البيئة الطبيعية و أثرها في الخزف العراقي المعاصر

The Natural Environment and its Impact on Contemporary Iraqi Ceramics

المدرس علي كريم عبد الهادي الروّاف — جامعة الكوفة – كلية التربية – قسم التربية الفنية
Ali Kareem Abdualhadi Alrawaf — alih.alrawaf@uokufa.edu,iq

ملخص البحث :

تضمن البحث الحالي (البيئة الطبيعية واثرها في الخزف العراقي المعاصر) أربعة فصول ، الفصل الأول تضمن مشكلة البحث التي تتلخص في التساؤل الأتي : حول ما هي البيئة الطبيعية واثرها في الخزف المعاصر؟. وهدفت الدراسة الى تعرف الكشف عن البيئة الطبيعية واثرها في الخزف المعاصر، وتم تحديد حدود البحث بنماذج العينة بينما تضمن الفصل الثاني الإطار النظري الذي إحتوي على مبحثين تناول الأول البيئة الطبيعية مفهومها ، اما المبحث الثاني فقد تناول البيئة في الخزف العراقي المعاصر وتم تحديد مؤشرات الاطار النظري عما تمخض عنه دراسته للاطار النظري للبحث. وقد عني الفصل الثالث بعرض إجراءات البحث التطبيقية مستندة في تحليله الى نماذج العينة ، وقد بلغ عدد هذه النماذج خمسة أعمال خزفية . بينما أحتوى الفصل الرابع على نتائج البحث والتي من أهمها : لقد أسست البيئة في الخزف العراقي المعاصر دلالات وعلاقات جديدة غير مألوفة بين الموروث من جهة وبين الأبعاد الفكرية والاجتماعية للحياة الإنسانية من جهة أخرى ، توظيف المفردات التراثية في الخزف العراقي المعاصر عبر آلية الاستلهام من الموروث الحضاري القديم ، الرافديني والتقاليد والعادات الشعبية القديمة والموروث المعماري . فضلا عن ذلك توصل الباحث الى جملة من الإستنتاجات أهمها : سعى الفنانون العراقيون الى توسيع الانفتاح الدلالي في فن الخزف وتحقيق التنوع في استلهامهم للمفردات البيئية ذات دلالات تراثية في الخزف العراقي المعاصر من خلال تنوع الإشكال والبنى والتقنيات الفنية المعاصرة .

الكلمات المفتاحية :

البيئة ، الطبيعة ، الأثر ، الخزف ، الفنون التشكيلية ، الدلالات التراثية .

Research Summary:

The current research (The Natural Environment and its Impact on Contemporary Iraqi Ceramics) includes four chapters. The first chapter consists of the research problem, summarized in the following question: What is the natural environment and its impact on contemporary ceramics? The study aimed to detect the physical environment and its effects on contemporary ceramics, using sample models to determine the limits of the research.

At the same time, the second chapter consists of the theoretical framework. It contained two sections; the first dealt with the natural environment and its concept, while the second dealt with its impact on contemporary Iraqi ceramics due to the study of the theoretical framework of the research.

The third chapter presents the applied research procedures using five ceramic works as sample models. The fourth chapter contains the results of the research, which are: The environment in contemporary Iraqi ceramics has established new and unfamiliar indications and relationships between the inheritance on the one hand and the intellectual and social dimensions of human life, on the other hand, the employment of heritage vocabulary in contemporary Iraqi ceramics through the mechanism of inspiration from the cultural heritage The ancient, Mesopotamian, ancient folk traditions and customs and the architectural heritage.

In conclusion, the Iraqi artists sought to expand the semantic openness in ceramics and achieve diversity in their inspiration for environmental vocabulary with heritage connotations in contemporary Iraqi ceramics through various forms, structures, and modern artistic techniques.

Keywords :

environment, nature, impact, ceramics, plastic arts, heritage connotations

الفصل الاول

مشكلة البحث :

إن الانسان عبر العصور كان متفاعلا مع البيئة (الطبيعية والاجتماعية) منذ القدم وما زال، وذلك من خلال تفاعله مع مكونات الوسط الذي يعيش فيه مؤثراً ومتأثراً فيه بشكل مستمر، فالبيئة غير ثابتة لأنها كتلة من المكونات المتغيرة فحاول الانسان ان يضيف عليها القيم الجمالية التي ينشدها. فأن مجمل تلك المتغيرات تجد انعكاساتها في المنجز الخزفي الذي تتضح معالمه في احساسه بالجمال ، إذ عملت البيئة بمتغيراتها (المناخية والطقسية) على ان يبتكر الخزاف منجزاته ، ومن هنا تظهر الخصوصية البيئية للخزف تبعاً لاختلاف نواحي الحياة البيئية. فالحزف من خلال البيئة ما هو الانتاج لتفاعل بيئة النحات والمتلقي لتلبيه الحاجه الجماليه والوظيفيه والعالم يتألف من تجمعات سكانية لمناطق جغرافية مختلفة فلكل منطقة خصائصها التي تميزها عن الأخرى فيتطبع فيها كل من الخزاف والمتلقي على الرغم من كل ما يحدث من تحولات تكنولوجية واقتصادية . وهذا مما يجعلنا نتساءل حول ما هي البيئة الطبيعية واثرها في الخزف العراقي المعاصر ؟

أهمية البحث :

يعد هذا البحث رافدا معرفيا لدراسة التأثيرات البيئية على الخزف المعاصر وترسيخ هذه التأثيرات البيئية وأواصر ارتباط النحت بها فلا بد إن تكون الاعمال الحزفية ذات دلالات متنوعة لها هويتها وخصوصيتها تؤكد الاصالة والانتماء إلى (زمكانية)* الذي تنتج فيه وبذلك يتحقق الخطاب في العمل الخزف العالمي.

هدف البحث :

الكشف عن البيئة الطبيعية و اثرها في الخزف المعاصر.

حدود البحث :

الحدود الموضوعية: البيئة الطبيعية واثرها في الخزف المعاصر.

الحدود المكانية: العراق

الحدود الزمانية : الستينيات وحتى عام ٢٠٠٤.

تحديد المصطلحات :

البيئة: ذكرت في اللغة عند مجموعة من المختصين واللغويين منهم:

حددها جميل صليبا (عام ١٩٧١) بانها اصطلاح يطلق على "مجموعة الاشياء والظواهر المحيطة بالفرد والمؤثرة فيه تقوم البيئة الطبيعية والخارجية والبيئة العضوية او الداخلية والبيئة، الاجتماعية، والبيئة الفكرية"(١).

وعرفها جبران مسعود عام (١٩٦٧) بانها: منزل القوم او الحالة او الوسط الذي يعيش فيه الانسان (البيئة الطبيعية والثقافية) وهي ايضا: الظواهر والعوامل والقوى الخارجية المؤثرة في الانسان) (٢).

ويقول كلود برنالد (هناك بيئتان تؤثران في الكائن الحي، الاول هي البيئة الكونية او الخارجية والثاني هي البيئة العضوية او الداخلية وتطلق البيئة بهذا المعنى

وضمن التعريفات السابقة لمفهوم البيئة بشكل عام ومؤثراتها الحيوية في الانسان فقد افادت منها الباحث بوصفها خلفية نظرية في صياغة تعر يفها الاجرائي لمفهوم البيئة الذي يرتبط بموضوع بحثها الذي يعنى بتأثيرات البيئة العالمية في الخزف المعاصر، لذلك فانها تتفق مع هذه التعريفات ولكن يحتاج البحث الى صياغة تعريف اجرائي يلبي اهداف البحث وعلى النحو الاتي:

البيئة: هي المحيط الطبيعي(جغرافي–مناخي) (الزمكاني) والوسط الاجتماعي (عادات وتقاليد واعراف) اللذان يتاثر بهما الخزاف من خلال عمل منجزاته الخزفية.

الفصل الثاني

المبحث الاول:

البيئة الطبيعية مفهومها :

ان التنوع الفكري الحاصل من تعدد الثقافات للاقوام الحضارية قد أثر بالتالي على الفنون المرئية لاسيما النحت الذي تأثر بالبيئة الطبيعية من خلال تأملات الخزاف في الظواهر الطبيعية والاجتماعية والتفاعل معها وما لها من اتصال مباشر بحياته اليومية جعله يعتقد بأن في تلك الظواهر قوى وأرواح تتسبب بهطول الأمطار وهبوب الرياح وحدوث البرق والرعد وعليه فقد رمز لجميع مظاهر التجدد والحياة والعطاء كظهور العشب وتفتح البراعم وتكاثر الحيوانات وكثرة الخيرات في موسم الربيع الى تلك الظواهر الطبيعية وذلك لان البيئة التي تحيطه مليئة بالتجدد من الناحية الطبيعية والاجتماعية مما كان لتلك التأثيرات والمتغيرات الأثر المباشر في الخزف المعاصر .

ان البيئة بمفهومها العام اهم المرجعيات التي كانت وما زالت تضغط على الفكر الانساني، فمنذ بداية الخليقة تعامل الانسان مع البيئة علماً وفق اطر معينة تتناسب مع مداركه وتلبية حاجاته. وهي تشير الى كل ما يحيط بالانسان / الفنان من عوامل واطر ومحددات ينتقل فيها الفنان الذي يعدها وسيلة من وسائل الحياة، ويعدها كذلك محيطاً تؤثر فيه ويؤثر فيها وبالتالي ينعكس هذا على نتاجه الفني ومعالجاته من جانب واستخدام الخامة وتقنياتها من جانب اخر. "ولو عدنا الى التجربة العادية، لوجدنا ان الحياة تجري دائماً في بيئة، وان تفاعل الكائن الحي مع هذه البيئة يضطره دائماً الى محاولة التكيف حتى يضمن لنفسه البقاء، ومعنى هذا ان مصير الكائن الحي ومستقبله مرتبط بضروب التبادل التي تتم بينه وبين بيئته". (٣)

ان اولى محاولات الانسان للاحتكاك مع الطبيعة بغية التفاعل معها كانت مع الانسان البدائي الذي بدأ بصنع ادواته البسيطة تلبية لوظائفه وحاجاته . ثم قام بتكرار العملية لينتج اداة جديدة مماثلة للاولى "وهكذا وجد ان المحاكاة تمنحه قوة ازاء الاشياء، فقطعة الحجر التي لم تكن لها فائدة تصبح لها قيمة عندما يمكن تشكيلها في صورة اداة، وبذلك تجند في خدمة الانسان . وهناك شيء سحري في عملية (المحاكاة) هذه، اذ انها تهيء وسيلة للسيطرة على الطبيعة . ثم تاتي التجارب الاخرى فتؤيد هذا الكشف الغريب".(٤)

