إنتاج نماذج خزفية معاصرة مستوحاة من شكل المرأة في الحضارات القديمة " العراق _ مصر " (دراسة تطبيقية)

بحث مقدم من قبل

١. الباحثة: نور نجم عبد Noor Najm Abd
nona1996.n187@gmail.com
٢. أ. د. سامر احمد حمزة الكرادي Prof.Dr. Samer Ahmed Hamza Al-Karady

ملخص البحث

تناول البحث الحالي إنتاج نماذج خزفية معاصرة مستوحاة من شكل المرأة في الحضارات القديمة (العراق _ مصر)، وقد احتوى البحث على أربعة فصول: تضمن الفصل الأول عرضاً لمشكلة البحث فضلاً عن عرض أهمية البحث والحاجة إليه. أما هدف الدراسة فيكمن في: اعادة تصميم وتنفيذ شكل المرأة في فنون الحضارات العراقية والمصرية بأسلوب ورؤية معاصرة اما حدود البحث فقد تضمنت:

١. **الحد الموضوعي:** تنفيذ أعمال خزفية معاصرة تحاكي شكل المرأة
٢. **الحد الزماني:**
- شكل المرأة (٢٠٠٠ _ ٢٠٢١).
- النماذج المنفذة (٢٠٢١ _ ٢٠٢٢).
٣. **الحد المكاني :** (العراق _ بابل).

وتضمن الفصل الثاني للبحث عدة مباحث كانت بمثابة الاطار النظري وأهم المؤشرات التي أَسفر عنها ثم الدراسات السابقة، وقد شمل الاطار النظري مبحثين: تضمن المبحث الأَول: شكل المرأة في حضارة العراق القديم، أما المبحث الثاني: تقنيات التشكيل والتزجيج في الخزف المعاصر.

أما الفصل الثالث فقد إحتوت إجراءات البحث حيث شمل مجتمع البحث الحالي على عدد من النماذج الخزفية مستوحاه من شكل المرأة في الحضارة القديمة (العراق – مصر)، والبالغ عددها (١٠٠) واعتمدت الباحثة الطريقة القصدية في إختيار نماذج البحث، كونها الطريقة الأنسب لتحقيق أهداف البحث، والبالغ عددها (١١) نموذجاً خزفيا.

واعتمدت الباحثة على (المنهج التجريبي والمنهج الوصفي) لتوافقه وخصوصيه البحث الحالي ، مستندة بذلك لمؤشرات أَسفر عنها الاطار النظري كأداة لتحليل عينة البحث.

أَما الفصل الرابع فقد اشتمل على النتائج الاستنتاجات التوصيات والمقترحات.

وأهم النتائج التي توصلت لها الباحثة هي:

١. صاغت الباحثة شكل عشتار من خلال صور تراكمية للإرث الحضاري بين المبالغة في الترميز الخيالي والاسطوري والمبالغة في الكشف الدلالي الحداثي لتصوغ حضور عشتار عبر استنطاق خامة الطين لإظهارها بأبهى تكوين فخاري.

وقد التزم البحث في نهايته بتقديم قائمة بالمصادر والمراجع فضلاً عن ايراد الملاحق وملخص للبحث باللغة الانكليزية.

الكلمات المفتاحية: (شكل المرأة ، الحضارات القديمة، التكوينات الخزفية)

Research Summary

The current research dealt with the production of contemporary ceramic models inspired by the shape of women in ancient civilizations (Iraq - Egypt). The research contained four chapters: The first chapter included a presentation of the research problem as well as the importance of the research and the need for it. The aim of the study lies in: Re-designing and implementing the form of women in the arts of Iraqi and Egyptian civilizations in a contemporary style and vision. The limits of the research included:

١. The objective limit: the implementation of contemporary ceramic works that imitate the form of women

٢. Time limit

The form of women (2000-2021)

Implemented models (2021_ 2022)

3. Spatial limit: (Iraq – Babylon)

The second chapter of the research included several topics that served as the theoretical framework and the most important indicators that resulted from the previous studies. The theoretical framework included two sections: the first topic included: the form of women in the ancient civilization of Iraq, while the second topic: formation and glazing techniques in contemporary ceramics.

As for the third chapter, it contained the research procedures, where the current research community included a number of ceramic models inspired by the shape of women in the ancient civilization (Iraq - Egypt), and the number is (100). , and there are (١١) ceramic models.

The researcher relied on the (experimental and descriptiv approach) for its compatibility and specificity of the current research, based on indicators that resulted from the theoretical framework as a tool for analyzing the research sample.

As for the fourth chapter, it included the results, conclusions, recommendations and suggestions.

The most important results that the researcher reached are:

١. The researcher formulated the figure of Ishtar through cumulative images of the cultural heritage between the exaggeration of the imaginary and mythical symbolization and the exaggeration of the modern semantic disclosure to formulate the presence of Ishtar by interrogating the clay material to show it in the most beautiful pottery composition.

At the end of the research, the research was committed to providing a list of sources and references, as well as appendices and a summary of the research in English.
Keywords: (the figure of women, ancient civilizations, ceramic formations)

الفصل الأول: الاطار المنهجي للبحث

مشكلة البحث:

