الخطاب الثقافي وانعكاسه في الخزف العراقي المعاصر

انغام سعدون **يوسف حسين حمدان**

كلية الفنون الجميلة /جامعة بغداد **معهد الفنون الجميلة /بغداد**

AngamS71@yahoo.com

البحث

ارتبطت حضارة الأمم بخطابها الثقافي الذي يمثل تقدمها ويشكل خصوصية فنونها، وقد كان الخطاب الثقافي العراقي بمثابة العلامة الفارقة للفن العراقي، اذ يحمل هذا الخطاب ارثا وحاضر السلوك الإنساني العراقي بكل تفاصيله، ولان فن الخزف ومنذ القدم مقياس لرقي الأمم، فقد ارتبط فكريا بالخطاب الثقافي العراقي المعاصر ليكون محفزا للرقي في الانجاز، جاء الفصل الأول للبحث في تساؤلات المشكلة ومنها: هل ارتبط فن الخزف بالتنوع الثقافي في العراق ومن ثم الهدف في كشف ذلك التنوع الثقافي المؤثر في الخزف للمدة من ١٩٨٠ الى ٢٠٠٣ .

جاء الفصل الثاني بالإطار النظري والمبحث الأول: الثقافة والحضارة والعلاقة بين الفن والمجتمع، والمبحث الثاني الخطاب الثقافي في الفن العراقي المعاصر، والفصل الثالث كان لتحليل العينة بنماذجها ثم الفصل الرابع بنتائجه، وكان من أهم استنتاجاته: استطاعت الثقافة السائدة والحضارة ان تلقي بظلالها لتصبح مؤثرات تحرك الخزف المعاصر في العراق، فالاستعارات التي عرضها الخزاف العراقي قد أحدثت تحولات في الخطاب الفني وكأنها موضة سائدة او موجات مفتعلة تحركها الثقافة المجتمعية والشخصية.

الكلمات المفتاحية :الخطاب الثقافي، الخزف العراقي.

Abstract

Associated with the civilization of nations cultural throated which represents progress and constitutes a privacy arts, was the Iraqi cultural discourse as a distinguishing mark of the Iraqi art, as it holds this speech legacy and lectured Iraqi human behavior in all its details, and because the ceramic art and since ancient measure of paperwork Nations, has been associated with intellectually Iraqi cultural discourse contemporary be a catalyst for the advancement of the achievement, the first chapter to discuss the problem came questions such as: Are ceramic art has been associated with cultural diversity in Iraq and then target revealed that influential cultural diversity in ceramics from 1980 until 2003.

Chapter II came framework and theoretical first topic: the culture and civilization and the relationship between art and society, and the second topic of cultural discourse in contemporary Iraqi art, and the third chapter was to analyze the sample then the fourth quarter of its findings, and it was the most important conclusions: able prevailing civilization culture that casts a shadow to become stimuli move contemporary ceramics in Iraq, Metaphors put forward by the Iraqi potter have caused shifts in artistic discourse like Fashion prevalent or artificial waves driven by societal and personal culture.

Keywords: Cultural discourse, Iraqi porcelain.

الفصل الاول /الاطار المنهجي

مشكلة البحث

ان الصراع الثقافي والاختلافات الفكرية الكبرى التي صاغت المجتمعات الحديثة ادت الى تغير الواقع ونبذ الجمود والقيود التي طوقت المجتمعات، واستطاعت ثقافات الشعوب بتجددها وتحررها ان تحرر الفكر الانساني من الضياع في صراعاته الاقتصادية او الوجودية .

لقد تغيرت الرؤية للفن بنمو الصراعات والاختلافات الثقافية والفكرية والتي اتخذت اشكالاً اكثر انفتاحا، فقد اصبح الفن لغة العصر في زمانه ومكانه متاثرا بثقافات الشعوب والامم وايديولوجياتها ليعبر عن المواقف الانسانية بحرية وجرأة عرضته فنون الحداثة ومابعدها .

اثر الوعي الفكري والثقافي بتنوع التجربة الفنية وتجديدها واعطت الحق للمتلقي في اصدار الحكم والاشتراك في قراة بنية المنجز الفني وفقا للتغيرات الثقافية بوصفه فناً مجتمعياً تزامن ظهوره وتطوره مع التحولات الاجتماعية والثقافية والعلمية الكبرى ومن هنا انبثق عدد من التساؤلات :-

١- هل ارتبط فن الخزف بتنوع الخطاب الثقافي في العراق .

٢- هل استطاع الخزاف العراقي المعاصر ان يكون ضمن التحولات الثقافية منتمياً لها .

اهمية البحث

١- يفيد البحث المختصين والدارسين للبحث في جماليات فن الخزف والدراسات النقدية .

٢- اهميته كونه قراءة في اهم التحولات الفكرية في العراق المعاصر التي واكبت اعمال الخزافين .

٣- يرفد المكتبة بدراسة ذات تخصص عملي في فن الخزف .

هدف البحث

- تعرف تنوع الخطاب الثقافي وانعكاسه في الخزف العراقي المعاصر .

حدود البحث

١- الزماني /١٩٨٠-٢٠٠٣

٢- المكاني / العراق

٣- الموضوعي / الخطاب الثقافي / الخزف العراقي المعاصر .

الفصل الثاني:الاطارالنظري

المبحث الاول: الثقافة والحضارة والعلاقة بين الفن والمجتمع

ان عامل التواصل والاحتكاك وما ينتجه المجتمع يمثل احد اهم عوامل تكوين البنيات الثقافية والحضارية داخل هذه المنظومة المجتمعية ، فالثقافة والحضارة كلمتان مترادفتان عند بعض العلماء ، وبعضهم الآخر يرى خلاف ذلك ، ان موضوعية الثقافة تاتي من كونها خاضعة لعدد من الضغوط والأوضاع الاجتماعية التي تعمل على تنمية الفكر الانساني وتجعله قادرا على كيفية اكتساب وصياغة المعارف والذوق إذ يطلق بعضهم "لفظ الثقافة على تنمية العقل والذوق ، وبعضهم يطلقه على نتيجة هذه التنمية ، اي مجموع عناصر الحياة وأشكالها ومظاهرها في مجتمع من المجتمعات .وكذلك لفظ الحضارة ، فان بعضهم يطلقه على نتيجة هذا الاكتساب ، اي على حالة من الرقي والتقدم في حياة المجتمع بكاملها ، واذا كان بعض العلماء يطلق لفظ الثقافة على المظاهر المادية ولفظ

الحضارة على المظاهر العقلية والأدبية، فان بعضهم الاخر يذهب الى عكس ذلك." (صليبا،ص٤٧٧) فالاختلاف هنا يأتي ضمن تحديد سياق المفاهيم مابين الثقافة والحضارة و أولوية احداهما على الاخرى، ولاسيما ان فريقاً من العلماء يصفون ان " كل ما يتعلق بالأصيل ويسهم في الاغناء الروحي هو في مجال الثقافة ، وعلى النقيض من ذلك كل ما لا يعدو براقاً ورهافة وتهذيباً سطحياً هو من مجال الحضارة ." (كوش،ص٢٢) وهنا يمكن ان يصبح للمفهومين معنيان مختلفان "خير وسيلة لتحديد معنى كل من هذين اللفظيين إطلاق لفظ الثقافة على مظاهر التقدم العقلي وحده ، وهي ذات طابع فردي، وإطلاق لفظ الحضارة على مظاهر التقدم العقلي والمادي معاً وهي ذات طابع اجتماعي ." (صليبا،ص٤٧٧).

والحضارة بحسب تفسير" ابن خلدون" تأخذ منحى آخرإذ تعني " الوصول الى منتهى العمران ، اي الى منتهى التطور الثقافي الشخصي للجماعة ، والدخول في دور الحضارة ، وهو دور الرقي الاجتماعي الثابت الذي لا يتطور، وهو لهذا مرحلة الثبات على مستوى من الرقي لا يبقى بعده الا الانحدار، و لذا يقال ان الحضارة هي العمران وخروجه الى الفساد " (مؤنس،ص٣٨١)، ويتطابق هذا الرأي مع ما قدمه "اوزفالد شبنجلر" اذ يقول " ان الثقافة هي مرحلة التطور والنمو والحيوية .فاذا وصل الأمر الى مرحلة الحضارة فهي النهاية و بداية التدهور "(مؤنس،ص٣٨١) وهنا يكون ارتباط الثقافة بالحضارة في نمو الاثنين معا والانحدار بعدها.

اما بالنسبة الى دوركايم فهو لم يستخدم مفهوم الثقافة وإنما ترجم كلمة الثقافة الى الحضارة في مجلته "السنة الحولية" وهذا لا يعني انه كان يعارض الظاهرة الثقافية وإنما كان يعرضها بشكل يتسق مع منطقه الذاتي الذي يبحث في الظواهر الاجتماعية وتشخيصها ، فهو يعدّ البعد الثقافي بمثابة ظواهر رمزية يحاول تخليصها من المسلمات الأيديولوجية ، إذ كان يتضمن فكرة تعدد الحضارات دون ان يعني إبطال القول بوحدة الانسان ، فلم يكن يشك بوحدة الانسانية ، ولا يوجد فارق في الطبيعة بين البدائيين والمتحضرين ، وحضارة شعب ما هي ألا سوى مجموع ظواهره الاجتماعية والحديث عن شعوب جاهلة أو عن شعوب من دون حضارة او عن شعوب طبيعية هو كلام عن اشياء لا وجود لها ، لذا استخدم مصطلح حضارة لانه يشكل مفهوم مرن بوصفه " هندسة متغيره" خالية من الضبابية ومنحها مفهوما إجرائيا يمكن ادراكه لان ما نلاحظه وندرسه هو حضارات مختلفة . (انظركوش،ص٤٤-٤٧)،فالعلاقة مستمرة متواترة بالزمان والمكان ، فهما لا يقيدان الحضارة بحسب ما يراه "دوركايم" بل هو يحررها من القيود ويجعلها اكثر اتساعاً ونمواً وانتشاراً للأفكار وهذا ما يؤكده "فيكوتسكي" ان "الانسان حين يولد في حضارة ما فهو يتشرب مفاهيم تلك الحضارة عن طريق رموزها وأدواتها الفكرية ، وبقدر ما تكون الحضارة مرنة فان الانسان يستطيع ان يأخذ منها ويضيف اليها ، بعكس الحضارة الجامدة التي تجعل من الانسان مستهلكا لها ."(قاسم ،ص٣٧) فالعلاقة الثقافية مرتبطة بالحضارة مكملة لبقائها وعلى يمكنها ان تكون "مجموعة الظواهر الاجتماعية غير المرتبطة بجسم اجتماعي معين ، فهي تمتد على مجالات تتجاوز التراب القومي او هي تنمو على امتداد حقب من الزمن وتتجاوز تاريخ مجتمع واحد " (كوش،ص٤٧)، فالمفاهيم الحضارية تحقق ثورة فكرية عندما تنتشر بشكل منجزات وآثارا فنية تلتحم مع بنية المجتمعات العالمية

"لم تكن اي حضارة من الحضارات الكبيرة الا نتيجة عملية للمشاركة القومية في الانتاج والابداع وبهذا المعنى فاننا نستطيع ان ننظرالى التاريخ الفني بمنظار جديد ، فنراه تاريخياً للحركات القومية في الفن ، يصدق ذلك في الفن السومري والمصري ، ويصدق في الفن التعبيري والتجريدي المعاصرين "(بهنسي،ص١٨٥)،اذ ان الانعكاس

الحضاري هو تطبيقاً لما يجري داخل المجتمع من معتقدات وافكار تتولد في الحقب الزمنية كتوثيق تاريخي يمتد الى العصور اللاحقة فالثقافة هي نتاج العقل والاثار الفكرية ونمط السلوك الاجتماعي.

