربع (وكثيرا ما يكون المستطيل) هو رمز المادة الدنيوية ، رمز الجسد"(٤٥)

في معظم اتجاهات الفن الحديث ، تكون الصلة ما بين هذين الشكلين الاوليين (الدائرة والكرة) اما غير موجودة ، أو طليقة وعرضية . أن فصلهما هو تعبير رمزي آخر عن حالة النفس لدى انسان القرن العشرين .

لكن التكرار الذي به تظهر الدائرة والكرة ينبغي إلا يهمل . يبدو ثمة حث نفسي مستمر لا يصال العوامل الاساسية للحياة التي يرمزان اليها . إلى الوعي . فان هذه الاشكال تظهر احيانا كما لو كانت عناصر نمو جديد(٤٦).

لقد لعب رمز الدائرة والتكوين الهندسي دورا مثيرا في ظاهرة مختلفة جدا من ظواهر حياتنا الحاضرة ، ومما يزال يعمل الشيء ذاته . ففي السنوات الاخيرة من الحرب العالمية الثانية ، قامت " الاشاعة الخيالية " عن اجسام مدورة طائرة اصبحت تعرف بـ"الاطباق الطائرة" أو (الاجسام الغريبة الطائرة) . لقد فسر يونغ الاجسام الغريبة الطائرة بكونها اسقاطا لمحتوى نفسي (للكلية) كان يرمز اليه طوال الزمن بالدائرة . بكلمات أخرى ، أن هذه " الاشاعة الخيالية " ، كما يمكن ملاحظتها في العديد من احلام وقتنا الحاضر ، هي محاولة من النفس الجمعية اللاواقعية للام الصدع في عصرنا الابوكالبتي* بواسطة رمز الدائرة(٤٧).

تبين لنا في دراسة للتكوين جماليا وادائها فنيا لابد أن يعتمد هذا الاداء على فهم الهدف الرئيس للشكل المكون أن كان شكلا تعبيريا أو واقعيا وهنا يتجسد البناء الوصفي في بنية العمل الفني التشكيلي ومنه العمل الخزفي ، وكلمة تكوين تنطلق من المكون أو من فعل

البناء التركيبي أو التجميعي وصولا إلى تحقيق معالم الهيأة المشكلة إذ أن " التكوين يعني نظاما انشائيا يدخل على علاقات مرئية"[٤٨] .

وعليه فان تراكب الاشكال تعدّ المؤسسة المهمة في بناء الشكل التكويني الهندسي ، ونجد أن أي تكوين يستدعي على نحو طبيعي أو فني الرؤية الثلاثية الابعاد أو ثنائية الابعاد على مستوى اقل أو يوحي بذلك على مستوى الرسم على سطح منبسط ، أو النحت على الطين كما هو حال الخزف اما بخصوص التكوينات في فن الخزف فهي تكوينات ثلاثية الابعاد حتما وتعتمد النظام النحتي الخزفي بخصوصياته وطرقه المتداولة المعروفة .

ولقد تتبعنا التكوين الهندسي على مستواه الشكلي في الخزف على نحو دقيق نجد أن هذه التكوينات تعتمد مرجعاً يكون في اكثر الاحيان مباشراً وفي احيانٍ أخرى بعيداً عن المباشرة في تأويلات ترتبط بماهية الفعل الكروي للبناء المرجعي بذاته ، ولان الشكل الهندسي وتكوينه ذو علاقة متجسدة في الإنسان بصور مختلفة بعضها بأيدولوجية والأخرى تنتظم بإحالة تأويلية نجد أن النحت الخزفي الذي يستدعي التكوين الهندسي يرتبط بحالة قصدية تستدعي تأويلا فكريا وجماليا يحدده الفكرة الكلية للنص الخزفي المعاصر .

هذا من جهة التأويل بارتباطه بمرجع (سيسيولجي) أو (تاريخي) ، إلا أن للتكوين الهندسي في الخزف مرجعا جماليا تشكيليا بحتا ، كما هو حال التكوينات الكروية ذات البعد التجريدي .

وحتى هذه التكوينات المجردة من المعنى أو ضاغط الحس أو ما نسميه بالمرجع الحسي الطبيعي . تحقق تأويلا فكريا وجماليا ما . أو هي على وفق نظرية (ابرتو ايكو) في (التأويل المفرط) أو (بول ريكور) في صراع التأويلات . تعد تكوينات متحركة ومثيرة للتأويل . وهنا يكمن غزارة البث الجمالي للتكوينات الهندسية في فن الخزف المعاصر[٤٩].

المبحث الثالث:- تقنيات التشكيل للتكوين الهندسية في الخزف :-

تعد التقنيات موضوعة مهمة في أي فعل ادائي لأنها تشكل نظام تتابع قصدي من إنهاءات النتاج الابداعي وكما يقول ((جون ديوي)) في كتابه المنطق مناهج البحث " أن وعي الإنسان ما هو إلا وعي في آلية متتابعة تنظم الصورة النهائية لشكل البناء "[٥٠] .

ولان البناء المعرفي لأي ظاهرة من ظواهر المعرفة البشرية تعتمد تتابع مسير بوعي ، فان هذا البناء يحتاج إلى استراتيجية عمل ، وهي بمعناها الابسط آلية تتابعية في فعل

التنفيذ ، لان تحقيق الصور الذهنية في الاشياء والاشكال والمواد ما هو إلا فعل عقلي ادائي يحيل الصورة الذهنية إلى نتاج نعيه ونلتمسه بان هذا الفعل يحتاج إلى إدائيته تؤسس تقنية عمل أو انجاز بتراكمها .

التقنية مأخوذة من أتقنه الفعل الماضي الذي مصدره إتقان ، ونشتق كلمة Technology من اللغة اللاتينية حيث تتكون من مقطعين (Techno) وتعني الفن أو الحرفة و (Logia) وتعني الدراسة أو العلم . فمصطلح التقنية يعني التطبيقات العلمية للعلم والمعرفة في جميع المجالات(٥١).

على الرغم أن الامر ليس قانونا يتبع على نحو دائم إلا أن الملاحظ عند البعض من الخزافين استثمار هذه المعادلة على نحو واضح ، لان ديناميكية اللون تعتمد ابعاد اللون ذاته وبالتالي فأنها تؤثر في احجام وتكوين الهيئات ومنها الهيئات الهندسية .

أن في تصميم الشكل الهندسي وتبعاتها في اشكال التكوين الدائري رؤية جمالية تعتمد التنوع والاستثمارية بل يمكن أن تتعالق مع الفن المستقبلي اذا ما فسرنا هذا الفن بوصفه تأكيد استمرارية الحياة .

وتعد اساليب التصنيع للمنتجات الفخارية أساليب ادائية بتنظيم تقني مدروس حيث تمر بمراحل معينة وهي :

١-مرحلة ارتباط المنتج بالخامة وتشمل :

* اعداد وتحضير الخامة
* التشكيل
* التجفيف
* عمليات النضج (الحريق)

٢-مرحلة تنقية وتشكيل القوالب وتتبع الخطوات الآتية :

* تشكيل النموذج
* تشكيل القالب الخاص بإنتاج القوالب
* تشكيل القوالب

تصميم الشكل الهندسي في الفن :

التكوينات الخزفية متنوعة الاشكال منها ما يتخذ الشكل الجداري أو الانية أو النحت الخزفي الذي بدوره يتنوع إلى مالا نهاية من الاشكال (منتظم ، حر) .

ويتوقف ذلك على رؤية الخزاف وكيفية استلهامه لا فكاره وموضوعاته والتعبير عنها بشكل مألوف أو غير مألوف فالموضوع الواحد يقدم تأثيرات مختلفة، فقد يقدم الخزاف شكلا من الطبيعة (البيئة) يجعل المشاهد يقف وينظر وينفعل تجاه الموضوع الذي يطرحه بشكل مباشر وصريح ، بينما يقوم آخر بتغير النسب الحقيقية للموضوع ناقلا ، للمشاهد انطباع الفنان واحساسه ، ويعمل آخر على أن يبدأ (شكلا طبيعيا) ولكنه يغير معالمه بحيث ينقله كليا من الاصل الطبيعي محورا بشكل كلي المعالم الاصلية للشكل النموذج وهذا يمثل تحديا للفنان فعليه أن يوقف المشاهد امام العمل الخزفي مستوعبا انتباهه إلى فنية الاشكال التي انجزها وادرك المعنى يصبح شيئاً غير ذي اهمية إذ أن بعض الخزافين قد يبحثون في اشكالهم عن جمال مطلق غير مرتبط بمعنى محدد[٥٢].

لطبيعة الطين اللدنة الاثر الكبير في اظهار الصفات التعبيرية لسطح العمل الخزفي فقد يعمل الخزاف على صقل السطح الطيني أو تركه خشنا نكاد نلمس فيه خصائص التعبير الذاتية للخامة (الطين) أو اثر الادوات التي استعملها الخزاف في انجاز عمله ، كما أن اضافة بعض المواد المعالجة (النشارة الخشبية أو مطحون الفخار) قد يعطي ايحاءً تعبيرا بملمس خشن برأي الخزاف في اعماله كسمة مميزة لتحديد مقولته الفنية[٥٣].

