الشكل في خزفيات سهام السعودي

(دراسة تحليلية)

م.م. رولا عبدالاله علوان

جامعة البصرة/كلية الفنون الجميلة

ملخص البحث

تضمنت الدراسة الحالية أربعة فصول أشتمل الفصل الأول على مشكلة البحث، أهمية البحث والحاجة إليه وأهدافه وحدوده وتحديد المصطلحات.

أما الفصل الثاني فقد أشتمل على الإطار النظري الذي تضمن عدة مباحث كان الأول عن مفهوم الشكل فلسفياً. وضم المبحث الثاني مفهوم المحتوى الشكلي في الخزف، وصولاً إلى المبحث الثالث الذي تدرس فيه الباحثة تطور الخزف العراقي المعاصر واختتم الفصل بالدراسات السابقة.

أما الفصل الثالث فقد تضمن إجراءات البحث، حيث شمل مجتمع البحث جميع الأعمال الفنية المنشورة في الكتب الفنية والتي اطلعت عليها الباحثة واختارت منها عينات البحث التي ضمت خمسة لوحات بشكل عشوائي وقد تم تحليلها وفق طريقة الملاحظة والوصف.

أما الفصل الرابع فقد احتوى على النتائج والاستنتاجات، ومن أهم النتائج:

١. هناك تأثير واضح للبيئة على اختلافها الاجتماعي منها والسياسي والاقتصادي وما إلى ذلك على المفردات الشكلية لمنجزات الخزافة كالنخلة والبيوت.

٢. استقت الخزافة معظم أشكالها من الموروث الشعبي والفلكلور، فظهرت الأشكال ذات البنية الواقعية في معظم منجزاتها من خلال التأكيد على عناصر البيئة المعاشة، ليتسنى لها الإشارة إلى شكل المرأة فجاءت معظم منجزاتها الخزفية تحمل طابعا أنثويا من حيث استخدامها لأشكال الزخارف، كالمرأة ذات العباءة.

٣. ظهرت الرمزية في التعامل مع الأشكال وفقاً لعلامات رمزية مستمدة من البيئة المحيطة بها، فضمت العديد من المنجزات الخزفية أشكال ذات بنية فكرية استطاعت من خلالها الخزافة ربط الشكل بالمضمون.

٤. وظفت الخزافة في أشكالها بنية خطابية سردية تعتمد على التراتبية المنفذة وفقاً لنظام يعتمد الأشكال المختزلة في معظم تصاميمها الشكلية، حيث استخدمت الأشكال المجردة لمعظم منجزاتها بغية أغناء النص الخطابي.

الفصل الأول

مشكلة البحث

إن إدراك أهمية الشكل في الفنون البصرية بصورة عامة وفي الخزف كفن تشكيلي يمنحنا صورة عن مدى ما يأخذ على عاتقه من قيمة في المزاوجة بين الوظيفة والجمال حيث يمكن أن يكون السبب وراء تكوينه ونشأته الأولى كفن وظيفي. حيث امتاز الفخار في بلاد الرافدين في العصور القديمة بقيم تشكيلية جمالية منحته مكانة مميزة بين أقرانه من الفنون الخزفية، فضلا عما قدمته الحضارة الاسلامية من تراث خزفي غاية في الابداع والحرفية للخزاف المسلم.

يشكل الخزف العراقي علامة فارقة في الحركة الفنية للخزافين العرب بل وتعدى ذلك الى حد التأثير في العديد من الفنانين الغربيين لما تضمنه من قيم فكرية تمتد جذورهاالى الحضارة الرافدينية العريقة دافعا اياهم الى تأمله بشكل كبير لتلمس قيمه المضمنة. لذا عد الشكل الخزفي نتاجا فكريا خطابيا موضوعيا بين الفنان (الخزاف) من جهة ومجتمعه الحامل لتلك المضامين والتي ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالمتلقي، مع تنوع تأثيراته المحفزة للفكر، وهو ما تحاول الباحثة بيانه من خلال دراستها لاعمال الفنانة سهام السعودي، وبيان مدى قدرتها على التنقل بحريه بين الغاية القصدية الفكرية منها والجمالية، وهل تمكنت الفنانة من إدراكية تلك الغاية فمفهوم الشكل بجميع عناصره التكوينية التي ترتبط مع الفنان ذاتياً كعناصر البيئة والموروث الحضاري والفكري، والمؤثرة فيالخزف المعاصر جميعها ساهمت في التأثير في بناء أشكالها الخزفية ومنحتها صفة المعاصرة. لذا يعد مفهوم الشكل وتعبيراته الناتجة على اختلاف درجات فهمها قيمة فنية فلسفية وجمالية وموضوعية في الخزف العراقي المعاصر عموما وفي خزفيات سهام السعودي تحديدا، لذا برزت مشكلة البحث في تعدد الأنماط الشكلية في أعمال هذه الخزافة العراقية المعاصرة فكان من الضروري دراسة مجموعة الأشكال المقدمة من قبل الفنانة للتعرف على مدى تحقق تلك القيم التي كانت تنشدها في منجزها الخزفي، وهل تمكنت من مزاوجتها والغاية الجمالية في الشكل الخزفي.

أهمية البحث

تكمن اهمية البحث في انه سيتناول دراسة الشكل في خزفيات الفنانة العراقية المعاصرة سهام السعودي، والتعرف على طبيعة ذلك الشكل، حيث تمثل الدراسة في هذا المجال من الدراسات الجمالية الشكلية المهمة في مجال الشكل الخزفي العراقي المعاصر، إذ ستستعرض الباحثة مجمل العوامل المؤثرة في طبيعة التنظيم الشكلي في اعمال هذه الفنانة، وطبيعة التأثير الذي احدثته اعمالها المعاصرة ومدى الاضافة لحركة الفن التشكيلي العراقي المعاصر والدارسين له، لما يمتاز به الخزف العراقي من طابع حضاري مميز في بنيته التشكيلية للحفاظ على الشكل من الانصهار والذوبان في التيارات الخزفية المعاصرة مع محاولة احداث التداخل او التزاوج بينهما بما ينتج نضجا فكريا وجماليا من خلال الاشكال البارزة او الغائرة وتشكيلاتها اللونية وايقاعاتها التصويرية. وكيف ان فن الخزف شكل قيمة ابداعية ليتضح ذلك عبر رؤيا تشكيلية جديدة اسهمت في بنائية الشكل بما اضفى على البحث أهمية أوجبت دراسته، والكشف عن ماهية الشكل في خزفيات سهام السعودي.

هدف البحث

يهدف البحث الحالي الى:

الكشف عن ماهية الشكل في أعمال الخزافة العراقية سهام السعودي.

حدود البحث

أولا- الحدود الموضوعية: الشكل في أعمال الخزافة العراقية سهام السعودي*

ثانياً- الحدود المكانية: الخزف المعاصر في العراق.

ثالثاً- الحدود الزمانية: من عام (١٩٨٣-١٩٨٨)*.

تحديد المصطلحات

الشكل لغة:

عرف "الشكل بالفتح المثل والجمع أشكال وشكول يقول هذا أشكل بكذا، إي على منهجه وطريقته وجهته"[١]. وقوله تعالى:((قل كل يعمل على شاكلته))[٢]. وعرف أيضا: "الشكل بالفتح الشبه والمثل والجمع إشكال وشكل الشيء صورته المحسوسة والمتوهمة وتشكل الشيء تصور، شكل صورة"[٣]. والشكل هو "هيئة الشيء وصورته ويقال مسائل شكلية: يهتم فيها بالشكل دون الجوهر"[٤].

الشكل اصطلاحاً:

عرفه اصطلاحاً :

١. روزنتال. م.: بأنه "مقولة تعبر عن العلاقة الباطنية ومنهج التنظيم وتفاعل عناصر الظاهرة وعملياتها بينها وبين نفسها، وهو التنظيم الداخلي والتركيب المحدد للعمل الفني الذي يخلق عن طريق وسائط فنية للتعبير عن الغرض في كشف وتصوير المضمون"[٥].

---

* ولدت الفنانة العراقية (سهام السعودي) في بغداد. وحصلت على شهادة البكالوريوس في(الفخار) من أكاديمية الفنون الجميلة – جامعة بغداد ١٩٦٨. شاركت في الدورة التدريبية في ايطاليا عام ١٩٧٢. كما درست في معهد الفنون البيتية للفترة من ١٩٦٨ إلى ١٩٧٥. درست في معهد الفنون الجميلة من عام ١٩٧٥ إلى ١٩٨٥. حاليا تعمل الفنانة في الأستوديو الخاص بها، حيث أقامت العديد من المعارض الشخصية والمشتركة داخل القطر.(الاتقر، عائدون عبد القادر، تقنيات الخزف العراقي لمعاصر(رسالة ماجستير)، كلية الفنون الجميلة/جامعة بغداد، ١٩٨٨، ص(١٧٠)).