يعمل "ادرنو" في مدرسته النقدية "فرانكفورت" على دمج الحضارة والثقافة لكنه ينطلق من التمييز فيعرف الحضارة على انها " مجموع الجوانب المادية في حياة الاشخاص والمجتمعات ، وبالتالي يتم التمييز – في مرحلة تاريخية من حياة المجتمع – بين الحضارة والثقافة، على اساس ان الثقافة تعبر عن الجوانب الفكرية والروحية في حياة المجتمعات .وقد اكتسبت كلمة ثقافة (Culture)هذا المضمون على وجة الخصوص ، وصارت موازية لتصور عام لتاريخ البشرية الذي عدّ درجات التقدم الفكري معياراً اساسياً للتمييز بين مراحل تطوره .وقد تابع "ادرنو" ما سبق ان قدمه "هيجل" من ضرورة عدم الفصل بين الحضارة والثقافة ، لانه لا يمكن تصور الجوانب المادية مستقلة عن حياة الانسان الروحية ، إذ تتبع "هيجل" مسيرة الروح التي تتجسد في اشكال مادية واجتماعية وثقافية مثل الاسرة والمجتمع والدولة ومؤسسات الفنون ."(رمضان،ص٩٦)، وقد تشكل الثقافة فكرتين متداخلتين ترتبط احداهما بالاخرى ، وعندما ترتبطان معا لتشكلان وسيلة وقدرة للانسان لرؤية عالمه بشكل اكثر قيمة واكثر وعيا في التخلص من الرواسب المادية والنفسية، وبذا يصبح الفرد مركزا للقوة الذاتية ويستطيع التحرر من الاعباء والقيود التي تبعده عن التقدم والوعي الحضاري ،ولابد من عدم الفصل بين ما هو معاش وفكرة الفن والجمال لانهما اساس الوجود الانساني واسباب نموه ، ويطابق القول في ذلك الناقد "مفيد نحلة" رؤيته مع "ادرنو" اذ يقول ان الثقافة "هي حصيلة ما يتجمع من العقل من معارف ويكمن في الوجدان من انطباعات ، وما يستغرق في الضمير من عقائد ، وما يرسب في النفس من عادات وتقاليد، واذا كانت الحضارة هي المظهر المادي للثقافة فان الثقافة هي المظهر العقلي للحضارة ، والحضارة تترجم الثقافة الى تصوير ونحت ونقش وبناء وآثار فنية أخرى تدل على الثقافة دلالة مادية تبقى على مر الزمن ، كذلك الثقافة تترجم هذة الحضارة المادية الى مذهب عام في السلوك ، يعكس القيم المختلفة في الحياة العقلية والوجدانية والمادية والأخلاقية جميعها،فالحضارةوالثقافة متقابلتان."(مفيد،ص٩)

تأسيسا على ذلك يتبين ان المعاصرة قد دمجت كلا الكلمتين (الحضارة والثقافة) بعد ان فهم معناهما ومدلولاتهما ولا يمكن تجزئتهما عندما نقابل نتاج فني او اي منجز آخر يخص شعب او مجتمع ما، فكلمة الثقافة قد اغتنت ببعد جماعي وكفت عن حصر الاهتمام في التطور العقلي للفرد، لقد باتت دالة ايضاً على جملة من السمات الخاصة بجماعة ما ، ولكن غالباً في معنى واسع وفضفاض ، ووجدت بالتأكيد عبارات من قبيل " ثقافة فرنسية " او "عراقية " أو " ثقافة عربية " او "ثقافة إنسانية".إن مفهوم كلمة ثقافة هنا قريبة جداً من "حضارة " ويستعاض بها احياناً.(كوش،ص٢٥)، اذ اصبح التقبل لكلمة (ثقافة) صداً واسعا واكثر انتشاراً وتداولاً وشمولية ، لأنها تأخذ اشكالا مختلفة " وانها ذلك الكل المعقد الذي يشتمل على المعرفة والمعتقدات والفن والأخلاقيات والقانون والعادات والقدرات الأخرى التي يكتسبها الإنسان بصفته عضواً في المجتمع "(هولتكراتس،ص١٤٤)، فالمعارف التي يكتسبها الانسان هي نتاج تفاعل وصراع متناقضات بين ما هو مادي وما هو روحي ، فالجزئي يصبح كلي وبالعكس،للتاثير والتأثير علاقة تبادلية ضمن قاعدة الثقافة ،لتشمل علاقة الانسان بما حوله ، وان محاولات الانسان في السيطرة على البيئة والطبيعة لا تزال مستمرة وتشكل تفاعلا ثقافيا في البحث على جميع الصعد ومنها الحقل الفني و فلسفته الجمالية واظهار مكامن الابداع الثقافي فهي "اسلوب شامل في الحياة كطريق يفسر جميع التجارب الجماعية

"(الحيدري،ص١٧٨) ، لأنها حصيلة تفاعل حقب زمنية تعددت فيها المقولات " لتشمل مكانة أنماط السلوك الانساني ماديا ومعنوياً ،و ايضا تشمل العادات والتقاليد والأعراف والقيم والخبرات والاتجاهات والنظم السائدة في المجتمع والمؤسسات الموجودة فيه، فهي تشمل كل ما صنعه الانسان بيده أو انتجه بعقله وفكره من علم وفنون وتقنيات ومصنوعات ليحصل على امنه واستقراره وليحقق حاجاته الجسمية والنفسية والاجتماعية انها تشمل الاهداف التي حددها المجتمع لنفسه والقيم التي يدين بها ، والوسائل التي يستعملها الناس، واللغة التي يتحدثون بها،والقوانين والتشريعات التي يتعاملون بها في المجتمعات المحلية والادوات التي يبتكرها الانسان ويستخدمها في انتاج السلع والخدمات التي يحتاجها لاشباع احتياجاته الصناعية التي انتجها والمنشآت التي طورها "(مفيد،ص٨-٩)

ان الثقافة شكلت محوراً مهماً عند المجتمعات التي في حالة نمو مستمر لاسيما المجتمعات التي خاضت صراعات وتناقضات مما دفع الى" استعمال مفهوم الثقافة والذي يفضي مباشرة الى المستوى الرمزي وإلى ما يتصل بالمعنى "(كوش،ص١١)، فهي خطاب ضمني مشفر بين الأفراد ضمن رمزية حاضرة اجتماعية، اذ يجد " الفرد في الثقافة – تفسيرات مقنعة عن اصل الانسان وطبيعة العالم ودور الانسان في الحياة، وقد تكون هذة التفسيرات من نوع خرافي اوتكون قائمة على اساس علمي وفي كلا الحالتين تجيب الثقافة على تساؤلات الفرد بطريقة او بغيرها "(محمد،ص٣٠٠)، فمنه ما كان منطقي او غير منطقي ومنه ما كان تأويلا يشكل " مجموع المعلومات التي يكتسبها ويقوم عليها نظام حياة اي شعب من الشعوب فهي على هذا الأسلوب تشكل حياته ومحيطه الفكري ونظرته الى الحياة ، ولابد ان تكون خاصة به نابعة من ظروفه واحتياجاته وبيئته الجغرافية وتطور بلاده التاريخي والحضاري ،وتكون بالنتيجة محلية "(مؤنس،ص٣٦٧)، ومشكلة اطاراً للبحث الثقافي الذي " يمكن الانسان لا من التاقلم مع محيطة فحسب وانما من تاقلم المحيط معه ايضاً ومع حاجاته ومشاريعه ، اي ان الثقافة بتعبير آخر تجعل تحويل الطبيعة ممكناً ."(كوش،ص١٠) فتحويرها مهم لايجاد وسائلها.

فالعرض المهم في سوسيولوجيا الفن هو اهمية المثاقفة ودور الاحتكاك الثقافي والتواصل العالمي في العلم والفن ، وابرازتلك الضواغط التي ادت الى التنوع في مجال الفن (العراقي) بصوره خاصة، الا ان الامر يتطلب نوعاً من التدرج ضمن السياق السوسيولوجي ، لان وجهة النظر السوسيولوجية " تنظر الى الثقافة من زوايا متغيرة الحركة والسرعة ،لان حركة المجتمع مرتبطة بحركة الثقافة ، فهي تختلف عن وجهات النظر الاخرى من المتخصصين في الأمور التطبيقية والتجريبية الذين لا ينتمون الى علم الاجتماع ، لذا جاءت الثقافة بحسب علماء الاجتماع على نوعين : ديناميكية (متغيرة) وجامدة ".(انظر مفيد ،ص١٠)فما كان متغيرا منها ما يخضع الى ضواغط معينة تنقله من كونه متغيرا الى ثابت وفقا لحركة المجتمع وتطوره.

الخطاب الثقافي في الفن العراقي المعاصر

إذ يتضح ان الثقافة في حالة مستمرة من التغير وذلك تبعاً لظروف الزمان والمكان ، فالزمان هو بطبيعة الحال متجدد ومتغير خاضع للتأثيرات الكونية ،والمكان فهو ثابت وخاضع للتأثير الكوني ايضا و متجدد من حيث تجدد الأجيال وتغير البنى المادية والفكرية التي توجد فيه نتيجة تطور المجتمع وتطور الاحداث التي تفرض على المجتمع، وبهذا نقترب من الأنموذج العراقي اذ يذكر "شاكر حسن ال سعيد " " كان وادي الرافدين ولا يزال حافلا باختلاط متنوع من الثقافات بدءاً من فجر التاريخ وحتى اليوم ،ونحن نلمس ذلك في كثير من الامور الاعتيادية واليومية، لغتنا الدارجة ، تقاليدنا ،أزياؤنا، مواقفنا تكيفنا للطقس والمحيط ،علاقاتنا الانسانية ،فنوننا، آدابنا"(آل

سعيد،١٩٨٣،ص٨)وان الاختلاط الثقافي يعد ذا خصوصية في صياغة نوع من الثقافة الممتزج الذي يصبح اكثر ثراء ونضجا وتنوعا في صيغة ثقافة عامة ، وقد تتحول الثقافة بتطور المجتمعات، " ان اخطر المراحل بالنسبة لنا هي التي تشهد تحول المجتمعات عن طراز حياتها التقليدي نحو التعبير عن شخصيتها الحضارية معا في عصر العلم والتكنولوجيا ، فلابد من الاشارة الى ان التناقض بين القيم كان حاداً ولم ينته في جيل او جيلين او اكثر، ذلك انه سيعرض الثقافة العربية نفسها وهي ماثلة بكل ما فيها من اثار تحدد ملامحها الى تلك الثقافات التي رافقت المستعمرين وامزجتهم لكي تخرج بنتاج جديد يعتمد على اكتشاف عناصر شخصيتها وحضورها فيما بعد ."(آل سعيد،١٩٨٣،ص٩) فان عامل الاستعمار والاحتكاك معه قد ادى الى ظهور طراز جديد من الثقافة الفنية المعبرة عن مرحلة تاريخية خاصة متاثرة بالتصاميم الاوربية في الابنية المعمارية وبالطرق والجسور،وهذا لايعني فقدان الهوية او الطابع الأصيل وانما ظهور تقنيات جديدة في التنفيذ ، وتجديد الاشكال بمايلائم العصر.فضلاً عن ارسال بعثات لعدد من الفنانين لإكمال الدراسة في اسيا اوربا وامريكا والتي جاءت بنتائج ايجابية، ووجود الفنانين البولنديين بالعراق كل هذا ادى الى تطور الفن العراقي وانتشار ثقافي جديد داخل بنية المجتمع، وحصول تغيرات ثقافية متكيفة مع البيئة التي تولد فيها ، وتقارب في المسافات مابين المجتمع العراقي والمجتمعات الاخرى .