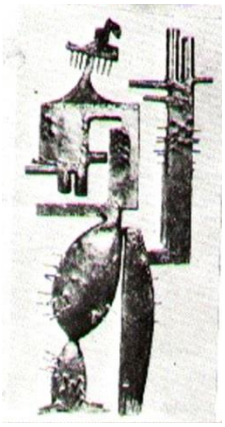
كان للبيئة والمحيط تأثيرها الواضح فيها. ولابد من الاشارة الى ان الحروب ادت دوراً في التأثير في اغلب الحركات الفنية، اذ انه "لا تستطيع الحرب بذاتها ان تحض على النشاط الجمالي ولكنها قد توصل الى هذه النتيجة بواسطة التواصل الذي تقيمه بالضرورة بين جماعات تظل معزولة سياسياً لولا الحرب. ولذا يتفق للحرب ان تؤثر على نحو واحد، سواء كان تأثيراً حسناً ام سيئاً قد يكون للنصر او الهزيمة نفس التأثير في الفنون"(٥). لذا فأن اثار الحرب. "بدت شديدة وهامة جداً في مجال التعبير واصبح الفن بصورة الية شاهداً على الاستقلال ووسيلة لابراز المعارضة للاحتلال"(٦)، والحال نفسه في تأثير البيئة الصناعية، اذ ادت دوراً مهماً في التحول من خلال التطور التكنولوجي، اذ ان "التقدم في الناحية التكنولوجية مسؤول عن التحولات الخاصة للشكل والمضمون في الفن الحديث.. والناحيتان اللتان كانت اكثر تاثراً بالتقدم التكنولوجي هما النحت والعمارة ففي النحت كان التطور الذي حدث في خامات متنوعة جديدة. كالالمنيوم والحديد المطاوع ومواد اخرى معناه ثورة فعالة في امكانيات النحت"(٧). "ولعل بفضل ما تحقق في مجال التقنية والعلم وما شهدهُ الغرب من ازمات اقتصادية وبروز تناقضات حادة ادت الى تحولات هامة في البنى والعلاقات الاجتماعية تكون على الصعيد الفني قاموس مفردات تشكيلية جديدة وفقدت من وضوحها تلك الاشارات الرمزية المتعارف عليها والمتداولة منذ قرون عدة. كما تكونت من ثم ثقافة جديدة ومفاهيم جديدة"(٨).

في مجال العلاقات الجمالية الجديدة للتكوينات الشكلية ابتكرت عملية التلصق (الكولاج) وكان قد دعا اليها (امبرتو بوتشيوني) "في بيان النحت المستقبل في نيسان عام ١٩١٢ ودعا الى استعمال الزجاج والخشب والمقوى والسمنت وشعر الحصان والجلد والقماش والمرايا والمصابيح الكهربائية"(٩).

والحقيقة ان هذه كانت البداية الى تحول كبير في مسيرة النحت الى (البنائية) وهذه الطريقة ضغطته على الاسلوب من خلال التقنيات الحديثة اذ "يشكل التحول من الشيء الى الموضوع فلسفته الجمالية التي يتحكم فيها العقل، وبعد هذا ولكي ينتقل من الموضوع الى العمل فأنه يستخدم مجموعة متنوعة من الوسائل المناسبة للتعبير عن موضوعه وبهذه العملية يكون تقنيته التي تلهما العاطفة"(١٠).

وتلك الاشكال نراها من خلال (كأس الابسنت) لبيكاسو عام ١٩٠٤، ومن خلال نحات اخر عاصر بيكاسو وكان له اثر مهم في النحت بالمعادن والنحت والخزف البنائي وهو الخزاف الاسباني (خوليو غونزاليس) الذي يعد من الاوائل في استعمال المواد المعدنية في النحت وتناول عملية تطويع المادة على وفق ادراكه

شكل (١)

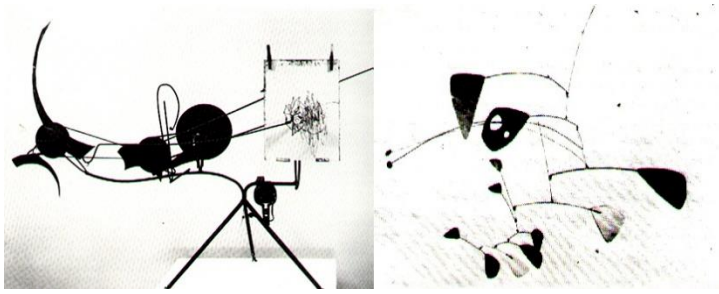


شكل (٢)

الفكري، واستطاع ان (ينقل الاشكال الموجودة في الحياة ولكن باستغلال كثير عن الاصل بخيال واسع، وليس ثمة ما يجد حرية الفنان الا حدود الامكانيات المتوفرة في الحديد الذي يحرص على ان يراعي ويحترم ما يمتاز به من طبيعة صلبة، متمردة وعنيفة. لذلك نرى ان المستقيمات والزوايا هي اكثر وروداً في اثاره من الخطوط المنحنية)(١١) وفي ((الرجل –الصبير) (١٩٣٩–١٩٤٠) (شكل١) تقسو الاشكال وتنبت فيها النتوءات. لاشك في ان ذلك قد كان انعكاساً لما كان في تلك الحقبة من الزمن من قسوة)(١٢).

ويتميز التحول الدلالي لدى الخزاف (كالدر) في استثماره وسمة الحركة في النحت. أي الحركة العضلية وليس الايحاء بالحركة من خلال التكوين، فقد طور (كالدر) الذي قاد التجريدية الحركية اعماله الى الفن الحركي. ان (ترتيب الاشكال في متحركات كالدر هو عابر طبعاً، أي كلما تأرجحت احدى الرقائق تولدت علاقة جديدة مع الاخريات، ان الاحتمالات التي تسببها الاشياء انما تتحكم بها امور اخرى مثل نقاط التوازن المتعددة وطول الاسلاك ووزن هذه الرقائق كما في (شكل ٢). هذه النزوية المنظمة التي يخلقها هذا النظام هي من السمات المميزة للفن الحركي. وقد شيد كالدر اضافة الى صنع هذه المتحركات ما اسماه بالمستقرات وهي عبارة عن بعض الاقائق الكبيرة مما لا تتضمن أي اشياء متحركة على الاطلاق)(١٣).

ان الذي يحاول كالدر ان ينقله الينا من خلال الحركة هو (تجسيم فكرة الحركة في فراغات اخرى وتعطينا الاحساس بالحركة، والاحساس بالتوزان. وكذا الاحساس بالشكل العادي)(١٤). وهذا ما نراه في اعمال (جان تانغولي) كما في (شكل ٣). في حين استند المستقبليون في نحتهم الى اساسين حركة الاجسام في الفضاء وحركة الروح في الجسد

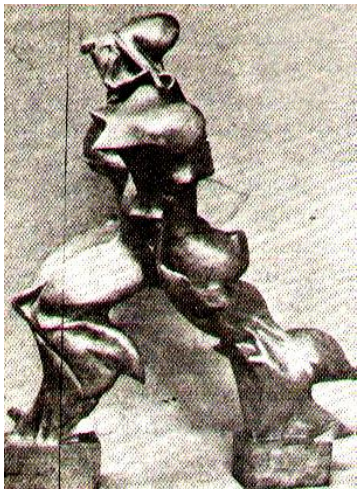


شكل (٣)

لقد عبر الفنان المستقبلي على الصورة المتغيرة بتحرك الاشكال الى ملايين النقاط والخطوط والالوان. وكان بذلك قريباً من الانطباعية المحدثة وخاصة بالتقنية

التنقيطية كما كان الخطوة الاولى الاساسية للفن البصري Opart)(١٥). ومن رواد الحركة المستقبلية امبرتو بوتشيوني ومن اعماله (حركة مستمرة في الفضاء ١٩١٣) كما في (الشكل٤). وتبرز طبيعة العلاقات الجمالية

بوصفها نتيجة اساسية لطبيعة التحولات الدلالية في الاسلوب (التجريدي)* فقد وجد في الاسلوب التجريدي في النحت مخرجاً اخر لايجاد بنية من العلاقات داخل التركيب او التكوين وهي اسقاط ذاتي تعبيري للفنان. (اذ برزت اشكال لا تحتوي على صور العالم، الخارجي فالفنان لا يسمي الاشياء ابداً، ولكنه يعبر



شكل (٤)

عنها فعلى المشاهد اذن ان يلم بدلالات ما يعبر عنه عبر ردود افعاله)(١٦). ويعني هذا الفن (احكام العلاقات التشكيلية بين الاجزاء والكل او بين التفاصيل والصيغة، بحيث ينصهر كل شيء في بوتقه العملية الابداعية فليست العبرة في التجريد بالمدلول الظاهر، وانما بجوهر العلاقات وتأصيلها واحكامها)(١٧). اذن اصبحت غاية الفنان خلق وسيلة ابداع جديدة ضمن تجربته الادراكية (ومن هنا فأن النتاج الفني يستحيل الى وسيلة اتصال بالاخرين ينقل اليهم مشاعر الفنان واحاسيسه وافكاره من خلال رؤية محددة للعالم)(١٨).

وتأسيساً على ذلك نلاحظ ان هناك تحولات دلالية عديدة من خلال الاساليب والتقنيات ظهرت حسب الضغوط الموجودة في كل عصر سواء كانت ضغوطاً بيئية مرجعية او جمالية. وعندما (نتكلم عن اسلوب عصر معين يمكن ان تدل به على معنين مختلفين، المعنى الاول هو ذلك الشكل العام للافكار الذي نلمسهُ في كتابات عصر معين يمكن وهو من الشفافية حتى اننا لا نستطيع تمييزه الا بجهد جهيد، والمعنى الثاني هو ذلك التصنع الواعي الذي يمارسهُ بعض الكتاب والفنانين يعبر عن وجهة نظر الفنانين السائدة تجاه العالم المعاصر، اؤلئك الذين عاشوا التجارب الانسانية لازمانهم ونجحوا في التعبير عنها بشكل يتناسب مع ما تضمنته تلك التجارب من افكار وعلم وتكنلوجيا)(١٩). وبعد هذا العرض السريع لطبيعة التحولات الدلالية في النحت الاوربي الحديث يتضح لنا ان هذا التحول قد جاء في نوعية الخطاب النحتي وادائه واستلامه في مفاهيمه ومفاتيحه اذ استثمر البيئة وخاماتها وعناصرها المادية والفكرية، وعليه فأن عمليات التحول الدلالي ارتبطت اولاً بطبيعة الفكر السائد الذاتي المتنوع المتغير الذي ينساق اليه ذلك التحول الدلالي بشقيه المفهومي والبيئي في النحت. على ان هذا العرض لطبيعة البيئة في الخزف العراقي ترى الباحث فيه ضرورة تضفي ظلالها على الخزف العراقي .