حملت النتاجات الفنية التحتية منذ بداياتها في سالف الأزمان مواضيع متنوعة الاشكال والدلالات، فكانت هذه الأشكال والدلالات ملامسة ومتناغمة مع واقع الحياة الانسانية بمجمل نواحيها، قام بصياغتها الفنان بأعمال خزفية من خلال ما رآه وأحسه بحكم ذائقته الفنية التي تختلف عن سائر الناس، والمتتبع لنشأة الفن يلاحظ ما وراء دوافع الإنتاج الفني من قوى ذاتية ومناخية واقتصادية ودينية وسياسية واضحة ، هذه القوى من شأنها أن تستثير الفنان فيعمل على تمثيلها بطرق عدة تختلف من وقت لآخر وكأنها في دوامة من التحوّلات. والفنان عندما ينجز أي منجز فني إنما يضعه في صورة يطرح من خلالها مشاعره وأفكاره وعاداته وتقاليده. بحيث تشمل هذه الصورة ، بالإضافة إلى الشكل المرئي ، على دلالات متعددة متحولة من فترة إلى أخرى مع تطور امكانات الفنان الجسمانية والعقلية والنفسية المختلفة جراء تأثره بظروف البيئة المحيطة من خوف وحزن وفرح وأحلام وتأملات ومختلف الوسائل الاتصالية. إن المرأة تحتفظ بنكهة خاصة ، وبحضور فاعل وقوي في الإبداع الفني القديم والحديث على السواء. وذلك لأنها كانت ، وما تزال ، محفزا كبيراً للفن والفنانين على مر العصور وعند كل الأمم. إذ تجتمع في المرأة مظاهر الجمال وصوره المتنوعة وهي لذلك قد تكون محور اهتمامات الفنان النفسية ووثباته العاطفية ؛ فالجمال إنما يبدو في اشراقة وجهها وحور عينها. والفنان حين ينشد الجمال إنما ينشده فيها ، وحين يلتمسه إنما يلتمسه عندها. وإن صياغة شكل المرأة عالمية بخزفيات متنوعة ومتباينة الأشكال كان مصدر الهام مهم للكثير من الخزافين وذلك اتضح من كثرة النتاجات الخزفية المختلفة المرتبطة في الشكل المحمل بالدلالات المتنوعة، وهذا النوع من الجانب الدلالي جاء نتيجة اختلاف الثقافات الفنية والحضارية، وإن هذا التجسيد المتلازم مع غالبية الفنانين ينم عن أهمية المرأة في كل المجتمعات الانسانية فكانت المرأة ثيمة مهمة أثرت بشكل مباشر على أفكار الخزافين وتحديد الخزاف المعاصر الذي اتخذ من موضوعها وأشكالها قضية مهمة بالنسبة له، باعتبار أن الفنون المعاصرة شهدت انفتاحات واضحة المعالم في عالم الفن التشكيلي المعاصر، وذلك من خلال الاعتماد على التاريخ الزاخر بالأحداث والأعمال الفنية إضافة إلى تعدد واختلاف الرؤى التي تم بها الخزاف شكل المرأة لما يحمل شكلها من دلالات كثيرة، ومن هنا انبثق موضوع البحث الموسوم، (شكل المرأة في الخزف المعاصر)، حيث تبلورت مشكلة البحث بالإجابة على التساؤل الآتي، ما شكل المرأة في الخزف المعاصر؟

اهمية البحث والحاجة الية:

تأتي اهمية البحث من خلال قيمة الموضوع الحالي الذي يبحث في جانب شكل المرأة كونه موضوعاً مهماً في الفن التشكيلي ، وإن دراسة مثل هكذا موضوع يمكن ان يفيد الدارسين والمهتمين في مجال الفن التشكيلي

وبالاخص اختصاص الخزف، كما يمكن ان يشكل مصدراً علمياً يساهم في رفد المكتبة العلمية، ويضاف هذا الموضوع الى مصاف المنضوية تحت منظومة البحث العلمي.

هدف البحث...

انتاج نماذج خزفية معاصرة مستوحاة من شكل المرأة في الحضارات القديمة

حدود البحث...

١_ الحد الموضوعي: تنفيذ اعمال خزفية معاصرة تحاكي شكل المرأة

٢_ الحد الزماني: شكل المرأة (٢٠٠٠ _٢٠٢١)

النماذج المنفذة (٢٠٢١_ ٢٠٢٢)

٣_ الحد المكاني: (العراق _ بابل)

الشكل لغويا:-

((الشَّكلُ بالفتح الشبه والمثل، والجمع اشكال وشكول، وقد تشاكل الشيئان وتشاكل كل منهما صاحَبهُ. والشكل: المثل، يقول: هذا على شكل هذا، اي على مثاله. وفلان شَكَلَ فلان اي مثله في حالاته. ويقال هذا من شكل هذا اي من ضربه ونحوه، وهذا اشكلُ بهذا اي اشبه))[١].

الشكل هو ((الهيئة الحاصلة للجسم بسبب احاطة حد واحد بالمقدار كما في الكرة أو حدود كما في المضلعات من المربع والمسدس))[٢].

كما هو ((الهيكل العام الذي يقوم عليه بناء العمل الفني))[٣].

الشكل اصطلاحا:-

الشكل هو ((احد العناصر الأساسية التي يشترط ان ترتب لتحقيق غايات))[٤] وهو ((تنظيم عناصر الوسيط المادي التي يتضمنها العمل أو تحقيق الإرتباط المتبادل بينها))[٥].

ويكون الشكل محكوما ضمن علاقات محددة ((فهو الشئ الذي يتضمن بعض التنظيم))[٦].

التعريف الإجرائي للشكل:- هو تفاعل العلاقات البنائية والتكوينية للعمل الفني مع المضامين المكونة له والشكل هو ليس الجوهر، ويقترب من تحقيق صورة العمل الفني وبنيته الكلية، وهو احد عناصر تكوين العمل الفني وهو الهيئة أو الصورة التي تتحقق على وفق غايات من خلال تفاعل انظمة العلاقات البنائية للشكل مع المضمون مكونةً الشك.