ان هذا "التغير الثقافي قد ينبع من داخل المجتمع عن طريق الإختراع او الاكتشاف وقد يأتي من الخارج عن طريق انتشار السمات الثقافية الجديدة من ثقافات اخرى قريبة او بعيدة ."(محمد ،ص٣٠٣)، ان الانتشار يحقق وظيفته الثقافية وذلك تقبل الناس للعناصر الداخلة في عملية التفاعل الاجتماعي " فالثقافة المرتبطة بنتاجات عصرها تشبه المرآة الصافية التي تعكس القيم الصادقة للمجتمع .لان مثل هذه الثقافة تعبر عن نفسها بمضامينها المتمثلة بالعصر التي انبعثت منه"(انظرتاكيو،ص١٦٦). الا ان النقطة المهمة التي لابد من الاشارة اليها هو ان" التغيير الثقافي عبارة عن عملية تفاعل إنساني ، ينميها الفكر الخلاق والإختراع .وليس معنى ذلك ان الثقافة من صنع فرد او جيل معين ، لان من اهم خصائصها "التراكم والدوام والإنتشار " ، وكل ثقافة – مهما كان طابعها تخضع لعمليات التغيير ، وفي المجتمعات الثابتة نسبياً او المنعزلة عن المجتمعات الأخرى قد يكون التغير بطيئاً جداً، ولكن التغيير في المجتمعات الدينامية يكون سريعاً جداً في ميادين كثيرة مثل التكنولوجيا والعادات والاتجاهات ، حتى يمكنه ان يميز الاختلافات الواضحة بين جيلين يعيشان نفسه الزمن ." (محمد،ص٣٠٢) فالنمو والتغيير في أيديولوجية الفن يعتمد على ثقافة تراكمية وانتشار معرفي لكل ما هو جديد يحقق غايات اجتماعية .

اذ يؤكد الماركسيون بان " الثقافة شأنها شأن الثروة المادية – تتراكم من جيل الى جيل ، لاسيما في الاساليب النفعية، ففي هذه ، وعلى الاخص في وسائل الإنتاج والتجارة ، كان هناك تقدم منتظم سريع الخطى بشكل واضح ، ولاتختلف وسائل الفنون الجميلة عن هذه اختلافاً جذرياً ، فإنها تنشأ ، الى حد كبير عن الاشغال الاقتصادية ومايتصل بها ، وتخدم حاجيات اجتماعية "(مونرو،ص٢٤٠) ، تعمل على تقليص المسافات مابين افراد المجتمع والعالم والى ابتكارات تتواءم مع الواقع وروح العصر ،"فالفن ثقافة ووسيلة للمعرفة والفن وسيلة لتجسيد قيم وافكار واحلام وانفعالات الفنان الفرد داخل الثقافة ،والفنان لا يجسد القيم والأفكار ، من أجل تأكيدها وإبرازها فقط ، بل أيضاً من اجل اقتراح إضافات وتعديلات عليها "(شاكر،ص٤٣٧)، لانه يسهم في عملية البناء الاجتماعي وخلق لعلاقات جديدة بعمليات تحليل وتركيب تتجاوز الجمود الفكري ،

ان السعي وراء التطور الاقتصادي والفكري في العراق في خمسينيات القرن العشرين ادى الى خلق مواضيع وانبعاث مفاهيم وفلسفات ومواقف جديدة لدى الناس ومنهم الفنانون.(آل سعيد،١٩٨٣،ص١٤٠) وبهذا يكمن التأسيس في سوسيولوجيا الفن العراقي (التشكيلي)مابين جهود الفنانين كمجموعة أو جهد الفنان كفرد وجهد المجتمع وتكوين البنية الثقافية للتطور الفني ، ان" الثقافة تتألف من اشياء من صنع الإنسان ومن صنع المجتمع ومن صنع العقل ، وكل منها يتضمن التوالد الذاتي او مايمكن توالده من نتاجات الانشطة العقلية لمجموعة من افراد البشر في مجتمع ما "(مونرو،ص٤١٤)، فالمخاضات العقلية للنشاط الانساني تفرز نتاجات فنية ملموسة او كما يقول هكسلي "بان قطعة الخزف يمكن ان تكون في وقت واحد نتاجاً يدوياً نافعاً ونتاجا عقليا رائعاً ، وان الفنون تخرج نتاجا عقليا كونها " تركيبات منظمة ذات دلالة ، تنتقل من عقل بشري إلى آخر " وان التطور ليعمل عمله " في الانسان كونه عملية ثقافية غامرة اكثر من عملية بايولوجية ،وانه ليكشف عن تكيف وارتقاء طويل الامد ، وتشعب وقصور (ينتج عنه رسوخ أو انتكاس) ، وارتفاع في المستوى الأعلى للإنجاز ، وتزايد إدراك الإمكانات ."(مونرو،ص٤١٤) فالمنجزات الفنية في تعبر عن اطارها الثقافي المتفاعل مع الظروف التي تحصل في المجتمع والعالم وتترجم من قبل الفنان كلغة خطاب تحمل مدلولات ملتحمة مع البنية الاجتماعية التي خرجت منها في صفاتها التعددية نتيجة التنوع والاختلاف في الفكر الثقافي للمجتمع وللمكتسبات التي تقولبت ضمن اطار المنظومة الاجتماعية ، فالأشكال الواقعية والتعبيرية والتجريد بصيغته الغنائية والهندسية والرموز(وماجاءت به العبثية ، والملصقات الاعلانية والقصاصات والمواد الاستهلاكية التي دخلت في تمثلانها الفنية) والتأويلات هي(ثورة ثقافية) " ثقافة بمنزلة " روح " المجتمع التي تتفتح فيه الحياة ، وفن المجتمع هو اشد تعبيراً عن هذه الروح ،على هذا الأساس يمكن النظر الى الانتاج الفني بوصفه تعبيراً عن اعراف وتقاليد المجموعة ، وليس تعبيراً ذاتياً عن مزاج شخصي لفرد ،فالشخص الفعلي (او الاشخاص) الذين يبدعون هذه القطعة الفنية يمكن النظر اليهم على انهم يعبرون في انتاجهم عن عقلية المجموعة اكثر من كونهم يعبرون عن نوع من "الرؤية " الفردية "(انغليز،ص٤٤)هذه هي الطريقة التي تفهم بها الثقافة التي تخترق الحواجز والجمود وكل اشكال الاستاتيكا (السكون) ، لتشكل فنا جمعيا ليس هدفه ابراز الغايات والقيم الجمالية فقط، وانما هي تتجة نحو الفكرة وتحريكها داخل المجتمع لتكتسب الصيغة التأملية التي تجمع الكوني والعقلاني ضمن دائرة خيال الثقافة الفنية للمجتمع .

ان الفن العراقي المعاصر يشكل خطاباً وحواراً ثقافياً عالمياً ومحلياً متنوعاً عن طريق ذلك الاثر الفني الذي خلقه الفنان عبر عملية تناص مابين الموروث الحضاري وماتشكله البيئة جغرافياً وما هو مكتسب ، والفن كلغة عالمية تداولية تؤكد على اهمية التناص الذي يعرفه البنيويون على انه " الفاعلية المتبادلة بين النصوص ، فيؤكد مفهومه عدم انغلاق النص على نفسه وانفتاحه على غيره من النصوص ، وذلك على اساس مبدأ مؤداه ان يتضمن وفرة من نصوص مغايرة ، يتمثلها ويحولها بقدر ما يتحول ويتحدد بها على مستويات متعددة " (كيرزويل،ص٢٧٧) ،والفن العراقي المعاصر يقع ضمن دائرة سوسيولوجيا الفن التي لا تنغلق على نفسها وانما تعمل على تشكيل جديد تتناسل منه الاشكال الفنية كخطاب ثقافي متنوع (سياسي ، عقائدي ، اجتماعي) اذ إن "الفنان يمتلك قدرة هائلة على عكس الواقع بجوانبه المتنوعة ، فضلاً عن عكسه لاعماقه الدفينة ، ومحاولته لاكتشاف اللاوعي والدلالات الباطنية لحياته الداخلية ، اضافة الى تعبيره الواعي الذي لا ينفصل عن الفهم العميق لما يكون الوعي والمفاهيم الحضارية والفنية "(عادل،ص٦٨)، اذ زينت الساحات والمدن العراقية بتماثيل ونصب فنية تعمل على تحفيز المتلقي بمضامينها

الفكرية المستوحاة من الواقع ،وهذا ما قصده "جواد سليم" في تضمينه للخطاب السياسي "لنصب الحرية" الذي يعبر عن ارادة شعب باكمله في التحرر والرفض لكل اشكال الاستعمار والاضطهاد ، والاتجاه نحو التقدم والتطور الزراعي والصناعي فالجدارية هي اشبة بطبعة ختم اسطواني نحتت اشكاله بمختلف الاساليب التراثية والمعاصرة اذ وصف" جبرا ابراهيم جبرا" اسلوب "جواد " على انه "يجعل كل جزء واقعياً ظاهراً ورمزياً باطناً " (ابراهيم،ص ١٠٨) ،فهو لم يشخص الاشكال وانما اعطى للشكل مضموناً وقيماً يحملها المجتمع والتي تمثلت في الجندي والفلاح والام وذلك السجين السياسي فالمعنى يتسامى بلغته المجردة واللاتشخيصية ،اذ يقول جواد " ليس الفن في عمل صورة للويس الرابع عشر او تمجيد سيف الدولة، الفن اسمى من ذلك فهو قطعة "لموزارت" ، صفحة من "موليير"، قصيدة من "المعري" اومن "الجواهري" لوحة (غورنيكا) فهذه اشياء خدمت البشرية "(قاسم ،ص١٥٨) ثم يضيف "ال سعيد" واصفاً ذلك الاثرالفني (نصب الحرية)الذي اندمج مع المجتمع على انه يمثل وعياً متكاملاً بقوله " اذن فالتضامن بين الرمزية الذاتية والرمزية الاجتماعية ، حينما يستطيع الفنان ان يجد للشكل الرامز (او الدال) دلالته الاجتماعية ، وبمعنى آخر ان يتسامى بمدركه الشكلي الى الشكل العام للمدرك الاجتماعي الشكلي فيوحده به " (آل سعيد١٩٩١،ص١٥٧)، ويندمج معهم بلغته الفكرية التي تشكل تواصلاً ومثاقفة جماهيرية منفتحة الآفاق متسعة مدياتها نحو الخيال الذي يحرك المشاعر والاحاسيس .