* لتنوع وتعدد التجارب الفنية للفنانة في تلك الفترة.

(١) محمد ابن أبي بكر عبد القادر الرازي، مختار الصحاح ، دار الرسالة ، الكويت، ١٩٨٢ ، ص (٣٤٤).

(٢) القرآن الكريم، سورة الإسراء، الآية (٨٤).

(٣) ابن منظور، في اللغة والإعلام، دار المشرق، بيروت، ص(٣٩٨).

(٤) إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ج/١، دار الدعوة للتأليف والنشر، استانبول، تركيا، ١٩٨٩، ص(٤٩١).

(٥) روزنتال م. وآخرون، الموسوعة الفلسفية المعاصرة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت،١٩٨٠، ص(٢٦٣).

٢. عبد الغني النبوي الشال: هو " لفظ لاتيني(Frama) بمعنى هيئة أو تنظيم أو بناء والشكل في العمل الفني هو هيئة وجوهرة المتجسد في خامة من الخامات سواء كانت كلمات أو حركات أو رقصات أو ألوان أو مجسمات، وكل عمل فني له شكل ومضمون"[٦].

٣. احمد خورشيد النوره جي: هو" تركيب أو كيان له أوضاع معينة ويدركه الحس وقد يكون هذا التركيب ماديا كالجسم أو معنويا كالسلوك، وهو انتظام العناصر أو الوقائع في كل موحد أو منظومة بحيث تقوم بينها علاقات محددة"[٧].

التعريف الإجرائي:

هو كيان مركب بوضعيات وأنماط متنوعة يدرك حسياً، يُشكل لخدمة القصد الفني قائم على علاقات تنظيمية بما يتلائم والمنظومة التكوينية للنص التشكيلي (الخزفي) للكشف عن القيم الفكرية والجمالية للعمل الفني.

الفصل الثاني- الإطار النظري

المبحث الأول ـ مفهوم الشكل فلسفياً:

قد كان لمفهوم الشكل العديد من الطروحات الفلسفية والنقدية التي حاولت تفسير ماهيته فلسفيا. فتبدت له العديد من المفاهيم منذ بواكير الفكر الإنساني للوصول إلى معنى دقيق له لما يحويه من مكونات وعناصر أساسية تتصل بالذائقية البشرية محددة طبيعة الشكل المدرك.

لقد ظهرت عدة تباينات في الآراء الفلسفية الفكرية والجمالية حول ماهية الشكل ومعناه ووظائفه الجمالية. إذ يعود الاختلاف فلسفيا حول مفهوم الشكل في العمل الفني إلى بدايات الفكر الفلسفي اليوناني فأفلاطون ينظر إلى أن الشكل على انه (تعبيرعن الصورة، وان تلك الصورة هي التركيب الباطن أو الفكرة المحددة التي تتجسد في الشيء، وإننا لا نستطيع أن نجد مادة ما لا صورة لها. كما إننا لا نستطيع أن نرى صورة بمعزل عن المادة، ذلك لان الصورة الأفلاطونية هي دائما الفكرة غير الملموسة، أو التصور الذي قد يتجسد أو يتمثل في الأشياء المادية)[٨]. فيصنف بذلك أفلاطون في فلسفته المثالية مفهوم الشكل إلى صنفين(نسبي ومطلق ؛ فالنسبي هو ما كان جماله صفة موروثة في طبيعة الأشياء الحية، أما المطلق فهو المتكون من خطوط مستقيمة ومنحنيات وسطوح وأشكال صلبة)[٩]. أما في الفكر الأرسطي نجد فيه توجها إلى الواقع، فضلاً عن الحث على تقليد ذلك الواقع، ولكن التقليد والمحاكاة ليست بالضرورة أن تكون مطابقة للصورة الواقعية. فالفنان يقوم بمحاكاة نماذج الواقع دونما القيام بأي تعديل جوهري على طبيعتها الحسية، ملحقا إياها بأصل مثالي كما هو الحال عند أفلاطون صاحب الموقف الموضوعي المثالي، فأرسطو بموقفه (الموضوعي الواقعي يذهب إلى أن الفنان حسب قوله يستمد أشكاله من الواقع لكنه يحددها ويعدلها لكي متساميا عن الواقع ولكن في نطاق الواقع)[١٠]. فالعملية الإبداعية التي تسيطر على مخيلة الفنان ومداركه لمحيطه البيئي ومرجعياته الفكرية تساهم في عملية بناء أسلوبه الفني وفق رؤيته الشاملة الواعية والمتطورة وما اكتسبه من خبرات ومعلومات على مدى حياته، ويعزى الفلاسفة إلى إن عملية التطور الحاصلة في الفنون والمنعكسة في أسلوب الفنان نفسه تتسم بالإبداع إذ يذكر هيكل، "لعل الإنسان يبدع ويخلق من عنده أشكالا وصور للجمال أكثر اكتمالاً مما يجده في العالم المحيط به لان التعبير عن الجمال يتسم بتساميه عن الطبيعة الواقعية فليس الفن تقليدا أو محاكاة للطبيعة

---

(٦) عبد الغني النبوي الشال، مصطلحات في الفن والتربية الفنية، جامعة الملك سعود، الرياض، ١٩٨٤، ص ١٢٣.

(٧) احمد خورشيد النوره جي، مفاهيم في الفلسفة والاجتماع، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٠، ص(١٥٨).

(٨) هنتر ميد، الفلسفة أنواعها ومشكلاتها، ت: فؤاد زكريا، مكتبة مصر، القاهرة ،١٩٦٩، ص(٦٥).

(٩) هربرت ريد، معنى الفن، ت:سامي خشبه، ط/٢، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦، ص(٧٥).

(١٠) جاسم عبد القادر محمد، النقد والتذوق الجمالي في التربية الفنية، مكتبة الأفراح للنشر، بيروت، ١٩٩٤، ص(١٩).

الواقعية"[١١]. ذلك بالتأكيد يتفق مع موقف أفلاطون، وهنا يأتي دور الفنان في تفعيله لمعطيات الطبيعة ونقلها إلى معطيات تكون ذات ميزة أسلوبية خاصة ومتحولة عبر انتقالات فكرية وتنفيذية تكون بمثابة النتاج المبدع. يرى جيروم (إن الشكل لا يتشكل إلا حينما يقوم الفنان بتشكيله في عمل فني منظم)[١٢]. إذ انه يقوم بتطويع وتشكيل المادة والموضوع...، والانفعالات وحتى الخيالات ضمن شكل متكامل في عمله الفني، (عبر إمكانية الشكل في لفت انتباه المشاهد باتجاه معين، بحيث يكون العمل مدركا وواضحا ومفهوما وموحدا. فضلا عن دور الشكل في إبراز القيمة الحسية والتعبيرية لعناصر العمل الفني من خلال ترتيبها، وبالتالي تتحقق القيمة الجمالية الكاملة من خلال التنظيم الشكلي)[١٣]. فالشكل هو الأساس في قيام العمل الفني، ولا يصبح للمضمون أهمية بدونه، فهو الذي يعبر عنه.

أما النظرية الشكلية فقد جعلت للشكل الأولوية عند النظر إلى العمل الفني ككل متكامل وليس أجزاء أي ضمن نظام معين، مما أصبح على عاتق المتلقي اكتشاف معنى ودلالات الأشكال في العمل الفني، أي انه يقوم بتفسير الأشكال للوصول إلى المعنى المناسب لتحقيق غاية الفنان المصمم لذلك العمل الفني، فأي عمل فني يحمل في جوهره موضوعا جماليا خالصا، وان المدركات الفنية والجمالية مثل الفنون التشكيلية تسعى دائما لاحتوائها على الشكل الجميل، لذا فان النظرية الشكلية غايتها هي التبحر في الواقع بحثا عن عنصر الجمال. إذ يتوجب على الفنان أن يقدم نتاجا يخلو من الجمال وذلك من خلال عملية إتقانه لعمله الفني شكلا وإبداعا وتنظيما للعناصر التعبيرية التشكيلية. وإن كانت سوزان لانجر ترى (إن الفن يتحقق من خلال الشكل، أي بدون الشكل لا يوجد فن، فكل منهما مرتبط ارتباطا وثيقا بالآخر وان الأشكال في الفن برأيهم هي أشكال تجريدية، وان الفنون جميعها فنون تجريدية لان نوعيتها أشكال مجردة من وجودها المادي وبدون أي معنى عملي)[١٤]. إن عملية إدراك الشكل الجميل في العمل الفني تتوقف بالنتيجة على وعي ونضوج المتلقي وتطور ذائقيته وقدرته على فهم وتقويم الوحدة الشكلية. فضلا عن مقدرة الفنان على بناء الشكل المعبر ضمن عمله الفني.

