

بنية الخزف العراقي قبل حرب ٢٠٠٣ وما بعدها

The structure of Iraqi ceramics before and after the 2003 war

أ.م.د. احمد جعفر حسين

Assistant Professor Dr. Ahmed Jaafar Hussein

جامعة بغداد - كلية الفنون الجميلة

ahmed.jaafar@cofarts.uobaghdad.edu.iq

ملخص البحث:

يهتم البحث الحالي بدراسة تحليلية لبنية الخزف العراقي المعاصر قبل حرب ٢٠٠٣ وما بعدها ، لذلك تركزت المفاهيم الرئيسية للبحث على رصد ظواهر البنية الفكرية والثقافية والاجتماعية في تلك الفترة في العراق من خلال التنقيب في نسق بنية النتاجات الفنية الخزفية ، وبطبيعة الحال فقد ظهر صراع فكري ومعرفي يتأرجح بين عدة ضواغط ومرجعيات ابرزها كانت السياسية والاقتصادية والبيئية وكذلك الدينية والحضارية ، فكل تلك الضواغط كانت ذات اثر واضح وكبير في صياغة الفكر العام للمجتمع العراقي التي تبين أثرها في الفنون عامة وفنون التشكيل ومنها فن الخزف فضلا عن تأثيرها الواضح على الكثير من مفاصل الحياة الثقافية .

ورغم كل التحولات السياسية والاقتصادية قبل وبعد الحرب ، الا ان انتاج الاعمال الفنية كان ومازال تحت ضاغط تأثير الوظيفية (الجمالية) التي كانت ذات صلة وثيقة بالموروث الحضاري والفلكلور الشعبي وكذلك المعتقدات الدينية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية .. فضلا عن ان الفنان مواكبا للتقنيات الحديثة والمعاصرة في صياغة الشكل واللون والحركة والخط والملمس ونوع الزجاج وطبيعة الحرق وذلك لإظهار عنصر الصدمة والدهشة للمتلقي ، معربا في ذلك خطابا ثقافيا للهوية الرافدينية العريقة.

Abstract ;

This study deals with an analytical case of the contemporary Iraqi ceramics structure before and beyond the war in ٢٠٠٣. Therefore, the main concepts in this study focus on monitoring the phenomena of intellectual, cultural and social structure of ٢٠٠٣ war period. This has been done by exploration in the format of ceramic artworks. Of course, there has been an ideological and cognitive struggle that oscillates between several types of pressure and references. The most prominent of which were political, economic, environmental, religious and civilizational. All these types of pressure had a clear and significant impact in the formulation of the general thought of the Iraqi society, which shows their impact in the arts in general and ceramic art in particular. In addition to, it's obvious impact on many aspects of social and cultural life.

Despite all the political and economic transformations before and after the war, the production of works of art was and still is under the pressure of the aesthetic effect which was closely related to the cultural heritage and popular folklore as well as the religious, social, economic and political beliefs. Beside that, artists corresponds to modern and contemporary techniques in the formulation of shape, color, movement, line, texture, type of glass and the nature of burning

الفصل الاول

● مشكلة البحث

تعد بنية فن الخزف العراقي تجربة لا تنفصل عن متغيرات المجتمع وثقافته وخصائص بنائه وتعبيره ، ومهما يكن الترابط بين الفن وطبيعة الإنسان لا بد له ان يتأثر بالعوامل الاجتماعية والاقتصادية والسياسية المتمثلة بالعنف جراء الحرب ، لذلك فان دافعية الفنان وصراعه تحت مظاهر تاريخية ومرجعياته تندرج في السياقات الثقافية والفنية استناداً إلى الخلطة التي تحدثها الحروب في الحياة الاجتماعية ، وان أية مراجعة لتاريخ الفن سوف ترشدنا بعض الأعمال الفنية التي تعبر عن مفاصل تأثير الحرب ونتائجها^٢.. فمنذ رسوم الإنسان الأول (ما قبل التاريخ) إلى عصرنا الحاضر نجد إن الأعمال التاريخية قد صورت احداث الحروب وتأثيراتها هذا ما يشير اليه توثيق تاريخ الفن ، لذلك فان متغير الحرب يؤدي إلى اختلال في المفاهيم عند الفنان وطرائق التعبير لديه .. نسلط الضوء على ما مر بالعراق بسلسلة من الحروب في تاريخه الحديث والفن على طول تلك الحروب يعد احد اهم الأدوات الثقافية الاعلامية والفنية ، سواء في التقويض والرفض أو في القبول والتمجيد .. ومن خلال ما تقدم وضع الباحث التساؤلات الاتية :