ان الاختلاف بالرؤية الفنية هو فيما يرى الفنان وما يستطيع ترجمته " العين لا تدرب على الرؤيا الفنية ، بقدرتدريب عين الخيال والاثر الفني يبقى سطحياً بلا اعماق ، اذا نظر اليه من خلال البصر فقط اما اذا شاركت البصيرة والبصر، فستكون الرؤية عميقة والبصر ثاقباً " (الصراف، ص٣٢٩) ،وهذا ما حققه "جواد" في لغته الخطابية بمضمونها السياسي والتي بلور فيها روح العصر وموضوعية الفن واصالته داخل المجتمع والتجديد الذي اصبح ضرورة اجتماعية ،اي انه كلما ازداد الوعي الجماهيري ازداد الخيال تألقاً ومصداقية في التعبير الفني الذي لامسته الجماهير وازداد العمل الفني ثراء في القيمة الجمالية وان " الصدق غالباً مايفوق الخيال غرابة، والخيال في هذه الحالة هو التقاليد الاكاديمية السائدة " (ريد،ص١٧)، لذا على الخيال الجمعي ان يكسر السياق والنسق المتعارف علية ويؤكد مصداقيته ومضمونه وبهذا تتجه اغلب الاعمال المعاصرة نحو الخطوط المتعاكسة والايماءات الحية ذات الانفعالات التي تعكس الفرح اوالحزن ومضامين الاشكال بسيميائياتها وتأويلاتها ، مثلت جدارية الموزائيك " لفائق حسن" ثورة (١٤تموز ١٩٥٨) وباسلوب تكعيبي في التعبيرعن الشعب بكل اجناسة (عمال ، فلاحين ، مثقفين) الذين يسعون الى النهوض بواقعهم بحسب رؤية الفنان ، فالحمائم قد غادرت القفص لتتعالق مع الانسانية بلغة رمزية لتجسد حرية الحياة ونموها وتطلعاتها المستقبلية ، ففي هذا الاثر يعلن الفنان علاقته الانتمائية الجماهيرية الملتحمة فالذات والموضوع لا ينفصلان عند "فائق حسن" في (تجربتة الفنية) وانما تجد تشكيلاتها في كافة اساليبه المتنوعة التي مثلت المجتمع، لذا جاء خطابه السياسي باسلوب تكعيبي وبلغة لونية هارمونية دخلت كل قلوب المجتمع ، ان ذلك الاثر الفني يمثل " قوة الجذب الساحرة بين العمل الفني الابداعي وبين عيني المشاهد المتدربتين ،من هنا يبدأ طعم الإحساس بالتأثير في فاعلية الخيال تستثير مراكز يقظة الوجدان الداخلية والعناصر الروحية التي وفرتها الموهبة الخلاقة ، تقودنا هذه الملاحظات الى معرفة ماوراء المواضيع التي عالجها (فائق) طوال نصف قرن "(الربيعي،١٩٨٢،ص٣٣)، فلغة التقنية والأساليب التي تحدث عنها (فائق) قد اعلن عنها "بيكاسو"ايضاً في مشواره

الفني قائلاً" لقد حاولت بوساطة الخط واللون أن اتغلغل عميقاً في معرفة العالم والناس لعل هذه المعرفة ان تحررنا "(فاولي،ص٢٢٨)، فالحرية هي الغاية وروح العصر التي مثلها الفنان باعماله .

لا تخلو منجزات الخزف العراقي المعاصر من لغتها الخطابية السياسية التي نبذت الحروب وكل أشكالها ، إذ إن تاريخ العراق مشحون بالمأساة والدمار على مدى العصور وحتى عصرنا الحاضر ، فقد عمد الخزافون العراقيون ان تكون اعمالهم رؤية للواقع ويكونوا جزءا من تلك التحديات الانسانية الوجودية، فقد كانت (الشظية) للخزاف "شنيار عبد الله" رؤية مهمة بتجريد عال استطاع الخزاف فيها رصد مرحلة تاريخية مهمة من الحروب التي تعرض لها العراق ، وكانت الشظية وما تحمله من إيديولوجية الفكر العراقي المعاصر من بقايا للموت ، والذي صهرت ثقافته الحروب والتحديات ، كانت فكرة انسانية متداولة في الوجود العراقي ، اما ما قدمه الخزاف " قاسم نايف " البندقية والسلام" ،كان مختلفا فهو يرمز لقوى الشر والخير ، ويامل الى ان يسود السلام داخل المجتمع العراقي ولابد للخير ان ينتصر في نهاية الامر.

ان القلق الاجتماعي قد اصاب البشرية في القرن العشرين بصورة عامة من جراء الحروب والاستعمار ، قد خلق عند الفنان هاجس الخوف والرعب والتشاؤم عند النظر الى المستقبل فالقضية لا تقتصر على الصعيد الوطني فقط وانما تتعدى ذلك نحو العالمية ، والى الصعيد القومي العربي الذي ترتبط به اصول وتقاليد وثقافة مشتركة اذ " كان القلق – الذاتي ، الجماعي– وظيفة تجسدت في بحث الفنان عن المعنى ، اي معنى الفن المرتبط بمكونات الشخصية الوطنية والقومية بدل من ان يركن في اتجاه واحد ، او اسلوب محدد"(عادل،ص٧٧) لقد كانت القضية الفلسطينية هي هاجس الفن العراقي، وعند قراءة الاحداث وما جرى من مجازر، اذ عمد النحات "صالح القرغولي " في تأسيس نسق فني جديد بتوظيف مواد مختلفة بمعالجات تركيبية تجميعية ليأول الشكل الى نص خطابي يعلن به قصديته في استخدامه للمواد (خيوط خشنة من شعر الماعز ، قضبان حديدية ، مجموعة من العصي الخشبية) ومسمياً ذلك الاثر الفني (فلسطين) او(خيمة فدائي فلسطين)، فالخيوط قد حيكت بشكل رمزي للتعبير عن الخيمة وهي معنى الوطن ، وتلك الاشكال البشرية المجردة وتعني الشعب ، اما القضبان الحديدية تعني الاستعمار والقيود التي سوف تتحطم بتلك العلامة(حرف اكس X) التي تمثلت في العصي الخشبية وتعني الرفض من كل اشكال السيطرة والاحتكار الذي فرض على الشعب الفلسطيني.

ان رؤيا النحات هي بنية صميمية في الذات الجمعية التي لاتتخلى عن الموضوع والمضمون وإسقاطاته الفكرية على بنية الشكل ، والاثرالفني كخطاب سياسي قومي لا يقف عند النحت وانما يجد صداه ايضاً عند الخزف كفن اجتماعي خاضع للمحركات الفكرية والسياسية والأيديولوجية ، فانتج الخزافون عددا من الاعمال الفنية كانت استعارات نقدية ترتبط بحركة المجتمع ومعاناته، فجاء الفدائي ،والبندقية والطائر لسعد شاكر ، والشظية والرمانة لشنيارعبد الله ، وغيرها من الاعمال التي جاءت تجسيدا للمرحلة التي يمر بها المجتمع في تلك المدة، فقد عمل الخزافون الى استخدام الاستعارات والدلالات للتعبير عن الفكرة بالواقعية احيانا وبالتجريد احيان اخرى، فالتجريد فعالية ذهنية دقيقة ولا يتمكن منها الاّ من له قابلية ذهنية فلسفية تتصف بالشمولية المطلقة في الاستيعاب، وله مقدرة على جمع صفات الاشياء الظاهرة والكامنة وتوحيدها بعد تلخيص المعنى المشترك الذي احس به اثناء جمعه لتلك الصفات المرئية والتأملية ، وحذف المتشابه والمتكرر ثم تشكيل احداثيات الاشياء العامة بعد عملية الحذف وتحويلها الى رموز او اشارات ذكية تشير الى كل شيء حذف ويشير الى طبيعة الموضوع المدروس او

الموضوعات التي ادمجت أو فرقت وحللت الى عناصرها الاولية أو ركبت وادمجت عناصرها المتعددة وجردت الى عنصر واحد" (الصراف،ص٢٣٠)، ان الخطاب المعاصر الذي قدمه الخزاف يقع ضمن ذلك التلاقح الفكري والثقافي مابين المكتسب من الغرب وما هو مندمج مع الروح العربية المنصهره في ذاتها الجمعية .

ان تشكيلات البيئة الحضارية الرافدينية القديمة قدمت تراثها الى الفن المعاصر بصورة عامة والى الفن التشكيلي العراقي بصورة خاصة ، فالقيم الفنية التي خلقها شعب من الشعوب تصبح بالتدريج في متناول الشعوب الاخرى فالاجيال التي تلي تاريخياً تحوز بفضل الفن الشعبي الحق شعور التواصل مع الاجيال السابقة وهي تنتقل من جيل الى جيل كجزء غريزي الى اقصى حد من التراث الحضاري ، فالاساطير والحكايات والخرافات وكل ما تشكله البيئة من معاني انسانية ، تدخل في صميم الوعي الشعبي الذي يغذي ثقافة الناس الروحية ويكون بالنسبة لهم منبعاً دائماً للذة فنية. (انظرجماعة من الاساتذة،ص٣٩٤)، فالنشاط الفني الذي توارثة الفنان هو طاقة تعبيرية تواصلية تحمل في دلالاتها مكنونات البيئة الاجتماعية اي بمعنى " ان كل نشاط ذو معنى خيالي هو تواصل عبر مسافة وهو لايتخلى مطلقاً عن هذة المسافة ، نقول عبر مسافة لانه لو لم يكن على الانسان ان يتصل بآخر بعيد عنه في المسافة لما كان بحاجة الى ان يلجأ للإشارات ولا الى الخيالي "(دوفينو،ص٤١)، لذا يصبح مفهوم الزمن الحاضرهو ذلك الخيال السوسيولوجي الذي يعبر عنه "بنيامين "*على انه " مزيج فريد من السريالية والتصوف المتجذر في الماضي ،لان انتظار الجديد المتوقع لا يتم الا بفضل تذكر الماضي المقموع وما يتحكم في فهم الماضي انما هو افق المستقبل ،وهو افق التوقعات التي يحددها الحاضر اما اعمال التاريخ فيتحدد بمقدار ما يتم من خبرات وتجارب ماضية ضمن منظور المستقبل وبهذا يصبح الحاضر الحقيقي مكان استمرار الموروثات المتجددة "(الحيدري،ص٢٣٦).

ان علاقة الفنان بالمجتمع في العراق قدمت استقصاءها في النتاج الاجتماعي المتوارث من البيئة بلغة الحاضر الذي تنوعت فية الرؤيا عند الفنانين ، فقدم محمد غني حكمت اعماله (شهرزاد وشهريار) و(كهرمانه) و(الجنية والصياد) التي زينت بها العاصمة بغداد والتي استلهمها من حكايات الف ليلة وليلة وقدمها بلغة المعاصرة المشبعة بالموروث الحضاري الرافديني اذ يقول " لو كنت املك مدينة لزينتها بتماثيل تغزو الشارع والحدائق والمدارس ،ساجسد كل مافي ذاكرتي من اساطير وحكايات لاجعل الانسان يتفاعل معها ، حتى ملاعب الاطفال اضع فيها تماثيلاً يمكن للطفل ان يلمسها ويلعب معها كما ساخصص جانباً من هذه المدينه لمعارض النحت في الهواء الطلق ومعارض لتجارب الشباب ،انني ضد فكرة وضع ونصب التماثيل في الساحات ، لانها ستنعزل عن الناس ، واقترح نصبها في المنعطفات والزوايا الفارغة، على الارصفة الفسيحة وحتى المناطق الشعبية ثمة فراغات بالامكان استغلالها، فهدفي توجية الانظار الى امكانية الاستفادة من الموروث الحضاري واعطاء شكلاً جديداً يحمل الحداثة والمعاصرة، بتقنيات ساحرة تفيض بالجمال والانسجام ، وتحفز في اعماق الناس روح المغامرة وتفجر فيهم قوة الخيال والشعور بتحدي المستحيل ،وادراك معنى الامل، فانا انحت الافكار"

(محمد،ص بلا) ، ويعقب على اعماله ونصبه فيقول " انتخبت فكرة الخيروالشر في (علي بابا والاربعين حرامي) وكانت مشكلتي هي اظهار المرأة المستلبة ففي الوقت الذي نفيت فيه علي بابا اعطيت للمرأة في منحوتتي قيمة جديدة ، وفي الشيء نفسه مع شهرزاد فالمرأة في منحوتتي واقفة ، وليست راكعة عند اقدام الحكام ، فالجارية ،

*فالتربنيامين Walter Benjamin ١٨٩٢-١٩٤٠ فيلسوف وعالم اجتماع وناقد ادبي ولد في المانيا وتوفي في اسبانيا ، و احد اعضاء مدرسة فرانكفورت .