المبحث الثاني - مفهوم المحتوى الشكلي في الخزف:

إن الخزف في بنيته الشكلية المعاصرة تعدى كل القيود ذات المحددات الأدائية والميكانيكية الكلاسيكية المتمثلة بإنجاز إناء أو جرة أو جدارية، فأصبح يعتمد مبدأ الاختلاف الشكلاني والجمالي في أنماطه البنائية مستندا إلى مبادئ وأسس معينة محققا من خلالها الرؤية الجمالية للفنان عبر منجزه الفني.

(١) محمد علي أبو ريان، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، دار المعارف الجامعية، الإسكندرية، ص (٤٢).

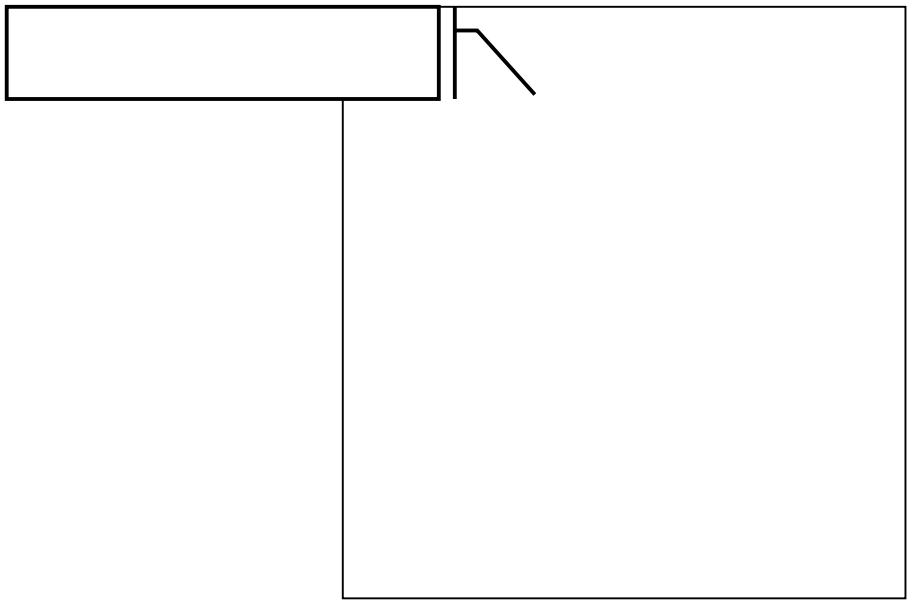
(٢) جيروم ستولنتز، النقد الفني، ت:زكريا إبراهيم، مطبعة جامعة عين شمس، القاهرة ،١٩٧٤، ص(٣٣٩).

(٣) المصدر السابق،ص(٣٣٩).

(١) عودة خضير، ناظم، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق، عمان، ص(٣٧).

نماذج من الأعمال الخزفية المعاصرة المختلفة الأشكال

فعملية استنباط القيم الجمالية تتم من خلال الإلمام بجميع الأشكال والرموز والخطوط وصولا الى الألوان وما الى ذلك من العناصر التكوينية الأخرى التي يمكن أن يعتمدها فن الخزف. (فضلا عن إدراك العلاقات التي يمكن أن تحققها تلك العناصر عبر بنيتها العلاقاتية الترابطية والتي تعد مكونات بنائية معبرة عن المحتوى الشكلي ومحفزة للإدراك الجمالي بالخزف في كامل هيئته. فالهيئة هي هنا هي الشكل الذي يحقق عملية الإلمام بكافة العناصر التكوينية وآلية ارتباطها مع بعضها البعض لتشك في النهاية عملا فنيا متكاملا)[١٥]. إن العمل الفني عموما يعتمد في سياقه على مبدأي التكامل والتوازن الحاصل لكل جزيئاته بين كل من المنجز المادي للعمل الخزفي والقيم الفكرية والجمالية، وكيفية معالجة ذلك من قبل (الفنان) وفق إمكانات أدائية أسلوبية معينة وصولا إلى تحقيق القيمة الجمالية. فكل عمل فني يخضع إلى جملة من عمليات التنظيم البنائي الذي يفترضه الفنان كأسلوب انجاز العمل وإظهار طاقاته الإبداعية من خلال كل من بنيته التكوينية والموضوعية "لأن القيمة الجوهرية والجمالية والبلاغية تكمن خلف ستارة الشكل المعين والموضوع والمعنى المحدد"[١٦] الأمر الذي يندرج ضمنه مفهومه العمل الخزفي. فالعملية الإبداعية التي تنشد دوما المحافظة على روحية الابتكار والتجدد في الفن، تحتاج إلى وسائل وعناصر أو مفردات فنية جديدة ومبتكرة تسهم في تطوير القيمة الإدراكية للعمل الفني والى تجنب جميع معوقات التطور الارتقائي لذلك الأداء، الأمر الذي كان مستمرا في جميع المراحل التطورية للعمل الفني بشكل عام وفن الخزف بشكل خاص امتدادا من العصور الرافدينية القديمة وحتى الوقت الحاضر. إذ أن الفنان (الخزاف) المعاصر احتاج إلى جهد إبداعي لإنتاج أشكال مبتكرة ذات أفكار جديدة. لأن الجهد الإبداعي بحسب مفهوم المفكر(لكفورد) يعني "استعداد الفرد لإنتاج أفكار أو نواتج سيكولوجية جديدة، بما فيها إنتاج الأفكار القديمة في ارتباطات جديدة"[١٧].



(٢) فرج عبو، علم عناصر الفن، ج/٢، دار الفن للنشر، إيطاليا، ١٩٨٢، ص(٦٧٦).

(٣) هناء مال الله، التطور السيميائي لبنية الشكل المجرد، آفاق عربية ، العدد(٥-٦) أيار، حزيران، ٢٠٠١، ص (٩٦).

(٤) حلمي المليجي، سيكولوجية الابتكار، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، الطبعة الثانية،١٩٦٩، ص(١٢٧).

ويعتمد ذلك الأمر بالتأكيد على ولع الفنان بما ينتجه، وشعوره بالغبطة لما يقدمه من إبداع. (إن جزءا كبيرا من تلك الغبطة يرتبط بانطلاق انفعالاته الحبيسة التي رافقت العملية الإبداعية، وجزء أخر منه يرتبط بخبرته الجمالية)[١٨]. ونظرا لما تمتلكه الطينة من طواعية لذا تمثل بيئة خصبة لإنتاج وتقديم الأفكار والمفاهيم وبالتالي تقديم الأحاسيس. إذ أن بعض الفنانين المعاصرين اعتمدوا الموروث الرافديني ضمن طرائق أسلوبية خاصة وروح معاصرة وفكر مُبدع بعيد عما هو قديم. نجد إن أغلب الأعمال نتجت عن تأمل ووعي لفكر الفنان خضعت خلاله الأشكال إلى التجربة والتطوير قبل أن تصبح مُقَولبة في منجز فني ليتم إدراكها من قبل المتلقي، فأي تغيير أو إضافة يقوم بهما الفنان يمكن أن تضفي حسا جماليا كنوع من الإبداع الفني يجب أن يكون مفهوما ومدركا من قبل المتلقين عموماً. فالعديد من الخزافين العراقيين المعاصرين تعاملوا بصورة غاية في الإبداع مع مختلف الأشكال والرموز والحروف وما إلى ذلك من تفصيلات العمل كبنية تكوينية على إنها ضرب من ضروب تحقيق القيم الفكرية والجمالية عبر البنى المرسومة والمزخرفة للمنجز التشكيلي الخزفي المعاصر. فعلى سبيل المثال لا الحصر نجد(إن الحروف كبنى منفذة في المنجز الخزفي بما فيها من محتوى لغوي ذي طبيعة ثنائية ئالأداء كأداة للتعبير والاتصال من جهة، ورمزا معبرا عن الواقع من جهة أخرى، فتدرك حسيا ورمزا)[١٩].

(٣) قاسم حسين صالح، الإبداع في الفن، دار دجله للنشر، الأردن، ط/١، ٢٠٠٧، ص (٢٦).

(١) فرج عبو. علم عناصر الفن، ج/٢ ،دار الفن للنشر ،إيطاليا ، ١٩٨٢،ص(٦٧٦).

ان الأشكال التي يضمها المنجز الخزفي المعاصر تكون مفعمة بشحنات وجدانية خاصة ورؤية شكلية وجمالية متجاوزة بدخولها السطح التصويري الحواجز اللغوية المعروفة لتعبر عن الذات مستفيدة من مخيلة الفنان في إظهار القيم الجمالية ضمن منجز فني.

كما إن توظيف الفنان للأشكال في منجزه الفني (الخزفي) يأتي بالاعتماد على مايملكه من إمكانيات فكرية وتكنيكية تساعده في خلق تكوينات ذات نسق جمالي محققا الرؤية الإبداعية من خلال التنوع الشكلي لتلك البنى، فضلا عن كونهاوسيلة للتواصل البصري، فهي تحمل في مساحة صغيرة كما هائلا منالدلالات والرموز والإيحاءات المتجاوزة للغايات الأدائية الوظيفية ضمن (المنجز الفني)، لهذا أصبح ذلك المنجز رؤية تشكيلية، وقيمة فكرية وجمالية معبرة عنقيمة الواقع المعاش أو الماضي بروح إبداعية. فالأشكال ترتبط ارتباط وثيق بالرصيد الفكري للحياة المتغايرة إن لم تكن ناتجة عنها بصورة بحتة.