ويلاحظ من خلال البناء الشكلي للتكوينات الهندسية في فنون التشكيل انها تكوينات أكثر جاذبية لعوامل نفسية تنعكس في تقنيات الاداء الجمالي ، واذا ما اجرينا كشفا تنقيبياً تحليلياً للأعمال الفنية التشكيلية أن كانت رسما أو خزفا أو نحتا فنجد أن مركز الكرة من الاشكال التي تستثير الفنان حتى أن بعضاً من الفنانين اعتمدوا التكوينات الدائرة الهندسية كنظام اسلوبي يعتمدوه ونذكر من هؤلاء الفنان التشكيلي العراقي الراحل (قتيبة الشيخ نوري) (وهو طبيب اختصاصي في الأنف والأذن والحنجرة وكان جل اهتمامه في بناء الشكل التكوينات الهندسية والدائرية إذ يقول في أحدى مقابلاته التي أجراها مع مجلة الف باء العدد ١٢٨ في آب ١٩٧٦ (أن الدائرة تستهويني لا ننني اشعر أن كل الكائنات الحية ومنها تتأسس فينا الشكل الهندسي) . وهذا الرأي متوافق مع ما قدمه الباحث في المبحث النظري

في المرجعيات التكوين الهندسي . إلى أن موضوع تصميم الشكل الهندسي موضوعا يعتمد تقنية علاقات تستشرف المنجز النهائي للعمل الفني التشكيلي .

أي اعتماد انظمة متداخلة وبنسبة دقيقة تحقق الشكل النهائي الذي يتداخل به الشكل الهندسي ولا ننسى في الامر أن للون في المنجز التصميم للتكوين الهندسي اهمية واضحة فضلاً عن توزيع الالوان التي لابد أن تعتمد على علاقات بين الالوان ذاتها . ((و أن العلاقات اللونية من الناحية العملية لا يمكن فصلها عن الحركة ، والنسبة ، والتنغيم ، والاتزان ، ولا عن علاقة الشكل بالأرضية ، وواضح أن هذه كلها موضوعات كثيرة لا يمكن منافستها مجتمعة في وقت واحد))[٥٤]. و أن للألوان المحايدة وظيفة بنائية وتنظيمية إلى جانب وضيفتها في فصل التباينات اللونية إذ أن الالوان المحايدة تستثمر احيانا أرضية لإبراز التكوينات الهندسية في المساحة الكلية للعمل الخزفي .

المبحث الرابع:- مدخل إلى الخزف العراقي المعاصر :-

الخزف والسيراميك كلمتان مترادفتان تعنيان الطين المشكل والمجفف تحت الهواء والمشوي بالنار في افران فاصبح طينا مشويا (الفخار) وزجج ليمنع نفوذية الماء والسوائل فاصبح خزفا (بالعربية) وسيراميك (باليونانية واللاتينية). واصل كلمة سيراميك يعود إلى المصدر الاغريقي (كيارموس Keramos) أو المصدر (كيراميس Kerames) ، ويعني القرميد أو طينة الاوعية أو من المصدر (كيرامون Keramon) ما يعني اوعية الشراب المصنوعة من الطين المشوي ، ويعود الفضل في هذه التسمية الشائعة في العالم لمصطلح سيراميك كمقابل للبوتيري الاجنبية (Potere – Pottery) للخزاف الفرنسي (Brongnoart) يعد عامة الناس أن صناعة الخزف هو حرفي تتدرج تحت اطار الاعمال الحرفية التي تدعى ارتيزانا ، وان الخزاف هو حرفي يحقق الحاجات الاولية للمجتمع والبيئة المحيطة من خلال المادة التي يصنعها الطين ، والواقع وحسب رأينا للفن أن السيراميك هو حرفة فنية متغير تعطينا امكانيات مختلفة في الشكل المادي (الاثر) ، والزخرفي (الفن) ، ومنذ اللحظة التي بدأ فيها اهتمام الخزاف بتلوين الدواء أو رسم خطوط ملونة على ابريق ، صحن ، أو قارورة ، اصبحت معه طريقة التعبير ذات موهبة تصويرية اولا وروائية (مشهد انساني ، حيواني ، ميثولوجي) فيما بعد دون الاهتمام بالبسكويت (الفخار عن شوي الطين) . أي المادة الحاملة للصورة الملونة ، اذا فالخزاف يتعامل مع المادة كفنان وليس كصانع وحرفي

فقط . وقد ادى قيام النهضة الصناعية في اوروبا أن ينال الخزف اهتماما كبيرا وتوسعت استخداماته في المجال الصناعي والخدمي والطبي والتكنولوجي ، وكانت المانيا وبريطانيا وفرنسا وايطاليا مراكز رائدة في انتاج السيراميك بكل انواعه ، ونتيجة لتطور البحث العلمي الصناعي ، فقد تبنت روسيا وامريكا هذه الصناعة وأسست مراكز متخصصة لبحوث الزجاج والخزف وكيمياء الزجاج واستخدامات الخزف العالي الحرارة وتواصل البحث العلمي ليجعل من صناعة الخزف علما مستقبليا ، فقد صنعت اجزاء من المحركات والمركبات الفضائية والصواريخ من الخزف العالي الحرارة لقابليته على تحمل درجات الحرارة العالية .

ومع دخول المكننة والاجهزة الحديثة لصناعة الخزف إلا أن الاسلوب اليدوي والشخصي ما زال يتمتع بخصوصية وللخزف مكانته الواضحة في الحركة التشكيلية المعاصرة لا تقل اهمية عن بقية الفنون التشكيلية لأنه نتاج لكل الفنون التشكيلية فالرسم والنحت والخط والزخرفة كلها من عناصر الابداع الرئيسية لهذا الفن الشامل ، وارتباطه بعلوم الكيمياء من خلال التزجيج وتراكيب الالوان الزجاجية المعقدة وبهذا فهو حرفة وفنا وعلما ، والخزاف المبدع هو الذي يمازج كل ذلك في انتاج العمل الخزفي وانتج العراقيون اروع واقدم المشغولات الخزفية، ولا يزال الخزاف العراقي يبدع اعمالا فنية خزفية تنافس الخزف العالمي المعاصر وحصلت المشاركات العراقية على جوائز عالمية وعربية في اغلب المعارض التشكيلية العالمية والاسلامية ، وتخرج من اكاديمية الفنون الجميلة خزافون كبار اكملوا دراستهم في اوروبا وامريكا ، وكانت لا عمالهم اكبر الاثر في التعريف بالفن العراق والاسلامي المعاصر ، خاصة ونحن بأمس الحاجة لتفعيل وسائل جديدة في الفن المعاصر والحديث ، وعلى سبيل المثال التكوينات الهندسية في الخزف ، اخذ حيزاً كبيراً من نتاجات الخزافين العراقيين المعاصرين ومنهم الخزاف والفنان سعد شاكر وماهر السامرائي وتركي حسين وشنيار عبد الله واحمد الهنداوي ونبراس احمد ، وطارق ابراهيم ورعد الدليمي واكرم ناجي وفاروق نواف وقاسم نايف ، وغانم كاظم وجواد الزبيدي ، وكان لهذا الشكل التكويني استثمارات عديدة بعضها شكلية بحتة وبعضها تعبيرية ورمزية ولو اجرينا تنقيباً عن هذا التنوع في الاستخدام واستثمار تكوين هندسي سنجد أفكاراً متنوعة تخدم البحث العلمي وهي جديدة حتما وهنا يعتقد الباحث أن دراسة استثمار أو استدعاء الشكل الهندسي عند الخزافين العراقيين موضوع

يحتاج البحث والتحليل وهو موضوع غني وممتلئ ولا ننسى أن البحث في الأشكال الهندسية فيه دراسات وتحديدات في العلوم المجاورة .

الخزاف سعد شاكر (١٩٧٠-١٩٩٠) :-

يحق لأي باحث في فنون التشكيل العراقية أن يصفه بالرائد الاول لفن الخزف العراقي المعاصر ، على الرغم من تاريخ الخزف كحرفة عراقية متميزة اجتاحت مناطق مختلفة من العراق ، لها خصوصيتها في التكوين واللون ، فضلاً عن ذاك التاريخ السحيق الذي يجعل من الخزف العراقي شاهدا مهما عن حضارة البلد ، إن كان في العصور التاريخية الاولى لبابل وسومر واشور أو في العصور العربية الاسلامية ، على الرغم من كل ذلك وذاك ، نجد أن الخزف العراقي المعاصر لم يقدم ذاك الكم والكيف في مستوى الابداع فيه موازنة لأي حقبة من حقب تاريخ المذكورة ، إلا أن مستوى الاداء في المادة والفكر قد نهضت بريادة متميزة عند سعد شاكر [٥٥].