الاعتيادية ، اخذت رمز الامومة ،والحب "(شاكر،ص١١٦) لذا فان مهمة الفنان هي مهمة فكرية تعمل على تكثيف الخطاب الثقافي الاجتماعي الذي تنوع من فنان الى آخر تبعاً للمضمون الذي يريد عرضه فهو يحيل الفكرة الى خلق ابداعي عن طريق تضمينه للمفردة الاجتماعية ، فالمرأة لها مضمونها الاجتماعي وكيانها الخاص بالبيئة ، وعندما تدخل في مجال الفن (كتجسيد صوري أو بصري) تصبح لها صيرورة فكرية جديدة يتقصدها الفنان لتاخذ مفاهيمها ودلالاتها في التفسير والتأويل ، فالرسام "حافظ الدروبي " الذي تنوعت نتاجاته الفنية في تصوير الحياة الاجتماعية بمضامينها (الماضية والحاضرة) ،فهو عندما رسم (جلسة سمر عباسية) كان يقدم نقده الى ذلك الواقع الاجتماعي الذي كان مترفاً ، وكذلك الرسام"ماهود احمد" الذي يتميز باسلوب واقعي فقد جسد البيئة الريفية والحضرية واظهر معاناة المرأة لانها مستلبة الارادة وتعاني من صعوبة الحياة وضياع حقوقها واضطهادها بسبب التخلف داخل المجتمع وثقافته انذاك ، فالفنان هنا يختلق أو يفترض اصطلاحاً جديداً ليدخله ضمن بنية الفن التشكيلي ، لان الخيال الجمعي يؤدي عمقاً وفهماً في التاثير على الذات والموضوع فهما عنصران مهمان في تحقيق الرؤية من الداخل والخارج وتطوير القدرة على حدس الأشياء وتذوقها .(انظر الربيعي،١٩٧٢،ص١١١) وبهذا الشأن تقول "سوزان لانجر" ان"الفن يقوم بوظيفتين عكسيتين هي ان يحيل الخبرة الذاتية الى موضوع ندركه إدراكا فنياً، والوظيفة الاخرى هي ان يحيل الموضوع الى خبر ذاتية " (اميرة،ص٤٧)، ثم تضيف قائلة " فالفن لا يهدف الى التعبير عن حالات وجدانية خاصة ، وإنما يريد ان ينقل الينا تلك الحالات الباطنية الديناميكية التي لا يمكن ان تنقل او يعبر عنها الا من خلال الرمز " (راضي،ص٥٥)، والذي بدوره يقدم تأويلات الفعل الاجتماعي لكي نفهم ونفسر الاشياء غير المدركة و نتأملها بل ونتعاطف معها.

يحيلنا الواقع الرمزي السريالي للبيئة عند نوري الراوي الى نقل الواقع المحور بمعادلاته الثقافية وذلك باستحضاره لبنية المتخيل ليظهرها على شكل بنى اوكتل معمارية منسجمة الالوان ذات نغمة تمزج الواقع بالخيالي ، فالخيال حقق البعد الثقافي والرؤية الاجتماعية المتداولة في قراءة معرفية جديدة ، قد كشف عن هذا المضمون الذي تحمله الطبيعة من خلال لغة التعبير التي تعمل على " تفكيك الصور العقلية واعادة خلقها في صور ابداعية جديدة لم يسبق لها مثيل ، ونحن نتعاطف معها لانها تتضمن اعظم ملذاتنا المثالية في تجسيد قدرتنا الكامنة ، ورغباتنا الحالمة بعيداً عن قيود الواقع وضغوط الوجود الفعلي وتناقضاته" (الصراف،ص٢٨٧) فالفنان يحرك الاشياء التي اكتسبت صفتها الاستاتيكية من الماضي ،ويحيلها الى لغة شعرية يستطيع المشاهد (المتلقي) قراءتها، اذ يقول الفنان "غيوم كورنيه" على احدى لوحات "ضياء العزاوي" قائلاً : الرسام العزاوي يجد دائماً تراكيب جديدة لاشكاله تنبئنا عن انفعاله العميق ، من هذه الالوان يتصاعد شيء كغناء مؤثر ، كصوت عميق ملتهب لبدوي في الصحراء صوت انساني جميل ، فالناظر مدعو ليس فقط ليسر ناظره ، فوراء هندسة الاشكال والالوان ذات الوقع الموسيقي يحتجب الرجل الذي يتحدث عن بلاده ، او بالاحرى يغنيها ، لتُصغ عيوننا.(انظر بازل،ص١٣٣) فهو يقدم فلسفته الثقافية للموضوع الذي يرتبط بحضارته والبيئة التي انبعث منها ،عبر عملية الهدم والبناء لتشكيل علاقات شكلية جديدة وصياغة ضمن واقع جديد غير مالوف اذ ان " صفة الابداع تكمن في (وضوح الرؤيا الغامضة) وانه كلما كانت عميلة الابداع صعبة التحليل كلما كانت اعمق واقرب للحقيقة "(م.اوفسيانيكوف ز،ص٣٣٦) ،اذ ليس هنالك صور مرئية ثابتة او مستقرة يتضمنها الواقع الاجتماعي ، وانما هنالك رؤية ومفاهيم جديدة تتجدد في كل زمان ومكان ، فالاشكال عندما تتشظى الى كتل لونية أو خطوط هندسية ملونة في اعمال "اسماعيل الشيخلي" التي صور بها

الاسواق الشعبية والاضرحة انما هو ليعطيها قوة تعبيرية ذات منحى صوفي وليبث شفراته الثقافية وتأثره بالواقع ،لانه يبحث عن ما يعطيه المعنى من عمق ودلالة رمزية ترتبط بالفكر الديني وبالفهم الاجتماعي وبالمثل ما تحمله اعمال الخزاف طارق ابراهيم،وتركي حسين، وسهام السعودي،وماهر السامرائي، والذين اهتموا بإظهار المدن بعمائرها، ونقل الواقع الثقافي والحضاري لمدينة بغداد، اذ اصبحت سطوح الخزف احد الوسائل الناقلة للحياة اليومية ولثقافة وسلوك المجتمع . كما ان معرفة الشفرة الفنية كنظام يحمل بنية صوفية اوغيرها من الانظمة ترتبط بفكر الفنان وخياله الخلاق الذي يجسد القيمة الرمزية عند "صلاح فضل" والتي تعتمد الخاصية التشكيلية التصويرية ، وقابلية التلقي ، وطاقة الرمز الخاصة ، وعمقه الاجتماعي . (انظرصلاح،ص٤٦٠)

تلك القيم تتجلى في الفن العراقي ، فكثيرا ما قدم الفنانون تعبيرات مختلفة تتعلق بعقائدهم ، وحرصهم على تمثيل تلك القضايا الدينية في اعمالهم ،في الرسم والنحت والخزف، وفي النصب القائمة في مدينة بغداد، كنصب الشهيد للفنان اسماعيل الترك ،واعمال ماهر السامرائي وطارق ابراهيم وسهام السعودي التي عكست بجدارياتها دلالات اللون الاخضر المزرق(الفيروزي) الذي يعكس المدن العراقية وتراثها الإسلامي ، وكثير من الخزافين الذين نقلوا الواقع العقائدي في اعمالهم . وان الخطاب الفني للتراث الإسلامي المعاصر تمثل في الاشكال الهندسية والحروفية التي صاغها عدد من الفنانين اذ يقول الفنان "جميل حمودي" "ان الجمهور الذي يتطلع الى اعمالي ،يبدا بالبحث عن المفهوم الادبي ، لكنه ينتهي باكتشاف التأمل ، انه ينتظر الرومانتيكية لكنه ينتهي بالمفهوم الصوفي ، ان فني شكل من اشكال الصلاة والعبادة "(بارينو،ص بلا) ان العلاقات الثقافية والاجتماعية ذات خصوصية في المجتمع العراقي، اذ حرص الفنانون على تناولها بطرق مختلفة، وبتعبيرات ومضامين مؤثرة .

الفصل الثالث اجراءات البحث

مجتمع البحث:تم تحديد مجتمع البحث للأعمال الفنية للخزافين العراقيين المعاصرين والذي تم حصرها ضمن المدة الزمنية المحددة بحدود البحث وكانت تمثل الأعمال الخزفية التي انعكس فيها الفكر والثقافة وقد شملت اعمال الخزف ذات الحضور الفني في المعارض والمهرجانات .

عينة البحث:تم فرز عينة البحث ضمن ضوابط مهمة وهي:-

١- اشتمال الإعمال على الخصائص الثقافية والفكرية .

٢- كون الاعمال الخزفية لها حضور فاعل ومشاركات في معارض ومهرجانات، ولخزافين مهمين.

منهج البحث: تم اعتماد المنهج الوصفي في تحليل العينة نماذج البحث.

تحليل العينات

أنموذج١

يستمد الخزاف سعد شاكر موضوعة نصبه الخزفي (خضر الياس) أنموذج (١)* نتيجة تردد الناس الدائم للمزارات الدينية وممارست الطقوس الشعبية ،فهو يحوك او يحكي او ويصور لنا شكلاً بصيغته الجمالية والتأملية التي تحيلنا الى تأويلات الواقع الفلسفية والدينية التي لامست الفكر الاجتماعي بزمانه ومكانه ، اذ يتخذ النصب هيبته بدلالة حجمه الكبير ووقاره الروحي والنقي بوصفه رمزاً للتعبير عن ثقافة دينية اكسبه الخزاف طابعاً تجريدياً هندسياً وبنائياً من خلال القطع الجدارية المقسمة والمنتظمة والمتناسقة على شكل مربعات ملتصقة مع بعضها بعضا مكوناً نصباً متوج بكرة لها عدد من الثقوب تليها في الأسفل اسطوانة مضغوطة تتخللها بعض التفاصيل التي سنوضحها لاحقاً مستندة على دكة وسط دائرة محاطة بالماء وساحة محاطة بالنخيل ، والخزاف يمنح النصب دلالتين متمازجتين هما (المرأة) و(الشمعة) كأحد أهم العناصر الإيحائية ، فهو يعمل على تكثيف الخطاب الديني لتلك الطقوس الشعبية بكل نشاطاتها وتفاصيلها الدقيقة ، اذ يتخذ النصب دلالة المرأة من خلال الرأس الكروي المثقب او (المخرم) والذي يرمز حسبما يرى الباحث الى ذلك (الوشاح) الذي يلف على راس المرأة و تتزين به وهو يقع تحت غطاء العباءة ، هذا من ناحية اما من الناحية الأخرى فالخزاف هنا يمازج مابين رمزية الشكل الواقعي(الوشاح) وثقافته البصرية وبصيرته في استغلال الطرز المعمارية الإسلامية فالثقوب هي اشبه بالمقرنصات وما تخلقه من حركة هندسيه زخرفية من خلال تباين وتوزيع الظل والضوء الساقط عليها ، اما شكل العباءة فقد تدلت على الجسد الأنثوي وهذا بدا واضحا من خلال الانحناءة المائلة والمقوسة بانسيابية جميلة أسفل الرأس ،و برزت الحزوز ايضا والإضافات في أسفل الشكل وكأنها طيات العباءة ، والخزاف لا يكتفي بذلك

اذ عمد الى إبراز تخصر المرأة وبشكل متناظر في اعلى منتصف الشكل ، يلحقه قرص دائري مثبت من الامام تخترقه عدد من الثغرات البيضاوية الشكل والمنتظمة أيضا ، وكل ذلك يشكل تشفيراً رمزياً وتأويلا يجسد فكرة حمل المرأة (لصينية الشموع والحناء) التي توضع داخل المقام بالمناسبات والاحتفالات وفي حالة طلب النذور ، وكذلك هو الحال لأغصان الورق (ورق نبات الياس) والتي ثبتت على الجسد لما تحمله من طابع ديني ورائحة نقية وزكية تعكس بنية التذوق الجمعي لدى المجتمع.