إن خضوع طينة المنجز الخزفي للتشكيل والحفر والتزيين والفخر وما الى ذلك..، لم يحل دون مقدرة الفنان الخزاف على التفرد بأنماط أسلوبية خاصة به لتحقيق القيمة الجمالية لمنجزه الفني مما يبعث في المتلقي إيحاءات مختلفة نتيجة للقدرة التعبيرية التي تقدمها الأشكال المزخرفة، فنجد الترابط الوثيق بين الشكل والمضمون لان"الشكل والمضمون لا يمكن الفصل احدهما عن الآخر، فالمضمون يدرك من الشكل، والشكل يكتسب معنى لما يحويه من مضمون"[٢٠]. فنجد بعض المنجزات الخزفية المعاصرة تمثلت بشكل كروي وهذا الشكل يحمل في مضمونه عدة معاني ودلالات، "فالشكل الكروي يمكن أن يكون برتقالة أو تفاحة، أو كرة أو قمرا أو شمسا، الأمر متوقف على الخصائص التي وضعت في طيات هذا الشكل لتعطي الدلالة على خاصية البرتقالة أو التفاحة، أو أي شكل كروي مما ذكر"[٢١]، وكل ذلك لا يتحقق دون إدراك الفنان لجميع خصائص منجزه الذي يحمل في طياته مضمونا جماليا خالصا يمكن للمتلقي إدراك ماهيته الجمالية من خلال الشكل لذا "فان المضمون المنطوي في الشكل الفني، هو العامل الإبداعي الجديد الذي يكشفه الفنان أثناء محاولته الابتكار، لذلك فهو يحتاج لفهم متجدد، وعقلية متفتحة لتقرأه وتستوعبه"[٢٢]. وبذا يبرز التداخل الواضح بين المعاني والمضامين التي يعبر عنها رغم اختلاف كل أسلوب من الأساليب، لذا فان كل شكل أو أسلوب من الأساليب يتناسب مع ما يخاطبه من وعي أو فكر موضوعي ما، فلكل أسلوب منها متلق يساق إليه.

إن الاختلاف الحاصل في طريقة تمثيل الأشكال في المنجز الخزفي يعطي المتلقي إيحاءات ذهنية مليئة بالإحالات الدلالية المختلفة، ذلك أن الأشكال هي بنى محملة بشحنات من الفكر الكامن فيها والمتحرك فوق السطح الفني للمنجز الخزفي بما يمنحه ميزات خاصة، لتتخذ بذلك عدة هيئات تكوينية نتيجة لتداخل الأشكال وتنوعهامن حيث كونها مُستقة من مرجعيات مختلفة؛ الرافدينية منها أو الغربية متمرحلة تدريجيا وصولا إلى الحداثة في المنجز الخزفي بأنماط أكثر تعبيرية وإثارة للحس عبر استخدام أنساق التكوين المختلفة من تكرار وتكامل وتوازن وتراص...وما الى ذلك من أنساق تنتظم وفق ذائقيه جمالية. فالفنان يهدف بشكل دائم إلى الخلق والإبداع والتحرر من أي قيود الرتابة الشكلية "فأي فنان مبدع لابد له من أن يكون في أقصى درجات الحرية أثناء أداءه لعمله الفني وإلا لما استطاع أن يحقق التجاوز في إبداعه"[٢٣].فهو يقوم ببرمجة أفكاره وأحاسيسه بهيئة رموز وحروف وأشكال مبتعدا قدر الإمكان عن التقليد أوالمحاكاة في نتاجه الفني للتعبير عن رؤاه المعاصرة.

---

(١) محمد البسيوني، أسرار الفن التشكيلي، عالم الكتب للنشر والتوزيع والطباعة، القاهرة، ٢٠٠٦، ص (٧٧).

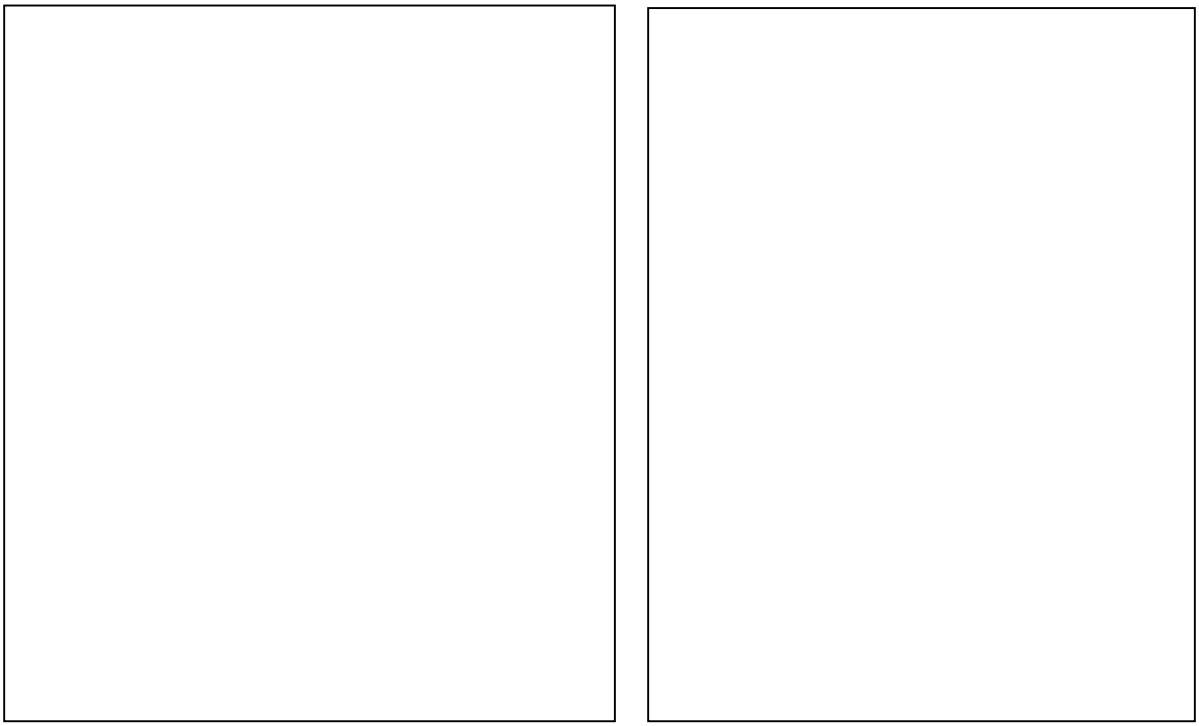
(٢) المصدر السابق نفسه، ص(٧٧).

(١) محمد البسيوني، مصدر سابق، ص(٧٨).

(٢) شاكر حسن آل سعيد، مقالات في التنظير والنقد الفني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٤، ص (٣٤).

المبحث الثالث – التطور في الخزف العراقي المعاصر:

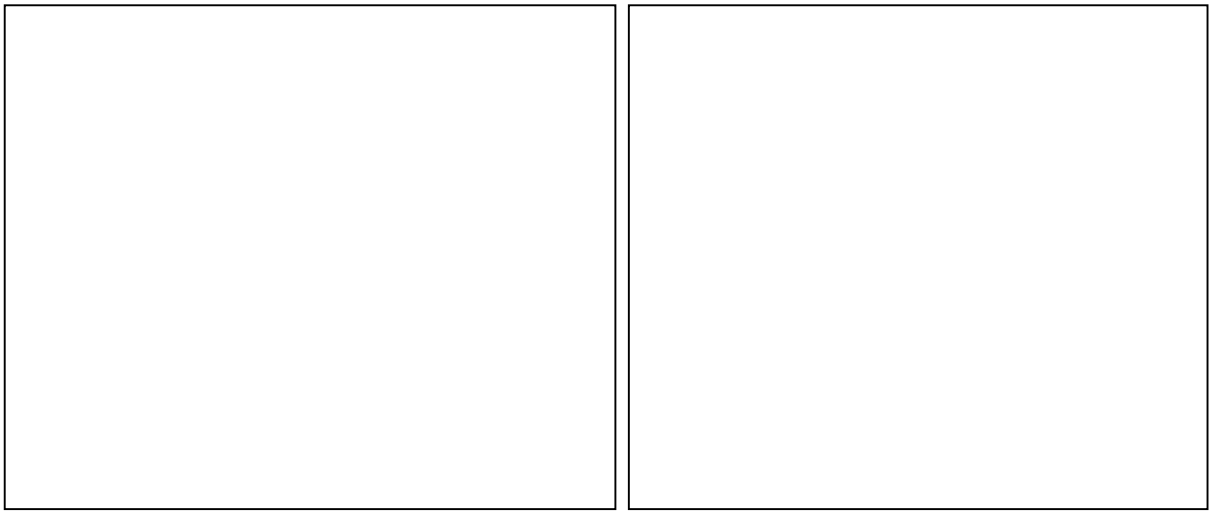
لقد ظهرت بواكير الخزف العراقي المعاصر كأحد ركائز الحركة التشكيلية العراقية المعاصرة منذ مطلع الخمسينات التي جاءت عبر سلسلة من الحقب المختلفة بدءا من تاريخنا القديم وما يحمله من مرجعيات فكرية وثقافية احتل فيها الشكل مكانة مهمة إذ أضحى أهم العناصر التي يعبر من خلالها الفنان عن أفكاره ومعتقداته وأحاسيسه. حين نلاحظ تنوع البنى الشكلية المزخرفة والمزينة للانية الفخرية في حضارة العراق القديمة بما يؤكد قيمة الشكل في العمل الفخاري وتحقيقه لغايات الفنان.