الفصل الثاني: الاطار النظري

خصائص الشكل

كما ان عملية اكتشاف الاشكال او معرفتها عملية مهمة جداً واساسية، فالذاكرة لاوجود لها بدون تعرف، فان من يقوم بمنح الاحاسيس البصرية هو الشكل، فنتائج الارتباط بين مفهومه المحدد وما بين المعلومات المخزونة في الذاكرة الحسية هي مفاهيم محددة، والتعرف على الاشكال يستوجب وجود عمل تصنيفي اي محدد باعتبار الصورة المستلمة من الدماغ ماهي الا نماذج تختلف ولكنها تمثل نفس الشكل الخارجي والشكل يأخذنا

للتعرف على الكثير من المفاهيم والخواص البنائية المختلفة والمتغيرة من عمل الى آخر في الاعمال النحتية، فالشكل هو من يقوم بالتعبير عن المعنى الباطني الذي يجسد القيم الجمالية ويمثل الافكار التي يروم الفنان ايصالها الى المتلقي كما في شكل (٢) [٧].

شكل (١).

ان العناصر الشكلية تعمل من خلال تواشج العلاقات التي تربطهم جميعاً، فيجب ان نقوم بادراك النواحي المادية للشكل الذي يحتوي على الهيئة التي تربط العناصر بعلاقات تؤدي الى الوقوف على البنى الشكلية للعمل الخزفي وتحديدها، ومن خلال الاشكال يتوجب الوصول الى الجوانب التعبيرية التي تصل الى المتلقي، فالأشكال من غير الممكن انتاجها وابتكارها بأسلوب حر، بل لابد بابتكارها ان تقوم بتأدية ادوار معينة عند عملية اظهارها تزامناً مع العناصر الاخرى[٨]

عرف (نوبلر) الشكل بأنه احد هذه العناصر، فالفنان قد ينتج اشكالا صلبة في احجام وهيئات متنوعة، قد تكون كثيرة او قليلة، وقد تكون متراصة في مجموعة متشابكة او منعزلة الواحدة عن الاخرى بفضاءات سائبة، والقرارات التي يتخذها الفنان والتي تؤثر في نوعية الاشكال وعددها وترتيبها هي الاساس في اعطاء الخزف الصورة النهائية، لكن الشكل مع ذلك لا يمكن التحكم فيه دون الاحساس بالفضاء كما في شكل (١) [٩].

اكد (رودان) على الضوء وهو عنصراً مهماً يتم الكشف عن الشكل من خلاله، الا انه لم يكن ذلك الحقيقة الداخلية فان تلك الحقيقة يتم الكشف عنها باللمس اكثر منه بالنظر، فاللمس له الاولوية من جانب الآثارة، فان العناصر المكونة للشكل باختلافها واختلاف اماكنها ونسبها من شكل لأخر قد تعطي انطباعات مختلفة فيما بينها، وللضوء اهمية بالغة للتعرف على الاشكال ورؤيتها، كذلك لحاسة اللمس الاثر الكبير لفهم واستيعاب الشكل والاحساس به من خلال استشعار المادة المكونة له اثناء لمسه[١٠].

و في عصر(سيزان) الذي نادى الى احالة الاشكال الطبيعية الى نظم وأسس هندسية متمثلة بالكرة والاسطوانة والمخروط، فيصبح هنا الشكل ليس كونه انعكاس للعالم باسره، بل إنما يعد نتاجاً نابعاً من الروح، أي ابداع واضح بالإضافة الى الوجود، العنصر الحاسم هنا هو جوهر الشكل الموحي بالموضوع المتمثل، والذي يتميز بما هو جوهري وثابت، وهو اكثر سموا مما يمكن ان يوجد في طبيعته الفردية[١١].

يرتبط الشكل ارتباط حميم ومباشر بالخط فكل منهم يمثل الآخر، والشكل هو يحتوي على خطوط مختلفة باتجاهاتها وبتمثلاتها بالعمل الفني ذاته . يرتبط اللون بالشكل ارتباطاً وثيقاً حيث ان كل الاشكال تتخذ لوناً معيناً فهو ممتزج بجميع مفاصل الاشياء والاشكال حيث ان اللون يتم تمييزه من خلال الضوء الذي يؤدي دوراً كبيراً وهاماً في اظهاره، ولفاعلية الاحساس بالألوان هناك شروطاً يجب ان تكون متحققة، منها ما يعود الى العوامل الخارجية التي تتمثل بمقدار الضوء الذي يصل الى العين واطوال موجاته وزواياه، ومنها عوامل داخلية تخص اجهزة الاحساس باللون في جسم الانسان[١٢].

شكل (٢)

يهدف الخزاف الى ادخال اللون في عمله من اجل ابراز بعض الظواهر الاسلوبية وتدعيم الشكل وما يحويه من دلالات يراد اظهارها في العمل الخزفي[١٣].

وتمتلك الالوان تأثيرات نفسية وعملية وصفات جمالية فالألوان غالباً ما تكون ذات جاذبية بوجودها في الاعمال الفنية، وان هذه التأثيرات النفسية والعملية تتجسد لدى المتلقي وتتفق مع ما تصبو اليه ذائقته الجمالية وما تشير اليه تلك الالوان كما في شكل (٢) [١٤].

والمادة من العناصر المهمة والاساسية التي تدخل ضمن مكونات العمل الفني، فهي في طبيعتها حاملة الشكل اولي، يبدا الفنان بتعديلاته عليها ليظهرها بشكل جمالي فني، وان للأسس الجمالية قوانينها التي تعطي للشكل قواما ومميزات فنية اخرى جديدة، فالمادة هي أساسا شكل قبل ان يتم تشكيلها من قبل الفنان وفق ما يبتغيه، والشكل له حضور مسبق ولكن عند وضعه بلقالب فقد يطرأ عليه التغيير بشكل آخر جديد[١٥].

وان تشكيل اي فن من الفنون التشكيلية المرئية لا يتحقق الا بدون عنصر المادة الخامة فالتشكيل هو ما يقوم بتشكيل المادة فيحولها او يصيغها الى عمل فني، وهنا تفاعل ما بين الفكر والمادة فانتقاءها وتحركها من خلال التجربة هي من تؤسس الخبرة، فالمادة على الأغلب الاعم تشكل ضاغطاً في الرؤية الفنية أو الجمالية[١٦].