* أنموذج (١) للخزاف سعد شاكر تاريخ الانجاز ١٩٨٠، بعنوان خضر الياس ، ٢,٥٠م ارتفاع × ١م عرض

إن تقديم خطاب خزفي يحتاج الى الكثير من الاطلاعات البصرية التي تمتعت بها الخزافة "ساجدة المشايخي " لتجسد انموذجها (٢)* جداريتها التي هي عبارة عن رقعة من الخزف غير متناسقة الاضلاع والزوايا ، وأن كل زاوية تختلف عن الاخرى اذ نلاحظ ان الزاوية العليا اليمنى من جهة المتلقي ذات طية الى الداخل بعكس الزاوية التي تقابلها من الاسفل اذ بدت مقطوعة وتخللتها (نقاط حروفية او رقم صفرين) اما الزاوية اليسرى العليا من جهة المتلقي اخذت بالتعرج والاستدارة بعكس الزاوية التي تقابلها من الجهة نفسها اذ بدت حادة وقائمة هذا من ناحية ، اما من ناحية الحزوز او الخطوط الافقية والعمودية فهي غير متناسقة ، و تضمن سطح الجدارية ايضا عدد من الدوائر الهندسية التي اختلفت احجامها وتباينت سطوحها (منها البارز ، الحز، والطبعة الغائرة ، والسطوح الملونة فقط) ولونت الجدارية بألوان مختلفة (الاحمر، الاخضر، الاصفر، الازرق) وهيمن عليها اللون الاسود وتركت مساحات واسعة بدون لون اذ اكتفت الخزافة بلون الطين المفخور الابيض وطليت الجدارية جميعها بالزجاج الشفاف ، والجدارية برمتها تحمل في طياتها عدة معانٍ فكرية ذات نسق تصويري المؤول الى اشكال وحالات واكبتها الخزافة يمكن وصفها بكائنات واشياء وافعال ومظاهر لقوى انسجمت بعلاقات ومستويات مختلفة في سرعة وحركة غير محدودة في عقل وخيال الخزافة فهي تقدم رسالة ذات تشفير للعوالم الكونية والتكنولوجية وكل ما يمثل الممارسات الاجتماعية ، اذ تعمل على تفكيك الصور والعلاقات لتنشئ علاقات وصور اخرى جديدة تواكب سير الفن المعاصر،فالخطوط (الحزوز) المتقاطعة ذات النسق غير المنتظم كما يبدو ليس لعباً وانما هو تفلسف بلغة الفكر المعاصر لما تحتاجه الضرورة من عامل محفز هو الصدفة التي تخلق بدورها صوراً وقوانين فعلية بمعنى ان تتحول من نسقها غير المنتظم الى انظمة ذات نسق مفهوم وقوانين تخدم المجتمع ،فالابداع يحتاج الى فسحة من التأمل والغموض الذي يواكبه امتزاج (الوعي واللاوعي) واسترجاع لكل المفاهيم والذكريات.

أنموذج٢

*أنموذج (٢) للخزافة ساجدة المشايخي ،تاريخ الانجاز ١٩٨١، بعنوان جدارية خطوط ، قياسات ٦٠ارتفاع× ٧٠ عرض

انها تقدم لنا إجابات تأويلية خلقتها الحزوز المتقاطعة وتضاريسية السطح المتباينة ، فالخزافة تسترجع كل الذكريات السابقة ومنها بالأخص مرحلة الطفولة التي تميزت بالالعاب الشعبية والرياضية التي كانت تمارسها الفتيات (كلعبة التوكي) فتلك ثقافة المجتمع وسلوكه ،او بمعنى اخران هذه الشبكة من الخطوط العفوية هي ارهاصات داخلية وخارجية تعبرعن القلق الدائم والالآم التي اصابت المجتمع على مدى تاريخة و تحاول الخزافة ان تقدم ثقافة بصرية تعكس الحياة اليومية للواقع البيئي المليء بالمشاهدات انها شوارع واشارات ضوئية وكل ما يتصل بالأجهزة ووسائل الاتصال الحديثة وتكنولوجيا المعلومات بشبكاتها العنكبوتية ، نجد ان هنالك جهداً ابداعياً سخرته الخزافة بعملية استراق وشد نظر المتلقي وتشتيته في لحظة واحدة فهي تعمل على خلخلة السطح الخزفي بقصدية تامة فلا يوجد استقرار ولا يوجد نسق ثابت بقدر ما هنالك من هدم وبناء لاعطاء فكرة العالم اللامحدود ، فالتجربة عندها هي عملية تنشيط للشكل الفني الذي يكشف عن الاشياء المكبوتة وغير المرئية بوساطة تلك الحزوز البيانية المنتظمة وغير المنتظمة وتضاريسية السطح المتباينة فضلا عن الالوان كل ذلك يشكل حدس الخزافة التي تعمل من خلاله على توليد لغة فيزيائية ذات ايهامات بصرية متحركة تتحول فيها الجدارية من سكونيتها وايقاعها ذي البعدين الى ثلاثي الابعاد ،ان وجود حروب وتطور تكنولوجي وتعقيدات اصابت المجتمع جسدتها الخزافة بتكثيف عشوائية الدوائر الهندسية على السطح الخزفي هكذا هي العلاقات على تضاريس السطح الخزفي التي تحاول به الخزافة ان تقترب الى توصيل المعنى الاجتماعي الواقعي الذي يعيشه الانسان في هذا العالم الكوني الذي سيأخذ مجالاً اوسع في القرن الواحد والعشرين ، ومؤكدة على ان الذات الانسانية في داخلها طاقة كامنة علينا ان نفهمها ونحفزها لتاخذ التجربة مكانها وما تخلقه الصدفة من ضرورة وقانون مستقبلي .

ان ما قدمه الخزاف تركي حسين في الانموذج (٣)* كان له الدور الريادي في تعزيز التجربة النقدية في الثقافة وما تتمتع به ذاتية الخزاف من النقد وتمثيل كل ما يشكل مصدر ضعف واغتصاب للحرية ،وهذا ما عمده الخزاف في عمله (الجدار الحر) وهي فكرة استمدها من الفنون البدائية وكل ما تشكله الحضارة من معطيات ، فالإنسان البدائي عبر عن أفكاره ومعتقداته على جدران الكهوف لتأكيد مفاهيمه ، فالجدار هو الطاقة الحيوية التي تحمل مكنونا وعمقاً (رمزيا ً –وواقعياً) في تأكيد حضور الأشياء وعدم غيابها (المرئي وغير المرئي) ، فهو محتوى لبنية ثقافية اجتماعية إعلامية تعمل على توسيع قاعدة المعرفة الإدراكية لذا تطور شكله من جيل الى اخر ضمن مفهوم فلسفة الفن الجمالية ، فالفنان البابلي قدم لنا نصاً كتابياً عرف بمسلة (حمورابي) وهو يتضمن تتويج حمورابي من قبل الإله شمش(اله الشمس) ملكاً على البلاد ويمنحه الشرعية في سن القوانين ، الا ان خزافنا المعاصر "تركي حسين " أعطى للجدار بنية خاصة تكتسب قوتها من خلال حرية التعبير الشعبي ، فالشعب هو مصدر السلطة والقوانين وبعيداً عن كل نوع من الايدولوجيا والتحزب السياسي فالتنوع والتباين والاختلاف هي سمة المجتمعات الحديثة والمجتمع العراقي يمتاز بذلك لذا أراد الخزاف ان يبين ان الوسائل الإعلامية (وسائل الاتصال كالإذاعة والتلفزيون) يمكن تسييسها وبالتالي تؤدي الى فقدان وضياع حقوق المواطن ، فالجدار هو الصوت الصادق الذي ينطق باسم الشعب (الجماهير) في التعبير عن الظلم والاستبداد الذي يلحق به ،اذ قدم "تركي حسين" خطاباً تأويليا

*انموذج (٣) للخزاف تركي حسين ، تاريخ الانجاز١٩٨٥، بعنوان الجدار الحر، قياسات ١٢٠سم ارتفاع× ٦٠سم عرض

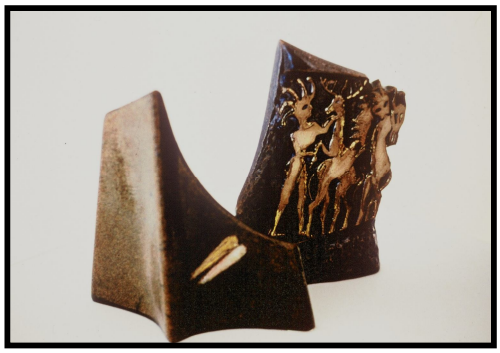
يحمل دلالات فكرية تعمل على تشفير النص الكتابي الذي خط باللون الأسود على السطح الأبيض الناعم (الأملس) في كلتا الكتلتين ومنحه صفة الغموض كي لا ينغلق على نفسه ويصبح ذاتيا او تمثيلا لشخصيته وإنما اراد الخزاف ان يحرر النص ويتخذ قيمته الاجتماعية والموضوعية في التعبير عن الآراء والمشاكل التي تختلف من شخص لآخر،فالخزاف ينظر بعين الجمهور ويحقق حضوره الثقافي من خلال تجاوز ذاته الى الإنسانية نفسها ،فالنص الكتابي هو ليس خربشة من دون وعي وإنما هو انفعال عاطفي وجداني يتجسد على شكل إنشاء فكري يتضامن مع المجتمع بشكل طلاسم تشفر نفسها بنفسها وتكتسب أهميتها بما تولده من طاقة تعبيرية تمتزج مع المضمون الاجتماعي لتقدم تفسيرها ، فاللون الأبيض الذي تجسد عليه النص الكتابي يحمل دلالة على ان هنالك يوماً جديداً وصفحة جديدة بيضاء سوف تتخللها عدد من المشاكل والمساوئ والآلام التي يجب تصحيحها لذا تعمد الخزاف استخدم التكرارية في الشكل (بكتلتين متقاربتين بالحجم)الغرض منه تعميق الفكرة(الجدار الحر) وتأكيدها لتعمم على المؤسسات الاجتماعية والساحات العامة كافة لكي يعبر الإنسان عن حريته ومطالبته في تغيير الواقع الاجتماعي والثقافي وتشكيل عالم جديد ومتجدد باستمرار يهدف الى خدمة الإنسانية .