المبحث الثاني

البيئة في الخزف العراقي المعاصر :

إنّ فن الخزف هو فن حديث النشوء على الرغم من جذوره الممتدة عبر آلاف السنين وعلى الرغم من تجربته القصيرة إلاّ أنه اقترب من حركة الفنون التشكيلية ، وحركة النحت المحلية والعالمية ، وذلك من خلال إيجاده

معادلات موضوعية بين المفاهيم والتأويلات بشأن تأصيل العلامات والدلالات في ذات الفن وتأصيل انجازاته ، فكان فعلاً ضاغطاً وتوجهاً أسلوبياً مستعاراً (٢٠) .

فالفنان (الخزّاف) المعاصر عبّر من خلال خامته عن الوجدان الإنساني ، والتي يمكن ملاحظتها من خلال الدوافع النفسية والرؤيوية المباشرة في محاكاة الطبيعة لإعطاء علامات ورموز دلالية بأسلوب خاص به .

إذ يقول بعض فلاسفة الجمال " إن الفن هو تلك القدرة الفعّالة على إحالة كل شيء إلى تعبير " ، فإنهم يعنون بهذا القول أن أي موضوع تمتد إليه يد الفنان لا يمكن أن يظل مجرد موضوع ، بل يستحيل إلى ظاهرة تحمل في باطنها من التعبير ما يجعلها متضمنة رموزاً وقيماً ومعاني ودلالات عامرة بالمشاعر والعواطف والانفعالات(٢١).

إذ إن الوعي بخصائص المادة الخام دعا إلى دراسة طبيعتها الفيزيوكيميائية ، فأظهرت تنوعات جمالية جديدة من خلال تفعيل خواصها ، وهي بالنتيجة تفعيل الكيفيات الجمالية لها كعنصر من عناصر البنية الجمالية العلاماتية الرمزية للعمل الفني ، تحقق بموجبه أثراً جمالياً يحمل علاقة دالة على التصور الجمالي المعاصر في بناء العمل الخزفي ، إذ يُعد هذا البناء تراكماً معرفياً ناتجاً عن الخبرة المتحققة بفعل التجربة ، فضلاً عن استخدام التجارب الحضارية الجمالية المتمثلة بالموروث (الرافديني والإسلامي أو العالمي) (٢٢) .

وعلى الرغم من ذلك فإن مصير العديد من الشواهد الفنية في كيميائية الخزف لا يزال خاضعاً لمراحل جديدة تتركز حول قدرة الفنان الفردية ومهارته وتجربته المتواصلة ، وهذا ما جعل فن الخزف مجالاً مثالياً في محاكاة العالم الخارجي بكل مفرداته على وفق انبثاقه الطبيعي ، إذ لم يكن التناغم الذي يبحث عنه الخزّاف العراقي في عمله إلاّ فيضاً للحقيقة الأولى التي أسسها قانون الطبيعة بين المعمارية والجماليات والتكوينات العلاماتية التلقائية (٢٣) .

وهكذا فإن فن الخزف من الفنون المهمة ، وإن جزءاً من أهميته تكمن في قيمته الذاتية التي ترتبط مباشرة بطريقة تنفيذه كعمل فني له رموزه التي تدل عليه وقيم جعلته فناً لا يقبل الزيف وذلك لتحكم القضايا التكنيكية فيه كاللون والتفاعلات الفيزيائية والكيماوية (٢٤) .

فالعمل الخزفي وليد سلسلة من الانفجارات الفكرية والذهنية كانت وليدة إحساس الفنان (الخزّاف) المعاصر بالأشياء التي يتعامل معها ، إذ إن العمل الخزفي في العراق عندما يعمل في دائرة السياق الفكري ، فهو ليس استنباط من حقائق اعتيادية ، وإنما يفترض عالماً جديداً من خلال الرجوع إلى واقع شامل متأثر بالبيئة تماماً .

وتأثير الفنان (الخزّاف) العراقي تأثيراً جماعياً لا فردياً ، فهو يعمل على تجسيد الظروف التي تمييزها له البيئة ويحاول إسقاط الأفكار تلك في منجزه الخزفي من خلال تواصله مع البيئة ، الأمر الذي يسمح له باستيعاب معطياتها وعواملها وجماليات العمل الفني ، وهذا الاستيعاب في إطاره البيئوي لدى الفنان العراقي الخزّاف كان مرتبطاً بدلالات (مرجعيات ذات دلالات فكرية) أعطت للسياق معاني واسعة مأثورة ، لأن التحدي الأول للفنان هي البيئة منذ القديم وحتى الوقت الحاضر (٢٥) .

فضلاً عن ذلك ، فإن بحث الخزّاف العراقي المعاصر عن الأصول قاده إلى استلهام الحضارات المتراكمة ، حضارتي العلامة كما ذكرها (حضارة وادي الرافدين والحضارة الإسلامية) ، إذ إن استلهامه للموروث يُعد بمثابة شفرة يبثها خطاب الخزف ليعلن عن انتمائه للبيئة من خلال أصالتها .

وهكذا فالإشارة لهذا الموروث تفسر علاقة الخزّاف بجذوره ، ومن ناحية أخرى ، فالتطور الذي حققه الخزّاف العراقي المعاصر يرتبط بالإرث السابق ، فعلى الرغم من التطور الاجتماعي والثقافي ، إلاّ أن اثر المادة الفنية البيئية والرؤيوية كلها دخلت في بلورة الشخصية الفنية الجديدة (٢٦) . فلقد انتبه الفنان (الخزّاف) العراقي المعاصر إلى تراثه الفني برموزه وأساطيره وأفكاره وألوانه ، فالتراث بها المعنى مشروع لربط الحاضر بالماضي (٢٧) .

من هنا أخذت مفردات فنون الحضارات القديمة توسّع من دائرة التأثير والتأثر على الخزف العراقي المعاصر الذي يستمد مشروعيته من الموروث الرافديني والإسلامي ، إذ اعتبر الخزّاف العراقي المعاصر من خلال ذلك استلهام الموروث أمراً طبيعياً ، وهذا يظهر جلياً في أعمال خزّافينا العراقيين المعاصرين ، إذ ترى المفردات البيئية الطبيعية واضحة ، من أشكال النباتات والأزهار وأمواج الأنهار وتشكيلات الزهور والنجوم والشمس وإعداد المثلثات (٢٨).

فالفنان (الخزّاف) العراقي المعاصر عمل على إخضاع مفردات الحضارة الإسلامية لحتمية الخيال بالبحث عن المحلي والتراث والموروث الشعبي ، كلها كانت وعياً لأصالة عكست دور الحضارة كموجودات ، فالإنسان عندما يولج في حضارة ، فهو يشرب من مفاهيم تلك الحضارة عن طريق رموزها وأدواتها الفكرية .

من خلال ما تقدم نلاحظ أن هناك عدّة عوامل أثّرت على الخزّاف الفنان العراقي المعاصر ، منها العامل الاجتماعي والتأثيرات الاجتماعية التي من خلالها استطاع الفنان أن يوظف أعماله الفنية لتلك الأفكار (٢٩) .

والعامل النفسي هو العامل الآخر ، إذ يجب أن يتوصل هذا العامل لدى الفنان العراقي المعاصر إلى فرضيات لابد أن تخدم الرؤية الجمالية ، فهناك عدّة أعمال فنية عبرّت عن ذلك العامل أو جسّدته ، بحيث يعبّر الفنان بحرية عن أفكاره ، فالرمز هو الوسيلة الباطنية أو المصورة للتعبير عن هذه الأفكار ذات المضامين النفسية .

أما العامل السياسي فكان أثره واضح المعالم في أعمال أغلب الفنانين العراقيين ، فقد اشترك الفنان العراقي المعاصر بشكل مباشر في القضايا السياسية وعمد إلى خلق سياق فكري لحقيقة واقع مُعاش (٣٠) ، فالمعارك التي عاشها الإنسان بشكل عام ، والفنان (الخزّاف) بشكل خاص ذات طابع فيه من الإثارة والعنف ، أعطى للخزف العراقي إيحاءات ذات محتوى دلالي واحد يمثله الحدث السياسي لقيمه الفنية ذات المضامين الواسعة في ذلك الوقت .

فضلاً عن ذلك ، فالخزف يُعد فن تشكيلي بالمعنى الدقيق له صياغة جديدة من الممكن أن يصبح لوحة تجريدية أو تعبيرية رمزية موحية ، وبفعل التأويل الذهني للخزّاف الفنان العراقي المعاصر ، نلاحظ أن الأشكال قد اتخذت مساراً إبداعياً آخر غير التعبيرية ، ألا وهو الفن التجريدي الذي يُعد صاحب المسار الإبداعي لفناني

الخزف الآن ، وعلى الرغم من أن التعبيرية غير منفصلة عن السياق ، فأصبحت هذه الأشكال مجردة عن أصولها الطبيعية يعبّر عنها الخزّاف ذاتياً أو من خلال العمل بتيار معين ويغيّب التفاصيل وذلك من خلال اختزالها بدلاً من محدودية شكلها ، بهدف الوصول إلى جوهرها ، هذا الغياب بدأ يرتكز بفعل تراكم انحرافات وتضادات وكثافة في التخيل ، ولكن الكثافة هنا بدأت حتى في التقنية (الأوكسيد اللوني) وهذا الأمر خلق درجة عالية من التوتر بين البُنى الإيقاعية والبُنى الدلالية للمنجز (٣١) .

