قيمة الرموز في أعمال الخزافين (سعد شاكر) و (ماهر السامرّائي)
دراسة مقارنة

رۆژگار كمال محمد
جامعة سليمانية- الكلية الفنون الجميلة
القسم التشكيلى/الخزف

الملخص

يتحدث البحث الحالي عن دراسة مقارنة لقيمة الرمز في فن الخزف (السيراميك) العراقي المعاصر الموسومة قيمة الرمز بين الأعمال الخزافين (سعد شاكر) و (ماهر السامرائي)

الفصل الأول (المبحث الأول) من البحث يهتم بمشكلة البحث وأهدافه وتحديد المصطلحات، تهدف الدراسة الحالية إلى التعرف على أوجه التشابه والأختلاف الجزئي والكلي(قيمة الرمز) فى الاعمال الخزفية التى تتناول الأعمال الخزفية للخزافين ماهر السامرائي و سعد شاكر .

الفصل الثاني: ما يخص الإطار النظري

١- الفصل الثاني: المبحث الأول : مفهوم الرمز

الفصل الثاني : المبحث الثاني : أثر الرمز في الفن العراقي القديم

٢- الفصل الثاني: المبحث الثالث : تلوين الرمز ومصادره في الخزف العراقي المعاصر

٣ الفصل الثالث : اجراءات البحث . ١- منهجية البحث،٢- مجتمع البحث وعينته، ٣-أداة البحث، ٤- تحليل ومناقشة (التطبيقات) .

الفصل الرابع: مايخص النتائج

١-الفنان ماهر السامرائي كان متأثرا بمجموعة من المذاهب أبرزها تأثير بحثه على الغرب الجديد (الحديث) وتعارفه على ما وصل إليه من تكنلوجيا الخزف لذا هذه سلسلة الربط بين الموروث والعصر الحالي .

٢- تجربة ماهر السامرائي يسلك اتجاه خاص عن طريق تجسيد محتويات لا تجسيدية مايميل الى المذاهب الواسعة لجمع التعابير الرمزية في الشكل واللون .

٣- نرى الحرف البارز في أعمال ماهر السامرائي قريبة من الآيات القرآنية وهذا يعطي صورة حسية للمتلقي بأن الخزافين تحت تأثير الموروث الأسلامي .

٤- الفنان سعد شاكر شخصية بارزة في الخزف العراقي المعاصر لأنه استطاع الوصول الى استخدام المفاهيم الجماليةوالمرور بحدود واجبات الخزاف عن طريق خصوصية إبداع (ابتكار) الشكل وآليات التعبير الذين تتحرك داخل دائرة (تشغيل قيمة الرمزي).

٥- استخدم سعد شاكر في أعماله الرمز كما اعتمد التنوع كما لجأ الى استخدام خياله الفني وثقافيته الخزفية لآثار القديمةوخاصة حضارة الرافدين والبيئة العراقية .

٦- تأثر الفنان سعد شاكر بالأشكال الهندسية اللانتضمة اذ حطم الخطوط بطريقة يوازي مع الرموز وتخيلاته .

التوصيات :

١- دراسة (الرمز) في الفن التشكيلي على نحو عام وفن الخزف (السيراميك) على نحو خاص لاسباب تتعلق بأهـمية هذا كثيرة عند الباحثين والفنانين والنقاد في الأعمال الفنية لأنه أحد من العناصر الرئيسيّة للأعمال الفنية .

٢- يحتاج البحث دائما الى التجديد في (التراث) الثقافة والحضـارة والآثـار القديمـة لغـرض القـراءة الجديـدة علـى وجه خلفية الإشارات والرموز المتنوعة .

Abstract

This paper deals with compression of the Pottery art symbols in the Modern-Iraqi symbolized-Pottery hand works of both Iraqi artist Sa'ad Shaker and Maher Al-Samarraii. The paper included three sections; 1.Section one was Contained the problem and aims of the work, and phrases which in turn show the difference and similarity of the symbols in the the aforementioned above artists. 2. Section Two was focused on the theory of the work and it is consisted of three parts, part one; symbolization as a phrase, part two symbolization in in Paleo- Iraqi arts, and part three reflection of symbolization sources in the Modern-Iraqi Pottery. Section Three is the application that includes a. theory of the application, b. research community and examples, c. tool of research and d. analysis and discussion. Section Four deals with the results and the importance. 1. Maher Al- Samarraii; he was an artist, who affected by a number of dialects. The most conspicuous effect can be observe in his research in Neo- Western and familiarity with technology of Pottery, and it connects the culture and current time. 2. The experiences of Maher Al- Samarraii take an especial path through subjectification of objects that tend to wide dialects to assemble a nation due to the concepts of Forms and the value of colours. 3. Maher Al- Samarraii showed relief letters that resembles the holly Quran's, which gives a feel to reader that the artist was affected by Islamic heritage. 4. Sa'ad Shaker is a famous character in the neo- ceramic handcrafts since he was able to use the terms of ethnics and could trespass work limits in ceramics through invention of shapes and way of expression in circle moving. 5. Sa'ad Shaker used diversification in his works, to do this; he used imagine arts and his artistic background, which is enriched with Antiquities,archeology and the heritage elements remains of the Mesopotamia. 6. Sa'ad Shaker was affected by the geometric shapes, but he played with the lines in a manner that they are compatible with his imaginations.

مشكلة البحث:

من البديهي ان يكون لكلّ أمةٍ عاداتها و تقاليدها الخاصةُ، حيث صارت رمـوز هـذه الأمـة ركيـزة رئيسـة مـن ميـراث مجتمعها ، ويمكن أن تكون (قيمة الرمز) وحيًا يعبر عن تعبيـر الافـراد ، وخاصـة فـي إبـراز الرمـز فـي فـنّ النحـت، لـفن النحت لكلّ أمة اصطلاح و مضمون و مؤشّرات خاصـة بـه، مـثلاً الـرقص و الغنـاء و لاسـيما النشـيد الـديني لهـا أهـداف مفيدة، وهي إيجاد شعور الفرد إلى مجموعته و إظهار التجانس بينه و بين مجموعته. لكن فجأة وجدَ الرمـز اسـتقراره في الأعمال الفنية بوصفه بأنه ضروري لبناء فكر المجتمع ، المـواد الخامـة كانـت لهـا خاصـية مقدسـة لأنهـا كانـت أداة لتوضيح الرموز سواءً كانت دينية أو اجتماعية أو سياسية أو فكرية ، ولكي تتمّ اثبات اصطلاح للرمز في تحليل أعمال الفنانين من أمثال (سعد شاكر و ماهر السامرائي) المواد الخامة المستعملة كانت من الطين ، هـذه المـادة الخامـة كانـت دقيقة و مهمة في أعمال هؤلاء الفنانين، و هذه المواد الخامة لها قدسيتها عند الامم و العالَم ولاسيَما في بـلاد الرافـدين

(بلاد ما بين النهرين) ، و تمّ استعمال الرموز فيها حتى صارت هذه الرموز (الفتنش) في بعض الأعمال الفتنش :هو مادةمحسوسة تتضمّن فكرة خيالية التي لها أقدمية خفيّة في الوعي اليدوي) .

وتكرّرت الطوطم كثيراً وتَمّ استعمالها في زمن المقارنة بين أعمال الفنانين (شعد شاكر و ماهر السامرائي) ، لذا نرى واجب إدراك (اصطلاح الرمز) مُعقّد و متشابك بكثير من الاقتراحات الفنية و المنظمات النحتية المتنوعة و المختلفة في الانعكاسات الفنية في الانجازات الفنية بصورة عامة و الخزفية بصورة خاصة ، نلاحظ استعمال الرموز في الأعمال الفنية البدائية منذ العهد الذي حاول فيه الإنسان القديم نقل أفكار الآخَرين ، منذ أن أشار المفكر (هربرت ريد) إلى فنّ الشكل و الإدراك نبدأ بعمر (عهد) الرموز ، و نرجع إلى مراحل بدائية ، تُوجد الجهود للرمز في البحوث حتى نصل إلى تجربة الفنانين (شعد شاكر و ماهر السامرائي) وهما ممتازان .

والذي بقي كموروث لاستثماره مرة أخرى من جديد بشكل عميق و في إعمال الرمز و إحاءه يجعل المشكلة أعمق و أوسع حتى تحاط هذه الإجابات العلمية بهذه الأسئلة : -

١- تحديد أشكال (وقيمة الرموز) في زمن موضوع البحث والتي كان لها الاهتمام لكبير في تحريك الفن في زمانه و مكانه .

٢- كشف الحجج المتعلقة بهذه الأشكال الرموزية .

٣- مراقبة شكل (الرموز) التي تتمّ دراستها حسب حدود الزمنية للبحوث .

من أجل الإجابة عن هذه الأسئلة قرّرَ الباحث أن يكتب هذا البحث .