أنموذج ٣

عمد الخزاف اكرم ناجي انموذج (٤)* في تأسيس عمله الفني (قداس سومري) من قطعتين متقابلتين من الخزف الاولى على جهة يمين المتلقي بعيدة نسبياً اشبه برقيم طيني متآكل من حافته البعيدة يمثل قطعان من الغزلان يرعاها رجل على شكل غزال ذو اربعة قرون بعين سومرية كبيرة ، يداعب عنق غزالة قافزة عليه ويمسكها من احد قدميها بينما نجد غزالة اخرى تستدير بظهرها نحوه في اشارة واضحة الى الغرائز الحيوانية البدائية والبهيمية التي كانت تجمع الإنسان والحيوان على حدٍ سواء والصراع فيما بينهما ،والمقطع الخزفي مستمد مراسيم طقس ديني مثيولوجي بدلالة رمزية اللون الذهبي ، و نرى ايضا الالوان السوداء المعتمة ليحيط الظلام بتلك المخلوقات القافزة والراقصة بفعل نشوتها وكانها تمارس لعبة العناق والبوح والانفلات في روح اندماجية تقترب من الصوفية التي شهدتها تلك الحقبة ،و نلاحظ ان الاشكال الاسطورية المرئية تقترب وتتناسب في الاحجام ، ويوجد راس حيوان فقط ظاهراً في اقصى الكتلة اليمنى من المتلقي مفقود الاجزاء الاخرى يعانق الغزالة القريبة منه ،

*انموذج (٤) للخزاف اكرم ناجي ، تاريخ الانجاز ١٩٩٣،بعنوان قداس سومري ، قياسات ٣٥سم ارتفاع × ٢٠سم عرض

فالخزاف هنا يصورالعمق الشمولي الذي يتمتع به المجتمع بتجسيده للصور او الاشكال الاسطورية التركيبية ذات المنحى السريالي الغرائبي التي تربط الفردي بالجماعي لتاكيد الروافد الحضارية واستلهام النصوص الشكلية الرافدينية وارجاع الفكر الى ثقافات الانسان الاولى المتعلقة بمرجعياته ووجوده، وصهرها في صميم التجربة الفنية انها مرحلة اكتشاف مكنونات هذه الاشكال الاسطورية بواقعها الداخلي لصالح رؤية فنية جديدة يعرضها شعور الخزاف الاسطوري وافتراضه للالوان التي تراوحت مابين الاسود والذهبي، ولتقابل هذا الجزء الاول قطعة خزفية اخرى لها السياق اللوني نفسه الا ان هنالك اختلافاً بسيطاً اذ اتخذت شكلاً تكعيبياً على هيئة كرسي او عرش مرمزاً بعلامتين ذهبيتين عبارة عن خطين متساويين احدهما الاعلى (ذهبي المصفراللون) والثاني الاسفل(ذهبي مائل للابيض) وربما يشير هذا الى الصراع الخير والشر ، فالاعلى يشير الى الاستحواذ على العرش حيث الثراء والتحكم والسلطة ، والاسفل يمثل التواضع والبساطة والتطور الفكري ،لذا يمكن القول ان الخطين يمثلان علاقات انساقاً وقوانين وحدود فكرية وسياسية واقتصادية واجتماعية ، وعبارة عن فوارق او علامات تحريم ،وهذا الرقيم الطيني الخزفي ذو الكتلتين الهندسيتين المنشطرتين بجزأيها (الاول والثاني) يمثلان تشكيلاً متكاملاً للغة سرد فنية لحقب متكاملة لا تنفصل عن بعضها بعضا إذ يصور في جزئه الاول مرحلة العلاقة التكاملية بين الانسان والحيوان في ضرورة وجودهما، في حين يشكل الجزء الثاني الذي يتخذ شكلا تكعيباً عبارة عن عرش يمثل مرحلة الارتقاء فالخطان الأبيض والأصفر المذهبان فهما رمزان او قانونان يؤشران الى تحول رجل الغابة الهائم مع الحيوان والغزلان الى انسان آخر ذي رؤية فكرية اكثر تطور على وفق تبدل العلاقات الاجتماعية الفكرية والثقافية.

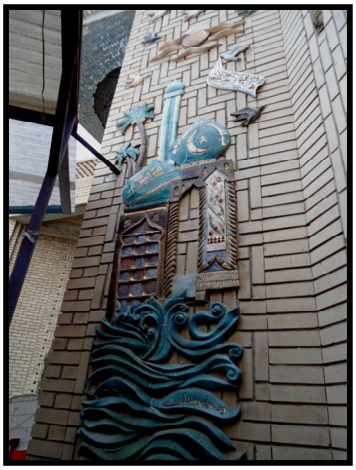


أنموذج٤

يمثل انموذج (٥)* للخزاف فاروق نواف شكلا جداريا حر الانشاء نفذ على سطح جدار معماري لينتشر بمساحة عمودية من الاسفل باتجاه الاعلى ، وقد تباينت الوانه وتنوعت وفقاً لتنوع الموضوع المنفذ ، فقد هيمن اللون الازرق المخضر (الفيروزي) كسمة غالبة في التشكيل الجداري ، تتحفز الرؤية البصرية الاولى في اسقاطها على العمل الجداري لتبرز بؤرة مهمة الا وهي القباب الزرقاء والمنارة التي توسطت الجدارية وشكلت بحركتها الدائرية اقواساً مزينة بالزخارف الذهبية في مناجاة واضحة صريحة واقعية تستلهم التعبد والتقرب الروحي الوجداني للسماء

* أنموذج (٥) للخزاف فاروق نواف تاريخ الانجاز ١٩٩٣، جدارية بعنوان مدن اسلامية في واجهة احد البيوت ، ٤م ارتفاع ×١،٢٠م .

ولله في استعارات الدين الاسلامي ومفردات سماته، وقد ارتفعت القباب الصلدة مع المنارة والى جانبها تراصفت نخلتان في نوع من التعالق البيئي الروحي بين الدين والعلاقة السماوية مع العلاقة الارضية المرتبطة بهذه البقعة وهي العراق بدلالة النخلتين ذات اللون الاخضر المائل للزرقةالمقارب الى لون المنارة وبطول مقارب لها مما يشغل الفضاء المحيط بالقباب ويغلفه في حركة موازنة مع حركة الموج في الاسفل.



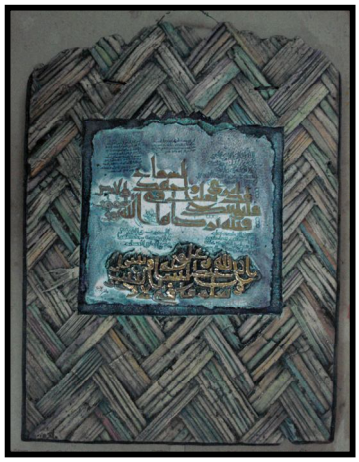
أنموذج٥

اقترب انموذج (٦)* *للخزاف ماهر السامرائي من المفردة الطبيعية المتداولة والتي تمثل حصيراً مصنوعا من نبات القصب والتي شكلها الخزاف بهيئة عمل جداري مستطيل الشكل ليحاكي شكل الحصران المعروف في الأوساط الشعبية والتي جاءت ضمن حاجة اجتماعية وظيفية تحمل ثقافة وخصوصية محلية ، فقد استعار الخزاف تقنية القالب لاستنساخ أنموذجه لإبراز واقعية التفاصيل البحتة في الإيقاعات الهرمونية والمتكسرة في حركة الثابت الطبيعي المظفور او المتداخل من زخرفة ونتؤات نافرة وتقعرات أوجدها الصناع الشعبيين لإظهار النسق الفني للحصير، وعلى الرغم من استعماله للقالب لإظهار واقعية الشكل الا ان العمل الخزفي بدا متقناً بكل تفاصيله وبطريقة الإظهار اللوني والاهتمام بدقة ونهايات شكل الحصير، فقد أضفى الخزاف ألوانا اقتربت من الشكل الواقعي للون القصب المائل للاصفرار فضلاً عن تلك المسحة السوداء المخضرة مابين الخطوط لتحيل الى تقادم الزمن على الحصير الذي تأثر بالأجواء(العوامل المناخية) لتصطبغ خطوط القصب بالعفن ، والخزاف هنا قد نجح في إظهار واقعية لون الحصير من خلال التداخل مابين اللون الأصفر والأسود المخضر الذي حقق تناغماً لونياً طبيعياً لشكل الحصير المنفذ بالأطيان المزججة ، ويمكن تفسير سلوك الخزاف

بالتفاعل الاجتماعي في فهم واستعارة المفردات الطبيعية والوظيفية المتداولة وإحالتها الى مفاهيم ورؤى تقع تحت فكرة التأويل والرمزية ، فقد استطاع الخزاف استخدام رمز الحصير للدلالة على (هور الحصين) كمفردة تدل

*انموذج (٦) للخزاف ماهر السامرائي تاريخ الانجاز ٢٠٠٣، بعنوان هور الحصين ، قياسات ٦٥ارتفاع × ٤٨ عرض

على الكل في تعبير رمزي تواصلي اجتماعي ثقافي خلقته تصورات الخزاف ورؤيته وقراءته للواقع الاجتماعي وإحالاته فقد استثار الرمز الصوري من مدركات الخزاف ومعارفه وخبرته في التعبير عن الواقع الاجتماعي من خلال الفرد والذات للتعبير عن الكل والمجتمع وثقافته فالتفاعل بين الخزاف واستعاراته لتمثل جزءاً إمام الكل المتمثل بالمجتمع والطبيعة ، فضلاً عما تحمله صناعة الحصير من تعبيراً رمزياً في التواضع والبساطة وعبقاً تاريخياً يكتنزه المجتمع .



أنموذج٦

الفصل الرابع/ النتائج

١-اتخذ الخزاف من المكان منطلقاً ثقافياً يحاكي به المجتمع معززاً ذلك الرمز وجاعلاً منه قيمة فنية عليا، اذ جاء الخطاب الثقافي تعبيرا عن الحرية الفردية المتمثلة بالفنان (الخزاف) بوصفة ناقداً فنياً واجتماعياً يكرس فيه آلام المجتمع وتطلعاته، اذ اصبح الشكل كشاشة عرض تبث الهموم والانفعالات انموذج(٣)

٢-تنوعت الاشكال المتداولة ما بين التجريد والواقعية،اذ يعتمد الخزاف على الموضوع الذي يعرضه كثقافة تخاطب المجتمع (المتلقي) بكل اطيافه، فما كان تجريدا يحمل صرامة التجريد،انموذج(٣،٢)، وما كان واقعيا فهو محاكاة للطبيعة وبحثا في اعماقها انموذج(٦،٥)، وما استخدم رموزا ذات تاثير فكري اجتماعي ثقافي يعكس الواقع البيئي العراقي المتنوع،انموذج(٤،١)

٣- شكلت الاستعارات البيئية مرجعاً مهما لدى الخزافين وذلك باختيارهم للمواضيع والاشكال التي التصقت بالثقافة والفكر الاجتماعي النماذج (٦،٥،١)، فقد استل الخزاف مواضيعه من خلال احتكاكه بالبيئة الطبيعية والحياة داخل لتصبح بمثابة ضاغط اجتماعي ثقافي يحرك افكاره لتمثيل ذلك الواقع برمزيته وواقعيته، فانموذج (٦) جسد بيئة الجنوب من خلال الظاهرة الطبيعية مستعيناً بالقصب البردي ، وفي الظاهرة الدينية انموذج (١)كان نصب خضر الياس والمدينة والمياه والشموع والطقس الديني، وانموذج (٥) قدم مدينة بأبنيتها وأشجارها ومآذنها ومياهها ، لتكون دلالة للبيئة وللتعبير عنها، وقد استخدم الخزاف رموزاً ذات تأثير اجتماعي ثقافي يعكس الواقع البيئي العراقي بكل أطيافه المتنوعة.