وهكذا نرى فن الخزف العراقي المعاصر في تواصل وصيرورة مستمرة ، ودليل ذلك أن السياق الذي يسير عليه الخزف المعاصر هو الحداثة وما بعد الحداثة ، وعلى الرغم من ذلك فإن الفن المعاصر يعمل بسياق فكري ذي مفهوم اجتماعي أولاً على اعتبار أنه ينحاز إلى التمايز العقلاني في بنائية الفكر وهو الذي يحوّل به العمل الفني نحو ذائقيته الجمالية والتي أعطت إفرازاتها في المجتمع المعاصر ، أي حتى لو كانت الحداثة وما بعدها فهي لابد أن ترتبط بقواعد وطرق وبوجودهما يكون هناك سياق متعالق ينشأ من مفاهيم مرتبطة أساساً بمرجعيات فكرية تعمل في السياق وبدائرة الفكر حصراً (٣٢) .

إذن فالسياق الفكري أسلوب يضع الأعمال التقليدية على أساس رؤية فكرية وأسلوبية تكون عناصر ضاغطة محركة لتجاهات فنية وبأفكار حداثوية لكن لا تخرج من سياقها كون السياق يربطها بقواعد ومفاهيم ورؤى معرفية تعمل في دائرة ذات فاعلية كبيرة نشأت على أساسها تلك الأفكار (٣٣) .

وخلال تلك المسيرة الفنية للحركة التشكيلية بشكل عام ، كان للفنانين العراقيين المعاصرين أثرهم الواضح في ترسيخ دوافع وتقاليد ساهمت على نحو ما في أن تتشكل لتلك المسيرة الفنية خصوصيتها ، حتى أصبحت وبعد أكثر من نصف قرن كياناً فاعلاً في المُنجز الإبداعي ، ويتجسّد ذلك من خلال الحضور المتميز للفنانين العراقيين (٣٤).

إذ يشكّل جيل الروّاد أساساً متيناً للحركة التشكيلية في العراق ، وهذه الحركة مرتبطة بأسماء بارزة تمثلت أولاً بـ (فالنتينوس) الذي أرسى دعائم هذا الفن ، فقد كان (فالنتينوس كارلمبوس) متأثراً في بدايته بالتراث اليوناني ، وهذا يبدو جلياً في أعماله الأولى ، إلاّ أنه سرعان ما تأثر بالحضارات القديمة ، حتى بدأ هذا التفكير يفرض نفسه على أعمال هذا الخزّاف ، فاستلهم رموز حضارة وادي الرافدين والحضارة الإسلامية من حيث ألوانها وزخارفها ، فنجد نصّه الفني يشتغل في دائرة تلك الرموز الحضارية المتمثلة باللون الشذري وما له من قدسية في الفن الرافديني ودلالة إشارية للفن الإسلامي ، فضلاً عن الأرابيسك التي تُعد كما ذكرنا منظومة علاماتية رمزية زخرفية إسلامية (٣٥) .

أما (سعد شاكر) فهو يعمل على تجاوز الصياغة التقليدية للأعمال ، ذي القيمة الاستهلاكية ، ويركّز على القيم الجمالية في أعماله بقوله : " لابد للفنان أن يعي عالمه المرئي وغير المرئي ويجمع بين المهارة والخيال والتعبير ، فأعمالي الفنية على غرابتها أول وهلة تبدو لها حياتها الذاتية الخاصة . . فهي مدينة بهذه الحيوية إلى مئات العناصر المشتركة من قوانين النمو في الطبيعة (٣٦).

فنصوصه الفنية (الخزفية) تبدو خيالية مجردة مستوحاة من الطبيعة أو الجسم الإنساني المحوّر ، ومستلهمة من عفويات الأشكال البنائية ومن القواقع والمحّار وصخور الطبيعة (٣٧) ، حتى أخذت عناصره التشكيلية تستقي حياة خاصة بها من خلال تأسيس نظام من التقابلات اللونية ، كما يعتمد التقاطع والاختلاف ، فخطوطه القوية ووحدة مساحاته وقوة اللون ، حلّت محل الوظيفة لتؤكد تعبيرها عن طاقة الشكل الحركية ، فدلالة اللون لديه إيحائية أكثر منها مشابهة للتجربة الخارجية (٣٨) ، كاستخدامه اللون الفيروزي الذي شاع استخدامه في حضارة الآشوريين .

وهكذا نلاحظ أن الخزّاف (سعد شاكر) قد وظّف أشكاله الخزفية استناداً لجماليات متناغمة أساسها البيئة بمناخاتها المتعددة فضلاً عن حياته الخاصة .

وتأتي أعمال الخزّاف (طارق إبراهيم) ضاجة بالحنين ، فخزفياته مرّت بمراحل عديدة ومتنوعة ، إلاّ أن وحدة الموضوع مسيطرة على أعماله ، وأهم ما يميز أعماله قربها من طبيعة الطين ، فكانت عبارة عن شروخ وأخاديد وتجاويف جسّدها بشكل رمزاً له دلالته على طبيعة الأرض . فضلاً عن ذلك فقد حمل النص الفني عند طارق إبراهيم مفردات البيئة الريفية والقرى القديمة (٣٩) .

وأطل (شنيار عبد الله) بأشكاله الخزفية القريبة من طبيعة الصخور والكائنات الحية ، فالنص الخزفي عند شنيار عبد الله يؤكد على القيم الجمالية من خلال تقنية (الراكو) (*) التي تُعد الصفة الغالبة في أعماله ، فعند رؤيتها للمرة الأولى ، نكاد نعتقد أنها منحوتات من الصخر وليست أعمالاً خزفية مجوّفة .

وسعت الخزّافة العراقية (سهام السعودي) في بحثها عن خصوصيتها (الفنية والخزفية) إلى التركيز في المؤالفة بين الصياغة الجمالية للشكل والحاجة العاطفية للبيئة التي ينمو العمل الخزفي في وسطها ، فأغلب نصوصها الخزفية تقف عند عتبات الشكل الهندسي (المربع والأقواس وشبابيك الأضرحة والنخلة البابلية والهلال) (٤٠) ، أي أن أسلوبها الفني يتمثل بالبغداديات العراقية القديمة ، ذات مضامين لها دلالات روحية تسمو بالمتلقي إلى الفضاء الواسع مستفيداً من كل تلك المفردات من بنية العمارة بشكل عام والعمارة الإسلامية بشكل خاص .

وتوصلت (عبلة العزاوي) من خلال رؤيتها الخاصة ، مستغلةً الطواعية والليونة البنيوية في كتلة الطين ، فبدأت بابتكار أشكالها على الرغم من أسلوبها المتكرر ، فنجد القلائد والستائر والأقراط ، فهي من الخزّافين الذين يميلون إلى استحداث أشكال جديدة تمثل روح العصر .

ونجد عند (نهى الراضي) ثمة تعويذات وحصى وأجزاء صخور مُفتتة وأشكال آدمية متناثرة ، ومعلقات جدارية نفذتها ببدائية وربما شاعرية ذات هاجس صوفي (٤١) ، فهي تتعامل مع نصوصها الخزفية من خلال إخراجها من واقعها الصامت إلى واقع جديد ، أي انتقالها بالأشكال ذات المضامين الواسعة من بيئة محلية محدودة إلى فضاء كوني واسع .

ووقفت نتاجات كل من الخزّافين (محمد العربي) و (تركي حسين) كثيراً عند الأشكال الأيقونية ، التي تميزت بخصوصيتها الوطنية من خلال ارتباطها بالحدث والحاجة ، إذ اتخذ الخزّاف العراقي (محمد العربي) من النحت الفخاري أسلوباً فنياً خاصاً به ، فضلاً عن الأعمال النحتية للخزّاف (تركي حسين) التي امتازت بأشكالها المنتظمة وغير المنتظمة ذات الصفة النصبية من خلال ارتفاعاتها العالية ذات النهايات الغير منتظمة ، رُمز بها إلى الاستمرارية وقوة الجنس البشري (٤٢) .

وتابع الفنان (الخزّاف) العراقي (مقبل الزهاوي) تشكيلاته مستمداً إياها من آفاق البناء التدويني الذي عُرف في (اللُقى الآثارية) كالمسلات والنُصب ، بما تحويه من أشكال ذات تقطيعات تفرض على المتلقي التفكير بها ، محاولاً البحث عن نمط جديد للصورة البصرية النمطية لشكل الآنية للوصول إلى رؤية جديدة لعمله الخزفي .

ونجد أسلوب الفنان الخزّاف العراقي (ماهر السامرائي) منفرداً ومميزاً ، وأهم ما يميزه التقنية تارةً والتجريد العميق تارةً أخرى ، فأعماله تمتاز بالخصوصية من حيث أنها تبدو طبيعية كأنها لم تُمس من قبل يد الفنان ، فهو يضع فنه في قلب القطعة الخزفية كي يبدو من ضمنها وليس تزييناً لها .

فخزفياته تمتاز بالحداثة المتناهية في الشكل إلاّ أنها تحمل روح تاريخ بلاد الرافدين والتاريخ العربي الإسلامي ، فهو يعمل على جعل أعماله الفنية لغة قادرة على إثارة جملة من العلامات ذات المضامين الدلالية الواسعة ، فضلاً عن رغبته في لون الطينة الأصلي بعد الفخر (٤٣) ، حنيناً منه بالعودة إلى خصوصية اللون الذي يُعد علامة للأرض ، فأعماله تبدو في حركة مستمرة ، فهي بنية وشكلاً في الآن نفسه ، تلك الأشكال التي تمثل خطاباً تشكيلياً عالجه الفنان بنزعة رمزية (تجريدية) مع الاحتفاظ بالخصوصية ، حتى ظلت أعماله الخزفية مفتوحة على كل الدلالات والتمثيلات .

ونلتمس الحرف العربي في النصوص الفنية (الخزفية) عند (ثامر الخفاجي) الذي أدخل الحرف كتكوين شكلي في نصه ، فقد بنى هياكله الخزفية ذات السمات المعاصرة ليخلق خطاباً تشكيلياً يجمع بين التراث والمعاصرة ، محاكياً ذلك التراث بمدلول لفظي مقروء.

إذ نجد في معظم مواضيعه تكوينات خزفية مجردة للحروف العربية ، استخدمها كعلامة مكتوبة لها دلالاتها المتنوعة ، كدلالتها في كتابة الآيات القرآنية والأحاديث النبوية ، فضلاً عن قابلية الحروف للتصوير الزخرفي ، إذ وجدوا فيه من الصفات الزخرفية والشكلية والجمالية ما دفعهم إلى استخدامه في نتاجاتهم ، واستخدامه أيضاً كتشكيل هندسي له قيمة روحية من خلال تداخل الحروف بأنواعها مع بعضها البعض (٤٤) .