ان العلاقة الوثيقة ما بين المادة والشكل، فلا يوجد لتصميم او نموذج معين او شكل يحمل معنى معين بدون وجود المادة، ان حقيقة الاحاسيس التي تنشأ من العمل الخزفي هي مادته، والتصاميم المنجزة بتقنيات متنوعة فهي تبرز لنا حالة المادة الحالية، وهناك معان وطبائع تتمثل في الشكل وهذه الطبائع تصف شيئاً موجوداً في الواقع حيث يكون مميزاً بصفاته ومتفرداً بها، والشكل هو شيء يمثل مادة معينة .

تقنيات التزجيج في الخزف المعاصر

لقد تميز الخزف المعاصر بابتعاده عن الشكل التقليدي للبناء واستحداثه تقنيات جديده مختلفة أثرت بالمنجز الخزفي المعاصر فقد كان للتقنيات دور فكري ورمزي وتعبيري في اظهار الناحية الجمالية والتعبيرية للمادة إذ ابتدع الخزاف طرائق جديدة في الشكل واللون والملمس والتقنية إذ استعمل معالجات لونية وتقنية و ملمسيه وفنية بما يلائم روح العصر، فقد جرد الخزاف العمل الخزفي وراح يعد افكارا جديدة للتعبير عن القيم الجمالية عن طريق الخصوصية التقنية لكل عمل والخامات المستعملة[١٧].

فللتقنية خصوصية في العمل الفني تعطي احساساً وانطباعاً معين فيقول الناقد المعاصر (برنارد ليتيش)عن تقنية الاعمال الفنية (انها تحفز الخيال الى ان يحس كتلة الاعمال الفنية ويقدر ثقلها ويدرك قدرتها على المقاومة وتشجيعنا على ان نلمسها او نمسك بها او نعانقها او ندور حولها)[١٨].

طرق التشكيل

شكل (٣)

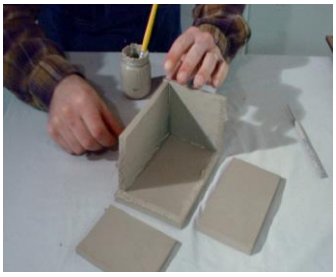
١. **طريقة الحبال :** وهي الطريقة المبسطة لبناء الشكل الخزفي وهي عبارة عن حبال من الطين ذات سمك واحد تقريبا ويضع حبل فوق حبل آخر على ان يراعي خروج الحبال قليلا عن الحبل الذي يستند عليه اذا رغبنا في عمل انتفاخ في الآنية او بالعكس اذا رغبنا في تضيق قطر الدائرة ولتماسك الحبال

٢. بعضها مع بعض يمكن ضغط الحبل العلوي

٣. في اتجاه الحبل السفلي وضغط الحبل السفلي في اتجاه الحبل العلوي حتى تتماسك الحبال جيدا ويمكن عمل غراء طيني لاتمام عملية اللصق والغراء يكون من طينة العمل نفسها ولكن أكثر سيولة[١٩] كما في شكل (٣).

٤. **طريقة الشرائح :** هي طريقة سريعة حيث يتم بناء الإناء على دفعات وتلصق كل قطعة فوق الأخرى وذلك بواسطة شريط طولي من الطين بعرض ١ سم تقريبا شكل (٤-٥).

شكل (٤)



شكل (٥)

٥. **التشكيل بالضغط في القالب:** هي طريقة يستخدمها الخزاف في الأعمال كالتحف والمزهريات والأشكال التي تحتاج الى عجلة الخزاف ويكون فيها حفر بارز او غائر فيقوم الخزاف بعمل قالب للقطعة التي يريدها ويضع الطين داخل القالب ويضغط على جزء من أجزاء القالب بحيث يكون الضغط بسمك واحد لكل جدران الشكل وبعد مدة قليلة ينكمش الطين وينفصل عن القالب بسهولة ثم يجمع أجزاء الشكل ويقوم الخزاف بعملية اللصق شكل (٦).

شكل (٦)

٦. **طريقة الصب بالقالب :** وتكون هذه الطريقة بالضغط على الطين في القالب يُستخدم سائل طيني كثيف نوعا ما ويصب في قالب الجص بشكل متساوٍ في أجزاء القالب ليكون سمكاً واحدا ويترك حتى يتماسك الطين وينفصل عن القالب وتستخدم هذه الطريقة عندما يراد استنساخ أكثر من شكل واحد كما في الشكل (٧_٨).

شكل (٧)

شكل (٨)

٧. **طريقة التشكيل بعجلة الخزاف** :عجلة الخزاف تسمى الدولاب وكانت قديما تدار بواسطة القدم وحاليا تعمل بالكهرباء وهي من اكثر طرق التشكيل استخداما واكثرها متعة وسرعة[٢٠] وتحتاج الى مهارة عالية وممارسة ويتم انتاج المزهريات والاواني بشكل واسع بهذه الطريقة كما تستخدم في انتاج بعض الاجزاء التشكيلية لتنفيذ الاعمال الطينية شكل (٩) وتشتمل بعض العمليات وهي :

شكل (٩)

ومن هنا كان البحث في تلك المتغيرات التقنية فاعلا في اكتشـــاف انواع من التقنيات الخزفية التي يمكن عدها تقنيات مغايرة لما هو مألوف في عمليات الطلاء التقليدي للزجاج ونوعية خلطاته المحضــرة ، لذلك يمكن عد تلك التقنيات غير المألوفة خزفاً ذا تأثير جمالي خاص ، وبهذا نشأ البحث في خزف التأثيرات

الفصل الثالث: اجراءات البحث

اولا: مجتمع البحث: شــمل مجتمع البحث الحالي على عدد من النماذج الخزفية مســتوحاه من شــكل المرأة في الحضارة القديمة (العراق – مصر)*، والبالغ عددها (١٠٠) ملحق رقم (١)

ثانياً :- عينة البحث

اعتمدت الباحثة الطريقة القصدية في إختيار نماذج البحث ، كونها الطريقة الانسب لتحقيق أهداف البحث، والبالغ عددها (١١) نموذجاً خزفيا، وقد تم الاختيار وفق المحددات الآتية:

١. عرض مجتمع البحث على مجموعة من السادة الخبراء والأخذ بآرائهم حول اختيار عينة البحث**.
٢. تم استبعاد الاعمال الخزفية التي تكررت موضوعاتها.
٣. تم اختيار عينة البحث التي تؤكد على شكل المراة في التكوين بشكل واضح.
٤. تم اختيار العينات بين الحضارتين القديمة(العراق – مصر).