- هل التحولات والتغيرات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية لها تأثير مباشر في بنية الخزف العراقي قبل الحرب وبعدها ؟
- هل ان دور للانفتاح على العالم انعكاسا مباشرا على بنية الخزف العراقي ام كان للأثر الحضاري والموروث الشعبي الضاغظ الأكبر في فن الخزف العراقي ؟

● أهمية البحث :

تكمن أهمية البحث الحالي بالنقاط الاتية :

١. رصد للتحويلات البنيوية (الجمالية والتقنية) التي طرأت على فن الخزف العراقي المعاصر نتيجة المتغيرات السياسية والاجتماعية الكبرى بعد عام ٢٠٠٣، مما يساهم في توثيق أثر الأزمات والحروب في إعادة تشكيل الخطاب البصري للفنان العراقي.
٢. يمكن للبحث الحالي أن يسلط الضوء على أهمية فن الخزف قبل وما بعد حرب ٢٠٠٣ في ان واحد من خلال اجراء خصوصية بالأفكار والمفاهيم جراء تحليل الاعمال الفنية لغرض ايجاد قواعد قد تشترك او تختلف بالوصول الى نتائج في خصائص فن الخزف بين المرحلتين .
٣. البحث الحالي يتناول قضية مهمة يكشف من خلالها التحويلات السياسية والاقتصادية والاجتماعية وانعكاس تاثيرها على فن الخزف العراقي بعد عام ٢٠٠٣ من اجل توثيق هذه المرحلة وتثبيت الصلة بين مفاهيم ما قبل الحرب .
٤. قد تفيد نتائج البحث الحالي المختصين في مجال فن الخزف من فنانين وطلبة وباحثين من خلال استعراض المادة العلمية في اطرها النظري والتحليلي .. فضلا عن الإفادة منها في المؤسسات التعليمية ذات العلاقة (معاهد وكليات الفنون الجميلة) بشكل عام وفن الخزف بشكل خاص كونه يتناول مرحلة مهمة من مراحل الفن التشكيلي العراقي المعاصر .

● هدف البحث : يهدف البحث الحالي الى الاتي :

- الكشف عن بنية الخزف العراقي ، فضلا عن التعرف على الضواغط الاجتماعية والثقافية والسياسية التي اثرت في الخزف العراقي قبل الحرب وبعدها

● حدود البحث :

- الحدود الموضوعية : الاعمال الفنية الخزفية العراقية المعاصرة .
- الحدود المكانية : العراق
- الزمنية : ١٩٧٥ - ٢٠١٥ م *

تحديد المصطلحات :