ويأتي بعدهم جيل آخر ، حسب أول مشاركاتهم الفنية ، يمثله كل من (لازم حازم ، علي الأسدي ، مها عبد الكريم ، قاسم نايف ، أحمد الهنداوي ، وليد محمد ، كريمة هاشم ، وآخرون) (٤٥) .

إذ يرى الخزّاف العراقي (قاسم نايف) في المحيط ، الأساس الذي استمد منه عناصر عمله بقوله " أقصد بالمحيط الطبيعة الهائلة المتنوعة . . ولأن الفنان عموماً عين دراية بالأشياء التي تحيطه فهو ينظر إليها برؤية خاصة تختلف عن نظرة الآخرين ، فأنا أجد في الأشياء ما لا يجده غيري أسجله على ورقة ثم أعمل على

تقديمه بشكل يؤكد خصوصيته كعمل فني جديد " (٤٦) . فهو يعمد إلى تزيين منحوتاته بخطوط دقيقة ومتداخلة تختلف في إنحاءاتها واتساعاتها ، وفي التقاءاتها كوحدة علاماتية جديدة مضافة إلى البنية العامة التي يكون فيها الشكل المنجز ، فاستطاع بمهارته ومواظبته أن يمتلك سر الخطاب الذي يمكنّه من تحديد الأفق التعريفي المرهون بذلك التناص الشكلي مع مخلوقات الطبيعة ، وبهذا حرر مساهماته الخزفية من سياقات التكرار والمحدودية (٤٧) .

وهكذا لن يتوقف الخزّاف الفنان (قاسم نايف) عند تطور شكل المنحوتة الخزفية ، إذ حاول الخزّاف (الفنان) تقديم نصوصه الفنية التجريبية كخطاب دلالي أكد براعته ، وهو يرى في اللون مكملاً جمالياً لإنجاز العمل وعلامة دلالية رمزية كدلالة (الحزن ، الفرح ، الأمل) يسعى الفنان لتوصيله إلى المتلقي .

وأعمال الفنان الخزّاف العراقي (أحمد الهنداوي) تبدو نصف مزججة متخذاً أشكالاً واقعية / أيقونية ، تمثلت بأشخاص خزّافين في مدينة وهمية ، مجسداً إياها في منجزه الخزفي ، والتي نجد أن إحداها قد لونت بلون أحمر ، دلالة على النار ، الخطر .

وإن ما تفعله الفنانة (الخزّافة) العراقية (كريمة هاشم) لا ينبثق من فراغ ، فالمشاعر الذاتية التي تشي بها فخارياتها وخزفياتها تكشف عن استعداد في إحلال مقولات تسقط التداولية المعتادة لهذا الفن وتنفتح على صياغات تحديثية ، فمشغولاتها التجريدية أو التي تكون قائمة على نزعة التوفيق بين التشخيص والتجريد ، تحمل ما يكفي من قوة الإقناع بتجربة تعرف جيداً وجهتها الإبداعية ، ونجد أن خطابها التشكيلي الرمزي منه والجمالي والنفعي يأخذ مساراً متموجاً ، قد يرجح الجمالي على الرمزي وقد يحدث العكس ، محافظةً على شفافية خطابها وقيمة التخاطب الجمالي (٤٨) .

وهنا يمكن القول أن للتقنية / الخبرة التي رتبت تمثلات المُنجز وحركات اللون الملحوظة ، لها فعلها الذي ميّز العديد من التجارب الفنية في العراق ، فقد كانت هذه التقنية خطاً بيانياً يفصل تجربة خزّاف ما عن التجارب المجاورة له ، وبالطريقة نفسها التي آثرها هذا الخزّاف في محاكاة المفردة وتطويعها ، والذي تمكن من تأسيس مجالات الرمز العالية . وكما أنجز الخزّافون كـ (ماهر السامرائي وتركي حسين وقاسم نايف) مقطوعاتهم البصرية على سطح البناء الخزفي كونها وضعاً أسلوبياً ، فإن تجارب (شنيار عبد الله ومحمد العريبي وطارق إبراهيم ونهى الراضي وأكرم ناجي) ضمّنت العمل الخزفي أبعاداً تركزت عند استطرادات الشكل المعروض ليظهر مجرى خلق الموضوع مكابدة حاضرة بين المعالجة والصورة المثلى والإشارة الحاكية لفعل الفنن النفسي ومرجعياته عموماً (٤٩) .

وهكذا نجد أنه من الأمور التي حظيت بها الحركة التشكيلية (الخزفية) في العراق تلك المجموعة من الخزّافين ذوي الرؤية المتطلعة والمتفتحة نحو التطور والتجديد ، فهم بدؤا العمل وسط نمط حديث من الاتصال الفكري والبصري الإنساني ، فقد عمدوا الخزّافين إلى تفهّم حتمية البحث عن حلول بصرية جديدة لشكل التجربة الخزفية

التقليدية ، إذ حاول كل منهم إيجاد صيغة خاصة به ، تحتوي تجربته الفنية في الاستغلال الأمثل للخامة وتشكيل نمط فني متفرد ، مستفيداً من قدرات الطينة على التشكل والانسجام .

المؤشرات التي اسفر عنها الإطار النظري :

١. ان لمؤثرات البيئة دور في تطور الشكل ولعلاقة الإنسان ببيئته وتأثره بها دور بارز في اعماله الفنية ولتوفر المادة الأولية أدى الى التنوع في الصناعة وكذلك طبيعة المجتمع والتطور الفكري وأثره على المجتمع والبيئة المحيطة .
٢. ان علاقة الفنان ببيئته هي التي تدعو الى وجود الية حقيقية لتحولاته الاسلوبية او تطور نسق عمله الفني بعد تحديد الاسلوب الفني المتحول بسمات متميزة ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالضرورة الفنية الصادقة جمالياً وموضوعياً "ان نظرة الفنان الى عالمه تتمايز وتتبدل وتتحول .
٣. هناك بعض العناصر المؤثرة في التحول وأسلوبه الإبداعي عند الفنان التشكيلي ولاسيما الخزاف والتي ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالاسلوب وهي : الطبع ، اثر البيئة ، الثقافة والتربية ، الابتكار .
٤. التحول الابداعي يرتبط بالذوق الجمالي للعصر المتمثلة بالقيم والمثل والمعتقدات الموجودة في بيئة معينة يوظفها الفنان اثناء استقباله من خلال مشاعره وترجمتها بما تلائم ثقافته وميوله ويكون الحافز الجديد هو المحدد لمضمون العمل الفني .
٥. تعد الحضارة الإنتاج الإنساني التراكمي على مر العصور ويعبر الانسان عما يجول في خاطره وما يجري حوله اما بالحركة او الاشارة او الرسم او الكلام بالنطق او الصراخ او الهمس .
٦. يرتبط التحول والتطور بتغيرات البيئة المصاحبة لطبيعة حركة المجتمع وتطوره .

الفصل الثالث

اجراءات البحث

مجتمع البحث :

بعد ان قام الباحث باجراء دراسة استطلاعية للمنجزات الفنية الخزفية المعاصرة في العراق، والتي تم الحصول صورها المنشورة في ادلة المعارض و المجلات الفنية ومواقع الانترنت والارشيف الخاص ببعض الفنانين. والتي من خلالها توصل الباحث الى تحديد مجتمع البحث بـ(٤٠) عمل من المنجزات الخزفية المعاصرة في العراق ، ضمن الفترة المحددة للبحث ولعدد من الخزافين. اختار الباحث خمسة اعمال لعدد من هؤلاء الخزافين.

منهج البحث:

تم الاعتماد على المنهج الوصفي التحليلي في تحليل العينات .

عينة البحث:

تم اختيار عينة البحث بصورة قصدية من مجمل الاعمال الخزفية المعاصرة المنجزة والتي ضمت تكويناتها البيئة الطبيعية و اثرها في منجزاتهم مثلت مجتمع البحث، وتم استبعاد الاعمال الاخرى، لعدم حصول تكرار في العينات المختارة ضمن الفترة الزمنية المحددة بفترة الستينيات وحتى عام ٢٠٠٤. وعليه تم حصر العينة المنتقاة (٥) اعمال خزفية.

ادوات البحث:

١- الاطلاع على المصادر العلمية والاطاريح و رسائل الماجستير.

٢- الاستعانة بالشبكة الدولية للاتصالات (الانترنت) للحصول على المعلومات والصور.

عينة (١)

اسم الفنان : سعد شكر

ام العمل : فتاة و حمامة

سنة الإنتاج : ٢٠٠١ م

الوصف العام : عبارة عن عمل خزفي يتكون من شكلين أساسيين، نفذ الشكل الأول على قاعدة ذات شكل هندسي مكعب بني اللون اتخذ مظهرا هندسياً دلت خطوطه الخارجية على انه شكل مستطيل منتصب عموديا متخذاً هيئة المكعب المجوف من الداخل، اما شكل الثاني أشبه ما يكون بالإطار ضم بداخله الشكل الآخر وهو أيقونة الحمامة بحركتها

الايحائيه والمكملة لمعنى ومضمون العمل دلاله منه الى هنا قدسية السلام والحرية الذي ظهر بأسلوب فني ووحدة متكاملة في إظهار العلاقات الجمالية بين عناصره الأساسية المكونة لوحدته .

لقد جسد في العمل الخزفي عاملاً مهماً وهو تحول الأفكار إلى أشكال ومضامين فكرية إضافة إلى وجود امل البيئة في الخزف من خلال تحول تلك الأشكال الواقعية (الفتاة) إلى أشكال هندسية مختزلة (الشكل المستطيل)، أما اللون الشذري مع اللون الأبيض فقد اندمجا في عمل واحد ليكشف عن سر الالتحام الشكلي الذي يمنح العمل في رؤيته البصرية جميلة . بهذا نجد الخزاف لم يبتعد عن الموروث الإسلامي بل على العكس وظفه من خلال استعماله اللون الشذري ليتصف بحداثة تكوينه للعمل مع تمكنه من التعبير عن النهج الحديث من خلال التبسيط والاختزال للمفردات المعبرة من الجوهر فكانت الحداثة هي المميزة في استخدام الرمزية التي تقدم مضمون أو فكرة العمل بالاعتماد على مفردات واقعية ويمكننا أن نصنف هذا العمل بالحداثة لكونه حاول دمج الماضي بالحاضر على وفق رؤية جمالية حديثة .