ثالثا: منهج البحث

اعتمدت الباحثة على (المنهج التجريبي والمنهج الوصفي)

رابعا: الاجراءات

في هذا الفصل تم عرض المواد المستخدمة في تطبيق عينات البحث وطريقة استخدامها.

اختيار العينات :الطيـن :

اختيرت طينة بابل(منطقة المحاويل) لكونها من الأطيان الشائعة الاستخدام لدى الخزاف البابلي.

الزجاج الشفاف:

الملونات :

في البحث الحالي اعتمد الباحث على الصـــبغات اللونية الجاهزة واكاســـيد التلوين في تلوين الزجاج الشـــفاف والملونات المستخدمة هي :

- اوكسيد النحاس (CuO)
- اوكسيد الحديد الأحمر (FeO)
- الصبغات:
- ٣-١-٣-١ الصبغة الحمراء: $CaTiO_3.Al_2O_3+Cr$ – Red Pigment
- ٣-١-٣-٢ الصبغة الزرقاء: $MgAl_2O_4+Co$ – Blue Pigment
- ٣-١-٣-٣ الصبغة الشذرية: $ZrO_2.SiO_2.V_2O_5$ – Turquoise Pigment
- ٣-١-٣-٤ الصبغة الصفراء: $TiO_2.Sn.V_2O_5$– Yellow Pigment
- ٣-١-٣-٦ الصبغة الخضراء: ٣CoO.Al٢O٣,٣Sio٢ – Green Pigment
- ٣-١-٣-٧الصبغة السوداء: MgO.Al٢O٣(Cr.Co.Fe) – Black Pigment

تحضير الطين:

تمت عملية تحضير الطين بوضع التُراب في حوض ماء ويُخلط جيداً وتترك لمدة (٢٤ساعة)، لحين ترسب المادة الطينية، بعدها يتم إزالة الماء الزائد ويضاف ماء جديد وتعاد عملية الخلط ويترك لمدة (٢٤ ساعة) أخرى لتترسب مادة الطين، بعدها يُزال الماء الزائد ويمرر الرائب الطيني من خلال (غربيل) بقياس (٨٠Mesh) للتخلص من الشوائب، ثم يفرش الرائب على قطعة قماش لسحب الماء الزائد وصولاً الى طينة جاهزة للتشكيل.

تشكيل العينات :

قامت الباحثة بتشكيل العينات باستخدام طرق التشكيل المختلفة ولكل عمل طريقة تتناسب مع فكرة التصميم . البناء بال الحبال ، الاشرطة . الالواح او عجلة الخزاف . ملحق (٣) يوضح نماذج من الصور لمراحل التشكيل

العينة رقم (١)

اسم العمل: اورنانشي تعزف على القيثارة

تاريخ الانتاج: ٢٠٠٠ق م

القياس: بلا

العائدية : عراقي قديم

عرف العراقيون القدماء قيمة واثر الموسيقى في النفس الانسانية منذ الاف السنين فكان للموسيقى دور هام في حياتهم حيث توجد الكثير من الاثار التي تحمل صور الات الموسيقى التي صنعها واستخدمها سكان العراق القدامى عبر العصور المختلفة وانواع الالات الموسيقية التي ابتكرها العراقيون تكاد لا تعد ولا تحصى، وقد صنفها العراقيون بحسب اصواتها او طرق صنعها، وكانت الأناشيد والأغاني والتراتيل التي تلقن للاطفال مصحوبة بالحان الموسيقى، وتلقى طلاب المدارس في العراق القديم دروسا مكثفة في الموسيقى والغناء، كما كانت الموسيقى والات العزف من مستلزمات طقوس الدفن وضعت بعضها مع الملوك الموتى في المقبرة الملكية في اور، كما كانت الموسيقى تعزف في المناسبات الشعبية والرسمية وفي المعابد القديمة، وهذا العمل الاثري من النحت البارز يصور امرأة تجلس على كرسي صغير من النوع المحمول القابل للطي حيث يمكن للموسيقي حمله والانتقال من مكان لآخر لعزف الموسيقى، وهي تعزف على الة القيثارة وقد وضعت غطاء الراس ويبرز من حافة اذنها اليمنى قرط صغير متدلي واحاطت رقبتها بعقد واسع من الخرز الكبيرة، وهي ترتدي ثوبا طويلا ملفوفا حول جسدها، اما عمل الباحثة فهو يشكل خروجا عن النص الاصلي باتجاه تحديثه وعرضه بطرقة اكثر التصاقا بفكر وفنون العصر وظفت فيه الباحثة عناصر مستوحاة من النص الاصلي واخرى مضافة عليه، لتعيد الى الاذهان قيمة الموسيقى واثرها في ثقافة وفنون العراق القديم واستمرار قيمتها الحضارية والجمالية في الثقافة العراقية الراهنة، فالعمل يستوحي شكل الة موسيقية مختلفة هي الكمان ويدمج مظهريته التصميمية داخل بنية مستلهمة من الجسد الانثوي للتعبير عن اندماج الحس الموسيقي بالجمال الانثوي، فهناك راس الة الكمان المدور الملتوي وعلى جانبيه يظهر صفين من الاشكال نصف الكروية تشير الى مفاتيح التحكم بالاوتار الموسيقية تفصل بينهما فتحة منفرجة تنساب على جانبي الشكل لتتصل بكتلتين كبيرتين تمثلان منطقة صدر الانثى المحمولين على جذع انثوي رشيق طويل حفرت فيه ثلاث خطوط غائرة تنتهي بعارضة صغيرة موضوعة بشكل افقي تمثل القاعدة التي تربط فيها نهايات الاوتار الموسيقية، فيما تظهر على الجانب الايمن للجذع خط غائر على شكل خط يبدا بدائرة ملتفة ثم ينحني باتجاهين متعاكسين لينتهي بدائرة ملتفة اخرى في اسفله وهو من المعالجات الفنية التي تنفذ على بدن الالات الموسيقة للتحكم في اخراج الاصوات المختلفة من داخلها، والجذع الانثوي يمتد حتى يتحول في الاسفل الى حوض انثوي متجه نحو الاسفل وقد اضافت الباحثة معالجة لونية على الشكل النحتي الملون باللون البني المحمر وهي عبارة عن مساحة مستطيلة باللون الابيض تمتد على منطقة التقاء الساقين واسفل الجذع، وهذه الرؤية الفنية القائمة على النهج التجريدي للأشكال تهدف الى الارتقاء بالقيمة الروحية التي تمثلها الموسيقى في حياة الانسان القديم والمعاصر بحيث تقرن بين شكل الالة الموسيقية الحديثة وبين الجسد الانثوي الرشيق الناعم