أهمية البحث : -

إشغال (قيمة الرمز) و استعماله في الأنشطة الإنسانية، وفي الوقت نفسه صار من الفنّ ، و هو من أقدم طرق التعبير الرمزي للوعي من (إله الأم) (إله الأم: تعد اهم الاعمال النحتية التي نحتت في العصور الحجرية في بلاد مابين النهرين كرمز للخصوبة) .و من الأفكار والمعتقدات القديمة حتى تصل إلى الأشكال الطوطمية و صوت الخُطَب و العلاقات والكتابات الصورية والخرائط التي ظهرت على الخزفية البدائية التي كانت متنوعة، و دراسة أصول فكرة (قيمة الرمز) في الفكر و انعكاسه في الخزف العراقى كفن قديم وأصيل و تاريخي، و غنيمة فكرية و حضارية غالية، و في منظر ابداعنا الجديد تعتبر من الامجاد التأريخية و مبرر للبحث من أجل إيجاد أبعاده، ان موضوع الرمز قد يبدو جلياً في التشكيل العراقي المعاصر عبر استخدامه وتوظيفة في الخزف العراقي المعاصر على نحو محدد , ولكن يهدف الباحث من بحثهِ الحالي الى تحديد مكانة وقيمة الرمز في الاعمال الخزفية للفنانين سعد شاكر وماهر السامرائي وهُنا تكمن الاهمية والحاجة الى البحث الحالي .

أهداف البحث :-

هدف الباحث هو اكتشاف وإلمام بقيمته الرموز المستخدمة في أعمال الفنانين (سعد شاكر و ماهر السامرائي) عن طريقِ دراسة تحليلية مقارنة .

حدود البحث: -

يتّم تحديد البحث في المدة ما بين (١٩٨٧ – ٢٠٠١) مرحلتانِ و نصف التي تُعدّ مدة الانسحاب و النضج في الخزف العراقى المعاصر .

تعريف المصطلحات : -

الرمز : الرمز لغوياً (رمز رمزاً معناه الإشارة ، أي أشار إليه، جمعه رموز) (المعجم الفلسفي : ص٢٥، ١٩٨٢). الرمز: (الإشارة أو الإيماء بالشّفَتينِ أو الْعَينَينِ أو الْحاجِبَينِ أو الفم أو اليدِ أو اللّسانِ، يرمُزُ وَ يَرْمِزُ)(الفيروز آبادي : ص٥٣٠ ، ٢٠٠٥) .

الرمز اصطلاحاً: (إشارة مرئية إلى شيءٍ غير محدد على وجه العموم كفكرةٍ أو أسلوب))(مابرز : ص٥٤، ١٩٨٥). أو : (إشارة صناعية معناه شيء متفق عليه ، معنىً ليس لنا تقديمه إلا أن نعلم أننا نتفق عليه) (هربرت ريد : ص٢٤٧، ١٩٨٦). أو (تمثيل غير مباشر الذي يُسمى الشيء باسمهِ بعيداً عن وصف مباشر يظهره أو يخفيه على أشد صورة جذب ، فالرمز تعريف موضوع يناسب مع المذاهب المختلفة ينتج الاختراع الفني تفسيراً لاحتمال معاني كثيرة) (الاغاء والسماء : ص١٦، ٢٠٠٧) .

التعريف الاجرائي:

يتفق الباحث مع تعريف الفكر الفني (هربرت ريد) لتعريف الرمز : (إشارة صناعية معناه شيء متفق عليه ، معنىً ليس لنا تقديمه إلا أن نعلم أننا نتفق عليه) .

الفصل الثاني

الإطار النظري

المبحث الأوّل: اصطلاح الرمز

المبحث الثّاني: أثر (الرموز) في الفنّ العراقي القديم

المبحث الثّالث: انعكاس الرموز و مصادرها في الخزف العراقي المعاصر

المبحث الأوّل: اصطلاح الرمز

إنّ اصطلاح (قيمة الرمز) قد اضممّ تعاريف كثيرة عبرَ العصور ، فالبحوث الانتروبولوجية زورتنا بخصوصية رموز الأناشيد و التقاليد الدينية للمجتمعات السكانية القديمة، والأساطير والآثار القديمة انضمت مكونات رمزية، فالرمز من وجهة نظر فيلسوف مثل هيغل هو : (شيء خارجي و موهوب مباشر يخاطب غرائزنا ، ولايؤخذ هذا الشيء وإنّما يُوافق عليها كما هو حقيقةً لنفسه بل بمعنى أوسع و أشمل) (كولينجودروبن : ص ٢٨٤ ، ٢٠٠١).ثمّ يكون المراد بأن يُعبّر عن الصورة عن طريقه حول (فكرة) محدّدة أو هو (شيء نائب بدلا من شيء آخر أو ينوب عنه أو يكونُ مندوبه على وجه تكون العلاقة بينهما علاقة خاصة بالعالَم أو المحسوس أو المرئي، فالرمز شيء له وجود حقيقي وإلاّ يشيرُ إلى فكرة أو معنى محدود) (هيغل: ص٣٠ ، ١٩٨٣). بينما الرمز من وجهة نظر كانت له مفهوم مغاير فالرمز إشارةٌ يتمّ الاتفاق عليها للإيحاء إلى شيء أو فكرة ، أي هو(التعبير عن الفكرة العقلية المرتبطة بصورة رئيسة لعملية الإدراك والتعبير)[سريج فيليب : ص٥، ١٩٩٢). لكن هربرت ريد يرى أن الرمز أضيف إليها صورة أساسية عقلية و تم انقسام قيمة رموزها إلى نوعين : (بسيط و محدود) أولهما يستخدم شكل ذاتي لا علاقة له بالمعاني مثل دائرة رمزية كاملة أو الهرم رمز الثبات و البقاء ، أمّا الثاني فهو صورة محدودة تستعمل أصول اختبار العقل ويعتبرها مقرّرة في الرموزية)) (عوض رياض: ص٢٥٢، ١٩٩٤).

و أنه (قيمة رمز صناعي معناه متفق عليه، ولايمكن إعلان معناه من ضوءِ ما اتفقوا عليه) (هربرت ريد : ٢٨٢ ، ١٩٨٦).

ويرى (روبن كولينكود) أن الرمز (هو ما يتمّ به الإرشاد بعد الإتفاق و الإقرار من قِبَلِ الجميع ، وبعد ذلك يتمّ إبداع غاية محددة بطريقة سليمة) (فرمان حيدر خالد : ص ٢٢، ١٩٨٨) .

يتّضح من ذلك أنّ الرمز طريقة محددة يقررها الجميع في مجتمع حضاري ، فقد أدركوا بمراحلهم المختلفة الصيغ المحدودة لفهمهم لمسئلة محدودة عن طريق أحد رموزهم المحدودة ، فقد اكتشف الفكر القديم (الطوطم- إله الأم) الذي يوجد في التماثيل البدائية للعصور الحجرية في بلاد الرافدين حيث أن الرمز مفهوم يرتبط بالتكاثر والخصب ، يُرى في ذلك أنّ (التفاعل له وجود حيّ بين طبيعة الفكر الحضاري و أصول البيئة الأثري و انعكاسه في مكونات الفن) (فرمان حيدر خالد (المصدر نفسه) : ص٧٠). ثمّ أدّى التفاعل بين الإنسان و البيئة إلى ظهور أشكال رمزية التي كان يتم بها تنظيم الخبرة المتراكمة .

رغم أن الرمز طريق للتعبير الذي كان موجودا في العصور السابقة ، وإلا قد اعتبروها سنداً لكفاحهم ، أول شخص استعمل اصطلاح الرمز (هو الكاتب الفرنسي في جريدة الحلاق - l af egar o - سنة ١٨٨٦)، عرّفه بأنه محاولة تعويض الشعر بالفكرة) (زهير صاحب : ص٦ ، ٢٠٠٢).

يعتمد الرمز على قيمة الكلمة ضمن سياق التعابير اللغوية , لاسيما في الشعر , وظيفة الشعر هي : (التعبير عن شيء لايمكن صياغته في قالب محدد ولايمكن الاقتراب منه بطريقة مباشرة لذا دعى إلى نوع جديد من الشعر الذي عُرف من قبل و سُمّي بالشعر سليم ، هذا النوع في نظره هو التعبير فقط عن العلاقات المماثلة التي تكوّنها اللغة إن يتركونها بين (المثال فقط) و (المثالي) والمادي بين مجال الأحاسيس المختلفة .