أن ما يميز مخيلة الخزاف العراقي المعاصر هو كونه جزء لا يتجزأ من حياتهً وبيئته المحيطة، من هنا كان العمل الخزفي الفني محاولة لإعادة تنظيم الواقع مرتبطاً بالماضي والتراث، مشكلاً طريقاً للفن فالنص الخزفي يطرح مفارقة أسلوبية على مستوى الصورة الشائعة، حيث استطاع الخزاف بتقنياته تبسيط واختزال التفاصيل والموضوع إلى مجرد إشارة وتلميح إلى الماضي ليعود إلى عوالم غير متناهية كما استطاع أن يبدع ويضيف ويخلق شيئاً جديداً مستنداً إلى الإرث القديم.

العينة (٢)

اسم الفنان : شنيار عبد الله

ام العمل : شناشيل البصرة

سنة الإنتاج : ١٩٨٢ م

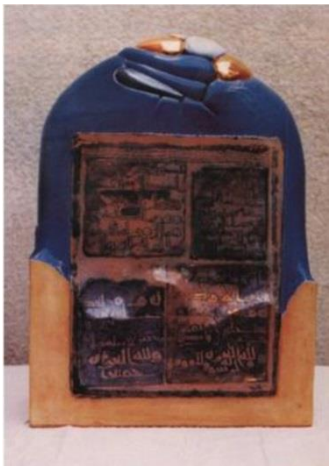
الوصف العام : جداريه خزفية ذات مفردات تجريدية لها طابع تراثي بيئي من خلال أسلوب العمل التجريدي مجاميع من اشكال والوان متكررة، أراد الخزاف من وراء تكرارها أن يعكس حالة الانتماء الفكري المتجذر لديه مسلطاً الضوء على موضوعه ، من خلال أبراز الرموز، كالنخلة التي كانت ولا زال رمزاً للشموخ والعطاء العراقي، والقارب ذلك الرمز البصري المعروف عند سكان الأهوار، والشناشيل المستخدمة في البيوت القديمة، فضلاً عن حركة المياه وأنسيابها بحرية وحيوية تعبر عن تدفق الخيرات والنعم بشكل مستمر، جميعها مفردات تشير ألى ما تمتاز به البيئة البصرية من قيم جمالية التي برزت من خلال استخدام القوس الإسلامي والقبب في أشكال متنوعة ضمن مفردات العمل .

اعتمد الفنان في كتلته النحتية على الخطوط المستقيمة والمنحنية حيث جاءت اغلب الخطوط الخارجية المكونة لها خطوط منحنية بشكل بارز، فمثلا الكتلة النحتية للنخلة هي بحجم اكبر من الكتل الاخرى وهي خالية من الجذع، حيث استطاع الفنان ان يعطي ابعادا فنية لطول الجذع ومساحته فمرة تزيد لتعطي طولا للشكل وقربا للمشهد وفي كتل اخرى من قد قصر جذعها فأعطت ايحاءا للمشهد ببعدها قد تعمد الفنان في اعطائها اهمية اكثر من بقية الكتل المكونة للجدارية، وذلك لأهميتها بالنسبة للمدلول الجدارية كما وان هيئتها العامة مرة تكبر وتصبح قريبة من المشاهد، ومرة اخرى يقلل من طول جذعها فتظهر للمشاهد وكأنها اصبحت بعيدة .لقد احتلت الجدارية على نحت بارز يرمز للدلالة على ما في البصرة من معالم حيث رسم الزورق بشكل خطين منحنين مقعرين للأعلى كرمز اشتهرت به مدينه البصرة وهو المشحوف حيث جاء لونها وبروزها بالون الابيض وقاعدته لونت بالون الازرق . وفي اجزء اخرى من الجدارية نحتت خطوط منحنية متعرجة لتعبر عن امواج المياة حيث لونها باللون الازرق والتي تعد ايضا من المظاهر الطبيعية التي تشتهر بها المدينه .

ان المظهر العام للجدارية يوحي بالتساوي حيث لم يتجاوز بالارتفاع في نحتة حتى عندما اعطى كبر المساحة وهمية شكل النخلة في كل محتوياتها من الجذع او السعف فهو لم تعتمد على البروز كثيرا وانما استعان باستخدام لون مضاد ساعدة في ابراز بقية الاجزاء في الجدارية، فكان له دور مهم في اظهار اجزاء الجدارية من خلال تضاد اللون والارتفاع البسيط .

لقد حقق الموروث خطاباً واعياً مدركاً لحقيقة الاستمتاع الجمالي عن طريق استحاءهُ ضمن قيمته الفنية وعلاقاته ومرجعياته المتنوعة سواءً التاريخية أو الطبيعية باعتبار عامل البيئة كأهم محركات الفنان .

عينة (٣)



اسم الفنان : ماهر السامرائي

ام العمل : تكوين حروفي

سنة الإنتاج : ١٩٩٨ م

الوصف العام : عمل خزفي أشبه بمسلة أور نمو أو مسلة العقبان وبشكل عام يمكن أن يشابهه القباب الإسلامية ولا سيما إن الخزاف استخدم اللون الشذري ، يتوسط العمل مستطيل بوضعية عمودية ليعطي استطالة للشكل توزعت على سطح المستطيل الرقع الفخارية كتب عليها آيات قرآنية وحروف عربية بالخط الكوفي القديم اختلف حجم الحروف بين كلمة وأخرى كما إنها مقروءة إلا إنها لا تشكل جمل كاملة بحث لا يمكن تفسيرها وتأويل معانيها أراد بها الخزاف أن يقترب من الموروث الحضاري من خلال تشابهها والرقم الطينية أو إلى حد ما المسلات التي كتب عليها بالحروف المسمارية . وكان اللون الجوزي المائل إلى اللون الأسود هو لون الرقع الفخارية وتتخلله بقع كربونية سوداء توزعت بصورة عشوائية تشبيها باللقى

الآثارية القديمة في حرقها غير التام التي سادت على فخاريات تل حلف وحسونة والعبيد كون تلك الفخاريات كانت تحرق في جو اختزالي باستخدام المواد العضوية وأغصان الأشجار كوقود للأفران حيث تضيف تلك المواد طبقة كربونية على السطح الفخاري واعتمد الخزاف اللون الشذري المائل إلى الزرقة اللون المقدس عند العراقيين القدماء وذا التأثير السحري على المتلقي كما إن لهذا اللون دلالاته المقدسة عند المسلمين وكذلك اللون الذهبي و واللون الأبيض إذ استخدمه العراقيين القدماء كمادة طاهرة نفيسة غير قابلة للصدأ وقد ظهرت بعض التماثيل في العصر البابلي مطلية الوجوه والأيدي والمناطق الحساسة بالذهب .

دون سواها للتعبير عن القدسية هذه الأجزاء في جسم الإنسان ، كما أن اللون الأبيض الذي استخدم في تلوين الأجزاء العليا من الزقورات إشارة إلى السمو والنقاء حيث مكان المعبد و الآلهة وقد وضع الخزاف هذين اللونين في أعلى العمل في حين استخدم اللون الأوكر إشارة إلى لون الأرض لذلك جعله أسفل العمل ليوحي بالامتداد والصلة بين الأرض والسماء وفي هذا العمل نجد الخزاف ماهر السامرائي قد وفق في استعاراته لسمات فنية عراقية قديمة كتوظيفة للون وتقنية الحرق والشكل العام للمسلة السومرية والكتابات عليها والرقم الطينية كما استفاد من سمة الاستطالة التي امتازت بها فخاريات العراق القديم ، وبذلك تكون للعمل صلة بالموروث الحضري الرافديني بإطلالة معاصرة وتقنيات خزفية حداثوية .

العينة (٤)

اسم الفنان : ساجدة المشايخي

ام العمل : تراث

سنة الإنتاج : ١٩٩٢ م

الوصف العام : يمثل العمل الفني تكويناً جدارياً خزفياً يتكون من امرأتين احدهما اكبر من الاخرى حيث تبدوان كأنهما اماً وابنتها في مشهد جميل، وقد علت فوق رؤوسهما مجموعه من الأهلة والتي يبلغ عددها ثمانية حيث نقشت عليها بعض الدوائر و المربعات، ويتوسط الأهلة هلال رسم علية شكل يمثل يد بشرية وفي وسطها عين وهو اعتقاد سائد في القدم يعمل على منع الحسد .

لقد قامت الخزافة بتجسيد شكل المرأة على نحو تراثي وموروث حضاري وبيئي قديم وهن يرتدين العباءة العربية حيث تبدو المرأة الكبيرة تمسك بيد الصغيرة، وقد امتازت بالعيون الواسعة والوجه الدائري العريض والذي نقشت عليه بعض النقاط الخضراء والتي تمثل الوشم وهو ما كان معمولاً به في السابق حيث يبدو الشكل كأنه لوحه مرسومه بالفرشاة على سطح مستوي .

استعانت الفنانة اللون الازرق والاسود والعسلي وبتدرجات مختلفة اكتسبت فيها الاهلة اللون الازرق وكذلك الشعر المتدلي وبعض مناطق الملابس، اما اللون الاسود فقد لونت فيه العباءة ومناطق قليله من الملابس

وتحديد بعض التفاصيل كالعيون والحواجب، اما اللون العسلي فقد استعملته الخزافة في تحديد بعض مناطق البشرة واعطته تدرجات لونية كأنه مناطق ظل وضوء في الوجه واليدين .

يمثل العمل الفني وكأنه تراث حضاري قديم وموروث شعبي من خلال شكل النساء وما ترتديه من ملابس شعبية والتي شملت بالزي العراقي القديم الذي تميزت فيه المرأة العراقية الريفية في المناطق الجنوبية . حيث مثلت استعارات بيئية من تلك المناطق اما المرجع الذي يعود الية العمل الفني فهو مرجع البيئي الديني الواضح من خلال شكل الاهلة التي كانت تستعمل على المآذن والقباب الملونة باللون الازرق.