- **البنية (اصطلاحاً) :** هي منظومة من العلاقات وقواعد التركيب ، تربط بين مفردات المجموعة الواحدة بحيث تعين هذه القواعد معنى كل عنصر من العناصر داخل بنية منغلقة^٣
- ، فكل تركيب على مستوى الشكل مكون من وحدات متناغمة متماسكة ، يتوقف كل وحدة على الآخر وفق نسق معين^٤.. اذا البنية هي نظام قائم على ترتيب الاجزاء التي تشكل مقابل وظائفها في الشكل فتكون ظاهرة خاصة بحد ذاتها ..بحيث تأخذ طابع من الخطاب الاجتماعية والثقافي وما يحيط بها من عوامل اقتصادية وسياسية ، وهذا الخطاب يجسد المهيمنة في الفكر لتخرج على شكل نظرية او مفاهيم او اشكال على ان تكون محددة بنسق وقد يتحول النسق وفق قوانين وضوابط وبدوها تغير نظام البنية^٥
- **البنية (اجرائياً) :** هي نسق من العلاقات البنائية التي تنطوي على ضرورة ارتباط وتركيب الوحدات او المفردات القابلة للتفاعل والفهم ، وبما يتلاءم مع خصوصية انساق العمل الفني.
- **بنية الخزف العراقي (قبل حرب ٢٠٠٣) :** هي المرحلة الزمنية التي اتسمت فيها بنية الخزف العراقي بالتأثر بظروف "الحصار الاقتصادي" والحروب السابقة (مثل حرب الخليج الأولى والثانية) .. وتتجلى هذه البنية في الاعتماد على المفاهيم الفكرية المحلية ، من خلال التوجه نحو الرمزية التاريخية أو التراثية أو الدينية أو السياسية ، مع ظهور (فن المحنة) كآلية صمود ثقافي في مواجهة العزلة الدولية.
- **بنية الخزف العراقي (ما بعد حرب ٢٠٠٣) :** هي المرحلة التي أعقبت التغيير السياسي والاجتماعي الجذري في العراق ، وتمتاز بنية الخزف فيها بالانفتاح التقني والمفاهيمي .. اذ تظهر ملامح هذه البنية من خلال الانفتاح التقني بـ استخدام تقنيات معاصرة ومواد مستوردة لم تكن متاحة سابقاً (في زمن الحصار الاقتصادي) ، فضلاً التحول التعبيري عن صدمة الحرب ، العنف، وفوضى الواقع الجديد ، فضلاً عن ظهور تيارات فنية متأثرة بالعولمة الرقمية وتداخل الهويات الفنية .

الفصل الثاني

○ مفهوم البنية في الحقل المعرفي

بداية لابد من توضيح وتفسير (مفهوم البنية) واستخدامها كمصطلح يندرج ضمن قائمة الأدب والفن ، فالبنية تشير للدلالة على التشييد والبناء والتركيب ، ويصور النقاد والباحثون والمختصون على ان البنية تتألف من مجموعة من المعطيات تملك تكوين او نسق منظم من القواعد التي تصف العناصر والعلاقات بروابط ووظائف تدخل ضمن تشكيل العمل الفني او الادبي ، اذا البنية تدل على المفردة التي تشيد به مبنى ما كأن يكون عملا فنيا تشكيلا او مسرحيا ام موسيقيا او حتى شعراً او نثرا لتكون تركيبا كاملا ، واذا ما انهار ذلك المبنى يعني ان هنالك تغيير داخل بنية بين اجزائه وهو في الوقت ذاته لا يتوافق مع تلك البنية الكلية وفق قانون هيكلية العناصر او المكونات الكلية^٦..وتصف مجموعة اخرى من النقاد ان مفهوم البنية هي كشف التحليل الداخلي لكل العناصر والعلاقات القائمة في العمل ووضعها بتكوينها التركيبي الذي بنيت منها العناصر وهو ما يعرف **بالمنهج البنائي**^٧..فالبنية صورة الشيء التي تسمح بفهم وإدراك تكوين وطريقة الاشتغال وهي متعلقة مع دور الانسان الفكري في فهم وتحليل المفردات ثم يقوم بتركيبها .. ويذكر **كلود ليفي شتراوس** (Claude Levi Strauss) في تفسيره للبنية بانها تتألف من عناصر وحدات جزئية تختلف عن الناتج النهائي لها واذا ما اختلف ذلك التركيب .. اصبحت بنية تختلف عن سابقتها ، فنوع البناء يمثل مكانا وسطا بين المفردات من الناحية الخارجية والذي يدل على المعنى المدلول في كل تركيب^٨.

وعليه فالبنية نظام يشتمل على قوانين من ثنائيات (**البنى الفوقية السطحية والبنية العميقة**)* فالبنى العميقة هي ما يولد المستوى المشفر خلف مستويات المضمون للرسالة^٩ اما البنية السطحية مفهوم نسبي للشكل والمعنى إلى درجة تقدم واضح التي تنطلق من البنيات الاولى ، لتحدد علاقة البنية السطحية بالبنية العميقة. . البنية السطحية هي ما تدركه الحواس كما في علاقات الاشكال أو العناصر البنائية في الشكل الفني، كالبناءات التشكيلية المتمثلة في حركات الايدي والارجل في الاشكال الفنية التقليدية والاشكال البنائية للرموز كونها قواعد وأنظمة ذات انساق بنيوية فورية ، إذ ترتبط البنية العميقة بمفهوم أيديولوجي يحيل إلى سايكولوجية الاعماق في التصور المفاهيمي ، وترتبط البنية السطحية وبالبنية العميقة من خلال علاقة مرتبطة بين (**المدال والمدلول**)، ومن المعلوم ان هذه القواعد تقوم بعمليات كشف وتحليل للخروج بمدلول مرتبط بمرجعيات فكرية انثروبولوجيا^{١٠}.