لقد ساهم (سعد شاكر) في ازاحة نفعية فن الخزف*، إذ يُعد من اولئك المبدعين الذين يصنعون التحولات في تاريخ الاشكال ويوصف من الفنانين الذين يعشقون زمانهم ومكانهم . فابتكاراته لا ترى كصورة بل (كأفعال) ، وتعّد (نهضة) في طريقة التفكير ، والتعبير عن القوة الشاملة في الإنسان ، فقدم مقولته: إن للعمل الخزفي قيمة في ذاته ، وليس في تماثله مع الواقع ، فليس للموضوع ولا للمثير منه اية اهمية في بنية الجسم الخزفي ، والاشتغال هنا بالقصيدة ذاتها ، أي بتوافق الكلمات والصور ، وتناغمها الثابت وعبر عن هيمنة الحدس والمخيلة ، لإبداع اشكال تتجاوز نسخ الواقع . فسجل عبر الزمن التزامه المطلق بالفن[٥٦]

أن سعد شاكر لم يحاكي الاشكال الطبيعية ولا يستعير الثابت منها ، إذ كان سعيه الخروج من السياق والدخول إلى حياة اشكال أخرى دفعته لتشييد هيكل من المتناقضات في بناء الكتلة. انها كتل طبيعية لكنها تتشكل على المتناقضات ساعية للتخلص من التفاصيل الخارجية على انها حلول للمشكلات التشكيلية التي عاصرته وبهذه الحدود الاولية يمكن تمييز اعماله بخصوصيتها الاسلوبية [٥٧].

ولعل في نظام اشتغال نظم العلاقات الجمالية على سطوح تجريداته التعبيرية ، وبما يجتازها من مناطق امتصاص وعكس الضياء . وتفاوت الملامس وتنوع الالوان . فنجد في ذلك نوعاً من تجزئة وتحليل عناصر الصورة المرئية وإعادة تركيبها ، لتفعيل قوة التعبير في

فعل التلقي ، فبدلا من (إخفاء) تقنيات صناعة نسيجية السطوح ، فإن (مبدعنا الكبير) يمسرحها . ولعل ذلك (يغرينا) في النظر إلى مثل هذه الافعال التعبيرية ، ضمن سياق خيالي من الزمن ، فتعيد مثل هذه الافعال التعبيرية ضمن سياق خيالي من الزمن ، فتعيد رسم الصورة من جديد في عين البصيرة وهذا البعد الزمني يحل محل البعد المكاني المألوف ، والذي يتحول إلى سطح غير مؤكد ، بفعل دافعية الذات ، في تخطيها ملكة الحس، نحو عالم الحدوس الروحية[٥٨].

ولا ننسى ما قاله الفنان العراقي (القبرصي الاصل) (فالنتينوس) ((أشكال سعد شاكر مجردات مستقاة من المحار أو الصبير أو الجسم الانساني ، إنها في معظم الحالات تأليف من هذه العناصر المتباينة ،المتضادة احيانا ، يجمعها معا ليخلق منها وحدة عضوية ، فسعد شاكر يتمتع بذكاء وغريزة ودقة في الانجاز، الامر الذي جعل مغامراته محسوبة ومقنعة ... وانه استطاع أن يضع لطلابه اساسات الاتقان والمثابرة والاخلاص لمكانة الخزف الكبير بين الفنون الأخرى))[٥٩].

لقد ادرك (فنانا الكبير) أن الدينامية الكونية ، يجب أن تقدم في التشكيل كإحساس دينامي أيضاً ، ذلك إن كرته الخزفية الكبيرة الحجم ، كانت قلقة ، انها تتحرك أو قابلة للتحرك في اية لحظة لتخلق علاقات فضائية متغيرة دائما ، انها اشبه بكرة (البولنك) ولكنها في تكوينات (سعد شاكر) تتحرك على منزلقات لونية ، لتعيد في كل مرة ، إعادة رسم الصورة بشكل وتأليف وتركيب مغاير وكأنه يسعى لإدخال توقعات المتلقي في عملية صناعة (النص) التشكيلي وتفعيله وفي ذلك الابداع كله ، تفعيل للبعد الرابع (الزمن) الذي جاء به (أينشتاين) في فضاء التكوين[٦٠]

لقد اراد سعد شاكر محاورة ذهن المتلقي كي يقحمه في معادلته الجمالية التي لا تختلف مقدماتها وفروضها عن محملاتها . فكان الشكل لديه يقدم نفسه متفردا ، مما يجعلك تتساءل عن مصدريته المتخفية ، وقلما تجدها ، وعندما تسأل الفنان عن المحتوى ومرجعيات التكوين يبتسم ويقول بصوت أجش (إنها لعبة الاختلاف في التصور) . وكأنه يفلسف الخطاب التشكيلي بدعوى تفكيكه منسجما مع دعوات (جاك در يدا) حتى قبل أن ينشر (در يدا) (التفكيكية) هندسيا فكرية[٦١].

هكذا نجد الطين عند سعد شاكر مادة حياة يصوغ منها فكره ، ويضمنها رؤيته في الوقت الذي يمارس فيه اقصى درجات التحدي للسيطرة عليها واخضاعها لكمال الحرفة .

وفي احدى حواراته يقول : (انني سعيد باستخدام الفخار ، فالطين من أكثر المواد الفنية اثارة للخيال ، كما اراه في تجربتي . وبطبيعة الحال فالفن الفخاري هو عملي الوظيفي ، وهو حياتي) .

الأسلوب التجريبي للخزاف :

يمكن أن نصف الاسلوب (بالبصمة) الشخصية للفنان التي نستدل بها عن مجمل اعماله وبالتالي يمكن أن نقول أن الفنان كالشاعر والاديب يمتلك اسلوبا يشار اليه يمثل مجموع الصورة البنائية لا عماله الفنية وكما يشير الاستاذ الدكتور (عناد غزوان) في كتابه عن الاسلوبية ((أن الاسلوب هو الشخصية وهو العلامة الداله عن التاريخ الفني للفنان)) ، والحقيقة أن الاسلوب هو المفصح عن حركة النتاج الفني للفنان ذاته وبالتالي يمكن أن يكون الاسلوب منهجا أو طريقة بناء يقود العمل الفني يعمل على تأسيس انظمة الشكل وبناء التكوين الشكلي من مجموعة مؤسسات هي الخط واللون والضوء والكتلة في الفضاء فضلاً عن ما تقدمه الخامة من تأثير على البناء الاسلوبي .

ويمكن أن تحال اعماله إلى مستوى من التجريب تجاوز فيها عمليات الأداء في الخامة ، (على الرغم من إبداعه فيها) إلى التجريب في الرؤى عندما تفصح عن نفسها شكلا وتكوينا ، وهو بذلك يؤمن بأهمية الدراسة العلمية واحتكاكه بعالم التكنولوجيا ومتحولات الطبيعة ، كما يعلن : أن الافكار توجه العمليات ، إلا إن الجدل بين الافكار والعمليات يحقق تكوينا يستحق الحوار والاختلاف عليه ، مما أحال الرجل إلى تجريب مضني كان فيه دراسة فاعلة للعلاقة الكيميائية بفيزياء الحرارة ، مما أتاح له خصوصية لونية يمكن أن تسمى باسمه ، وحاول أن يتعامل مع الاشياء والحوادث على انها مقدمات لافتراضاته الجمالية ، فلم تكن الحوادث على الرغم من ما فيها من قدسية سياسية واجتماعية غاية في ذاتها ، بل أحال الحدث إلى نظم شكلية تعبر عن نفسها بلعبة التأويل لدى المتلقي .

هكذا استطاع سعد شاكر أن يتخلص من كل مثير يتداوله العامة ، وتخلص بالتالي من كل ضاغط حيائي متهافت ، فكانت دافعيته ومثيراتها : جمالية بحتة وكأن الله خلقه من خزف ، وسمو إبداعه بتعامله مع الطين برؤية تتجاوز لغة التعبير نحو لغة التفلسف ...

ويمكن أن نقسم التحولات الاسلوبية لهذا الفنان على مراحل ثلاث :

الاولى : تمثل ما بعد الدراسة ، وتنحصر في الستينيات من القرن الماضي.

والثانية: تمثل تأويل الحدث إلى اشكال وتأخذ مرحلة السبعينيات والثمانينيات من القرن الماضي .

واخيرا ، تُعد مرحلة التسعينيات مرحلة للسمو في المتحول الاسلوبي وتحقيق النظم المركبة في علاقات الانتاج على نحو شامل .

ويقول الفنان سعد شاكر : ((اتخذت حركة السيراميك خطاً بيانياً في التقدم والتطور خلال فترة قصيرة من الزمن .. وغذت هذه الحركة قابليات شابة وطموحة متميزة استطاعت أن تغنيها بحيوية وتحفز .. فخرج الخزف من حرفية الموضوع إلى حقول التشكيلية المثابرة .. ومنحت هذه الطاقات الشابة للخزف الدفيء والحرارة البشرية المتمازجة مع روح العصر لتتحد معا باحثة في الشكل والمضمون الجديدين))[٦٢].

ما اسفر عنه الاطار النظري:

بعد التحليل والتنقيب عن جماليات التكوين الهندسي في فن التشكيل عامة وفن الخزف خاصة وبعد البحث في ما يعد متعالق نظريا على مستوياته الاصطلاحية والفكرية ، توصل الباحث إلى مؤسسات يمكن اعتمادها كأدوات تحليل اسفرت عنها مباحث الاطار النظري وهي كالاتي :

اولا : للتكوين الهندسي اثر فاعل في الذات الانسانية يرتبط بمرجعيات فسلجية وبايلوجية تؤثر على نحو كبير في اللا وعي وتستثير احساسه .