ظهر المذهب الرمزي في الأدب معتمدا على اصطلاح اختلاق على أسس نظريات أفلاطون و شوبنهار الذي تبنّى نظرية روحية بوذية كأساس له ، و قام بوضع النظريات النفسية و الفلسفية في هامش الحس ، كان الرمزيون يدعون إلى المثال التصوفي وحرية فردية الفنان و فكرة قيمة ذات الفن ، فالواقع عند هؤلاء انعكاس لعالم مثالي آخر وليس طريقا لإعداده إلا أن يكون بالرمز) (عبد كمال : ص ٦ ، ١٩٨٧). ظهر المذهب الرمزي في الفن و الأدب كردّ فعل للحركة التي تُرى في عالم الحس و تكون وجوداً كاملاً و حقيقيا و ثابتاً و (الرمز في الفن و الأدب ليس غرضاً علمياً أو منطيقياً الذي هو محدد و ثابت، وإنّما له طبيعة ثنائية من الجمع بين الحقيقة والخيال.ثمّ يكون سببا لإغناء التعبير و يعطيه عمقاً آخر) (ارنورد هاورز: ص٢٤٥ ، ١٩٨١). فالشكل في الرمز له مقاييس عدة التي تعد مرتبطة بالمضمون ارتباطاً وثيقاً (بصورة يكون الشكل والمضمون في وحدة واحدة ويؤكد كلّ منهما الأخَر) (فرمان حيدر) : ص٣٣). يُرى ذلك الاتحاد في بعض الرموز المسيحية،مثل(الصليب والسمك والحمامة والعنقود) .

<u>مذهب الرمزية :</u>

الرمزية تُعتبر مدرسة و مذهباً (تمّ تأسيسها في الثمانيات في القرن التاسع عشر كردّ فعل على الحركات التي غلى في مناهضة الاتجاهات الواقعية كان محسوساً و واقعياً و غلى في دقة الوصف ، في بادئ الأمر بدأت الرمزية كإتجاهٍ أدبي ثمّ صار في فن الرسم بصورة خاصة) (تحسين رجاء: www.amual emmet، ٢٠٠٧) .

يشير هربرت ريد إلى مصادر النظرية الرمزية في الفن، لكن الصاحب الحقيقي في صياغة النظرية الرمزية هو (سيروزية) (حيث نقطة القرار هو في مسار الفن في العهد (هوريزن) الايطالي عندما صار الرمز بدلا عن الوصف كهدف للفنان)(هربرت ريد ، حاضر الفن : ص٤١ ، ١٩٨٦). (كما يشير بعض المؤرخين إلى صعوبة تحديد حدود واضحة للرمز ، و فإنه كان له دور بارز من جهة أخرى حتى يصل إلى بدايات القرن العشرين خاصة في التصور عن طريق تحديد المربعات الزخرفية و الخلاص من التقاليد الماضية)(محمود امهز : ص٦٤، ١٩٨١).

فقد أجريت مجموعة من الدراسات لتوضيح أصول الرموز في التصوير وخاصة من طريق رسائل (بول كوكان) فالرمزية نصها هو أن يكون الفنُ :

١- فكريةً لا مثالية ، لأنّ المثالية تركّز على طهارة الطبيعة فقط ، ولكن الرمزية معبر عن الأفكار عن طريق الأشكال .

٢- رمزيةً بوجه يمكن أن يفّسر الشكل كفكرة .

٣- تركيباً لأنه يضبط الأشكال عن طريق الرموز .

٤- ذاتياً ، أي تعبير ذاتي لشعور الفنان .[)المصدر نفسه : ص٦٥ ، ١٩٨١) .

من ذلك نستطيع أن نحدد مميزات الحالة قيمة الرمزية ، ونرسم الأسباب العامة ، من حيث هو رفض المادة و رفض المجتمع في بداية الأمر الذي تسبب بأن يكون التطور مذموماً و جعل قيمه رخيصة ، ثمّ ردّ نظريات الجمال الذين يمدحون يقدّسون هذا الواقع ، عندما نرى قيمة الرموزيين لايشمل المادة فقط ، وإنما فيه وعيد بالإحساس والأمل الداخلي ، و هذا يخلّص الواقع من حواجزه المادية ، إذن فيمابعد هناك نهضة الرؤية الواقعية لـ (غوستاف كوربية)، التي هي بعكس المحاكات الرموزية حيث لم تلجأ إلى الرسم في بيئة حرة ، وإنما كان قصدهم أن يكرّروا لا عقلانية الموضوع من طريق خصائص جمال الخط واللون ، بهذه الطريقة هناك ارتكاز آخر على مجال و عالم آخَرين فوق الواقعية مقابل اتجاه رد الواقعية و العالم المادي و العقلانية حتى المستقبل من أجل هذا (يمكن أن يُفّسر ارتباط بعض الرموزيين بالمشاركة ، حيث كان لهم فكرة عالية ، حتى عدّ بعضهم (الدافنشي وانجيلو) إله الفن). (محمود امهز: ص٦٦، ١٩٨١) .

فقد تركت الرمزية أثرا بالغاً على أعمال نهاية القرن التاسع عشر ومهّدت للاتجاهات الأخيرة التي ظهرت في القرن العشرين مثل (السريالية) .

الفصل الثاني

المبحث الثاني: أثر (قيمة الرموز) في الفنّ العراقي القديم

(كان للبيئة دور بارز و تاريخي في ظهور و تركيب الزخرفة العراقية في المراحل التاريخية البدائية ، ويكتسب الطين أهمية كبيرة في الاستعمال اليومي لإنسان وادي الرافدين، لأنه كان المادة الأولية للبناء، لأن المواد الأولية الأخرى كالخشب و الحجر كانت نادرة) (الزبيدي: ص١٢، ١٩٧٥). من الطبيعي أن يطور الفن و التقاليد في أزمنة الاستقرار السياسي والاقتصادي والاجتماعي (في بدايات القرن الثالث قبل الملاد فقد ظهرت مجموعة من البلاد والمدن في شمال العراق قد خلفت بنية تحتية كبيرة في الأعمال الزخارفية التي كانت لها مساحة مفيدة)[)انطوان مورتكارت : ص ٤٣، ١٩٧٥) .

الخزفية كانت تلبية ذات فائدة لحوائج النشاطات الاقتصادية مثل تخزين الحبوب و القيام بالنشاطات والأعمال في الحياة مثل تقديم النذور والقرابين. منذ بداية بروز المجمّعات السكانية والحضارية في العراق القديم العتيق قد كافح مثمر الخزفية للابتعاد عن تعبير وتشبيه الأشياء، هذا الميل أدى إلى التغيرات في رسم الأشكال، نرى في عملية صنع الأدوات إضافة الجمال (يُشعر بذلك بين طبيعة الأشياء و نزعها مرة أخرى، وقد يجمعهما في أعماله الأخرى) (اندريه باور: ص٦٠، ١٩٨٠). أساس الحضارة العراقية اعتمدت على الفكرة و العقيدة الدينية الشاملة للوجود ، ومن ذلك نرى تمسّك العراقي بالأشياء لأنه أسلوب مثالي لعبادة اللّه ثمّ تجسيده .

(لم يكن هناك سومريا يستطيع أن يصلّي لتمثالٍ وهو يجد فيه شكل الانسان، و قوة التمثال القديم كانت من طريق لمسه بالأصابع بجميع ما يجعله ممتازا من أنواع العادات والتقاليد) (انطوان مورتكارت: ص ١٢٨، ١٩٧٥). وحينئذ انضمت الاعمال الخزفية الى مجالات الفنون العامة في منتصف و نهايات العصر الحجري قد تمّ محاولة حادة في آلية صناعة الانية الخزفية(ازدياد اعتقاد تمسك العراقي القديم بالرمز في لغة الفن في حين له إلمام بطبيعة أساطير و خيال الموضوعات التي تمت معالجتها . بصورة تحكّم الدين حياته) (زهير صاحب : ص٢٥ ، ٢٠٠٧). وتشير الدراساتات التاريخية إلى أربع مناطق التي ازدهرت فيها الخزف في العراق القديم ، ويحّددها (زهير صاحب) في كتابه (فن الخزف والنحت الخزفي في العراق وهي (حسونة وحلف) في شمال العراق و (سامراء) في الأوسط و (عبيد) في جنوب العراق و أهم شيء يمتاز به فخاري (حسونة) هو أنها معبر حقيقي عن زمنها (وإن ذلك يوضح أن الصورة و التمثال نوع من التفسير لشكل رموز المصطلح و الفكرة و اعتقاد الانسان كخطاب جعل الانسان يعبر في أعماله عن خبراته و أحاسيسه الذاتية) (بارو اندريه : ص ٩١ ، ١٩٨٠).

في هذه الفترة اعتبر الدين والسحر المحرك الأول ، وفيها كباقي الفترات البدائية (حسونة) هي الأقدم ، والإيوانات نتيجة التكنولوجيا الأثرية وصلت إلى الزخرفة و المصطلح الزخرفي (كان غالباً له معنى محدد ، انتهاك قوانين النظام و العرق لا يدعو إلى الشكل من خبرة و قدرة صنعها، وإنما يعود إلى عمق الغرض و الأهمية الرمزية) . و تكنولوجيا الأثرية قد كشفت المواد الخزفية المصوغة بآلية منظمة و جميلة و خاصة الذين يعودون إلى ستة الاف قبل الميلاد .