حيث تلعب المعالجات الملمسية دورا هاما في تحقيق الفكرة الخاصة بالعمل، فالباحثة تسعى لتوسيع نطاق الرؤية المستمدة من عملها الفني انطلاقا من حقيقة ان الموسيقى لغة عالمية لا تحتاج الى الترجمة مثلها مثل لغة الجسد ولغة الحب والفن والجمال، يمكن لأي انسان ان يفهمها ويتذوقها، وللجسد الانثوي لغته الاكثر خصوصية من حيث قدرته على اصدار الايحاءات العاطفية والاثارة والجذب، كما ان الموسيقى ترتبط لدى المرأة بمختلف الاحداث النفسية التي تمر بها في حياتها، وتمثل الموسيقى لكل الناس الهاما في حالات الفرح والسعادة كما تمثل متنفسا في حالات الحزن والالم، كما يشير عمل الباحثة الى وجود علاقة خفية مضمرة بين المرأة والموسيقى تكشف عنها انفعالات واستجابات جسدها من خلال الحركة المائلة لبنية العمل الفني الذي يبدو وكانه يتمايل مع نمط خفي من الموسيقى الداخلية المنبعثة من مشاعر الانثى المكللة بالحنان والعطف والحب والامومة والاحتواء والمراعاة، فيما تضع الباحثة على عملها مساحة مستطيلة باللون الابيض للاشارة الى قدرة الانثى على بث الاحساس بالسلام في الاخرين من خلال حضورها النفسي والجسدي، كما تمثل هذه المساحة البيضاء حل من الحلول التشكيلية المطلوبة لخلق الموازنة بين الثقل الشكلي الموجود في اعلى الشكل والمساحة المسطحة اسفل التكوين

انموذج (٢)

اسم العمل: تمثال من الطين لامرأة

تاريخ الانتاج: ١٢٠٠ق.م

القياس: بلا

العائدية: العراق القديم

في هذا العمل النحتي القديم تظهر جملة من التصورات الفنية المرتبطة بعالم المرأة وفضائها الفكري والنفسي الخاص الذي يمثل ميدانا جماليا واسعا للكثير من التصورات والرؤى التي ابدعها الفنانون عبر مختلف العصور للاقتراب من اسرار والغاز هذا العالم الانثوي الجذاب، ففي التكوين العام للمنحوتة الطينية خروج واضح عن الشكل الطبيعي لراس وجسد المرأة حيث تم تحوير الراس ليكون اشبه براس طير الذي يحمل تاجا كبيرا يشبه عرف طائر الطاووس فيه ثلاثة فتحات دائرية، والراس محاط من الجانبين بأشكال نصف دائرية تشبه تصفيفة الشعر وفيها اربعة فتحات دائرية من كل جانب، والوجه ذو منقار طويل بدل الانف، فيما تستقر العينان الكبيرتان على جانبي الوجه بشكل مائل مثل عيون الطيور، فيما تتصل رقبة المراة براسها دون وجود الفك الاسفل او الفم وهذه الرقبة اسطوانية الشكل تمتد وتاخذ في الاتساع عند اتصالها بالكتفين وهي محاطة بعقد مؤلف من ستة حلقات، فيما تحول الصدر الى مجرد نتوءات صغيرة تمسك بهما المراة بأصابع يديها اليمنى واليسرى، وجذع الانثى عريض عند الكتفين ثم يضيق عند الخصر ثم يأخذ بالاتساع عند منطقة الحوض، تتوسطه دائرة كبيرة مجوفة تمثل السرة ذات فوهة بارزة يظهر تحتها خطان افقيان يحددان نهاية الحوض حيث يبدأ منفرج الساقين الذي يحصر بينهما من الاعلى شكل مثلث مقلوب يرمز الى العطاء الانثوي، بينما تمتد الساقين المتلاصقتين نحو الاسفل فيضيق اتساعهما بالاتجاه نزولا . ويأتي عمل الباحثة بمثابة قراءة فنية وجمالية مختلفة لهذا المنجز النحتي فهي تستمد منه رؤية ذات طابع