ثانيا : المرجعيات التي يمكن تأشيرها للتكوين الهندسي مرجعيات تربط اعمالها الاغلب بفكرة الحياة والوجود لان معظم اشكال الكائنات الحية هندسية الشكل على نحو دقيق وبعضها بيضوي على نحو قريب ، والهندسي منها بصورتها الدقيقة تمثل ٨٠% من مجموع التكوينات.

ثالثا : استثار التكوين الهندسي الفنان العراقي التشكيلي كما استثاره التكوين الهندسي الفنان الاوروبي ويعد فن الخزف من أكثر الفنون ارتباطا بهذا التكوين .

رابعا : استثمر الفنان التشكيلي العربي المسلم في الفن الاسلامي التكوينات الهندسية ومشبهاتها على نحو واسع ، فكانت منها اشكال القباب والاقواس وبعض من الاواني (والإكسسوارات) .

خامسا : ارتبط التكوين الهندسي بشكله الهندسي ارتباطاً واسعاً بشكل الدائرة ، وتعد الدائرة جزئية هامة في التكوين الهندسي ، وعند النظر إلى التكوين الهندسي في اللحظة الاولى للوعي ، يعد هذا التكوين شكلا دائريا .

سادسا : استثمر الفنان الخزاف التكوين الهندسي بوصفه تكوينا ايجابيا للحياة الخصبة والوجود الحياتي المستمر بعطاءاته الايجابية .

سابعا : يمكن احالة الشكل الهندسي في جماليات الفنون التشكيلية إلى صفات الخير.

ثامنا : أن معظم تقنية بناء التكوين الهندسي التي اعتمدها الخزاف العراقي هي تقنية بناء جزئين على شكل أنصاف الكرة مشابهة (لحاويات الاطعمة النصف كروية) ، وقد انجز هذه التكوينات بواسطة قوالب يصب بها انصاف الكرات ويعيد بنائها .

تاسعا : في الكثير من النتاجات الخزفية ذات التكوين الهندسي ومشبهاته نجد أن الفنان قد استخدم قوالب الصحون العميقة ، ونتاج هذه القوالب تكون شبيهة بالقرص الواسع الانتفاخ.

عاشرا : استثمر التكوين الهندسي في الخزف العراقي المعاصر كمكمل لتكوين مجاور يمثل جزءا مهم من بنية التكوين الكلية وفي أحيان كثر يعد التكوين الهندسي مركزا مهما من بنية التكوين الخزفي.

أحد عشر : أعطى التكوين الهندسي للعمل الخزفي رؤية جمالية حققت فعاليتها للبناء الكلي للقطعة الخزفية عندما تشاهد من الاتجاهات الأربعة .

أثنى عشر : للتكوين الهندسي الخزفي أثر جمالي في مشاهدات المساقط العمودية (عندما يكون العمل الفني تحت مستوى النظر) .

الفصل الثالث إجراءات البحث

اولا : مجتمع البحث :

مجتمع البحث يمثل الاعمال الخزفية ذات التكوين الهندسية التي انجزها الفنان موضوع البحث (سعد شاكر) للفترة بين (١٩٧٠-١٩٩٠) ، وهي أعمال تجاوزت خمسة عشر

عملا تم حصرها من قبل البحث عينة الباحث ، واعتمد منها ستة عينات منتقات من مجتمع البحث تتميز بجمالية التأثير للتكوين الهندسية .

ثانيا : عينة البحث :

تتمثل بالتكوينات الهندسية للفنان سعد شاكر للفترة من (١٩٧٠-١٩٩٠) .

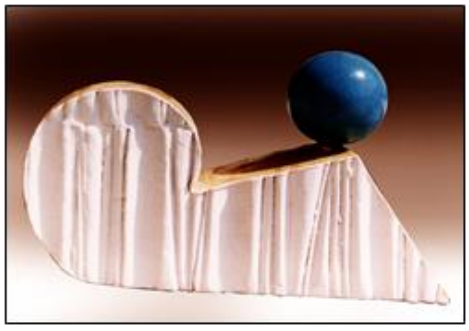
ثالثا : مبررات اختيار العينة :

أ-عينات ذات تكوين هندسي بارز من الناحية الانشائية للعمل الفني .

ب-عينات ذات تأثير جمالي تبثه التكوينات الهندسية فيها .

رابعا : تحليل العينات :

انموذج رقم (١)



ت	اسم العمل	تاريخ الانتاج	القياسات
١	تكوين طبيعي	١٩٨٨	٤٥ سم عرض ٣٥ سم ارتفاع

عند القراءة البصرية لهذه العينة التي تتكون من كتلتين كتلة كبرى مشابه لحرف الواو بالعربية معكوس من جهة ويمكن أن يكون على جهة أخرى بوضعه الصحيح وهي كتلة كبيرة نسبيا إلى الكتلة الكبرى التي تمثل كرة منضبطة بكل بنائها الهندسي ودوراتها الكتلوية هذه الكرة قد وضعت على موضع حرج يفيض بقلق وارتباك لدى المتلقي لاستثارة خوف خفي من التكوينات الكروية ذاتها لقلقها في الاستقرار ، فقد وضعه الفنان على حافة التكوين توحي بإمكانية سقوطها وتدحرجها وهي بذلك تثير استفزازا قلقا لدى المتلقي بحيث يجعل من كل متلقي فيه رغبة جامحة للامساك بالكرة خوفا من سقوطها أو تهشمها .

وهذا ارتباط خفي في لا وعي ذات الانسانية يرتبط حتما بمرجعيات فسلجيه تستثير احساس المتلقي أن تقنية البناء لهذا الشكل اعتمدت جزئين رئيسيين مركزيين هو الجزء

النظري (الكرة) والتكوين المستقر المرتكز على موقع جلوسه وهذه التقنية سنشاهدها متكررة عند الفنان موضوع البحث وسنشاهدها عند اخرين ممن تبعوه .

وعند اعادة لقراءة بصرية لهذا التكوين سنجد تناظرا خفيا بين التكوين الهندسي الصغير والاستدارة الدائرية المشبهه بالكرة عند الجهة الأخرى ويمكن إحالة الموقف في بعض من التأويلات اذا ما اعتبرنا الكرة لصغرها ولإيحاءاتها المختلفة تمثل اثرا حياتيا يعتمد عليها.

ولا ننسى الجانب التقني الذي شبهه به الفنان التكوين الكبير بمشبهات تقترب من طيات القماش أو السكائر فأعطى ميكانيكية حركة ودفعه جمالية لهذا التكوين الكبير نسبيا إذ لولا هذا البناء التقني أو التكنيكي لا صاب هذا التكوين نوع من الجمود والانغلاق . انها صورة يبثها هذا التكوين تعلن استمرارية الحياة.

انموذج رقم (٢)

ت	اسم العمل	تاريخ الانتاج	القياسات
٢	الخصوبة	١٩٩٠	٨٠ سم عرض ٢٥ سم ارتفاع

القراءة البسيطة للسطح البصري للعينة رقم (٢) تمثل اسطوانة قد وضعت عليها كرة ، حُذف ثُمنها (٨/١) من بنائها الكلي ، وعند قراءة بسيطة لهذا التكوين الهندسي نجد أن الفنان استثمر جماليات تستثيرها تلاقي المتناقضات ، واهم ما فيها وضع الكرة على سطح مسطح املس ، إذ تجاوزت الكرة محيط هذا السطح بحيث حجمها الكتلوي كبير نسبيا مع السطح الذي استقرت عليه ، مما يثير قلقا سايكولوجيا عند المتلقي من سقوط هذه الكرة إذ

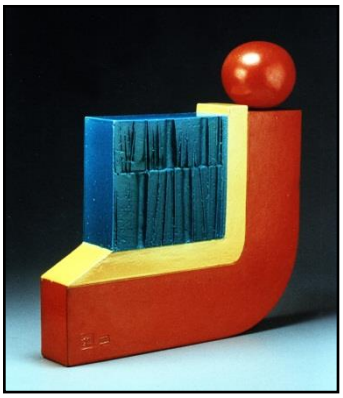
أن نقطة التلامس بين الكرة والسطح تشكل نقطة صغيرة جدا مما يثير قلق في لا وعي المتلقي ورغبة ملحة في الداخل لإيقاف هذه الكرة وتدحرجها ،، وهي رغبة بايلوجية .

أن فكرة الانشطار وحذف الثُمن (٨/١) تكوين الكرة حقق جمالية بايلوجيا حياتيا فاعلة إذ نجد أن الشكل الذي افرزه الحذف مشابها لشكل القلب أو رمز القلب المتداول عند البشر وبالتالي يمكن احالة هذا التأويل من الحذف احالات عاطفية مختلفة عند تلقي هذا التكوين الهندسي من اهمها العاطفة بأشكالها الخصبة .

فضلاً عن ما قدمه الفنان موضوع البحث عن دراسة لونية قيمة بين اللون البنفسجي المزرق في داخل الانشطار واللون الذي وضع على الاسطوانة بصورة العزل الكرافيكي وهذا يمثل اثارة جمالية واضحة مما اعطى للتكوين الكلي رؤية جمالية فاعلة من الاتجاهات الاربعة من مساقطه الاربعة ، فضلاً عن رؤية متميزة عندما يكون المتلقي للعمل الفني تحت مستوى النظر اننا نجد تكاملا في هذا التكوين بين الكرة والبناء الاسطواني وكأن عزلهما يبدو بموقف ضعيف.