إعداد السقوف لتضمين أو استقبال المؤثرات اللونية التي ترتفع فيما بعد وخاصة السقوف) (زهير صاحب : ص ٣٢ ، ٢٠٠٧)ويعتقد بعض الباحثين ان هذا الزمن حالة لظهور شيء خطير عند النساء قد تسبب موت كثيرة من النساء ، و التماثيل الطينية المؤنثة في حسونة بمثابة ارتباط نفسي لهذه التهديدات (هذه التماثيل الطينية لم تكن أشياء مادية فقط ، وإنما كان رمزاً روحياً كبيرا و قويّا) (زهير صاحب : ص٤٣، ٢٠٠٧) .

نهايات زمن فخار (حسونة) كانت موافقة مع فخار (سامراء) الذي كشف عن أمثلة كثيرة في مقبرة سامراء التي تعود إلى ما قبل التاريخ ، و بعضها بدت عليها الصيفة الدينية على نظام شكله، لأن فخار سامراء كعنصر من عناصر الفن الخزفي المهمة في هذه الفترة كانت محدودة بنظام غالب من الفكر التي كانت لها دور كقوة ذات ضغط في بناء الحضارة ثم شكل الخزفي)(فرج البصمجي: ص١٨، ١٩٤٨).

في الأواني الفخارية التي تعود الى منطقة سامراء التي كانت عليها زخارف خاصة وكانت دقيقة في الدراسة فاحتوى مضمونا خاصاً حول فلسفة الحياة ، جميع هذه الرموز كانت غنية بالمعنى لأنها كانت تعبيرا عن خوف الفرد في تلك المراحل الزمنية ، حيث اعتقد بأن وجوده مرتبط بقوة غير مرئية ، من أمثلة هذه الآثار و هذه الأواني التي قد نقشت عليها رسم المرأة الراقصة بإحساس مرهف باتجاه واحد حول حافة الأواني كانت هناك صورة عقرب ، كانت هذه الاصطلاحات الرمزية في فكر العراق القديم، فكانت النساء رمزاً للبركة والخصب، والعقرب كانت رمزاً للتكاثر، و رمزاً لطلب الأمطار ، وذلك بسبب ظهور العقرب مباشرة بعد نزول المطر ، كما بدت في الصورة١ .

صورة (١) كانت العقرب قيمة رمزاً للتكاثر

بسبب خوف الفنان القديم العراقي من غضب الإله و تحكم الفكر الديني عليه لجأ إلى تغيير الإله بصورة بعيدة عن تشبيه الإنسان تمامًا ، (وكان للآله اشكال متعددة : جسم ضخم وصدر مائل و رأس شبيه بكرات صغيرة ، أراد الفنان أن يشير بذلك إلى الخصب و البركة ، كانت أقدامه قوية إشارة إلى الخصب والبركة و النمو). (زهير صاحب: ص٩٢، ٢٠٠٧) .

الصورة (٢) تمثال الإله

ونشهد هذا الطراز من المنحوتات لتمثال الالهة الام في الفنون الرافدينة التي تعد أجمل أطرزة الخزف في العراق القديم الذي تطور بعد طراز فخاريّات سامراء ، كان لها صفتان ، وهما : (فخاري ذات ألوان ، فخاري بلا ألوان، وأجمل ما في النقوش كان محدد اللون أو ثنائي اللون أو ذات ألوان ، لون الأصفر والبرتقالي و الرمادي و الأبيض والأحمر على سطح وهو فخاري محروق بالنار) (اندرية باور : ٩٢، ١٩٨٠) . و في الحقيقة مهارة و صناعة الفخار و نوعيتها كانت أجمل الأعمال الفخاريةفي الحضارات القديمة (منطقة (حلف) حيث مشهورة بكونها مركزا لعبادة إله الأمّ الذي تمّ صنعه على شكل مرأة **ممتلئة وعلى ثدييها يُصنع النقود بهذا الحجم، و تمّ تزين جسدها بالخطوط والزخارف من نوع الوشم ، كان ذلك إلها أو** معبودا على شكل المرأة الذي كان رمزاً للبركة والخصب و التكاثر و قوة الطبيعة كان غامضا إشارة إلى بركة الأرض و الثمرات الزراعية تلقيح الأنثى بالذكر (بدايات فن الرسم على الفخار /الإنترنيت : an99.com www.nagar ٢٠٠٤) . لكي نحيط بفترة بدايات عصور ماقبل التاريخ في العراق بجميع جوانه وما له علاقة بصناعة الفخاري يجب أن نشير آخر نوع الذي يسمى فخاري (العبيد) سمي هذا العصر بـ(محاولة استعمال الإطارات الخزفية و الوحدات الزخرفية ، بعض النقوش كان محليا و تمّ صنعها بمجموعة ألوان، فقد ضمنت الألوان الغامقة : الأسود و الأحمر الغامق والألوان النباتية والحيوانية و بعض الأشكال الهندسية ، لكن ظهور الزخرفات الطبيعية كان قليلا،

وأدوات الرسم (من طريق تقسيم الأواني إلى قطع أفقي وعمودي مع مراعات المشاهد الرئيسة، ومن هذه المشاهد التي تمّ تنفيذها على شكل دائري أو تلوينه أو معاً) (أحمد سوسة: ص١٧٣، ١٩٨٣) .

في نظام الأشكال الرمزية المزخرفة على مساحة الفخاريات في بيوت العبيد تتكرر بعض الاشكال الهندسية مثل: (أشكال المثلث والمربع و المستطيل للزخرفة على أعمال الفخارية التي يعود تاريخها إلى زمن (حسونة و سامراء و حلف) لم يكن فخاريهم غير مشهود في زمن ما قبل الكتابة والخط ، فقد انهزم المثلث في كونه قيمة رمزاً للخصب والتجديد والنمو كما يبدو في الصورة (٣) أما أشكال المربع و المستطيل فلا زال يتعمقان و ينتصران في الفكر العراقي) (بدايات فن الرسم على الفخار، مقال/ الإنترنيت:www.nagar an99.com ٢٠٠٤). ويعود وركاء إلى نصف الثاني من (٤) آلاف قبل الملاد، قد تُصنع الدوائرعلى القرون على شكل رأس ملون و مغروز في مادة طينية وكان يتمّ به طلاء الجدران .

الصورة (٣) زخرفة الفخاريات بالأشكال الهندسية

التي تمّ تلوينها باللون الأسود والأحمر والأبيض (فلا شك كان إبداعاً سومرياً مميزيا ممتازاً و زيّنت الجدران و تمّ تلوين الأعمدة بأروع أشكال) (زهير صاحب: ص٢١٥، ٢٠٠٤). وتعد الانية المرمرية من اقدم الاواني التي تمّ الكشف عنها في العراق يعود إلى زمن وركاء (٣٨٠٠ – ٣١٠٠ ق.م) فهي آنية من حجر المرمر وهي بيضاء و لها شكل خرطومي على قاعدة هرمية عالية ، تصل إلى (١٠٥سم) كانت لها أهمية كبيرة و كان رمزاً للحفلات الجماهيرية)(زهير صاحب: ص٢٠٦، ٢٠٠٧). كما يبدو في الصورة (٤) وفي مئلة (عقبان) في الزمن السومري كان رمزاً في ذاته لانتصار الملك على أعدائه، فيها يظر الملك(ننكرسو) الذي كان رمزاً للقوة والسلطة، بيده شعار النسر و له رأس الأسد مع أسدين) (زهير صاحب: ص ١٢٠، ٢٠٠٤) .

الصورة (٤) إناء ذات شكل خرطومي لزمن وركاء

الأختام لها أهمية خاصة في الفن السومري ، الأشكال المرسومة كانت متنوعةً وانتشرت بعض هذه الأختام في زمن (جمدت نصر) وهو (مرحلة تاريخية في زمن ظهور التاريخ في مدينة سومر و سميت بذلك الاسم بسبب صغر نفوذه حول كيش و بابل ، كانت صورة الثور و سنابل القمح رمزاً للخصب عند الشعب السومري) (اندرية باور: ص١٧٨ ، ١٩٨٠). كانت للأعمال الفخارية في زمن بابل علاقة وثيقة بالقصور التي بناها البنانون ، فقد قاموا في ذلك الزمن بتأليف اثنين من العجائب في العالم او (الجنائن المعلقة) في بابل، و (معبد مردوخ) وقد صنع كليهما (نبوخذ نصر) و الشارع الذي يعبر أمام بوابة عشتار فقد تمّ زخرفته بالأشكال الملونة باللون الاخضر و صور الحيوانات و و اللون الأبيض و البرتقالي على مساحة خضراء ، فقد تمّ تزينه بصفوف أفقي من الحيوانات مثل العجل الذي كان رمزاً لإله (اد) وصورة ضحاك الذي كان رمزاً لإله (مردوخ) الذي قد تمّ إبداع اللون في شكله و كان إشارة إلى فن زمن بابلي الجديد(علام نعمت اسماعيل: ص٣٨، ١٩٦٩) . كما يبدو في صورة (٥) .