٤- حقق اسلوب العرض انفتاحا بصريا لدى المجتمع ،وهنا يدخل فن الخزف العراقي المعاصر دائرته المفاهيمية في عملية التثقيف والوعي ، فقد تنوعت وسائط عرض الاعمال الخزفية اذ نجدها في الساحات العامة في الانموذج(١) وواجهات البيوت في الانموذج (٥) وفي المراكز الثقافية والتي تشمل بقية النماذج ، وهذا دليل على ان هنالك قبولا اجتماعيا ومحفزا كحاله تفاعلية ايجابية مابين الخزاف والمتلقي فكلاهما يوجه خطابه الفني والثقافي والنقدي للاخر ويحفزه ، اذ هنالك نسقا فنيا جديدا يحاول الخزاف ان يعرضه كثقافة بصرية تعمل على تحفيز المتلقي وتستثيره على وفق منظومة عشوائية او منتظمة والتي بدورها تولد طاقات جديدة ذات صيغ جمالية معاصرة انموذج (٢،٣،٤).

٥- تميز بعض الخزافين بالتنوع الاسلوبي داخل العمل الخزفي الواحد فنجده يمزج مابين التعبيرية والواقعية والسريالية والتجريد، وقد يستخدم احيانا خطابا اخر يقع ضمن العمل نفسه له مكنونه الداخلي الخفي وكأنه سر وتشفير وضعه الخزاف ليخلق حالة تاملية عند المتلقي ، وهو عنصر تفاعلي مهم للالتحام بالمجتمع وتمثيلهم بتنوع ثقافاتهم وبوصفهم مختلفين ومتباينين في الآراء والافكار وهذا تمثل في النماذج (٤،٦) باستخدام اكثر من اسلوب وتداخل التراث والمعاصرة، و استخدم الخزاف الايهامات البصرية كاحد اهم مقومات بنية النص الخطابي الثقافي في الخزف فقد عمد بعض الخزافين الى تنوع السطح البصري كلغة ثقافة بصرية ذات مضامين متنوعة عاكساً به مقدرته في معالجة السطوح الخزفية كتقنية مهمة لمخاطبة المتلقي وشده الى ذلك النص بوصفه ثقافة بصرية قادرة على إكساب الشكل معنى ومضمون فكري وشكلي يلتحق بالثقافة الفنية انموذج(٢).

٦- استخدام الخزاف استعارات تجريدية رمزية بتوظيف الحروف والكلمات المقروءة وغير المقروءة كوحدة زخرفية وعنصر جمالي في التكوين الخزفي فضلاً عما تتمتع بها من مدلولات اجتماعية وطقوسية ، وهي استعارات صوفية تجريدية ذات دلالات طقوسية او تجريدات ملغزة احيانا اخرى كما في النماذج(٣،٦).

٧- استخلص الخزاف اللون لما له من دلالاته ومفاهيمه الاجتماعية الداخلية التي عمل على تثبيتها واعطاها بعدها التأويلي والجمالي للون الابيض الذي افرز عدة معاني تاويلية كما في النماذج (٢،٣) ،كما اثر بضواغطه اللونية ذات الخصوصية الثقافية للمجتمع العراقي والتي هيمن فيها اللونان الازرق بتفاصيله المائلة الى اللون الفيروزي والشذري، فضلاً عن اللون الاخر وهو الذهبي والذي استخدم كثيرا في الاعمال الخزفية وصنع له حضوراً في الذائقية الجمعية وهذا ما نلاحظه في النماذج (١،٢،٥،٦).

٨- اعتمد الخزاف على الاشكال الواقعية بوصفها قيما موضوعية تخاطب المتلقي بكل بساطة فهي ثقافة اجتماعية متداولة ومرتبطة بالذات الاجتماعية . تنوعت الاشكال مابين التجريد والواقعي اذ يعتمد الفنان على الموضوع الذي يعرضه كثقافة تخاطب المجتمع (المتلقي) بكل اطيافه من الانسان البسيط الانسان المتعلم المثقف انموذج (٥،٦).

الاستنتاجات

١- ان تحولات الصورة الفنية في الاشكال الخزفية حققت المغزى في استعاراتها كلغة خطاب ثقافي فني معاصر يبحث عن كسر السياق والنسق المتعارف عليه مع المحافظة على اصالة الفن الذي يرتبط ببنية الفكر العراقي المعاصر وثقافته.

٢- اوجد فن الخزف المعاصر في العراق مساحة تعبوية تهدف لمخاطبة المتلقي للتعبير عن ضواغط سياسية وإيديولوجية ضمن الخطاب الجمعي في زمان ما، تحدده المؤثرات الخارجية والداخلية التي تعمل على بلورة صورة ذهنية هدفها بث رسالة ما بقراءة مؤدلجة هادفة تعزز الوجود وفلسفة الخزاف .

٣- استطاعت الثقافة السائدة والحضارة ان تلقي بظلالها لتصبح مؤثرات تحرك الخزف المعاصر في العراق ، فالاستعارات التي عرضها الخزاف العراقي قد أحدثت تحولات في الخطاب الفني وكأنها موضة سائدة او موجات مفتعلة تحركها الثقافة المجتمعية والشخصية .

٤- ان الخطاب الثقافي العراقي يدخل ضمن نسق فكري اجتماعي اعتمده الخزاف ليقدمه على شكل رسالة صوريه تبث تشفيرها الى المتلقي ،والذي بدوره سيقدم هو الآخر قراءاته المتعددة لما يمتلكه من ثقافة تنعكس على المنجزات الخزفية لتحقق المعنى والمغزى التأويلي .

٥- لايخلو فن الخزف العراقي من لغته التشفيرية والسيميائية التي تبث خطابها الثقافي داخل المجتمع ليخلق حالة من التفاعل الانساني في رؤية ثقافية اجتماعية مؤدلجة لاغراض التعبئة المشفرة للمجتمع، مابين الحاضر والماضي اللذين يشكلان اهمية وسمة جمالية في لغة فن الخزف العراقي المعاصر.

٦- يتخذ الخزاف العراقي منهجاً دينياً يكرس فيه الثقافة الاسلامية من خلال الدلالات اللونية والايات القرآنية التي تعد منطلقاً اساسياً في الخطاب الجمالي .

المصادر

ابراهيم نصر الله ، **جبرا ابراهيم جبرا الفن والفنان كتابات في النقد التشكيلي**،المؤسسة العربية للدراسات ، ط١ ، ٢٠٠٠.

اديث كيرزويل ، **عصر البنيوية من ليفي شتراوس الى فوكو** ، ترجمة جابر عصفور ، دار آفاق عربية ، بغداد ، ١٩٨٥.

آل سعيد ، شاكر حسن ، **جواد سليم الفنان والآخرون** ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد،ط١ ، ١٩٩١.

آل سعيد ، شاكر حسن ، **فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق** ، الجزء الاول ، وزارة الثقافة والاعلام ، السلسة الفنية ٥٢، ١٩٨٣.

اميرة حلمي مطر، **مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن** ، دار المعارف ، مصر ، ط١، ١٩٨٩.

انغليز، ديفيد ، و جون هغسون ، **سوسيولوجيا الفن طرق للرؤيا** ، ترجمة ليلى الموسوي ، سلسلة عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، العدد ٣٤١، ٢٠٠٧.

بارينو، آندره ، **جميل حمودي** ، دار اليونسكو ، باريس ، ١٩٨٧ .

بازل ، **السوق العالمية للفن** ، مجلة فنون عربية ،دار واسط ، المملكة المتحدة ، العدد ٢ ، ١٩٨١.

تاكيو، كوابارا ،**الثقافة الشعبية في اليابان اليوم**، افاق عربية ، ترجمة عادل احسان ،بغداد،العدد ٣ السنة ١٢ ، اذار ١٩٨٧

توماس مونرو ، **التطور في الفنون** ، نقل الى العربية محمد علي ابو درة ، وآخرون ، مراجعة ، احمد نجيب ، الهيئة المصرية العامة ، الجزء الاول ،١٩٧١ .

جماعة من الاساتذة السوفييت ، **اسس علم الجمال الماركسي اللينيني**،تعريب فؤاد مرعي، دار الجماهير، دمشق / دار الفارابي ،بيروت ،ط٢ ،الجزء الاول ، ١٩٧٨

جميل صليبا ، **المعجم الفلسفي** ، دار الكتب اللبناني ، دار الكتب المصري ،بيروت ،ج١

حسين مؤنس ، **الحضارة** ، عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت ،١٩٧٨.

الحيدري، ابراهيم ، **نقد الحداثة ومابعد الحداثة** ، دار الساقي الطبعة الاولى ، بيروت ، ٢٠١٢.

دفينو، جان ، **سوسيولوجيا الفن** ، ترجمة هدى بركات ، منشورات عويدات ، بيروت ، ط١، ١٩٨٣.

دينس كوش ، **مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية** ، ترجمة منير العيداني ، المنظمة العربية للترجمة ، ط١، ٢٠٠٧.

راضي حكيم ، **فلسفة الفن عند سوزان لانجر** ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٦.

الربيعي، شوكت ، **الفن التشكيلي المعاصر في العراق** ، وزارة الاعلام ، بغداد، السلسلة الفنية ١١، ١٩٧٢.

الربيعي، شوكت ، **فائق حسن**، وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد ، العدد١، ١٩٨٢

رمضان بسطاويسي محمد ، **علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت ادرنو نموذجاً١٩٠٣-١٩٦٩**، المؤسسة الجامعية ، بيروت ، ط١، ١٩٩٨.

شاكر عبد الحميد ، **التفضيل الجمالي دراسة في سايكولوجيا التذوق الفني** ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، ٢٠٠١.

الصراف،عباس، **افاق النقد التشكيلي**، دار الرشيد ، بغداد ، ١٩٧٩ .

صلاح فضل ، **نظرية البنائية في النقد الادبي** ، وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد، ١٩٨٧.

عادل كامل ، **طبيعة الرسم في العراق (البعد النفسي)**، مجلة آفاق عربية ، بغداد ، العدد١١، تموز، ١٩٨٠.

عفيف بهنسي ، **الثورة والفن** ، وزارة الاعلام مديرية الثقافة العامة ، بغداد ،السلسة ٢٢ ، ١٩٧٣ .

فاولي ،والاس ، **عصر السريالية** ، ترجمة خالدة سعيد ، دار التكوين ، دمشق ، ٢٠١١.

قاسم حسين صالح، **الابداع في الفن** ، دار الرشيد منشورات وزارة الثقافة والاعلام ، العراق ، سلسلة الدراسات ٢٧٦، ١٩٨١ .

م.اوفسيانيكوف ز.سميرنوفا ، **موجز تاريخ النظريات الجمالية** ، تعريب باسم السقا ، دار الفارابي ، بيروت ، ١٩٧٥.

محمد عاطف غيث ، **علم الاجتماع** ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٣.

مفيد نحلة ، **افاق الثقافة العربية بمواجهة الغزو المضاد** ، افاق عربية ، بغداد ، العدد٧ السنه ٧، اذار ١٩٨٢.

هربرت ريد ، **النحت الحديث (تاريخ موجز)** ، ترجمة فخري خليل، دار المامون ، بغداد ، ١٩٩٤.

هولتكرانس ،إيكه ، **قاموس مصطلحات الإثنولوجيا والفولكلور**، ترجمة محمد الجوهري و حسن الشامي ، دار المعارف، مصر ، ١٩٧٢.