لقد حقق الفنان موضوع البحث بناءا جماليا استثار التلقي وامكنه الموقف التذوقي له من أن يتحول إلى مواقف عدة يمكن أن تكون كلها صحيحة وهذا موقف حداثوي على نحو دقيق

انموذج رقم (٣)



ت	اسم العمل	تاريخ الانتاج	القياسات
٣	تكوين طبيعي	١٩٨٢	٥٠ سم عرض ٥٠ سم ارتفاع

يمثل المسح البصري لهذه العينة تراكب في اربعة اشكال متداخلة متفاعلة فيما بينها، هذه الاشكال انحسرت في تكوينها بنائيا ، الاول بناء هندسي يعتمد المسطحات ذات الزوايا

العمودية (زاوية ٩٠°) وهي تكوينات القاعدية للشكل ذات اللون الاحمر القاتم والاصفر ومتوازي المستطيلات الازرق تراكبت هذه الاشكال لتكون شكلا نهائيا يعتمد احدها على الاخر ، اما البناء الشكلي الاخر المنفصل هو التكوين الكروي الذي وضع على نهاية الشكل الاحمر واعتمد الفنان في تلوينه اللون الاحمر ذاته .

أن التكوين بنظامه التركيبي الكلي مشابه إلى تكوين حرف عربي قد يكون حرف (النون) أو (الزاي) وحروف الخط العربي الشهيرة .

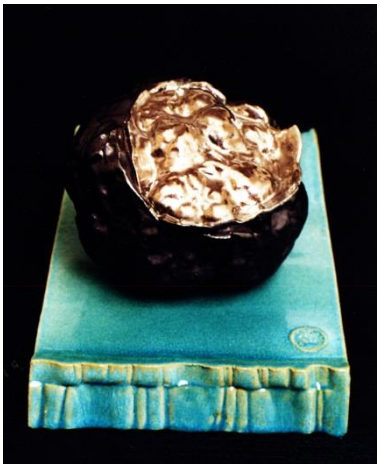
والباحث هنا يعتقد أن ارتباط التكوين بحرف معين أمراً اقل اهمية من بناء التكوين ذاته استثمر الفنان سيكولوجية الخوف من سقوط الكرة المحتمل من السطح الاملس واثار في داخل المتلقي قلقا مستمرا وهذه الاثارة احدى مؤسسات البناء الجمالي الذي اعتمده الفنان كما أن هذا التكوين كبناء كلي اعتمد التكوين الهندسي بمزاوجة متداخلة مع تكوينات أخرى تعد مكملة لها وهذه التكوينات هندسية تعتمد الزوايا الحادة ويبدو لنا الشكل بتوافق المتناقضات الذي يبث بثاً جمالياً متفاعلا مع المتلقي .

أن أي مراجعة لا عمال الخزاف سعد شاكر أن كانت في هذا النص الجمالي (التكوين) الهندسي الخزفي في العينة رقم (٣) أو في أي عمل آخر سنجد أن البناء في الكتلة الهندسية التي تعتمد المربع والمستطيل والمنحني بأركان ذات شكل انحنائي بسيط مع تكوينات مختلفة أخرى تتراكب بعضها مع البعض ، بإيحاء قصدي انها متراكبة فعلا ومفخورة بانفصال احدها عن الأخرى . قبل تراكبها إذ يمثل هذا القصد بالبناء معظم بنائه الاخير وفي المقابل نجدها تستند على قاعدة وبعضها يستقر على سطح مستوي وتمثل هذه الاعمال في اعمها الاغلب اعمال جمالية صرفه دون أي استخدام ، ومنها العينة موضوع البحث . أن الفنان موضوع البحث سعى إلى الخروج عن السياق العام " والدخول إلى حياة اشغال أخرى دفعته لتشييد هيكل من المتناقضات في بناء الكتلة ، انها كتلة طبيعية لكنها تتشكل على المتناقضات ساعية للتخلص من التفاصيل الخارجية على انها حلول لمشكلات التشكيلية التي عاصرتهم وبهذه الحدود الاولية يمكن تمييز اعماله من كتلتها "[٦٣] .

ونجد عند تحليل العينة موضوع البحث أن الفنان استثمر البناء الشكلي لتحقيق رؤيا جمالية تعتمد المشاهدة المحيطة بالشكل أي من اتجاهاته الاربعة إذ يشكل كل اتجاه بناءاً

جمالياً متفرداً متميزاً . فضلاً عن ما يمكن أن تحقق المشاهدة العلوية عندما يوضع التكوين تحت مستوى البصر من جمالية متميزة .

انموذج رقم (٤)



ت	اسم العمل	تاريخ الانتاج	القياسات
٤	التسامي	١٩٨٠	٤٥ سم عرض ٣٥ سم ارتفاع

عند معاينة تحليلية للشكل رقم (٤) نجد أن الفنان قد بنى تكوينه من قطعتين مركزيتين الاولى تمثل قاعدة مسطحة منحنية والثانية بناء هندسيا متخلخل التشكيل قصداً ، وغير متكامل في شكله الهندسي حذف منه جزءاً يمثل ثلثه (٣/١) بقصد وكأنها ثمره قد قضمت بتقديم ايحاء بالألم والاعتصار الداخلي من ابراز النظام الايحائي البيولوجي للتكوين الهندسي.

أن هذا التكوين فيه من الايحاءات البيولوجية الكثيرة إذ أن التكوين الهندسي المستخدم في هذا العمل يوحي إلى الحياة بصفتها البيولوجية على نحو واسع ، كما أن البناء المعماري اعتمد الكتل المتداخلة والمتجاورة بعلاقات هندسية وبحساب كم رياضي بحت.

أن سعد شاكر يعرف خطوات عمله ويعمل على وفق حسابات تحليلية بنظم تحليلية تركيبة . وعلية نجد أن في هذا العمل قوانين تنظيم داخلياً بين التكوين الهندسي والقاعدة تستفز التأويل إلى تأويلات مختلفة.

أن سعد شاكر قد استفز سكوننا التذوقي بهذه التكوينات الهندسي ونظامها الهندسي . والخزاف سعد شاكر في هذا العمل " ينسجم مع الرأي (الأنطلوجي) الذي قدمه (كولن ولسن)

في كتابه (سوط الحضارة) عندما اعلن (أن الإنسان هو الذي يقدم للحضارة معطيات وجودها وتساميها ومن ثم يقدم معطيات اندحارها) "[٦٤].

ونجد في هذا التكوين المعتمد على كتلتين الاول تكوين هندسي والثاني مسطح منحني بالإحساس بالقلق وفقدان الاستقرار ومن ثم الانفعال الذاتي للمتلقي من نظام المشاهدة لجماليتين متناقضتين (الكروي والمسطح) .

أن سعد شاكر يحاول أن يغير رؤيتنا واستفز وعينا بالموازنة وهو بذلك يستفز التذوق السائد ليبني تذوق جديدا يؤكد أن الخزف فناً جمالياً لعبته الشكل والتكوين واللون والملمس .

ونجد أن في العينة موضوع البحث نوع من الاحادية اللونية بين التكوين المزرق الشذري في القاعدة واللون البني الغامق في جسد التكوين الهندسي واللون الذهبي في المنطقة المقضومة من التكوين الهندسي ويمكننا فهم هذا الاختيار اللوني بتأكيد هيمنة الكتلة الخزفية وفصل احداهما عن الأخرى .

انموذج رقم (٥)

ت	اسم العمل	تاريخ الانتاج	القياسات
٥	الايحاء الروحي	١٩٧٨	٣٥ سم عرض ٤٥ سم ارتفاع

يتبين من هذه العينة انها تمثل بتكوينها الكروي المركز الكلي لبناء العينة موضوع البحث دون ارتباطها بتشكيل هندسي تعد مكملة له ، وهذه العينة من العينات التي تمثل مرحلة السبعينيات والثمانينيات عند الفنان إذ لم يكن يعمل على البنى بالنظام التركيبي الذي نلاحظه في عينات التسعينيات .

إذ أن الفنان موضوع البحث حقق متحول واضح وكبير في اسلوبيته بين المرحلة الستينيات والسبعينيات دخولا إلى مرحلة الثمانينيات والتسعينيات .

واهم ما يميز هذا المتحول في البناء الاسلوبي هو التوجه نحو المركبات التكوينية التي يشكلها بقصد وبتخطيط منذ بدايات تنفيذ العمل .

اذن العينة موضوع البحث تمثل مرحلة السبعينيات التي تنفرد بمركز واحد بالتكوين وهي دائري قد حذف جزء منها وركب في هذا الجزء اربعة تكوينات بأنابيب أو مخاريط خزفية مجوفة .

وقد استثار الفنان البنية التذوقيه للمتلقي من خلال تلك الحرفية الدقيقة التي تبدو اضافة على التكوين الهندسي بمحيطها ، والحقيقة التي يستدل منها الباحث أن الفنان قد بنى شكلا دائريا متكاملا واضاف لها هذا الجزء ليكون حالة محيطية تحيط بالأنابيب الاربعة مما أكد على احاطة الكرة بتكوين هندسي دائري .