صورة (٥) بوابة عشتار

ومن حضارة وادي الرافدين الحضارة الآشورية (٢٥٠٠ – ٦١٢ ق.م) تكشف لنا آثارها أنهم قد استعملوا الوحدات الرمزية في أعمالهم الفنية ، ومن أعظم أعمالهم الرمزية هو تمثال (الثور المجنح) الذي يمثل دور واهمية الثور كرمز الخصب و القوة، و رأس كرأس الإنسان رمز للسلطة و الذكاء ، كما يبدو في الصورة (٦) .

صورة ٦:الثور المجنح

الفصل الثاني

المبحث الثّالث: انعكاس قيمة الرموز و مصادرها في الخزف العراقي المعاصر

انعكاس قيمة الرموز و مصادرها في الخزف العراقي المعاصر

شهدت بدايات القرن العشرين الحركة و الانفتاح و الابداع من خلال محاولة العودة الى البدائية بدائية للسابقة الأولية ، فهذه استطاعت إيجاد بداية هذه الطريقة الأصيلة، في هذه الفترة الذين كانوا فعالين في رفع الخزف العراقي من طريق إبداع الأعمال الفنية كبنية جمالية و علمية بصورة عامة والفخارية بصورة خاصة بقوا ظاهرين .

كشف سلسة تاريخ ظهور وازدهار (الفن الفخاري) يكشف عن أهمية الإبداع و الخبرات الإختصاصية الفنية حيث عاد الفنانون الشباب من البلاد الغربية الأوروبية في دراسة الفن من التطور الذي رجعوا به، فالذي وقع بسبب بعد عودتهم بخبرة مكتبة من الأوروبيين و العالم العربي، و مع آمال هؤلاء الفنانين الشباب والمولعين بالفخار قد كان لبناء و فتح معهد الفنون الجميلة أثر بالغ في هذه الساحة ، أيضاً وجود الفنانين الأجانبالذين جاءوا إلى العراق بسبب الظروف المفاجئة التي فرضتها عليهم الحروب، فقد منعت الأوروبا حركاتهم الفنية و أعمالهم، و فتحت بغداد لهم المجال للعمل و فتحت لهم عالماً جديداً في المرئيات تحت سقف الفن) (اندرية باور: ص٣٦ ، ١٩٨٠) .

والعراق كامتداد للحضارة و الإبداع في تأريخ الإنسانيةو في صحف التاريخ حيث كانوا السابقون في مجال الابداع الفخاري حيث كان فيها أشكال الرموز التي تمّ تلخيصها في بداياتها و كانت متوافقة مع الخطاب الميتافيزقي التي كانت تغطي الفخارية القديمة بين حدودها و وجود قوى خفية التي يخاطبها من طريق الرموز و شارك الجميع في التوعية . فقد بني فن الخزف العراقي المعاصر على قيم الرمز من طريق الأشكال والخطوط والألوان حيث تدور كلها في دائرة الرمز، وذلك جزء متوسط من تاريخ العراق وحضارتها وجالياتها و نتاج المأثورات ومجموعة الرموز التي لايمكن تميزها عن الإبداعات السومرية رغم التأثيرات العرفية مثل التقاليد و المجالين السياسي و الإجتماعي .

كذلك تمتلك الوحدات قيم رموزية التي يعرضها الفنان العراقي المعاصر حقيقةً هي امتداد لبنية الأشكال الرموزية التي كانت واضحة عند الناس في الأزمنة البدائية البعيدة و في استمرارية واجباتهم ، فالفنان الخزف العراقي المعاصر قد عَبَرَ هذه الحدود الضيقة التي قد فرضت عليه النظرة العامة والانحسار الثقافي و أبقاه في قالبٍ ضيق من خبرات محلية في انتاج الحوائج اليومية رغم كونها أدوات بسيطة و ذات أشكال رمزية التي تميل إلى الخيال و متعلقة بأمواج الرافدين من وعي الفخاري حيث استطاع أن يتبع وعيه مع النظريات و الأدوات الغربية الحديثة لكي ينقذ جوهر جمال الفخاري من قيود النظرة الصناعية . ولاشك البنية التحتية الرئيسة للفخاري قد كانت تعتمدت على مادتين أوليتين وهما في الأساس لهما إشارة رمزية ، التراب رمز للأرض و الماء رمز الخير والعطاء ، ثمّ اختلاط الماء والطين لابد من نتيجة وهي تعبير الجمال وخاصة عندما يتعلق الأمر بذهن بالإنسان وعلاقته بالغيب . فبعض الأحيان يستعمل الفنان جانب السيراميك للرمز وهذا من طريقة تمسكه بأصول أخرى للعمل(وإلا فالذي يستحق التركيز هو هذا العمق الذي يناله الرمز من قوة التفاعل بين صدقه) ثمّ لوحدة الرمز قوة الأداء كدور التعبيرو يستطيع حمل هذه المعاني المعبرة في صحفه وخاصة مثل الأشكال الطوطمية و النجوم والرموز الذي يقوم بإيصاله الفنان أثناء رسالة جماله . ففن الفخارية كالفنون الأخرى يكافح لتعبير وجدان الإنسان و ذهنه وأشكاله كالأرقام والحروف والأشكال الهندسية، (وهذه الأشياء المعبرة عقلية وليس انعكاساً لشيء حساس مثلاً الدوائر تدور ويصل بعضها ببعض فيتزاحم و ويتلاشى على بعضها ويتباعد ويتقارب)(مريود: امال ، مقال: الإنترنت (www.f nuni r aq.com) ٢٠٠٦) .

بينما نجد ان الدائرة نالت مكانتها الفنية كرمز ، حيث اخذة إشارتها الرمزية في فخورية العراق المعاصر قد ازدادت بصورة في الأعمال الأدبية عامل الفخورية أكثر الأحيان يكون بسبب نتيجةٍ تحت تركيبه حسب دوافعه للعمل أو التعبير عن ذات الفنان أو موضوعية المدة من طريق الأشكال الرمزية كبرهان ودليل على اعتباره عمل فني خالص ، فإن الخبرات الجديدة و الغريبة بالتقاليد التي تقوم بها الفخارية العراقية الحديثة كان من طريق الوصف العربي في بعض الأعمال الفخارية للعراقيين الذي اعتادوا على تقديم مثال هذه الأشكال الرموزية في أفق الثقافة المباشرة. ودراسة الميراث كان موافقا مع ضرورية إيجاد المعطيات للوصول بالمستقبل، والانتقال من طراز الصناعية إلى طراز الجمال يحتاج إلى جهد كثير ، لذا نجد ان (التراث الشعبي كان واضحاً في رسم و فخارية المعاصرة في العراق، كان الخزافون يوحى إليهم في الموضوعات الشعبية والأساطير و الرموز ، فالرمزيون كان لهم أثر على الشعر القصصي أيضاً في تكوين هوية الفن و ذلك واضح في أعمال سعد شاكر و عبلة العزاوي ونهى الراضي و سهام السعودي وساجدة المشايخي) (حمدي مخلف : ص٢٤، ١٩٧٣) . و من جانب آخر اختبارات (شنيار عبدالله) قد كشفت عنها كما في الصورة (٧) حول الوعي العميق بالخبرات المكتسبة و أشكال الرموزية في بناء الانتاج القديم .

صورة (٧)أحد أعمال الفنان الخزّاف شنيار عبدالله

ان امتلاك وعي خبرة الآليات أيضاً في اختبارات الفنانيين الأمريكيين و الوصول إلى التوازن بين الموروث و التحديث (من طريق إعمال رموز الشرق و البيئة والحروف والتراكيب بمجموعة من المعالجات التي أعطت للخزفية الإشارة والجمال كبعد من أبعاد الإبداع حيث له علاقة بتغيّر المعرفي والاجتماعي) (نبراس أحمد، مقال : الانترنت:2007 (www.kt abat .com) . لكن (سهام السعودي,الفنان العراقي) كما استطاعت في صورة (٨) أن تتصل وتصل من طريقها إلى اختبارات خاصة بالأبنية الإسلامية و قيمة الرموز في التاريخ كساحة للإختبار فقد أعطتها تعبيراًعميقاً جميلاً ، يمكن الكشف عن الرموز من طريق الاستكشافات التاريخية حيث لها رغبة كثيفة في الأسس الخزفية كما لها الرغبة في الدفاع الذهني والفكري والعقائدي ، في خبرات (طارق إبراهيم,الفنان العراقي) نرى وحي المعابد القديمة و البيوت الطينية لازالت مكوناً لصياغة الهندسية الرئيسة للبيوت القروية بعد صياغتها لكي تكون حاملة للتعبير و المحتوى في دائرة الفن و إعمال اصلاح التجديد ثم جمع السحر القديم مع بعض الألوان كالأخضر والأحمر والأبيض و اختفاء الألوان الأخرى التي تحمل إشارة الفن الثقافي) (حمدي مخلف: ص٣٦، ١٩٧٣) .