ان تلك الاستعارات البيئية والدينية والاجتماعية منحت العمل الخزفي اقترابا من المرأة القديمة بالتعبير والذي مثلته من خلال الخطوط البسيطة التي اوجت الاشكال وجاءت الاهلة مكملة ومنسجمه معه من خلال توزيع المفردات على سطح العمل الفني . لقد اهتمت الخزافة بمسألة البناء أو المزج ضمن عجينة الطين المحروق والمزجج، وكذلك بإثراء المشهد البصري العام لكافة المسطح المؤلف للعمل الفني من خلال معالجات لونية وملمسيه تحقق الاتزان بين المفردات، التي قد نجد خلالها تباينات بين الشكل من حيث اللون أو الملمس أو طريقة التشكيل في سعي من قبل الفنانة لتحقيق جمالية أكثر للعمل ملائمة عناصره ومفرداته المؤلفة وخصوصا تلك الأهلة التي تسهم في منح كل جزء من اجزاء القطع الخزفية دلالاتها الفلسفية ومضامينها الفكرية وما إلى ذلك من رسائل قادرة على مخاطبة المتلقي .

العينة (٥)

اسم الفنان : نهى الراضي

ام العمل : طيور

سنة الإنتاج : ١٩٨٨ م

الوصف العام : خزف فخاري مزجج يتكون من طائرين ذكر وأنثى ويختلف حجميهما بحيث أن الذكر اكبر حجما من الأنثى ، ولا يشترك الطائران بقاعدة واحدة ويبدو وكأنهما عملان منفصلان ، والطائران متشابهان في الشكل العام من حيث شكل الرأس والمنقار وهيئة الجسم والأرجل ولكن يختلفان في اللون إضافة إلى الحجم . ويظهر طابع السماجة على العمل ككل ونجد الأرجل غير منفصلة وخالية من تفاصيل الأصابع حيث تبدو وكأنها مكعبات فيها نوع من التجريد تشابه إلى حد ما وضعية الأقدام في التماثيل السومرية التي كانت ضخمة لتكون قاعدة عريضة وصلبة لأرتكاز التمثال ، كما نجد في العمل البساطة والاختزال في إظهار بعض التفاصيل الدقيقة والألوان المستخدمة التي تتراوح بين اللون الشذري المزرق واللون الأوكر بتدرجاته واللون الأسود ذات المرجعية الرافدينية وقد استخدمت الخزانة تقنية التحزيز بخطوط ودوائر صغيرة بحيث أضفت على السطح ملمسا يشبه ريش الطائر ، وتلك الزخارف نفذت

بطريقة سمجة بعيدة عن الدقة . والعمل ككل يبدو من الوهلة الأولى كأنه من منحوتات العراق القديم لوجود التشابه بينهما ونجد العمل الخزفي المعاصر يتفق مع الإرث الرافديني في كسر الصورة الطبيعية في الشكل والارتقاء بالمضمون بقصد التحول نحو الرمز والخرافة نهى الراضي في عملها هذا قد وفقت في توظيفها سمات جمالية فنية عراقية قديمة من حيث الشكل العام للعمل الخزفي و إضفاء سمة السماجة وتوظيفها الألوان والزخارف الهندسية بصورة جعلت العمل ينتمي إلى المنحوتات الفخارية للعراق القديم برؤية معاصرة

نتائج البحث :

توصل الباحث الى النتائج التالية :

١. لقد أسست البيئة في الخزف العراقي المعاصر دلالات وعلاقات جديدة غير مألوفة بين الموروث من جهة وبين الأبعاد الفكرية والاجتماعية للحياة الإنسانية من جهة اخرى ، مرتقياً بمستوى المنجز الخزفي ومضيفاً إليه بعداً فنياً جمالياً بغض النظر عن علاقات الأشكال الزمانية والمكانية ، والتصعيد بالمقابل مما هو داخلي ووجداني عبر تعميق القيم التعبيرية والرمزية المطروحة ضمن شكلانية المنجز .
٢. عبر الخزاف عن الموروث من خلال اعتباره موضوعات مختلفة بشكل رموز دينية أو تراثية تعبر عن البحث الذي يظهر في العمل الفني متعلقة بالوضع الاجتماعي بوصفه رمزاً دينياً ومفردة تراثية ذات قيمة جمالية من خلال التشكيل لما يمتلكه الخراف من مهاره ومخيلة عالية في الانشاء التشكيلي كما سعى الخزاف إلى إخراج النصوص الفنية من أشكالها التقليدية باختزالها وتحويرها موظفاً إياها وفق أفق جديد كمفردة محفزة للنتائج التشكيلي ، والمجسدة بطاقات تأويلية كبيرة إضافة إلى المضامين ذات دلالة فكرية غزيرة تقترب من موضوعات الحياة ومفرداتها الفكرية .
٣. لقد استلهم الخزاف العراقي المعاصر للمرجعيات الفنيّة المتمثلة بالموروث العراقي بكل حضاراته العراقية القديمة المتمثلة بالحضارة الرافدينيّة (السومريّة والبابليّة والآشوريّة)أو باستلهام روح الحضارة الإسلامية وتراثه حيث دخلت المرجعيات في روح العصر الحديث و البيوت والأزقة والأحياء القديمة، وأشكال الأقواس والقباب والألوان المرافقة لتلك الأشكال فالموروث جاء جزءاً من المرجعيات الفنيّة والفكريّة للفنّان العراقي المعاصر.
٤. شكل الموروث الديني والحضاري والشعبي بنية فكرية اتسمت بها اغلب النتاجات الخزفية العراقية المعاصرة ، رغم تنوع آلية الطرح الحديث لتلك الاشكال الموروثة .
٥. جاءت المفردات التراثية للخزف العراقي المعاصر تحمل في داخلها دلالات تصميمية عبر اعتماد العلامة او الرمز التي حمَلها سمة تعبيرية تأخذ طابعاً حداثياً ، مما اعطت للخزاف بنية تأوليه واسعة تحمل بداخلها دلالات وصور متنوعه .

٦. تحقق توظيف المفردات التراثية في الخزف العراقي المعاصر عبر آلية الاستلهام من الموروث الحضاري القديم ، الرافديني و التقاليد والعادات الشعبية القديمة والموروث العماري .
٧. ان تنوع بيئة العراق الطبيعية أدى إلى ظهور أنواع وأساليب لفنون شعبية متنوعة استطاعت المخيلة الفنية العراقية إن تطبعها بطابع عراقي محلي مميز، أما من ناحية تركيبها الفني فيمكن لنا أن نستكشف مدى تأثيرها للخيال المفعم بإفرازات البيئة الجغرافية ، وتمثل البيئة الجغرافية العامل الاهم الذي يساهم في طبع مخيله الخزاف العراقي معينة .

الاستنتاجات :

١. سعى الفنانون العراقيون الى توسيع الانفتاح الدلالي في فن الخزف وتحقيق التنوع في استلهامهم للمفردات البيئية ذات دلالات تراثية في الخزف العراقي المعاصر من خلال تنوع الإشكال والبنى والتقنيات الفنية المعاصرة .
٢. شكلت المفردات التراثية والطبيعية أحد أهم المراجع او المرتكزات الثابتة في حركة الخزف العراقي المعاصر وبذلك تحقق تواصل هذه المفردات الى الاجيال التالية .
٣. يعد التراث صناعة امة ونتاج حضارة شعب ، وهو نتاج حضارة وقيم وانتماءات تلك الامة وذلك الشعب ويمكن ان تكون اداة كشف وتعانق الماضي بالحاضر .
٤. يمكن ان نصف الخزاف العراقي المعاصر ، بالمستلهم الفاعل للمصادر التراثية بمختلف انواعها احالها الفنان الخراف احالات معاصرة خدمت بنائه الفني التشكيلي .

المصادر :

القرآن الكريم
١. ارنست فيشر ، ضرورة الفن ، ت: سعد حليم ، الهيئة المصرية العامة للتاليف والنشر ، مصر، ١٩٧١.
٢. آل سعيد ، شاكر حسن : فصول في تاريخ الحركة التشكيلية في العراق ، ج ١ ، دار آفاق عربية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٣
٣. الأنقر ، عائدون عبد القادر محمد : تقنيات الخزف العراقي المعاصر ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٨٩ .
٤. جبران مسعود، الرائد(معجم لغوي عصري) ط٢، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٦٧،٣٤٤.
٥. جميل صليبا، المعجم الفلسفي بالالفاظ (العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية)، ج١، ط١، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٧١.

٦. دورا فالبي، مجلة الثقافة الاجنبية، العدد الثاني، السنة السابعة، ت سعيد علوشن ١٩٨١.
٧. الدوري ، عياض عبد الرحمن : تأثيرات الفن العربي الإسلامي في فنون أوربا ، مجلة آفاق عربية ، ع ٩ – ١٠ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠٠ . الزبيدي ، جواد : خزّافون عراقيون (تجارب شابة) ، مجلة الواسطي ، ع ٢ ، دائرة الفنون والثقافة والإعلام ، ١٩٩٥ .
٨. الرواي ، نوري : تأملات في الفن العراقي الحديث ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٩٩ .
٩. الزبيدي ، جواد : الخزف الفني المعاصر في العراق ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٦ .
١٠. الزبيدي ، جواد : الخزف الفني المعاصر في العراق ، مجلة الرواق ، ع ١٠ ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٠ .
١١. زكريا ابراهيم، فلسفة الفن في الفكر المعاصر، دار مصر للطباعة ، مصر، ١٩٧٢.
١٢. صاحب ، زهير : دلالات اللون بين التعبير والتجريد (سعد شاكر) ، مأخوذ عن :
١٣. عبد الأمير ، عاصم : كريمة هاشم (عن الفخار ورقة التخاطب) ، صحيفة الجمهورية ، ١٦ حزيران ، دار الجماهير للصحافة ، بغداد ٢٠٠٢ .
١٤. عبد الرحمن ، عفاف : المنحوتة في قدرتها على الإثارة والصياغات الفاعلة .
١٥. عبد الرزاق ، ليث : المعرفة الجمالية في الخزف العراقي المعاصر ، صحيفة الجمهورية ، ٢٠ تشرين الأول ، دار الجماهير للصحافة ، بغداد ، ٢٠٠٢ .
١٦. العبيدي ، عامر : الفنانون الرواد ، مجلة الواسطي ، ع ٥ ، دائرة الفنون والثقافة والإعلام ، ١٩٩٣ .
١٧. العبيدي ، محمد جاسم : الأشكال النحتية على سطوح الآنية الفخارية الرافدينية والخزفية العراقية المعاصرة ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٢ .
١٨. العبيدي ، محمد جاسم : التجريد في الخزف العراقي المعاصر ، صحيفة الجمهورية ، ٢٨ تموز ، دار الجماهير للصحافة ، بغداد ، ٢٠٠٢ .
١٩. العبيدي ، محمد جاسم : السياقات الفكرية في الخزف العراقي المعاصر ، صحيفة الجمهورية ، ٢ شباط ، دار الجماهير للصحافة ، بغداد ، ٢٠٠٣ .
٢٠. كامل ، عادل : التشكيل العراقي التأسيس والتنوع ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط ١ ، ٢٠٠٠ .
٢١. كامل ، عادل : المصادر الأساسية للفنان التشكيلي المعاصر في العراق ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٧٩ .
٢٢. كامل ، عادل : سهام السعودي شاعرة الخزف ، مجلة أسفار ، ع ١٠ ، د . ط ، ١٩٨٩ .
٢٣. مالكم براد بري وجيمس ماكفارس، الحداثة، ت مؤيد حسن فوزي، دار المأمون، بغداد ١٩٨٧.