نماذج من البنى الشكلية في فخاريات وادي الرافدين

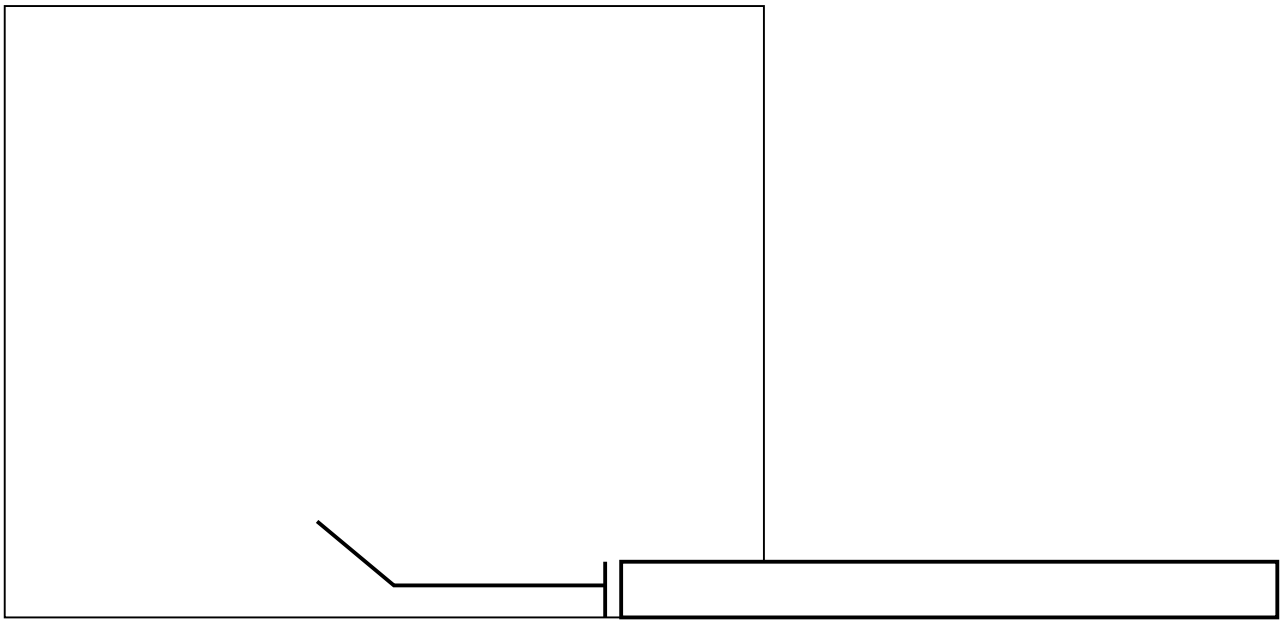
كانت مرحلة الأربعينات حبلى بالعديد من التجارب والاكتشافات وبالأخص في فني الرسم والنحت مما ساعدت في التمهيد لبزوغ العديد من الأفكار والإبداعات الفنية في فترة الخمسينات، أما(فن الخزف في فترة الأربعينات فلم يتعدى كونه حرفة شعبية بسيطة منجزاتها خاصة بالاستعمال اليومي كالجِباب وأواني خزفية وقطع خزفية خاصة بتزيين القباب والجدران للعتبات المقدسة كما في كربلاء وغيرها)[٢٤]، كما في الشكل التالي:

(١) شاكر حسن آل سعيد، فصول في تاريخ الحركة التشكيلية في العراق، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ألسنه/بلا، ص(٣٨).



استخدام الخزف بالعتبات المقدسة في كربلاء والنجف

وقد ظهرت منذ فترة الخمسينات آفاق جديدة في المنجز الخزفي تبتعد بصورةكبيرة عما كان سائدا في الفترات السابقة تلك الأفاق شملت اللون والشكل ونوعيةالطين وأساليب الفخر وما إلى ذلك..، جاءت حصيلة للتطور المعرفي للخزاف العراقي واحتكاكه بما يحيطه من ثقافات تشكيلية غربية مختلفة ومزاوجتها مع الفن الرافديني العريق مما ساعد على لفت انتباه إلى الحداثات المتجاوزة للفنانين العراقيين المبدعين أمثال(جواد سليم) و(فائق حسن). كما(ساهم إنشاء فرع للخزف في معهد الفنون الجميلة كجزء مكمل لفرعي الرسم والنحت عام ١٩٥٥ بصورة كبيرة في مساعدة الخزافين العراقيين عبر الإفادة من تجارب الفنانين المستقدمين من بريطانيا)[٢٥]. عبر عدد من رواد فن الخزف أمثال(سعد شاكر):



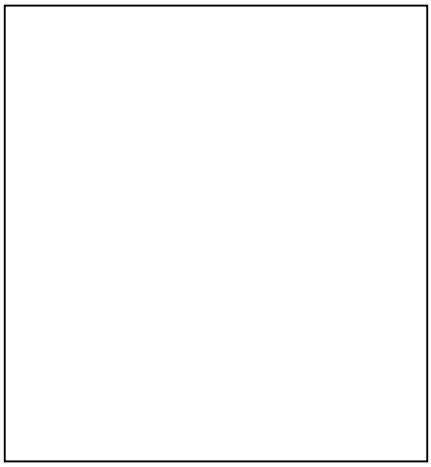
كان المنهاج ينصب على مادة الفخار التطبيقي (العملي بواسطة الحبال أولا ومن ثم على الويل وفقا لمدرسي المادة آنذاك مما ترك ثرا على الشكل الفني للمنجز الفخاري، الذي تطور بتوالي السنين إلى منهاج دراسي نظري وتطبيقي، وليصبح فرع الخزف من أهم الفروع في المعهد فظهرت أشكال نحتية فخارية غاية في

(١)عائدون عبد القادر الانقر،تقنيات الخزف العراقي المعاصر(رسالة ماجستير)،كلية الفنون الجميلة،جامعة بغداد،١٩٨٨،ص(١٠٤).

الإبداع والجمال مشكلة أما الدولاب (الويل) أو باليد)[٢٦]. ففي عام (١٩٥٧ كانت أول مشاركة للخزف العراقي في المعرض المقام في لبنان تحت عنوان (معرض الفن العراقي المعاصر وقد تم فيه عرض نتاجات فرع الفخار في المعهد فضلا عن معروضات من رسم ونحت وفولكلور)[٢٧]. وقد توالت المعارض بعدها وبالا خص بعد تموز ١٩٥٨ وحتى عام١٩٦١، إذ أقيم أول معرض مستقل لفرع الخزف في المعهد ذاته شارك فيه أساتذة الفرع وطلبتهم أمثال سعد شاكر ومنذ ذلك توالت المعارض سنويا ضمن نشاطات المعهد حملت في طياتها تنوعا بأشكال المنجز الخزفي حتى عام١٩٦٨.

إن تأسيس أكاديمية الفنون الجميلة كثاني مؤسسة فنية خدم بشكل كبير حركةالتطور الفني والحراك الفني للمجتمع العراقي. فأصبح بذلك فرع الخزف من أهم الفروع الأساسية المكونة لقسم الفنون التشكيلية، (وكان من أهم الفنانين الذين درسوا فيه الخزاف (سعد شاكر) والنحات (إسماعيل فتاح الترك)، كما استمر معهد الفنون الجميلة يقدم العديد من النتاجات الفنية ذات أشكال متجددة ومتطور بصورة تدريجية في بنيتها الشكلية)[٢٨]. وبتوالي الأحداث والسنين ومع التغيرات والتطورات التي طرأت على المجتمع العراقي وما نشأ عنها من تحسن للوضع ألمعاشي للفرد العراقي ساعد على ارتباط الخزف بالعمارة الحديثة خاصة والفنون التشكيلية عامة، إذ استخدمت الجداريات الخزفية في العمارة مما كان له الأثر الجمالي والإحساس بالقيمة الفنية للعمارة فضلاً عما يضفيه الخزف من متانة للسطح المنفذ عليه، فهو كفن يمازج بين النحت بشكليه البارز والغائر وبين الرسم لأنه يعتمد على تشكيل الخطوط الأساسية والألوان، فضلا عن هيئته التزينية. وقد ساعدت تلك الظروف على تطوير المشاركات والنتاجات الفنية للمعهد والأكاديمية في العديد من المعارض خارج البلد وداخله مساهمة في التعرف بالفن التشكيلي العراقي عامة والخزف خاصة. (لتتسع بمرور الوقت دراسة فن الخزف خارج نطاق الأكاديمية والمعهد لتصبح دراسته في مراكز التدريب الحرفي والمدارس الصناعية ومعامل السيراميك في الانبار مما ساعد على ظهور الخزف بأشكال مختلفة لا تخلو من التفنن والإبداع)[٢٩].