أن المتلقي عندما يندمج بهذا العمل يجده نوعا من التوازن بينما هو روحي وما هو مادي ، إذ أن الايحاء التجريدي لتكوين الكرة المفعم بالحياتية وخصب بايلوجي يستدعي الايحاء الروحي لدى الإنسان ، انها تشكيلة بنائيات الفنان سعد شاكر بالتعبيرية التجريبية فهي بنائيات قادرة على اثارة تذوقنا دون الحاجة إلى افصاح للمعنى على نحو مباشر بل اتاح لنا صناعة المعنى حتى لو كان هذا المعنى متغير بين متلقي ومتلقي آخر ، انها لعبة سعد شاكر التجريبية التي لعبها بذكاء .

انموذج رقم (٦)

ت	اسم العمل	تاريخ الانتاج	القياسات
٦	تكوين طبيعي	١٩٩٠	٤٥ سم عرض ٣٥ سم ارتفاع

يبدو أن الشكل رقم (٦) فيه اختلافات واضحة عن العينات السابقة التي تطرقنا لها واهم ما يلاحظ على هذا الشكل هو تكوينين متداخلين احدهما بالأخر الاول متوازي المستطيلات ذو خطوط مستقيمة ودقيقة وزوايا واضحة والثاني مشبها بالكرة وقريبا لها في موقعها العلوي إلا انها قد ذابت وتشكلت في فراغات التكوين الاول بما يوحي بسيلان هذه الكرة أو انحلالها في التكوين الاول متوازي المستطيلات .

أن الفنان في هذا العمل يعلن حرفتيه الدقيقة في تكوين الاشياء والظواهر ، كما انه يعلن أن الاشكال تتداخل احدها بالأخرى وكذلك تداخل التكوين الكروي مع التكوين الهندسي ونجد ازاحة للمعنى في المعنى متاح للمتلقي ليعيد صناعته كيفما يشاء .

التكوين الهندسي في هذا العمل يعلن للخصوبة فضلاً عن اعلائه للقوة المتجسدة في تداخل الاشياء.

أن سعد شاكر يحاول أن يستفز رؤيتنا الجمالية واحساسنا بالموازنة بصناعة ايقاعات جديدة تتجاوز ما اعتدنا عليه بصريا . وها هو يبني هذا التكوين الكروي بصيغة الانحلال في تكوين هندسي .

وقد نجح ذلك كما هو نجاحه في البناء اللوني للعمل باستدعائه اللون الشذري واللون الازرق الغامق ، أن في هذا التكوين استثارة بفكره الخصب والحياة .

وهو في بناء هذه الاجزاء التي استطاعت أن يركبها تركيبا دقيقا قد حققت تقنية عالية في بناء المركبات .

الفصل الرابع : نتائج البحث

اولا : من مثيرات الاحساس بالجمال ، المفاجئة والانفعال ، اللذان يحققهما الشكل الجمالي عند تلقي العمل الفني.

وللتكوين الهندسي امكانية فاعلة في استثارة المفاجئة والانفعال لدى المتلقي، ولأسباب عدة اهمها المرجع البايلوجي والثاني البناء الهندسي القلق مع السطوح التي توحي بإمكانية وسهولة دحرجتها .

ثانيا : يحتاج فن الخزف إلى توازن . لمشاهدة إلى العمل الفني من جوانبه الاربعة فضلاً عن مشاهدته في احيان كثر من مسقط عمودي أعلى من التكوين ذاته، وذلك لان فن الخزف في أعمه الاغلب فن مجسم يشاهد من مساقط مختلفة، والتكوين الكروي افضل مثال تكويني على انسجام الصورة لمساقطه.

ثالثا : من جماليات التشكيل المتعارف عليها عِبَر التاريخ الفن منذ القديم جماليات التناظر ، كلما كان تطابق الاشكال المتناظرة عالية المستوى أو كانت جمالية التناظر فعالة ومؤثرة والتكوين الهندسي محققا فاعلا لهذه الجماليات.

رابعا : المتلقي للفن التشكيلي على نحو عام وفن الخزف على نحو خاص يتأثر بمرجعيات مهمة اهمها المرجع (السايكوبايولوجي) ، وللتكوين الهندسي مرجع (سايكوبايلوجي) واضح مما يحقق هذا الانفعال لدى المتلقي ، وهذا ما استثمره الخزاف العراقي سعد شاكر في استدعاء التكوين الهندسي ليكون فعلا مؤثرا .

خامسا : استثمر الفنان سعد شاكر سايكولوجية القلق المفترض لدى المتلقي عند مشاهدته للكرة أيله للسقوط نتيجة موقعها المحرج على السطوح المائلة وهذا القلق الذي صنعه الفنان جزاء من اثارة انفعالية تحقق شعورا جماليا

سادسا : يعد التكوين الهندسي وصياغة شكال تكوينا مثاليا أكثر منه تكوينا برجماتيا وماديا لانضباط الشكل ولعلاقته المرجعية بالفكر .

سابعا : أن خبرة الفنان سعد شاكر في الجوانب التقنية والتعبيرية حققت استثمارا متعدد التأويلات للتكوين الهندسي وهذا الامر يعد حداثويا على نحو تام .

ثامنا : على الرغم من التنوع الهندسي بين الكرة والاشكال المجاورة والمتلاصقة معها والتي صنعها الفنان موضوع البحث سعد شاكر إلا اننا نجد وحدة جمالية يصعب التعبير عنها ببساطة فتستدعي تأويلات متعددة .

الاستنتاجات

اولا : استثمر الفنان العراقي الاشكال الهندسية المختلفة ومناه المتباينة لأثارة المتلقي واستفزاز تذوقه وكان للشكل الهندسي الدائري والمخروطي حيزا مهم في استثماراته الهندسية التكوينية .

ثانيا : يعد الفنان سعد شاكر فنانا مركبا لا شكال خزفية ذات طبيعة تكوينية هندسية يعمل على كل شكل على حدى ويركب هذه الاشكال وكأنها قطعة واحدة وهذا الامر شكل معظم اعماله في فترة التسعينيات .

ثالثا : هناك توافقا مدروسا بين الكتلة واللون والشكل ويعد التكوين الهندسي تكوينا محققا لهذا التوافق من خلال انسيابية خطوطه .

رابعا : هناك توازن مرئي تحققه الكرة في التكوين الهندسي الخزفي بحكم جماليتها التي تخلقها الانحناءات المتناظرة .

Abstract

Aesthetics of Geometric Formations in Contemporary Iraqi Ceramics Saad Shaker as a Model

Key words: Aesthetics of composition, geometric.

Inst. Abeer Majeed Abdul Nabi Salih

University of Baghdad - College of Fine Arts

In some different psychological studies, some is variant and divergent to opinions, and others are compatible in direction and orientation, we find the geometric form, composition, and construction has taken an important space in research, analysis, and interpretation. Even some of these studies has attributed this geometric form to psychological systems linked to the life of living organisms on this land. This matter is related to geometric formation and was similar to it like cones, rectangles, circles, and triangles. The ideological truth declares that (99%) of these forms of geometry are purely spherical or similar to the configuration of the muqarnas and arches, which its scientific name is geometric formations in rectangular different forms. Some referred it to Astronomy in searching of the discovered and undiscovered forms of moving

planets. What is revealed, according to the researcher's knowledge, that all of them have a pure geometric formation.

On the other hand, the scientific necessity in revealing the aesthetics of the geometric formation of contemporary Iraqi ceramics and revealing its artistic and aesthetic characteristics. In particular, what the geometric formation offers for this art.

If it turns out that the research in this area and in the specific assignment of formal systems to systems of inspiration suggested to be invested widely, the ability of these research or even lack thereof which makes scientific necessity confirms research and exploration of their relations.

الهوامش

[*] العلوم الفسلجيه هي العلوم التي في بنية الدماغ ، و تهتم بوظائف أعضاء الجسم البشري و بعلوم الدماغ والقشرة المخية وواجباتها الإنسانية.

[*] هذه العشرون سنة تمثل استثمار مكثف وواسع في إعمال الخزاف (سعد شاكر) للتكوين الهندسي .

(١) الرازي ، محمد بن ابي بكر عبد القادر ، مختار الصحاح ، دار الكتاب العربي ، ١٩٨١ ، ص١١١.

(٢) الجمالية ، الموسوعة الصغيرة ، ترجمة ثامر مهدي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ٢٠٠٠ ، ص٥.

(٣) الجمالية ، الموسوعة الصغيرة ، المصدر السابق ، ص٨.

(٤) عبد ، كمال : جماليات الفنون ، دار الجاحظ للنشر ، بغداد ، ١٩٨٠ ، ص١٩.

(٥) ابو حطب فؤاد ، القدرات العقلي ، مكتبة الانجلو المصرية ، ط٣ ، ١٩٨٠ ، ص٨.

(٦) ريد ، هربرت ، معنى الفن ، ترجمة سامي خشبة ، مراجعة مصطفى نجيب ، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد ، ١٩٨٦ ، ص١٣٢.

(٧) سكوت ، روبرت جيلام ، أسس التصميم ، ترجمة محمد محمود يوسف وعبد الباقي محمد ابراهيم ، مرجعة عبد العزيز محمد فهيم ، تقديم عبد المنعم هيكل ، دار النهضة ، مصر للطباعة والنشر ، د .ت ، ص٣٨.