صورة (٨) أحد أعمال الفنان سهام السعودي

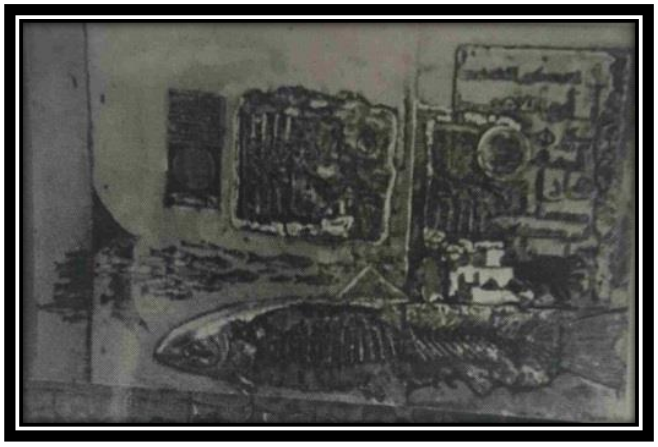
أما أعمال (عبلة العزاوي) كانت متأثرة بالحضارة و الرموز الاسلامية ، فنراها قد انعكست في أعمالها وخاصة أعمالها الأخيرة، و يتحرك بذلك في إطار الفراغ الذي كان عليه الخزافون العراقيون لكن بوجه خاص، ولاشك أن خبرة الفنان(تركي حسين) كما هي من خصائص الفخاري الحديث للعراق فإن خبراته خبرات منطقيه و هو من الفنانين الفعالين في تكوين نظر و تجسيد الخبرات و قد كلّف الأمر للتعبير عن العالم بوعيه معتمداً على الأدوات الفنونية و تعابيرها .

لذا يمكن القول ان مصادر الخزف العراقي المعاصر كسائر الفنون الأخرى غني بمجموعة مصادر اعتمد عليها الفنان أو الخزاف العراقي بصورة خاصة وفي العصر الحديث يحاول أن يصل إلى هدفه المعرفي و المضمون من طريقها و العمل من طريق الشكل و عرضها بشكل منظم و تصميم فني. و فن الخزف يشارك في نقل الحضارة و الجمال وذلك من طريق طبيعة الآثار الحضارية القديمة في العراق و الحضارة الاسلامية كواقع اجتماعي و ثقافي و تأثيرات العالمية للخزف العراقي الحديث حاول استخدام الماضي و يمزجها بالمستقبل من طريق عصرية الأعمال الخزفية بين الثقافة والحاضر، وليس المقصود بذلك أن تكون محاكاة وإنما هي عملية الإيحاء الذهني بالأصول التاريخية كنظر ذهني و جمال إبداعي و فكرة جمالية للفن العراقي القديم . صورة(٩)

صورة(٩)تأثير الثقافة والعصر في الأعمال الخزفية

من خلال الذي اسفر عنه الاطار النظري و كشفناه من الأشكال الحضارية في حضارة وادي الرافدين و الميراث الإسلامي المزدوج بالأعمال الفنية الحديثة كالأعمال الخطية العربية و الزخارف الإسلامية و الكتابات المسمارية أو المكتوبات القديمة في الحضارات الأخرى ولهذه الرموز التاريخية والتراثية من دور في بناء جسم خريطي و متأثر

بشكل التأليف اللوني و شكل أفراد الميراث الإسلامي الذي كان له إشارة روحية كاللون الأخضر الذي كان لـه إشـارة ذات معنى ، و المصدر الخاص الإسلامي الذي كان متأثرا به كقيمـة شـكلي و جمـالي مـن جـوهر النتـاج الفنـي كمـا يبـدو فـي صورة (١٠)

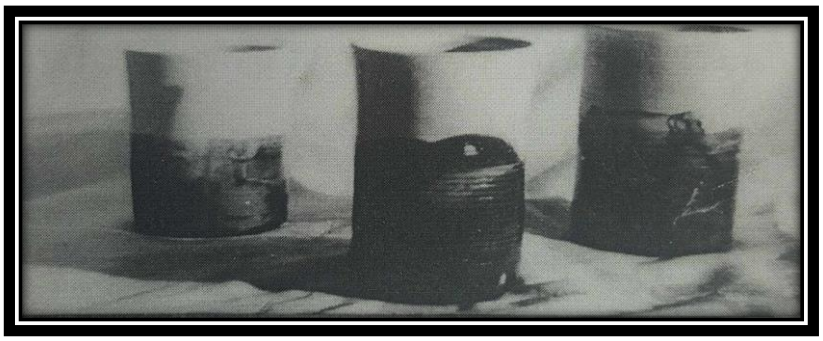


صورة (١٠) تأثر الآيات القرآنية في الأعمال الفنية

والأعمال الخزفية العراقية المعاصرة كانت مرتبطةً بالمراجع الدينية. و بيئة هذه المراجع قد تحدد وحي هذا الفنـان لأكثر المطلوبات التي تترك أثرها و تكوّن بيئة بمحتواها الذهني التي هي بيئة طبيعية و ثقافية و اجتماعيـة و دينيـة و سياسية. كما تبدو في الصورة (١١) .

الصورة(١١) التأثير الثقافي والاجتماعي و الديني والسياسي في أعمالهم .

ان الميراث الشعبي والموروث الحضاري له مصادر آخرى استفادت منها اتجاهات الخـزف العراقـي المعاصـر كمصـدر ذهني ، و من الرموز الشعبية التي امتدت من الحياة والتقاليد العراقية، أيضاً من الأشياء والأصول الشرقة مثل الأوانـي والفرش والزخارف العراقية على الطاولات والفرش فقد حاول الفنانون أن يأتي إليهم الإيحاء في ذلك الميراث الشـعبي وإعماله في نتائج الخزفي كما ظهر ذلك في الصورة(١٢-١٣) .



الصورة(١٢) الصورة(١٣)

الصورة (١٢-١٣) الشعبية المستمدة من الحياة والتقاليد العراقية

والفنانون العراقيون الذين كانوا متأثرين بالأساطير الشعبية مثل الأشكال والألوان فقد عملوا فيها من خلال أدواتهم و صنعوا فكر الخزفية من نوع خاص مثل الشعبية بروحية معاصرة، لم يقف الفنانون في هذا الحد أو بالأعمال الخزفية العراقية وإنما سبقت فن المحاكاة و الصناعي و لجأوا إلى أهمّ المميزات الفنية المعاصرة إلى الانتزاع و الاقتراب من بيئة العمل الخزفي من طريق آلية بناء الفن الحديث، وبذلك يحاول الفنان أو الخزّاف الإبتعاد من الركائز الواقعيةوتفاصيلها من طريق تقليل المشاهد الفنية الخارجية، وهذه الصفة أو هذا الشكل واضح من طريق الإشارات الرموزية حيث يظهرها الفنان بشكل مباشر من طريق النتائج العصريةالفنية حيث يعبّرون عن الرموز .

مؤشرات الإطار النظري :

١- يضم اصطلاح قيمة الرمز مجموعة من التعاريف ويدور جميعها حول (هل الرمز شيء مادي ورمزي لفكرة أو معنى محدد) ام هو طريق محدود و مكثف للتعبير يقرر عليها الجهات في مجتمع محدد و يتم التعامل بها .

٢- فقد ظهر الرمز نتيجة للإبداع كرد فعلي للنظرة الفلسفية المادية وفي نظرها العالم الحسي هو وجود كامل و حقيقي و ثابت .

٣- حركة الرمزية في الفن كمذهب ظهرت في الثمانينات من القرن التاسع عشر كردّ فعل على الواقعية وخاصة الأعمال التي انجزت من قبل (مجموعة الأنبياء) برئاسة (سيروزية) اذ تتجسد الرمزية من خلال (بول غوغان) الذي يحسده في أعماله ، فكانت أعماله أساساً رمزياً من طريق خاص يمتاز به العمل الفني و كان ذلك : ذهنيا، تركيبيا ، ذاتيا ، خريطيا، وذلك تكون الرمزية محاولة للتقدم على الواقعية الحسية المادية و الإطلاع على نهاية حدود الواقعية ، لذا نراها تأثيراً كبيراً على أدوات المستقبل كالسريالية .

٤- للبيئة دور رئيسي في بناء قيمة الرمز، منذ ظهور المجمعات السكانية البدائية عملية الخزف في جهد مستمر للابتعاد المباشر عن التعبير، وأدى ذلك إلى تغير شكلي، لأن البينة الفكرية الدينية تعتمد على الخطاب الغيبي الذي يرفعه الانسان إلى الإله، صار الأمر من الحال أن يتلاشى أي أصول إنسانية و واقعية في هذا الأسلوب في العلاقة مع ما هو غيبي، ها هو ما ترفّع عنه خزف وادي الرافدين بشكل واضح .