ليتضح لنا مما تقدم إن فن الخزف على الرغم من كونه فن الأجداد إلا انه عاد إلى حركة التطور الفني مع تطور المستلزمات العلمية والفنية كافة التي تطلبتها عملية الإنتاج حديثا بأشكال واقعية أو تجريدية أما منفذة بشكل خزوز أو بارز على الآنية الفخارية أو الجداريات أو يكون الشكل العام أما شكل مجرد أو واقعي كخزف نحتي، إذ أصبح كفن جزء من حركة الفنون التشكيلية التي تبحث عن الحداثة في التشكيل، وعن التجسيد المبتكر من حيث عناصر التكوين أو استخدام ألوان التزجيج التي تعبر عن أفكار الفنان.



الخزافة سهام السعودي في سطور:

(١) جواد الزيبدي، دليل الفنانين التشكيليين العراقيين، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد،١٩٨٧، ص(٢٣).

(٢) عائدون عبد القادر الانقر، المصدر السابق، ص(١٠٤-١٠٥).

(٣) نوري الراوي، معرض الخزف العراقي المعاصر، وزارة الثقافة والفنون، بغداد، ٢٨نيسان ١٩٧٩، ص (بلا).

(١) جواد الزيبدي، المصدر السابق، ص(٣٥).

(ولدت الخزافة سهام السعودي في بغداد عام١٩٤١، وقد حصلت على شهادة البكالوريوس الفخار من أكاديمية الفنون الجميلة /جامعة بغداد عام ١٩٦٨. شاركت في دورة تدريبية في ايطاليا عام١٩٧٢. درست في معهد الفنون البيتية من١٩٦٨ إلى ١٩٧٥. ودرست أيضا في معهد الفنون الجميلة من عام ١٩٧٥ إلى ١٩٨٥. وهي عضو في جمعية التشكيليين العراقيين ونقابة الفنانين العراقيين. تعمل حاليا تعمل في الأستوديو الخاص بها، أقامت لفنها عدة معارض شخصية ومشتركة داخل القطر منها خمسة معارض شخصية في بغداد في السنوات ١٩٧٣-١٩٧٤-١٩٧٥-١٩٧٦-١٩٧٧، فضلا عن معرض في المركز الثقافي العراقي في لندن ١٩٧٨، و معرض في كراكاس١٩٧٩، ومعرض الفن العراقي المعاصر(الكويت–دمشق– باريس– موسكو)، معرض مشترك في قاعة المتحف الوطني ١٩٨٠، معرض الاتحاد في مدريد– فينا– ايطاليا، كما شاركت في المعرض المتجول للفن العراقي المعاصر في أوربا.

كانت بيت الفنانة يقع في منطقة الصليخ في بغداد، أقامته على أن يكون غاليري قاعة للمعارض الفنية وأقامت فيه العديد من المعارض، كانت اغلب أفكار أعمالها تعتمد البيئة البغدادية والقباب والمآذن، كما انها كانت من اوائل الفنانات العراقيات اللواتي اعتمدن القياسات الكبيرة في الأعمال الفنية حيث إنها أنجزت جدارية

الفصل الثالث - إجراءات البحث

١. مجتمع البحث:

كون موضوعة البحث تحددت بإعمال ألخزافه سهام السعودي فقد تمثل مجتمع البحث بجميع أعمالها الخزفية المنشورة في الكتب الفنية والمواقع الالكترونية والتي اطلعت عليها الباحثة أو حصلت على مصوراتها

٢. عينة البحث:

بعد الاطلاع على مجموعة من نماذج المجتمع للبحث تم اختيار مجموعة من الأعمال الفنية للخزافة سهام السعودي وفق الطريقة القصدية وهي (٥) عينات، وبشكل يتفق مع تحقيق هدف البحث لاشتمالها على كم من التنوع الشكلي.

٣.المنهج المستخدم:

اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي في تحليل العينات ، والذي يعرف على انه المنهج "الذي يشخص ويصف الظواهر الموجودة ويصنفها ويستشف العلاقات بينها ويقوم بتفسيرها وفي ضوء ذلك يمكنه التنبؤ بأحداث ستجري في المستقبل"[٣٠].

٤. أداة البحث:

اعتمدت الباحثة طريقة الملاحظة في تحليلها لعينات البحث. وتعرف الملاحظة بأنها "المشاهدة الدقيقة لظاهرة ما مع الاستعانة بأساليب البحث والدراسة التي تتلاءم مع طبيعة الظاهرة "[٣١].

---

(١) عبد الجبار توفيق وآخرون، مبادئ البحث التربوي، مديرية مطبعة وزارة التربية، بغداد، ١٩٧٨، ص(١١٠).

(٢) قاسم محمود، مناهج البحث، مطبعة الانجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦٢، ص(٩٢).

تحليل نماذج عينة البحث:

اسم العمل: صحن

تاريخ الانجاز: ١٩٨٧

قياس العمل: (٥٠-٤٠) سم القطر

العائدية: -------

التكوين العام لهذا المنجز (الإناء) ذو شكل هندسي معين، مستوحى من الطبيعة (الأوراق اليابسة) ذو مضمون جمالي مستوحى من التراث العراقي اعتمد توزيع الأشكال على طول مساحة الإناء باستخدام تقنية النحت البارز إذ يهيأ إلى المشاهد إن الشكل العام للإناء عبارة عن جداريه نفذت عليها أشكال مستمدة من البيئة المعاشة من (نخلة وبيوت وشبابيك). إن طريقة توزيع هذه الأشكال في الفراغ التي اعتمدت التكرار والتنوع، ووضحت أسلوبية الخزافة الخاصة وإمكانية تعاملها مع الفراغ، مما اوحت انطباعا بان سطح الإناء قد عولج وقسم باعتناء فأنتجت قيمة جمالية محملة بحس تعبيري.

لقد سعت الخزافة في منجزها الخزفي هذا إلى تحقيق تحول جذري في الشكل ضمن منطقة الوظيفة والجمال على حد سواء ، فقد سعت إلى التحول في أشكال منجزاتها الخزفية وأقرنتها بالجانب الجمالي، وجعلت منها بيئة تفرغ فيها ما وهبها الله (عز وجل) من موهبة.

أن اختيارها لطريقة الخزف النحتي البارز جعل من أشكالها بعيدة كل البعد عن أشكال الآنية المسطحة المعهودة وسعت سعياً حثيثاً لإيجاد وظيفة بنائية، فالغاية هنا من الشكل العام هي غاية جمالية بحتة، فضلاً عن إن الخزافة هنا حاولت تحقيق انسجام في عموم ألوان إناءها مما عد تحولاً جذرياً في عالم الخزف. ولو أمعنا النظر في السطح العام لهذا الإناء لوجدنا الأشكال الزخرفية للإناء تمثلت بالأشكال الواقعية المستقى من البيئة المعاشة والمتمثلة في النخلة والمقوسات، إشارة إلى محاولة الخزافة الإعلان عن ولعها في أشكال الطبيعة الذي يوحي بها عموم الإناء فضلا عن أشكال هندسية مكررة بانتظام جميعها نفذت بأسلوبي الحز والإضافة (بقطع طينية صغيرة). فالشكل هنا عبارة عن إناء لكن النحت البارز عليه أثار نوعا من العمق المألوف من جهة واكسبه شيئاً من الصفة الاثارية من جهة أخرى ولاسيما وان اللون البني هنا يؤكد ذلك المنحى. وقد عمد هذا الشكل إلى تبني مجموعة من العلاقات ذات الاتصال الشكلي مع التنوع في طبيعة المفردة المتصلة مع مجاوراتها من المفردات التي يبنى منها العمل فهناك أشكال محورة ومختزلة ذات أشكال هندسية دائرية ومربعة واسطوانية توزعت على سطح الجسم الخزفي وانتظمت على وفق آلية القصد البنائي للشكل والتكرار والتنوع.