الفن العراقي المعاصر يقع ضمن دائرة سوسيولوجيا التي لا تتغلق على نفسها وانما تعمل على

تشكيل ثقافي متنوع (سياسي ، عقائدي ، اجتماعي) وطبيعة الفنان تمتلك قدرة هائلة على عكس الواقع بجوانبه المتنوعة ومحاولته لاكتشاف الدلالات الفكرية والمعرفية ، اضافة الى تعبيره الواعي الذي لا ينفصل عن الفهم العميق لما يكون الوعي والمفاهيم الحضارية والفنية ، فالتحول والتجديد اصبح ضرورة اجتماعية ، اي انه كلما ازداد الوعي الجماهيري ازداد الخيال تألقاً في التعبير الفني الذي لامسته الجماهير وازداد العمل الفني ثراءً في قيمه الجمالية ومنها الى كسر السياق المتعارف عليه فالحرية هي الغاية الاساسية في التحول التي جعلت من الفنان متنوع باعماله ونتاجاته .

○ بنية الخزف العراقي قبل الحرب .

تعد حقبة ما بعد الحرب العالمية الثانية او في النصف الثاني من القرن العشرين هي البداية الفعلية للفن التشكيلي المعاصر في العراق ، لكن الفن في العراق لم يكن وليد اللحظة كونه فنا له تاريخ حضاري عريق ، فالخزف العراقي هو احد الفنون التي اخذت مساحة في مرجعيات الفكر الثقافي والتي لا بد من التعرف عليها من خلال السياق التاريخي والمعرفي وكشف الظواهر الاجتماعية والاقتصادية والسياسية وما لها من تأثير مباشر على السمات والخصائص الفنية والجمالية لهذا الفن ، كذلك إعادة النظر بالتقاليد والأفكار القديمة لتظهر لنا مكان تحول بنية فن الخزف العراقي في فترة قبل حرب عام (٢٠٠٣)، كما ان فهم الأطر العامة التي حركت وحولت فن التشكيل العراقي هو السبيل في تحديد الاساليب والاتجاهات الفنية العراقية في هذه الحقبة ..لا بد من الاشارة ان فن الخزف العراقي المعاصر لم يكن منقطعاً عن الجذور والمرجعيات بل ضل متوصلاً مع الماضي وباسلوب تقليدي للخزف الشعبي خصوصاً وان حقبة الستينيات شهدت ظهور اول مؤسسة فنية اكااديمية تختص بفن الخزف عام ١٩٦٧ ترأسه الخزاف القبرصي (فالنتينوس كارالامبوس) مع الاستاذ (سعد شاكر) بحيث كانت الاعمال تنفذ باسلوب حرفي عالي^١ وكما مبينه في الشكل (١) و (٢) ادناه :



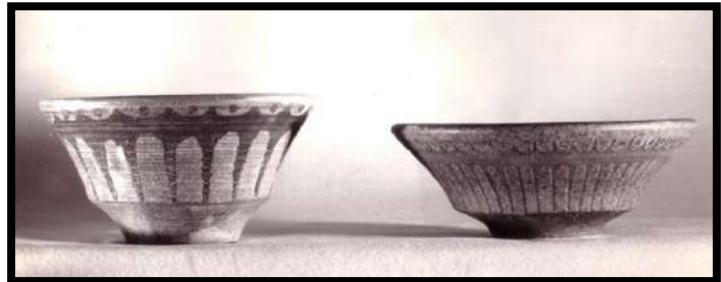
شكل (٢-١)
يبين اعمال للخزاف القبرصي
(فالنتينوس كارالامبوس) من
حقبة الستينيات وهي من مقتنيات
الاستاذ د.محمد العربي