معاصر مؤسسة على احالات مظهرية وظيفية تجمع بين الرؤية التركيبية الاولى بين شكل المرأة والطائر كمحفزات خيالية تلامس البعد الوظيفي لفن الفخار ولا تتطابق معه بشكل تام، حيث تستوحي شكل الابريق دون ان تعيد تشكيله بنائيا بل تكتفي باستخدامه كبعد اشاري يستوعب الصياغات الشكلية الاولى من الطائر والمرأة معا يستخلص منهما اهم عناصرهما الدلالية بهدف اعادة تركيبها بشكل جديد يبتعد عنهما بنفس المسافة الابداعية، فتأخذ شكل عرف الطاووس المرتفع لتجعله اكثر حيوية وتناغما مع صورة التاج المزين بأربع فتحات دائرية ومثلث مقلوب ملون بالاحمر يسترجع مفهوم الاحجار الكريمة التي تزين التيجان الملكية، وكذلك شكل العيون الكبيرة المسحوبة الممتدة الى خارج الوجه فيما يصبح الانف اصغر واقل بروزا لتتناسب مع الوجه الذي صار يحمل ملامح انثوية جذابة مع وجود ثقبين على جانبي الوجه يشيران الى الاذنين المثقوبتين لوضع الاقراط، واصبحت بنية الوجه اكثر تناسقا مع الرقبة القصيرة المزينة بعقد ذو دورتين فقط يستقر على صدر مرتفع قليلا، وتنفرد منحوتة الباحثة بميزة ابتكارية ذات رؤية تجريدية في تحويل ذراعي المرأة الى خصائص مستمدة من البعد الاستعمالي للابريق فتجعل الذراع اليسرى بمثابة مقبض مقوس لحمل الابريق والذراع اليمنى بشكل فوهة منحنية لصب السوائل من الابريق، وبذلك تنتقل الباحثة بعملها من البعد الغرائبي السحري للعمل النحتي القديم الى البعد الفني الجمالي الملائم للذائقة المعاصرة، كما تحافظ على ابرز نقاط القوة في المنحوتة القديمة من خلال المحافظة على الهيكلية التصميمية العامة المتركزة في الجزء السفلي من التكوين حيث الدائرة التي تمثل السرة في منطقة البطن والحوض المتسع الذي يأخذ في الضيق باتجاه قاعدة الابريق، فيما تضيف الاختلافات البسيطة في المعالجات اللونية بالتحول من احادية اللون الى لونين متناسقين قيمة جمالية مضافة الى عمل الباحثة .

الفصل الرابع: النتائج والاستنتاجات

نتائج البحث :

١. قدمت الباحثة قراءة فنية وجمالية مختلفة لهذا المنجز النحتي لتستمد منه رؤية ذات طابع معاصر مؤسسة على احالات وظيفية تجمع الرؤية التركيبية الاولى بين شكل المرأة والطائر كمحفزات ابتكارية لبعد وظيفي يستوحي شكل الابريق الذي يستخلص من شكلي الطائر والمرأة اهم عناصرهما الدلالية فيعيد تركيبها بأسلوب يبتعد عنهما بنفس المسافة الابداعية .
٢. يحمل عمل الباحثة ميزة ابتكارية ذات رؤية تجريدية بتحويل ذراعي المرأة الى اساسيات البعد الاستعمالي للابريق فتجعل الذراع اليسرى بمثابة مقبض مقوس لحمل الابريق والذراع اليمنى بشكل فوهة منحنية لصب السوائل من الابريق، وبذلك تنتقل الباحثة بعملها من البعد الغرائبي السحري للعمل النحتي القديم الى البعد الفني الجمالي الملائم للذائقة المعاصرة .
٣. استوحت الباحثة الشكل الانثوي من القيثارة بطريقة معاصرة تحاكي اصل العمل القديم بهدف تحديثه وجعله اكثر التصاقا بفكر وفنون العصر بتوظيف عناصر اصلية واخرى مضافة تعيد الى الاذهان قيمة الموسيقى واثرها في ثقافة وفنون العراق القديم واستمرار قيمتها الحضارية والجمالية في الثقافة العراقية الراهنة .

٤. عمل الباحثة يجمع بين الجسد الانثوي والالة الموسيقية للتعبير عن اندماج الحس الموسيقي بالجمال الانثوي وتأكيد القيمة الروحية للموسيقى في حياة الانسان القديم والمعاصر لتوسيع نطاق الدلالات المستمدة من حقيقة ان الموسيقى لغة عالمية لا تحتاج الى الترجمة مثلها مثل لغة الجسد ولغة الحب والفن والجمال يمكن لاي انسان ان يفهمها ويتذوقها .

الاستنتاجات :

١. الباحثة مدفوعة برغبة ادخال اكبر قدر من الابتكار والتعديل في الممارسة الفنية التي تتيح امكانية اعادة النظر في مكانة العمل الفني المنجز ومدى تماشيه مع الرؤى القائمة على الاختلاف والابتعاد البنائي والدلالي عن الاصل .
٢. تحرص الباحثة على الابتعاد عن المباشرة في الطرح او في التفكير البنائي والاعتناء الكافي بعمليات اختيار الوسائط واساليب الانجاز وتقنيات العمل والمعالجات التكميلية للمنجز الفني.
٣. تسعى الباحثة الى منح اعمالها ابعادا دلالية اكثر عمقا وانسجاما مع طبيعة الحياة والفكر والعلم والثقافة الانسانية المعاصرة التي صارت تجد في القدرة على تحقيق الرؤية الاعمق مقياسا لتطور الفنون والابداع .
٤. تعمل الباحثة على توسيع الاحالات الدلالية لأعمالها من خلال المعالجات اللونية المضافة التي تسهم كذلك في اضفاء لمسات من التنوع داخل وحدة المنجز التشكيلي المعاصر .

احالات البحث

(١) جمال الدين ابن مكرم الأنصاري ابن منظور، نفس المصدر السابق، ص ٢٦٥ – ٢٦٦.

(٢) علي بن محمد الجرجاني، كتاب التعريفات، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٣، ص ١٢٨.

(٣) محمد البسيوني، اسرار الفن التشكيلي، ط١، مطابع عالم الكتاب، القاهرة، ١٩٨٠، ص ٨٠.