إذن تحقق التغيير في الشكل بصورة صريحة في تبني الخزافة لشكل الإناء وسطحه المنتظم ليغادر من دون رجعة شكل الخزف المعهود لتؤكد وظيفة جديدة ارتبطت في الإعلان عن قدرة الخزافة على معاصرة التشكيل الفني وصياغاته الجديدة في عالم الفن.

انه يعد تجاوز لكل ما يملكه الخزف من تقليدية في قدراته الشكلية المقيدة في الآنية والإناء وغيرهما لينطلق إلى عالم من التشكيل لمعاصر وان كان قد جاء باليات وخطوات بناء الخزف. أي انه لم يعد خزفاً انه تشكيل جداري خزفي نحتي هندسي الشكل معماري الموضوع.

اسم العمل: صحن

تاريخ الانجاز: ١٩٨٧

قياس العمل: (٥٠-٤٠) سم القطر

العائدية: -------

في هذا العمل نجد تجاوزاً للحدود الخزفية المعتادة وذلك في ابتعاده عن طبيعة الشكل الخزفي المعهود من أواني وجرار وغيرها إذ يقترب هذا المنجز (الصحن) في شكله إلى شكل ألجداريه الخزفية كما في العينة السابقة هذا من جهة ومن جهة أخرى التكوين العام المتحقق بالشكل في هيأته العامة الذي يقترب إلى حد كبير من طبيعة وتقليدية اللوحة التصويرية في حدودها المربعة أو المستطيلة أو يقترب أيضا من حدود الجدارية النحتية بحزوزها البارزة والغائرة وفي بعديها الطول والعرض ولكن مع الإشارة إلى تجاوز الخزافة هنا الحدود المرسومة لقطعتها المربعة في إضافة الأشكال الزخرفية الطبيعية والهندسية المتكونة من القطع الطينية المضافة، وعليه فالخزافة باقترابها من هيئة النحت البارز أو اللوحة التصويرية في الرسم غادرت ايقونية الخزف مما أدى إلى تحول الشكل لديها في هذه القطعة وان كانت قد تجاوزت حدودها المرسومة في البعدين الملزمين لكل من الرسم والنحت البارز. كما استطاعت مغادرة الغاية الوظيفية المتلازمة مع الخزف والحث على تحقيق الغاية الجمالية التي ابتغتها الخزافة من خلال شكله التكويني الجديد الذي يوحي إلى حد ما في استعارة مفردات من الطبيعة المعاشة التي صممت بشكل منسق على طول المساحة المتاحة إذ أن الجزء العلوي من التكوين الشكلي نفذت فيه الخزافة مجموعة من أشكال مجردة وكأنها بيوت وأقواس أما الجزء السفلي من التكوين الشكلي فقد احتوى على مجموعة قباب ليتحقق توازناً فكريا ونوعياً بين الجزء الأعلى من تصميمها مع جزئها الأسفل محققتاً بذلك التكوين عمقا دلاليا ألا وهو الجانب الديني في منجزها الخزفي أعتمد التكرار والتنوع.

أتاحت الخزافة أمامنا فضاء جمالياً أخر لعموم تكويناتها العامة فقد حاولت جاهدة إبراز القيمة الجمالية لتكوينها الشكلي من خلال تنسيق الأشكال مع اللون المستخدم وفق عملية مدروسة. فهي حاولت تقديم صحن بعيد عن شكل الصحن التقليدي بنحتها نحتاً بارزاً خزفياً في هيئة شكلية معاصرة هذا يعد بحد ذاته تحولاً كبيراً وحيوياً في عالم الخزف. إذ أكدت الخزافة تجاوزها لوظيفة الخزف إلى وظيفة فكرية وجمالية في وقت واحد.

اسم العمل: صدر امرأة

تاريخ الانجاز: ١٩٨٤

قياس العمل: (٥٠) سم القطر

العائدية: -------

نجد في الشكل العام للمنجز الخزفي هذا مجموعة من الأنظمة التركيبة البنائية تحمل في طياتها أفكار ومخيلة الخزافة ذاتها إذ حاولت هنا استعراض مجموعة الاستعارات الرمزية وتحولها إلى بنية شكلية عميقة. وأن عملية توظيف هذه الاستعارات بالشكل يمنحها صفة التفرد في تصاميمها البنائية وأسلوبية تشكيلها لأشكالها بمنحها الطابع الأنثوي.

إن هذا المنجز في شكله العام أشبه بشكل الدائرة غير منتظمة قامت الخزافة بإضافة مجموعة من الزخارف الهندسية عليها لكن البنية العميقة لشكل منجزها الخزفي عبارة عن شكل صدر امرأة احتل الجزء الأعلى من الشكل أما مجموعة الزخارف الهندسية احتلت الجزء الوسط والأسفل بصورة مكررة ومنتظمة، إذ أن الشكل في بنائيته يعد تركيبا واعيا للعلاقات البنائية تسيطر فيه إدراكية الخزافة وذهنيتها على تنظيم بنائيتة على الرغم من عملية الاختزال الشديد في مفردات البنية التكوينية للشكل. فالخزافة هنا اعتمدت مرجعيات معرفية ترتبط ببنيتها الفكرية وكينونتها الأنثوية كماً وكيفاً، إن هذا النوع من التكوين يميل إلى الرمزية من حيث استخدام صدر المرأة وفق رؤى ذاتية اختزلت فيها شكل المرأة واعتماد دلالتها.

يحاكي هذا التكوين المتلقي ليبحر في مكنوناته لإيجاد موازنة بين الإحساس بالشكل وغاية الخزافة الإخراجية للشكل من حيث تحقيق الموازنة بين الأشكال الداخلية والشكل العام الخارجي.

إن الخزافة اعتمدت عملية التحزيز والإضافة في تشكيلها لمنجزها هذا فضلا عن استخدام المزاوجة التي لا تخلو من التنسيق بين اللون الشذري وتصميمها الرمزي، إذ إن اللون الشذري يرمز عادة إلى عملية إبعاد الحسد فهو مستق من الموروث (أم سبع عيون) الشذرية اللون التي كانت تستخدم لإبعاد الحسد كمفهوم مجازي فهذا المنجز في مشاهداته يرمز إلى هيئة شكل امرأة مختزلة ذات رداء شذري ممكن أن يكون شفاف مما ساعد على إبراز صدرها من خلاله، مما ساعد على انفتاح العملية التأويلية من خلال عملية فهم وقراءة الشكل من قبل المتلقي لإشكاله وبذلك قدمت الخزافة تصميمها كرسالة للمتلقي لفهم دور المرأة فهي الأم والحبيبة والزوجة وقد حققت ذلك من خلال استخدامها لأنظمة الخزف النحتي بمرجعياته البصرية.

يحقق هذا المنجز ارتباط الشكل مع الوظيفة الجمالية فهو شكل أساسه فعل جمالي وليس وظيفي وهنا تكمن إبداعية الخزافة في إيجاد تكيف ما بين النظام التكويني وفعل الجمال، إذ أن تعمق بسيط في التكوين تظهر قدرة الشكل في بث طاقاته التعبيرية وتحقيق غاياته الجمالية.

اسم العمل: صحن

تاريخ الانجاز: ١٩٨٥

قياس العمل: (٣٠) سم القطر

العائدية: -------

قدمت الخزافة هنا صحنها على شكل هندسي شبه مربع وظفته ليكون كلوح لتنفذ عليه تصميمها ذو البنية الزخرفية ذات الطابع التراثي، فالبنية الزخرفية التي استخدمتها الخزافة مكونه من أشكال طبيعية (المرأة) وأشكال هندسية مكررة؛ (كالمربعات والدوائر..الخ) نفذتها الخزافة بأسلوب الإضافة فضلا عن أسلوب الحز.

من خلال الشكل العام لهذا المنجز الخزفي يمكن أن نلاحظ إن التحول في الشكل قد اخذ بعداً آخرا اختلف فيه عن صياغات الشكل في المنجز السابق وذلك من خلال هيأته الشكلية العامة واللون فيه، فقد تجاوزت الخزافة هنا مبدأ الاختزال في الشكل وعملت على إيجاد شكل جديد من التكوينات والأشكال في صحنها الخزفي فقد عملت على تجاوز الشكل المربع فيه والتحول إلى الشكل مربع غير منتظم من خلال الثني العشوائي لحافات الصحن مما أعطى نوعا من العمق للصحن فضلا عن الموضوع المستخدم الذي أشارت فيه إلى شكل المرأة التي ترتدي العباءة وهي من الموروث وكأنها تحمل على رأسها الصينية كما نفذت أشكال بعض التقوسات من خلال الحزوز والإضافات للإشارة إلى طريقة بناء البيوت القديمة كجزء من الموروث الحضاري القديم. حاولت الخزافة استثمار مساحة وفضاء منجزها(الصحن) للتعبير عن موضوعة تصميمها فاستقت عناصر طبيعية على الرغم من التجريدية لعموم قطعتها الخزفية، مما حققت سردا قصصيا احتل مركز العمل مما احدث تغييرا في بنية الشكل والابتعاد عن الغاية الوظيفية التقليدية للخزف (الصحن) وهذا إن دل على شيء فأنه يدل على تطور في البنية الفكرية لدى الخزافة مما أدى إلى عملية فبركة الشكل لديها، فضلاً عن ذلك فان الخزافة اعتمدت عملية التضاد اللوني الحاصل بين اللون الشذري والبني على سطح منجزها الخزفي لتعمل على تثبيت موضوعة منجزها إذ احتل اللون الشذري المنتصف، أما البني احتل الأطراف مما أضفى للشكل العام بنية جمالية جديدة تمثلت في التضاد والانسجام في اللون والمفردات. وبذلك حققت الخزافة أبعادا فكرية وجمالية اعتمت فيه آلية الخزف النحتي .