(٨) بلاسم محمد جاسم ، التحليل السيمائي لفن الرسم – المبادئ والتطبيقات ، رسالة دكتوراه (غير منشورة) جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، بغداد ، ١٩٩٩ ، ص٧.

(٩) عبد الفتاح رياض ، التكوين في الفنون التشكيلية ، ط١ ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، د .ت ، ص٦.

(١٠) برتملي ، جان ، بحث في علم الجمال ، ترجمة انور عبد العزيز ، مراجعة نظمي لوقا ، دار نهضة مصر، القاهرة ، ١٩٧٠، ص٤١٢.

(١١) المنجد في اللغة والاعلام ، دار المشرق ، ط٢٥ ، بيروت ، د.ت .

(١٢) عبد الفتاح ، رياض ، التكوين في الفنون التشكيلية ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٧٣ ، ص٥٧-٥٨ .

(١٣) سكوت ، روبرت جيلام ، أسس التصميم ، مصدر سابق ، ص٢٤.

(١٤) رضا ، الشيخ احمد ، معجم متن اللغة ، مجلة ٢ ، دار مكتبة الحياة للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٥٨ ، ص٢٦٩.

(١٥) الشال ، عبد الغني النبوي ، معجم مصطلحات الفن والتربية الفنية ، مطابع جامعة الملك سعود بالرياض، ١٩٨٤ ، ص٢١٩.

(١٦) علام ، علام محمد ، الخزف ، مؤسسة مسجل العرب ، القاهرة ، د.ب ، ص٣.

(١٧) القرآن الكريم ، سورة العصر ، الآية ١.

(١٨) جماعة من كبار اللغويين ، ص٨٤٤.

(١٩) الزبيدي ، محمد مرتضى ، ص٤٠٤-٤٠٧ .

(٢٠) البستاني ، فؤاد افرام ، منجد الطلاب ، ط٢ ، دار المشرق ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٤ ، ص٤٧٩.

(٢١) أبن منظور ، لسان العرب ، ج١٣ ، بولاق ، الدار المصدرية للتأليف والنشر ، ص٥٧٥.

(٢٢) عفيف بهنسي ، جماليات الفن العربي ، سلسلة عالم المعرفة ، العدد١٤ ، الكويت ، ١٩٧٩ ، ص١٨١.

(٢٣) عناد غزوان ، الناقد العربي المعاصر والموروث الفني ، بحوث المؤتمر العام الخامس عشر لاتحاد الادباء والكتاب العرب ، ج٢ ، مطابع دار الثورة ، بغداد ، ١٩٨٦ ، ص٢١٢.

(٢٤) فؤاد البستاني ، المنجد ، بيروت ، دار المشرق ، المطبعة الكاثوليكية ، د.ت ، ص٤٧٩.

(٢٥) عفيف بهنسي ، الفن الحديث في الاقطار العربية ، اليونسكو ، دار الجنوب للنشر ، ١٩٨٠ ، ص٣٥.

(٢٦) أر . أي . جي ويلينسكي ، دراسة الفن ، ترجمة يوسف عبد القادر ، دار الحرية ، بغداد ، ١٩٨٢ ، ص١١٧ .

(27)http://www.lexicons,ajeeb.com.

(٢٨) الامام احمد ابن حنبل ، مسند الامام احمد ابن حنبل ، م١ ، ص٣١٩.

(٢٩)محمد عزيز عظمة ، علم الجمال ، الفكر العربي ، الاسكندرية ، ١٩٨٦ ، ص١٥.

(٣٠) ينظر : جيروم ستولينتز ، النقد الفني ، دراسة جمالية وفلسفية ، ترجمة الدكتور فؤاد زكريا ، جامعة عين شمس ، ١٩٧٤ ، ص٣٥.

(٣١) جان ، برتليمي : بحث في علم الجمال ، ترجمة انور عبد العزيز ، القاهرة ، مؤسسة فرانكلين للطباعة ، ١٩٧٠ ، ص٢١٠.

(٣٢) جان ، برتليمي ، المصدر السابق نفسه ، ص٨.

(٣٣) شاكر ، عبد الحميد ، التفضيل الجمالي ، سلسلة عالم المعرفة – الكويت ، ٢٠٠١ ، ص١٤.

(٣٤) شاكر ، عبد الحميد ، المصدر السابق ، ص١٨.

(٣٥)عمانوئيل ، كانت : نقد العقل العملي ، ترجمة غانم هنا ، المنظمة العربية للترجمة ، ٢٠٠٢، ص٤١٢.

(٣٦) محمد علي ، ابو ريان ، نظريات الجمال والجميل ، القاهرة ، دار المعز للنشر والتوزيع ، ١٩٩٦ ، ص٣١١ .

(٣٧) احمد محمود السيد ، التكوين وايحاءه الايحائية ، القاهرة ، دار النهضة ، ج١ ، ١٩٩٨ ، ص١٨ .

(٣٨) احمد الغانم ، صياغة المفهوم والمعنى ، بيروت ، دار المشرق ، ١٩٩٧ ، ص٢١٨ .

(٣٩) هربرت ، ريد ، معنى الفن ، ترجمة سامي خشبة ، مراجعة مصطفى حبيب ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة ، د.ت ، ص٨٧.

(٤٠) مايرز ، برنارد ، الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها ، ترجمة سعد المنصوري ومسعد القاضي ، مراجعة وتقديم سعد محمد خطاب ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٦٦ ، ص٢٤٤ .

(٤١) مالينز ، فريدريك ، الرسم كيف نتذوقه – عناصر التكوين ، ترجمة هادي الطائي ، مراجعة سلمان داود الواسطي ، ط١ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد ، ١٩٦٦ ، ص٧–٨.

(٤٢)عبد الفتاح ، رياض ، التكوين في الفنون التشكيلية ، ط١ ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، د.ت . ص٦.

(٤٣)الحسيني ، اياد حسين عبد الله ، التكوين الفني للخط العربي وفق أسس التصميم ، سلسلة رسائل جامعية ، ط١ ، وزارة الثقافة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠٢ ، ص١٦٥.

(٤٤) يونغ ، كارل غوستاف ، وجماعة من العلماء ، الإنسان ورموزه ، ترجمة سمير علي ، دائرة الشؤون الثقافية والنشر ، بغداد ، العراق ، ١٩٨٤ ، ص٣٥٩.

(٤٥) جمهورية افلاطون : افلاطون ، ترجمة : حسن خباز ، القاهرة : دار فرانكلن للطباعة ، ١٩٦٣ ، ص٦٨.

(٤٦) يونغ ، كارل غوستاف ، الإنسان ورموزه ، ص٨٠ .

* نسبة إلى (Apocalyps) : سفر الرؤيا ، رؤيا يوحنا – المترجم .

(٤٧) يونغ ، كارل غوستاف ، المصدر السابق نفسه ، ص٨٩ .

(٤٨) روبرت ، جيلام سكوت : أسس التصميم ، ترجمة : محمود محمد يوسف ، القاهرة : دار النهضة ، ١٩٨٨ ، ص١١٨ .

(٤٩) بول ريكور : صراع التأويلات : ترجمة احمد العياش ، ص٩٨.

(٥٠) جون ديوي : المنطق مناهج البحث ، ترجمة : تركي نجيب محمود ، القاهرة ، دار فرانكلين للطباعة والنشر ، ١٩٦٨ ، ص٣١١ .

(٥١) انظر في ذلك موسوعة الكوبيديا الموسوعة الحرة باب تقنية .

(52)-Rada , Ravoslan , Ceramic techniques , Polygmaffia , London , 1980 , P.223.

[٥٣] حيدر ، نجم عبد ، التحليل والتركيب في العمل الفني التشكيلي المعاصر ، اطروحة دكتوراه غير منشورة، بغداد ، جامعة بغداد ، ١٩٩٦ ، ص٢٢٥ .

[٥٤] روبرت جيلام ، سكوت ، أسس التصميم ، المصدر السابق ، ص١٤.

[٥٥] نجم حيدر ، سعد شاكر الرائد الاول ، عن كتاب (سعد شاكر حدود الخزف) ، بغداد ، دار ايكال للطباعة، ٢٠٠٦ ، ص٤٧ .

*ان فن الخزف له طبيعته الخاصة وقد ارتبط على مدى العصور بطابعة التزييني النفعي . ونتيجة لذلك ظل موضوع جدل حول هل هو محض فن وظيفي ، ام فن ينطوي ايضا على خطاب تعبيري ؟ وجدل كهذا لم يكن غير انعكاس للمعايير السائدة في الغرب ومعاهده ، والتي اكتسبها الفنانون من ضمن ما اكتسبوا من قيم نقدية ومعيارية فنية ، وهي مفاهيم اخذت تتغير تدريجيا تحت تأثير الحداثة التي غيّرت من طبيعة النظر الى الحياة عامة والفنون خاصة . ومع نهاية السبعينيات تركزت مفاهيم جديدة للتعامل مع العمل الفني بغض النظر عن المادة التي يستخدمها الفنانة او الفنان . وكان سعد شاكر اول من حسم هذا الجدل في العراق . وقدم اعمالا خزفية تجمع بين شكل اخاذ في جماله ، غني في مضمونه التعبيري وبذلك ابدع امثله رائدة في تحقيق التوازن . فأعماله النحتية التجريدية ، خاصة الشكل الكروي ومدلولاته ، تتوافر على صنعة فنية موروثة بقدر ما تدعو للتأمل في مفهوم الشكل والكتلة والفراغ داخل الفضاء .