٥- مع بداية حركة الإنفتاح الفكري والإبداعي في العراق بدلت جهود كبيرة لاكتشاف الطريق الصحيح البنّاء للاستدلال على رمز واسع و عميق من طريق المعطيات الشكلية و اللونية للأعمال الخزفية، فالوحدات قيمة الرمزية

التي يُعرضها الفنان العراقي الحديث في الحقيقة هي امتداد بنية الأشكال الرمزية التي يعرفها الناس في الأزمنة القديمة إلى زمننا هذا .

٦- وكان للمذاهب الفنية الحديثة تأثير في صياغة نتيجة الجماليات في تجربة (سعد شاكر) كالأساطير القديمة و البنية الحضارية التاريخية في العراق القديم و عبورها في العصر الاسلامي إلى زمننا هذا، و إعلاء أصل المعرفة الشعبية من قبلِ الفنان أيضاً حيث استطاع أن يعبّر في غلاف التراث باستعمال الصياغات الرمزية التي اقتطفها من هذا المعطى .

الفصل الثالث

تطبيق البحث

١- **مجتمع البحث :** مجتمع البحث من الأعمال السراميكية للفنانين (سعد شاكر و ماهر السامرائي) و التي انتجت بين (١٩٨٧-٢٠٠١) حيث جميع العمل يتناول(٧٦) عملاً خزفياً، حيث (٤٦) عملا للفنان (سعد شاكر) و (٢٠) عملاً للفنان(ماهر سامرائي)، والباحث قد اختار (٤) أعمال فقط، لكلّ فنان عملانِ .

٢- مثال البحث: اختيار مثال البحث كان حسب أسلوب محدود على وجه يناسب مع القياسات الرمزية التي وصل إليها ضمن نظريته لكي يتجانس مع خصائص مجتمعه الرئيسة، وذلك مقابل تلبية هذه الشروط التي يجب أن توجد في البحث في الاختيارات المعينة .

٣- **أداة البحث:**من أجل الوصول إلى أهداف البحث و الإكتشاف و إظهار متطلبات و خصائص قيمة الرموز في الأعمال الفنية لكلا الفنانين فقد اعتمد الباحث على المقاييس بقمة الرموزية الفنية الاستاتكية والموضوعية التي قد نالها نتيجة لتفسير الرموز الإطارية النظرية.

٤- **أداة جمع المعلومات :**

١- ياعتمد الباحث على الصور والكتب المنشورة التي تحدّث عن الفنانين .

٢- اللجوء إلى آراء المختصّين في اختيار المثال ومشاورتهم .

٥- منهج البحث : من الضروري استعمال المنهج التحليلي الوصفي في تحليل الأعمال لأن هدف هذا البحث هو الكشف عن التشابه والتعارض بشكل جزئي و عشوائي حول استعمال (قيمة الرمز بين الأعمال الفنية الخزفية للفنانين الخزافين (سعد شاكر و ماهر السامرائي) ، ولأن هذا المنهج هو أصوب المناهج العلمية للوصول إلى أهداف البحث .

<u>الدراسة التحليلية المقارنة للأشكال المثالية للبحث :</u>

تحليل الأمثلة من خلال مجموعتين محددين ، وكل مجموعة قد تضمنت عملين من أعمال (سعد شاكر وماهر سامرائي)حيث المجموعة(A) لسعد شاكر والمجموعة (B)لماهر سامرائي.

صورة (١٤) سعد شاكر المجموعة(A)　　ماهر سامرائي المجموعة(B)

صورة (١٤) : (A) (B)

فقد حاول كلا الفنانين في تجربة أعمالهما بأسلوبهما الخاصة الاستفادة من الآثار و الحضارات القديمة و الحديثة و أسلوبهما حديثية غالباً، وخاصة في استعمال (الرموز) لكن كلّ منهما عبّر عن هذه الرموز بأسلوب مميز، و مميزان في المعنى و المضمون .

الصورة (١٤) : (A)

اسم الفنان	سنة العمل	اسم العمل	قياس العمل
سعد شاكر	٢٠٠٠	تمثال خزفي	٥٠*٧٥سم

فالعمل الخزفي في الأساس قد تجسّد في تركيب هندسي حيث له شكل مربع بركن مائل و حجم كبير ولون أسود وقد طغى هذا على العمل كله، حيث يجذب عين المشاهِد كرمز بارز، ولكن في الجانب الأعلى للمربع الأسود قد رسم رمزاً كرأس الانسان أو وجه الانسان بشكل ماترياليّ آخر على أسلوب خطوطي من طريق خطوط دائرية و خطوط مستقيمة وأفقية عمودية ، في حينٍ قد زيّنها في جانبي الخطوط الأفقية والعمودية بأحجام أشكال تزينية (إكسسوارية) كدلالة على رمز لمجموعة مضامين الجمالية أو ذهنية أو مصدر ثقافي و تجارب الخاص، ويلاحظ داخل

المربع أجسام مماثلة لأصابع و يدي الانسان ، قد ينضمّ معاني كثيرة ، وقد تكون أشكال هندسية فقط، ويعرض للمشاهد العلاقة بين لوني الذهبي و الأسود كرمز، الرمز الهدنسي واللون الأسود والذهبي يوحي معاني كثيرة ذات مغزى تعطيها للعمل الفني الذي هو مليء بالقيم والتعابيير الفنية والجمالية.

الصورة (١٤) : (A)

اسم الفنان	سنة العمل	اسم العمل	قياس العمل
سعد شاكر	٢٠٠١	حمامة السلام	٥٥*٤٨سم

تمّ تجسيد العمل الفني في شكل مربّع زاوية مائلة ، بشكل صار المربع إطاراً للفراغ الذي احتوى شكل طير فيروزي اللون الذي يشبه رمزاً إلى حد ما، تذكّرنا بأشكال الطيور التي كانت في الحضارة العراقية القديمة، وخاصة قد تمت اختزالها إلى حد ما وهي قريبة من الأشكال السومرية أو الأشكال الشعبية والمحلية. وشكل الطير في العمل قد يغلب او يهيمن على الفراغ المجرد الذي تم تثبيته فيه ، فقد حاول الفنان في عمله هذا إلى حدّ ما أن يبتعد عن انستنساخ الواقع المعتاد من طريق القوة الآلية و التجربة الفنية ويلجأ إلى استعمال الرمز . ولاسيما قد عُرف سعد شاكر بأنه يستعمل في أعماله التنوع ، ولذلك الغرض لجأ إلى استعمال الخيال الفني و ثقافيته الخزفية هي الممتلئة بالبيئة الآثارية القديمة لحضارة وادي الرافدين و البيئة العراقية، و مضمون العمل ظاهر إلى حدّ ما وقد لايظهر في بعض الأحيان لبعض المُشاهدين، لأن الرمز في الأساس يحتمل مضامين و معاني كثيرة التي قد لايقدر المشاهد قرآءتها. قمة هذه الرموز ليست الخزفية الجمالية فقط ، وإنما أعطاها الفنان المعنى والمحتوى الغني ، بشكل قد غيّر المجرى المعتاد للفن الخزفي من الزخرفة والوظيفة إلى قيمة دلالية عظيمة .

الصورة (١٤) : (B)

اسم الفنان	سنةالعمل	اسم العمل	قياس العمل
ماهرسامرائي	٢٠٠٠	تركيب	٦٠*٤٠سم

قد تمّ تجسيد المحتويات الفنية الرسمية في شكلين محددين، شكل مستطيل وقد رُسم إطاره باللون الاحمر الداكن وفي محتواه تم تثبيت شكل كتاب كصفحة قديمة باللون الأخضر الفاتح ، وذلك كرمز للنص القديم أو الديني أو أية فكرة أخرى حيث نُقش فيه أداة خاصة للنص العربي الذي هو رمز إلى الحضارة الإسلامية غالباً ، ولكن من شكله المستطيلي الذي يمثل كمركز قد أثبت فيها ثلاثة احجام ذات شكل بيضوي أو مربع ، ربما وضعه الفنان كرمز (روحي) أو (ذهني) أو (عقائدي) أو أية فكرة أخرى ، فالعمل الخزفي بشكل عام قد احتوى الرمز وقد احتوى في مضمونه موضوعات آيدولوجية أو استاتيكية التي يوجّه المخاطب إلى تفسير حيث يذهب بذوق المُشاهد إلى أُفق غير معلوم لأنّه قد يَظهر لنا تأثير المراجع المتنوعة في تشغيل مكانة السكوني(الجمالي)الذي يُؤخذ من الرمز .