اسم العمل: تكوين (صحن)

تاريخ الانجاز: ١٩٨٥

قياس العمل: (٤٠) سم القطر

العائدية: -------

إن عملية التنوع في التشكيلات البنائية لأشكال منجزات الخزافة سهام السعودي جعلت الشكل يعتمد بنية جمالية متخلصاً من عقدة الوظيفة وهذا ما جعل أعمالها ولاسيما (الصحون) منها مبتعدة تماماً عن وظيفتها. إن هذا المنجز يعد خطابا فنيا تحاور فيه المتلقي للإلمام بموضوعة منجزها إذ نجد الأشكال زاحفة على سطحه لاستنفار طاقتها التعبيرية من خلال اختزالها حينا وتجريدها حينا آخر وهي بذلك تعمل على اقتران بين الأسلوبين. فهي استخدمت عملية التجريد لشكل الدبابة واستعاضت عنها بالسرفة فضلا عن الطبيعة (النخلة والأرض) إذ قامت باختزالها وصولا إلى أقصى مناطق التجريد لتحقيق المعنى المراد.

هنا نجد عودة الخزافة في استخدامها للشكل الدائري الغير منتظم وكأنها تحاول ربط الشكل العام بالموضوع وفق غاية قصدية للشكل من خلال قصدية الشكل الدائري للتعبير عن الأرض التي تشمخ فيها النخلة سموا على ما هو موجود من حروب التي رمزت لها (بسرفة الدبابة) استنطاقا لعمليتي التجريد والاختزال وهي بذلك استطاعت التعبير عن واقع معاش آن ذاك إذ كانت الحرب العراقية الإيرانية قائمة. فهي بذلك حطمت منظومة الأشكال الواقعية واستخدمت أشكالا رمزية تعبر عن مكنوناتها الفكرية والنفسية وكشف احتجاجها على الوضع القائم آن ذاك من خلال منجزها الخزفي وعناصر تصميمه الشكلية، فهي جعلت الحسي والعاطفي وما هو مرفوض طاغيا على ما هو واقعي. كما استعانت الخزافة باللون الشذري الذي طغى مساحة منجزها سعيا منها في تحقيق غايات فكرية وجمالية من خلال انسجامه مع اللون البني في أطراف منجزها، فالمساحات اللونية والارتباط بالسطح واختزاله واعتماد عملية التخاطب بالأشكال المجردة ساعد ذلك كله في تحقيق نوع من الانسجام الشكلي في عموم السطح والذي أبرزته تقنية الخزف النحتي بطريقة التحزيز والإضافة مما حققت غاية الجمال والتوافق في جعل الخزف سطحا يمكن مخاطبة المتلقي من خلاله.

النتائج:

١. هناك تأثير واضح للبيئة على اختلافها الاجتماعي منها والسياسي والاقتصادي وما إلى ذلك على المفردات الشكلية لمنجزات الخزافة كالنخلة والبيوت.
٢. استقت الخزافة معظم أشكالها من الموروث الشعبي والفلكلور، فتنوع توظيفها للاشكال فظهرت الأشكال في اعمالها بعدة انماط:
أ. ذات بنية واقعية للتأكيد احيانا على عناصر البيئة المعاشة، وليتسنى لها الإشارة إلى شكل المرأة فجاءت معظم منجزاتها الخزفية تحمل طابعا أنثويا من حيث استخدامها لأشكال الزخارف، كالمرأة ذات العباية.
ب. ذات مسحة رمزية في التعامل مع مضامين فكرية ذات بنية دلالية استطاعت من خلالها الخزافة ربط الشكل بالمضمون.
ج. وظفت الخزافة في أشكالها بنية خطابية سردية تعتمد على التراتبية المنفذة وفقاً لنظام يعتمد الأشكال المختزلة في معظم تصاميمها الشكلية، حيث استخدمت الأشكال المجردة لمعظم منجزاتها بغية أغناء النص الخطابي.
٣. هناك نوع من الترابط بين عناصر الشكل من خلال اللون وتناسقه والإشارة إلى لغة اللون فضلاً عن التضاد المنسجم للشكل الهندسي في المنجز الخزفي المعاصر اثر واضح يتم من خلاله تتبع الأسلوب، فضلا عن إمكانية تلقيه وربطه بالبيئة زمان ومكان.

الاستنتاجات:

١. اعتمدت الخزافة في التعامل مع بنيتها الشكلية على مجموعة من الأنساق أهمها التكرار والتداخل المنبعث من التلون والتنوع البيئي.
٢. عملت الخزافة من خلال أشكال فخارياتها المبتكرة وباستخدام تقنية الخزف النحتي على تحقيق الوظيفة الجمالية للشكل العام والابتعاد عن الوظيفة الاستعمالية للخزف.

المصادر:

القرآن الكريم
(١) الانقر،عائدون عبد القادر:تقنيات الخزف العراقي المعاصر(رسالة ماجستير)، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ١٩٨٨.
(٢) البسيوني، محمد: أسرار الفن التشكيلي، عالم الكتب للنشر والتوزيع والطباعة،القاهرة، ٢٠٠٦.
(٣) الراوي، نوري، معرض الخزف العراقي المعاصر، وزارة الثقافة والفنون، بغداد، ٢٨نيسان ١٩٧٩.
(٤) الرازي، محمد ابن أبي بكر عبد القادر ، مختار الصحاح ، دار الرسالة ، الكويت، ١٩٨٢ .
(٥) الزبيدي، جواد، دليل الفنانين التشكيليين العراقيين، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد،١٩٨٧.
(٦) آل سعيد، شاكر حسن، فصول في تاريخ الحركة التشكيلية في العراق، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ألسنه/بلا.
(٧) آل سعيد، شاكر حسن، مقالات في التنظير والنقد الفني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٤.
(٨) الشال، عبد الغني النبوي، مصطلحات في الفن والتربية الفنية، جامعة الملك سعود، الرياض، ١٩٨٤.
(٩) المليجي، حلمي، سيكولوجية الابتكار، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، الطبعة الثانية،١٩٦٩.
(١٠) النوره جي، احمد خورشيد، مفاهيم في الفلسفة والاجتماع، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٠.
(١١) إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ج/١، دار الدعوة للتأليف والنشر، استانبول، تركيا، ١٩٨٩.
(١٢) ابن منظور، في اللغة والإعلام، دار المشرق، بيروت، ص ٣٩٨.
(١٣) أبو ريان، محمد علي، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، دار المعارف الجامعية، الإسكندرية،السنه/بلا.
(١٤) روزنتال م. وآخرون، الموسوعة الفلسفية المعاصرة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت،١٩٨٠.

(١٥) ستولنتز،جيروم، النقد الفني، ت:زكريا إبراهيم، مطبعة جامعة عين شمس، القاهرة ،١٩٧٤.
(١٦) صالح، قاسم حسين، الإبداع في الفن، دار دجله للنشر، الأردن، ط/١، ٢٠٠٧.
(١٧) عبد الجبار توفيق وآخرون،مبادئ البحث التربوي، مديرية مطبعة وزارة التربية، بغداد، ١٩٧٨.
(١٨) عودة خضير، ناظم، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق، عمان، السنه/بلا.
(١٩) فرج عبو، علم عناصر الفن، ج/٢، دار الفن للنشر، إيطاليا، ١٩٨٢.
(٢٠) قاسم محمود، مناهج البحث، مطبعة الانجلو المصرية، القاهرة،١٩٦٢.
(٢١) محمد،جاسم عبد القادر، النقد والتذوق الجمالي في التربية الفنية، مكتبة الأفراح للنشر، بيروت، ١٩٩٤.
(٢٢) هربرت ريد، معنى الفن، ت:سامي خشبه، ط/٢، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦.
(٢٣) هناء مال الله، التطور السيميائي لبنية الشكل المجرد، آفاق عربية، العدد(٥-٦) أيار، حزيران، ٢٠٠١.
(٢٤) هنتر ميد، الفلسفة أنواعها ومشكلاتها، ت: فؤاد زكريا، مكتبة مصر، القاهرة ،١٩٦٩.