[٥٦]د. صاحب زهير ، في خزفيات سعد شاكر ، عن كتاب (سعد شاكر حدود الخزف) ، دار ايكال للطباعة والنشر ، بغداد ، العراق ، ٢٠٠٦ ، ص١٠ .

[٥٧] بلاسم جاسم ،الشفرة الجمالية في اعمال سعد شاكر ، عن كتاب (سعد شاكر حدود الخزف) ، بغداد ، دار ايكال للطباعة ، ٢٠٠٦ ، ص٧٤ .

[٥٨] زهير صاحب ، في خزفيات سعد شاكر، المصدر السابق ، ص٣٠ .

[٥٩] مجلة الرواق ، وزارة الثقافة والاعلام ، العدد ٥ ، بلا ، ص١٥ .

[٦٠] د. صاحب زهير ، سعد شاكر حدود الخزف ، المصدر السابق ، ص١٠ .

[٦١] نجم حيدر ، سعد شاكر الرائد الاول ، المصدر السابق ، ص ٥٠ .

[٦٢] مقابلة مع الاستاذ الفنان سعد شاكر ، قاعة حوار ، بغداد ، ٢٠٠٤/٣/٢٠ .

[٦٣] بلاسم جاسم ، الشفرة الجمالية في اعمال سعد شاكر ، المصدر السابق ،ص٧٤ .

[٦٤] نجم حيدر ، سعد شاكر الرائد الاول ، المصدر السابق ، ص٥١.

المصادر

المصادر العربية

- أبن منظور ، لسان العرب ، ج١٣ ، بولاق ، الدار المصدرية للتأليف والنشر.
- ابو حطب فؤاد ، القدرات العقلي ، مكتبة الانجلو المصرية ، ط٣ ، ١٩٨٠.
- احمد الغانم ، صياغة المفهوم والمعنى ، بيروت ، دار المشرق ، ١٩٩٧.
- احمد محمود السيد ، التكوين وايحاءه الايحائية ، القاهرة ، دار النهضة ، ج١ ، ١٩٩٨.
- أر . أي . جي ويلينسكي ، دراسة الفن ، ترجمة يوسف عبد القادر ، دار الحرية ، بغداد ، ١٩٨٢.
- الامام احمد ابن حنبل ، مسند الامام احمد ابن حنبل ، م١.
- برتملي ، جان ، بحث في علم الجمال ، ترجمة انور عبد العزيز ، مراجعة نظمي لوقا ، دار نهضة مصر، القاهرة ، ١٩٧٠.
- البستاني ، فؤاد افرام ، منجد الطلاب ، ط٢ ، دار المشرق ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٤.
- بلاسم جاسم ،الشفرة الجمالية في اعمال سعد شاكر ، عن كتاب (سعد شاكر حدود الخزف) ، بغداد، دار ايكال للطباعة ، ٢٠٠٦.
- بول ريكور : صراع التأويلات : ترجمة احمد العياش.
- جان ، برتليمي : بحث في علم الجمال ، ترجمة انور عبد العزيز ، القاهرة ، مؤسسة فرانكلين للطباعة ، ١٩٧٠.
- الجمالية ، الموسوعة الصغيرة ، ترجمة ثامر مهدي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ٢٠٠٠.
- جمهورية افلاطون : افلاطون ، ترجمة : حسن خباز ، القاهرة : دار فرانكلن للطباعة ، ١٩٦٣.
- جون ديوي : المنطق مناهج البحث ، ترجمة : تركي نجيب محمود ، القاهرة ، دار فرانكلين للطباعة والنشر ، ١٩٦٨.
- د. صاحب زهير ، في خزفيات سعد شاكر ، عن كتاب (سعد شاكر حدود الخزف) ، دار ايكال للطباعة والنشر ، بغداد ، العراق ، ٢٠٠٦.
- الرازي ، محمد بن ابي بكر عبد القادر ، مختار الصحاح ، دار الكتاب العربي ، ١٩٨١.
- رضا ، الشيخ احمد ، معجم متن اللغة ، مجلة ٢ ، دار مكتبة الحياة للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٥٨.

- روبرت ، جيلام سكوت : أسس التصميم ، ترجمة : محمود محمد يوسف ، القاهرة : دار النهضة ، ١٩٨٨.
- ريد ، هربرت ، معنى الفن ، ترجمة سامي خشبة ، مراجعة مصطفى نجيب ، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد ، ١٩٨٦.
- سكوت ، روبرت جيلام ، أسس التصميم ، ترجمة محمد محمود يوسف وعبد الباقي محمد ابراهيم ، مرجعة عبد العزيز محمد فهيم ، تقديم عبد المنعم هيكل ، دار النهضة ، مصر للطباعة والنشر ، د .ت.
- شاكر ، عبد الحميد ، التفضيل الجمالي ، سلسلة عالم المعرفة – الكويت ، ٢٠٠١.
- الشال ، عبد الغني النبوي ، معجم مصطلحات الفن والتربية الفنية ، مطابع جامعة الملك سعود بالرياض، ١٩٨٤.
- عبد ، كمال : جماليات الفنون ، دار الجاحظ للنشر ، بغداد ، ١٩٨٠.
- عبد الفتاح ، رياض ، التكوين في الفنون التشكيلية ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٧٣ .
- عبد الفتاح ، رياض ، التكوين في الفنون التشكيلية ، ط١ ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، د.ت .
- عفيف بهنسي ، الفن الحديث في الاقطار العربية ، اليونسكو ، دار الجنوب للنشر ، ١٩٨٠.
- عفيف بهنسي ، جماليات الفن العربي ، سلسلة عالم المعرفة ، العدد١٤ ، الكويت ، ١٩٧٩.
- علام ، علام محمد ، الخزف ، مؤسسة مسجل العرب ، القاهرة ، د.ب.
- عمانوئيل ، كانت : نقد العقل العملي ، ترجمة احمد العياش.
- عناد غزوان ، الناقد العربي المعاصر والموروث الفني ، بحوث المؤتمر العام الخامس عشر لاتحاد الادباء والكتاب العرب ، ج٢ ، مطابع دار الثورة ، بغداد ، ١٩٨٦.
- فؤاد البستاني ، المنجد ، بيروت ، دار المشرق ، المطبعة الكاثوليكية ، د.ت.
- مالينز ، فريدريك ، الرسم كيف نتذوقه – عناصر التكوين ، ترجمة هادي الطائي ، مراجعة سلمان داود الواسطي ، ط١ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد ، ١٩٦٦.
- مايرز ، برنارد ، الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها ، ترجمة سعد المنصوري ومسعد القاضي ، مراجعة وتقديم سعد محمد خطاب ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٦٦.

- محمد عزيز عظمة ، علم الجمال ، الفكر العربي ، الاسكندرية ، ١٩٨٦.
- محمد علي ، ابو ريان ، نظريات الجمال والجميل ، القاهرة ، دار المعز للنشر والتوزيع ، ١٩٩٦.
- مقابلة مع الاستاذ الفنان سعد شاكر ، قاعة حوار ، بغداد ، ٢٠٠٤/٣/٢٠ .
- المنجد في اللغة والاعلام ، دار المشرق ، ط٢٥ ، بيروت ، د.ت .
- نجم حيدر ، سعد شاكر الرائد الاول ، عن كتاب (سعد شاكر حدود الخزف) ، بغداد ، دار ايكال للطباعة، ٢٠٠٦.
- هربرت ، ريد ، معنى الفن ، ترجمة سامي خشبة ، مراجعة مصطفى حبيب ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة ، د.ت.

- جيروم ستولينتز ، النقد الفني ، دراسة جمالية وفلسفية ، ترجمة الدكتور فؤاد زكريا ، جامعة عين شمس ، ١٩٧٤.
- يونغ ، كارل غوستاف ، وجماعة من العلماء ، الإنسان ورموزه ، ترجمة سمير علي ، دائرة الشؤون الثقافية والنشر ، بغداد ، العراق ، ١٩٨٤.
- بلاسم محمد جاسم ، التحليل السيمائي لفن الرسم – المبادئ والتطبيقات ، رسالة دكتوراه (غير منشورة) جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، بغداد ، ١٩٩٩.
- حيدر ، نجم عبد ، التحليل والتركيب في العمل الفني التشكيلي المعاصر ، اطروحة دكتوراه غير منشورة، بغداد ، جامعة بغداد ، ١٩٩٦.
- الحسيني ، اياد حسين عبد الله ، التكوين الفني للخط العربي وفق أسس التصميم ، سلسلة رسائل جامعية ، ط١ ، وزارة الثقافة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠٢.
- مجلة الرواق ، وزارة الثقافة والاعلام ، العدد ٥ ، بلا.
- **المصادر الاجنبية**

• http://www.lexicons,ajeeb.com.
• Rada , Ravoslan , Ceramic techniques , Polygmaffia , London , 1980 , P.223.