(٤) ناثان نوبلر، حوار الرؤيا (مدخل الى تذوق الفن والتجربة الجمالية) ، ترجمة، فخري خليل، مراجعة، جبرا ابراهيم جبرا، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٨٧، ص ٨٠٦.

(٥) جيروم ستولنتيز، النقد الفني، دراسة جمالية وفلسفية، ترجمة، فؤاد زكريا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط٢، بيروت، ١٩٨١، ص ٣٤٠.

(٦) روبرت جيلام سكوت، اسس التصميم، ترجمة، محمد محمود يوسف، ط٤١، دار النهضة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩٤، ص ٢٤.

(٦) اخلاص ياس خضير : اللون عند الفنان فائق حسن (دراسة تحليلية) ، العدد ٧٣، مجلة الاكاديمي، ٢٠١٥، ص ٩.

(٦)فريد خالد طوان الشويلي: البنية الشكلية للون في العراقي المعاصر، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة البصرة، كلية الفنون الجميلة، ٢٠٠٤، من ٧٦ .

(٦) زهير صاحب واخرون: دراسات في الفن والجمال، ط ١، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٦، ص ٢٢٤.

(٧) جنان محمد احمد : الابستملوجيا المعاصرة وبنانية فنون تشكيل ما بعد الحداثة، ط ١، مكتبة الفنون والآداب للطباعة والنشر والتوزيع، العراق، البصرة، ٢٠١٤، ص ١٥٦.

(٨) Friedmann , Arnold and others : Interior Design : An Introduction to Architectural Interiors ; Appleton & Lange (١٩٨٢) p.٣٥

(٩) ناثان، نوبلر : حوار الرؤية مدخل الى تنوق الفن والتجربة الجمالية، تر : فخري خليل، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٨٧، ص ٨٦- ٨٧.

(١٠) هربرت، ريد: النحت الحديث، تر : فخري خليل، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٩٤، ص ١٤ .

(١١) زهير صاحب واخرون : دراسات في الفن والجمال، ط ١، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٦، ص ٣٩-٤٠ .

(١٢) عمر احمد مختار : اللغة واللون، ط ١، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٨٢، ص ٩١.

(١٣) قاسم حسين : فن الخزف بين التقليد والحداثة، ط ١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠١٣، ص ٢٠٢.

(١٤) اخلاص ياس خضير : اللون عند الفنان فائق حسن (دراسة تحليلية) ، العدد ٧٣، مجلة الاكاديمي، ٢٠١٥، ص ٩.

(١٥)فريد خالد طوان الشويلي: البنية الشكلية للون في العراقي المعاصر، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة البصرة، كلية الفنون الجميلة، ٢٠٠٤، من ٧٦ .

(١٦) زهير صاحب واخرون: دراسات في الفن والجمال، ط ١، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٦، ص ٢٢٤.

(١٧) علي، فلاح السلطاني: استخدام تقنيات حرق متنوعة ومتغيراتها على السطح الخزفي، رسالة ماجستير غير منشوره ، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة، ٢٠١٣، ص٥٠-٥١.

(١٨) جيروم، ستولنتز: النقد الفني، مصدر سابق ، ص٣٣٤.

(١٩) مقابلة شخصية مع الفنان الأستاذ الدكتور سامر احمد ٢٠٢٢/٦/١٧.

(٢٠) التقنيات الأساسية في فن صناعة الفخار، ترجمة عار درويش، مطابع، جوهرة دمشق، ب.ت،ص٨٧.

المصادر :

- اخلاص ياس خضير : اللون عند الفنان فائق حسن (دراسة تحليلية) ، العدد ٧٣، مجلة الاكاديمي، ٢٠١٥.
- التقنيات الأساسية في فن صناعة الفخار، ترجمة عار درويش، مطابع، جوهرة دمشق، ب.ت.
- جنان محمد احمد : الابستملوجيا المعاصرة وبنانية فنون تشكيل ما بعد الحداثة، ط ١، مكتبة الفنون والآداب للطباعة والنشر والتوزيع، العراق، البصرة، ٢٠١٤.
- جيروم ستولنتيز، النقد الفني، دراسة جمالية وفلسفية، ترجمة، فؤاد زكريا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط٢، بيروت، ١٩٨١.
- روبرت جيلام سكوت، اسس التصميم، ترجمة، محمد محمود يوسف، ط٤١، دار النهضة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩٤.
- زهير صاحب واخرون : دراسات في الفن والجمال، ط ١، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٦.
- علي بن محمد الجرجاني، كتاب التعريفات، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٣.
- علي، فلاح السلطاني: استخدام تقنيات حرق متنوعة ومتغيراتها على السطح الخزفي، رسالة ماجستير غير منشوره ، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة، ٢٠١٣.
- عمر احمد مختار : اللغة واللون، ط ١، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٨٢.

– فريد خالد طوان الشويلي: البنية الشكلية للون في العراقي المعاصر، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة البصرة، كلية الفنون الجميلة، ٢٠٠٤ .

– قاسم حسين : فن الخزف بين التقليد والحداثة، ط ١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠١٣.

– محمد البسيوني، اسرار الفن التشكيلي، ط١، مطابع عالم الكتاب، القاهرة، ١٩٨٠.

– مقابلة شخصية مع الفنان الأستاذ الدكتور سامر احمد ٢٠٢٢/٦/١٧.

– ناثان نوبلر، حوار الرؤيا (مدخل الى تذوق الفن والتجربة الجمالية) ، ترجمة، فخري خليل، مراجعة، جبرا ابراهيم جبرا، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٨٧.

– هربرت، ريد: النحت الحديث، تر : فخري خليل، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٩٤.

- Friedmann , Arnold and others : Interior Design : An Introduction to Architectural Interiors ; Appleton & Lange (١٩٨٢) .