لأن مهارة الفنان و رؤياه الفنية يكون بشكل قد أعطت قمة ذهنية و فنية كبيرة للرموز المرئية في الأعمال الفنية، لأن الرموز الخزفية دائما تحتوي مضامين ومعاني الميتافزقية ولا تبقى في حدّ .

الصورة (١٤) : (B)

اسم الفنان	سنةالعمل	اسم العمل	قياس العمل
ماهرسامرائي	١٩٩٩	الأمومة	٦٥*٢٥سم

هذا العمل الخزفي له شكل عمودي ، وتم تقسيمه إلى أقسام متنوعة ذات أحجام مختلفة ، بشكل يمثّل شكل العمل جسم مرأة مغطاة بالقماش، جهته الأعلى والأسفل لونها لون برتقالي زجاجي ، وفي قسمين آخرين بألوان باهتة نسبياً يتقارب مع تدرجات الاخضر ، واحتوى رموزاً ذات أشكال نصية عربية أو نصوص رموزية أخرى التي هي قريبة إلى حد ما من الكتابة المسمارية وقد يكون رمزاً خاصّاً للفنان نفسه .

لم يرسم الفنان شكل المرأة على نحو واقعي وإنما قد رسمها كرمز لمصطلح الأنثى، لأنه غالبًا أراد أن يستعمل رمزاً خاصًا به، ومهارة الفنان في صياغة عمله وصل إلى حدّ قد استفاد كثيرا من الآثار العراقية القديمة وخاصة الأعمال الخزفية كالأعمال السومرية أو القرى الزراعية، ومن جانب آخر قد مزج الخزف والتمثال إلى حد حيث له شكل أمر

حمورابي، وبذلك قد صاغ الفنان فكرته بأسلوب قد صاغ الماضي بشكل معاصر،فإن للرموز المرئية في هذا العمل الفني قمة دلالية والجمالية كبيرة من حيث الإبداع الفني الرموز.

الفصل الرابع: مايخص النتائج

١- تأثر الفنان ماهر السامرائي كان بمجموعة من المذاهب أبرزها ميوله الى اعتماد اساليب الغرب الجديد (الحديث) وتعارفه على ما وصل إليه من تكنلوجيا الخزف لذا هذه سلسلة الربط بين الموروث والعصر الحالي .

٢- تجربة ماهر السامرائي يسلك اتجاه خاص عن طريق تجسيد محتويات لا تجسيدية مايميل الى المذاهب الواسعة لجمع التعابير الرمزية في الشكل واللون .

٣- تتقارب الاعمال التى تعتمد على رموز حرفية كاليكرافى من صورة الحرف العربى لا سيما الكلمات المتداولة فى الايات القرأن الكريمة ، اذ تعطى الرموز انطباعا دينيا وتخلق دلالات قيمية ترتبط بقدسية الحرف ، وبالتالى فاءن الفنان يعتمد على الموروث الاسلامى لبناء وتركيب رموزه الفنية .

٤- الفنان سعد شاكر شخصية بارزة في الخزافي العراقي المعاصر لأنه استطاع الوصول الى استخدام مفهوم الجمال والمرور بحدود واجبات الخزافي عن طريق خصوصية إبداع (ابتكار) الشكل وآليات التعبير الذين يتحركون في داخل دائرة (تشغيل الرمزي).

٥- استخدم سعد شاكر في أعماله التنوع ، لهذا الغرض لجأ الى استخدام مخيلته الفنية وثقافته الخزفية الغنية بطابق تحتي لآثار القديمة حضارة الرافدين والبيئة العراقية .

٦- الفنان سعد شاكر كان متأثرا بالأشكال الهندسية ولكن حطم الخطوط بطريقة يوازي مع الرموز وتخيلاته .

التوصيات :

١- دراسة (الرمز) في الفن الخزفي بشكل عام وفن الخزف (السيراميك) بشكل خاص له أهمية كثيرة عند الباحثين والفنانين والنقاد في الأعمال الفنية لأنه أحدى من العناصر الرئيسيّة للأعمال الفنية .

٢- يحتاج البحث دائما الى التجديد في (تراث) الثقافة والحضارة والآثار القديمة لغرض القراءة الجديدة على وجه خلفية الإشارات والرموز المتنوعة .

المصادر :

١. هربرت ريد, معنى الفن, بغداد: منشورات الشؤون الثقافية ط٢, ١٩٨٦, ص١٥.

٢-المعجم الفلسفى، مجمع اللغه العربيه، الهيئه العامه لشؤون مطابع الاميرية, ١٩٨٣.

٣-الفيروز ابادى، مجدالدين بن يعقوب، معجم قاموس المحيط، بيروت: دار المعرفة، ٢٠٠٥ ، ص٥٣٠ .

٤-مابرز،برنارد،الفنون التشكيلية و كيف نتزوقها،تر،معد منصور،القاهره،مكتبة النهضة المصرية، ص٥٤

٥-هربرد ريد، معنى الفن، تر: سامي خشبة، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٦، ص ٢٤٧.

٦-الاغا، و سماء ، الواقعية تجريدية فى الفن، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٧،ص ١٦.

٧-هيغل،الفن الرمزى،جورج طر ابيشى، ط ١،بيروت،ب.ت،ص٣٠.

٨-سريج،فيليب،الرموز فى الفن-الاديان-الحياة،تر،عبدالهادي عباس،سوريه:دار دمشق،١٩٩٢،ص٥.

٩-عوض،رياض،مقدمات فى فلسفة الفن،بيروت:دار جروس برس ،١٩٩٤،ص٢٥٢.

١٠-فرمان،حيدر خاليد،الرمز في الفن العراقي المعاصر،رساله ماجستير غير منشوره،جامعه بغداد،كلية الفنون الجميلة،١٩٨٨،ص٢٢.

١١-كولينجود،روبن،المباديء الفن،تر،احمد محمود،القاهره:مطبعه المعرفة،ب.ت،ص٢٨٤.
١٢-صاحب،زهير واخرون،دراسات في بنية الفن،بغداد:مطبعة ايكال،٢٠٠٢،ص٦.
١٣-عبد كمال،فلسفة الادب و الفن،ليبيا:الدار العربية للكتاب،١٩٨٧،ص٦.
١٤-هاوزر،ارنولد،الفن والمجتمع عبر التاريخ،تر:فؤاد زكريا،ج١،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،١٩٨١،ص٢٤٥.
١٥-امهز،محمود،الفن التشكيلي المعاصر،بيروت:دار المثلث،١٩٨١،ص٦٤.
١٦-الزبيدي،جواد،الخزف الفني المصادر فى العراق،بغداد:دار الشؤون الثقافية العامة،١٩٨٦،ص١٢.
١٧-مرتكارت،انطوان،الفن فى العراق القديم،عيسى سلمان وسليم طة،بغداد،مطبعه الاديب البغدادية،١٩٧٥،ص٤٣.
١٨-باور،اندرية،سومر فنونها وحضارتها،ت:عيسى سلمان وسليم طه،بغداد:دار الحرية للطباعة،١٩٨٠،ص٦.
١٩-مورتكارت،انطوان،الفن فى العراق القديم،نفس مصدر،ص١٢٨.
٢٠-صاحب،زهير،الفنون التشكيلية العراقية،عصر ماقبل الكتابة،بغداد:مطبعة دبى،٢٠٠٧،ص٢٥.
٢١-البصمجى،فرج،الفخار صناعتها وانواعها،مجله سومر،المجلد٤،ج١،بغداد:مطبعه مديرية الاثار،١٩٤٨،ص١٨.
٢٢-سوسة,احمد,تأريخ حضارة وادى الرافدين،ج١،ب.ت،ص١٧٣.
٢٣-صاحب ،زهير،الفنون السومرية،بغداد:مطبعة ايكال،٢٠٠٤،ص٢١٥.
٢٤-علام،نعمت اسماعيل،فنون الشرق الاوسط القديم،القاهرة:دار المعارف بمصر،١٩٦٩،ص٣٨.
٢٥-بارو،اندرية،بلاد اشور:عيسى سلمان و سلسم طه،بغداد:دار الحرية للنشر،١٩٨٠،ص٣٦.
٢٦-الزبيدى،جواد،الخزف العراقى المعاصر،دار الشؤون الثقافية،١٩٨٦،ص٢٢.
٢٧-الحديثي،حمدي مخلف،الرؤية فى الفن التشكيلي المعاصر،مطبعة الساعة،ط١، ١٩٧٣،ص٢٤.

الانترنيت :

١-الربيعى،نبراس احمد،فن الخزف فى العراق،مقال،الانترنيت،٢٠٠٧، www.kt abat .com
٢-تحسين،رجاء،المدرسه الرمزيه،مقال،الانترنيت،٢٠٠٧، www.al mual emnet
٣-بدايات فن الرسم على الفخار،مقال،الانترنيت،٢٠٠٤، www.nagr an.99.com
٤-مريود:امال،الرموز فى الخزف المعاصر،مقال،الانترنيت،٢٠٠٦، www.f nuni r aq.com