٢٤. محمود امهز، الفن التشكيلي المعاصر، دار المثلث للطباعة والنشر، لبنان، ١٩٨١.
٢٥. الهجول ، محمد : تجربة فن الخزف في العراق (نزعة التجريب وأنساق التزيين) . www.azzaman newspaper.com.
٢٦. الهجول ، محمد : قاسم نايف (استمد من المحيط ما لم ينتبه إليه غيري) ، صحيفة الجمهورية ، ٢٢ كانون الأول ، دار الجماهير للصحافة ، بغداد ، ٢٠٠٢ .
٢٧. .http.\\www.albayan.com.
٢٨. .http://www.alsharqiyaTv.com

الهوامش :

* (زمكانية) ويعني هذا المصطلح (المكان والزمان)
١جميل صليبا، المعجم الفلسفي بالالفاظ (العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية)، ج١، ط١، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٧١،ص١٠٤.
٢ جبران مسعود، الرائد(معجم لغوي عصري) ط٢، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٦٧،٣٤٤.
٥ زكريا ابراهيم، فلسفة الفن في الفكر المعاصر، دار مصر للطباعة ، مصر، ١٩٧٢، ص ١٠٢.
٦ ارنست فيشر ، ضرورة الفن ، ت: سعد حليم ، الهيئة المصرية العامة للتاليف والنشر ، مصر، ١٩٧١، ص ٣٨.
٧ شارل لالو، الفن والحياة الاجتماعية، مصدر سابق، ص٢٦٣.
٨ جوزيف اميل مو/، الفن في القرن العشرين، مصدر سابق، ص٢٣٣.
٩ برنارو مايرز، الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها، مصدر سابق، ص٣٩٠.
١٠ محمود امهز، الفن التشكيلي المعاصر، دار المثلث للطباعة والنشر، لبنان، ١٩٨١، ص٩.
١١ الان باونيس، الفن الاوربي الحديث، مصدر سابق، ص٢٧٤.
١٢ ادوارد فراي، التكعيبية، مصدر سابق، ص٢٣٥.
١٣ جوريت اميل مولر، الفن في القرن العشرين، مصدر سابق، ص٢٢٧.
١٤ جوريت اميل مولر، الفن في القرن العشرين، مصدر سابق، ص٢٢٧.
١٥ ادوارد لوسي سمث، الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية، مصدر سابق، ص١٥٦.
١٦ برنارد مايرز، الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها، مصدر سابق، ص١٢١.
١٧ عفيف بهنسي، الفن في اوربا، مصدر سابق، ص٢٨٤.
* التجريد : تقويم الاشياء على اساس سماتها العامة بغض النظر عن الوقائع العينية . فالصفات والخصائص تعزل باعتبارها افكار خالصة. والكلمة مشتقة من اصل لاتيني يعني حرفياً (منتزع) او مبعد، أي ان التجريد هو صفة او فكرة تؤخذ بمعزل الشيء او الموقف الذي توجد فيه. فتحي ابراهيم : معجم المصطلحات الادبية ، ص ٧٨.
١٨ دورا فالبي، مجلة الثقافة الاجنبية، العدد الثاني، السنة السابعة، ت سعيد علوشن ١٩٨١، ص٤٤.
١٩ محمود البسيوني، الفن في القرن العشرين، مصدر سابق، ص١٤١.
٢٠ محمود امهز، الفن التشكيلي المعاصر، مصدر سابق، ص٧٩.
٢١ مالكم براد بري وجيمس ماكفارس، الحداثة، ت مؤيد حسن فوزي، دار المأمون، بغداد ١٩٨٧، ص٢٤.
٢٢ . آل سعيد ، شاكر حسن : فصول في تاريخ الحركة التشكيلية في العراق ، ج ١ ، دار آفاق عربية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٣ ، ص ٤٥ ــ ٤٨ .
٢٣ . إبراهيم ، زكريا : الفنان والإنسان : المصدر السابق ، ص ٩٨ .

٢٤ . عبد الرزاق ، ليث : المعرفة الجمالية في الخزف العراقي المعاصر ، صحيفة الجمهورية ، ٢٠ تشرين الأول ، دار الجماهير للصحافة ، بغداد ، ٢٠٠٢ ، ص ٩ .
٢٥ . عبد الرحمن ، عفاف : المنحوتة في قدرتها على الإثارة والصياغات الفاعلة .
.http.\\www.albayan.com.
٢٦. الزبيدي ، جواد : الخزف الفني المعاصر في العراق ، مجلة الرواق ، ع ١٠ ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٠ ، ص ٣٩ .
٢٧ . العبيدي ، محمد جاسم : الأشكال النحتية على سطوح الآنية الفخارية الرافدينية والخزفية العراقية المعاصرة ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٢ ، ص ١٦٥ .
٢٨ . كامل ، عادل : التشكيل العراقي التأسيس والتنوع ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط ١ ، ٢٠٠٠ ، ص ٩٢ .
٢٩ . كامل ، عادل : المصادر الأساسية للفنان التشكيلي المعاصر في العراق ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٧٩ ، ص ٦٢ .
٣٠ . العبيدي ، محمد جاسم : الأشكال النحتية على سطوح الآنية الفخارية الرافدينية والخزفية العراقية المعاصرة ، المصدر السابق ، ص ١٨٧ .
٣١ . كامل ، عادل : المصادر الأساسية للفنان التشكيلي المعاصر في العراق ، المصدر السابق ، ص ٧٦ .
٣٢ . كامل ، عادل : المصدر السابق ، ص ٧٧ – ٨٣ .
٣٣ . العبيدي ، محمد جاسم : التجريد في الخزف العراقي المعاصر ، صحيفة الجمهورية ، ٢٨ تموز ، دار الجماهير للصحافة ، بغداد ، ٢٠٠٢ ، ص ٨ .
٣٤ . العبيدي ، محمد جاسم : السياقات الفكرية في الخزف العراقي المعاصر ، صحيفة الجمهورية ، ٢ شباط ، دار الجماهير للصحافة ، بغداد ، ٢٠٠٣ ، ص ٨ .
٣٥ . العبيدي ، محمد جاسم : المصدر السابق .
٣٦ . العبيدي ، عامر : الفنانون الرواد ، مجلة الواسطي ، ع ٥ ، دائرة الفنون والثقافة والإعلام ، ١٩٩٣ ، ص ١ .
٣٧ . الزبيدي ، جواد : الخزف الفني المعاصر في العراق ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٦ ، ص ٣١ .
٣٨ . الهجول ، محمد : تجربة فن الخزف في العراق (نزعة التجريب وأنساق التزيين) .
www.azzaman newspaper.com.
٣٩ . الرواي ، نوري : تأملات في الفن العراقي الحديث ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٩٩ ، ص ٦٣ . للمزيد أنظر : (الزبيدي ، جواد : الخزف الفني المعاصر في العراق ، المصدر السابق ، ص ٢٦) .
٤٠ . صاحب ، زهير : دلالات اللون بين التعبير والتجريد (سعد شاكر) ، مأخوذ عن :
.http://www.alsharqiyaTv.com
٤١ . كامل ، عادل : التشكيل العراقي التأسيس والتنوع ، المصدر السابق ، ص ١٠٤ .
(*) . الراكو : طريقة يابانية قديمة في عمل الخزف تعود جذورها إلى أكثر من خمسة قرون ، وتعتمد على الحرق المباشر للقطع الخزفية مع اختزال الأوكسجين داخل الفرن ، ومن مميزاتها ، ألوانها الجميلة البرّاقة ، ومعنى كلمة راكو (المتعة أو المسرّة) ، وقد عُممت الكلمة على هذا النوع من الخزف . أنظر : (الزبيدي ، جواد : الخزف الفني المعاصر في العراق ، المصدر السابق ، ص ٤٢ – ٤٣) .
٤٢ . كامل ، عادل : سهام السعودي شاعرة الخزف ، مجلة أسفار ، ع ١٠ ، د . ط ، ١٩٨٩ ، ص ٨٥ .
٤٣ . كامل ، عادل : التشكيل العراقي التأسيس والتنوع ، المصدر السابق ، ص ١٠٣ .
٤٤ . الأنقر ، عائدون عبد القادر محمد : تقنيات الخزف العراقي المعاصر ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٨٩ ، ص ٢١٢ – ٢٢٤ .
٤٥ . الأنقر ، عائدون عبد القادر محمد : المصدر السابق ، ٢٢١ .

٤٦ . الدوري ، عياض عبد الرحمن : تأثيرات الفن العربي الإسلامي في فنون أوربا ، مجلة آفاق عربية ، ع ٩ – ١٠ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠٠ ، ص ٧١ .
٤٧ . الزبيدي ، جواد : خزّافون عراقيون (تجارب شابة) ، مجلة الواسطي ، ع ٢ ، دائرة الفنون والثقافة والإعلام ، ١٩٩٥ ، ص ٣ .
٤٨ . الهجول ، محمد : قاسم نايف (استمد من المحيط ما لم ينتبه إليه غيري) ، صحيفة الجمهورية ، ٢٢ كانون الأول ، دار الجماهير للصحافة ، بغداد ، ٢٠٠٢ ، ص ٨ .
٤٩ . عبد الرحمن ، عفاف : المنحوتة في قدرتها على الإثارة والصياغات الفاعلية ، المصدر السابق .
٥٠ . عبد الأمير ، عاصم : كريمة هاشم (عن الفخار ورقة التخاطب) ، صحيفة الجمهورية ، ١٦ حزيران ، دار الجماهير للصحافة ، بغداد ٢٠٠٢ ، ص ٨ .
٥١ . الهجول ، محمد : تجربة فن الخزف في العراق (نزعة التجريب وأنساق التزيين) ، المصدر السابق .