البداياته كانت أكثر تمثالاته ذات الطابع التقليدية الحرفي ، وفي اول تجربة على صعيد المعارض الفنية نجد تجربة الفنان (سعد شاكر) بعد عودته من دراسته خارج العراق بإقامة معرضه الشخصي الاول عام ١٩٧٠ في قاعة (كولبنكيان - المتحف الوطني للفن الحديث)^{١٢} بحيث كانت الاعمال الفنية الخزفية ضمن السياق الوظيفي وقد استخدمت اغلب النتاجات من الاواني كالصحون والزهريرات بمختلف اشكالها التقليدية وبمهارة تقنية عالية^{١٣} ، كما لم تختلف كثيرا تجارب بقية الفنانين في هذه المرحلة فتجربة الخزاف محمد العربي وكاظم غانم شكل (٣-٤) وغيرهم لم تختلف كثيرا عن سابقتها.



شكل (٤) عمل للفنان محمد العربي ١٩٧٠



شكل (٣) اعمال للفنان كاظم غانم ١٩٦٩

ان سمة الاستعارة من الماضي مرتبطة بأسلوب الفنان وإمكانية الاستعارة البصرية كوسيلة ارتباط الصورة بالماضي ، بعد هذه المرحلة ظهرت صورة جديدة للخزف وهي الاستعارة من الموروث الحضاري وتظهر فيه قدرات الفنان التأويلية في التحول النتاجات التي ابتعدت عن تمثيل المعطيات المباشرة والنفعية والاستعمال اليومي للخزف، وذهبت افكار الفنان لاكتشاف القيم الفنية والجمالية التي تتركز في البحث عن الاشكال الجديدة والمبتكرة من الموروث الحضاري أي انه يحاول بقصدية تلافي الوقوع في ما يوصف بالنفعية ، فالأعمال الخزفية تحاول وضع نفسها في قائمة التطور والتجديد ، من خلال توليف الأصالة بالمحلية فقد استلهم الفنان (سعد شاكر) من (قناع الجبار خمبابا) شكل (٥-٦) بكل ما يحمل القناع من رمزية ذات دلالات ومعاني تشير الى مقاربات بين الماضي والحداثة بوصفها ثقافة تجديد الهوية وهذا من شأنه يقرب المسافات مع الموروث الحضاري العراقي .. فاصبح هذا السياق من ابرز العوامل في تشكيل الوظائف البنائية المستعارة في بنية فن الخزف العراقي المعاصر ، كذلك تظهر في تجربة الفنان (تركي حسين) شكل (٧) والمستعارة أشكالها من (المشحوف والبردي) شكل (٨) من بيئة الاهوار وهي تحمل سمات الاستعارة من البيئة الطبيعية واثارة مواضيع هي في الواقع تصور بلغة بصرية تستند الى تاثيرات محلية من بيئة جغرافية



شكل (٦) إحدى الأشكال القديمة
يسمى (قناع الجبار خمبابا) وهو أحد
الرموز الأسطورية المعروفة في
الحضارة السامرية



شكل (٥) عمل للفنان سعد
شاكر ١٩٧٥

وبالانتقال الى زاوية اخرى من فن الخزف المستعار من الموروث الشعبي العراقي فهو لا يختلف كثيرا عن ما سبقتها الا انها جاء وفق نسقية تعالق فن الخزف مع فن العمارة المجسمة والرغبة بالعودة الى المدن والقرى القديمة وعليه فان استلهم صورة المعابد او البيوت الطينية والمآذن واعادة صياغتها من خلال اداء فلكلوري



شكل (٧) عمل للفنان تركي حسين
١٩٨٨

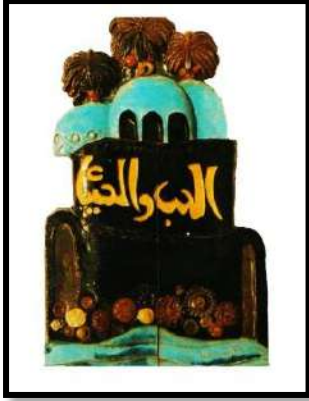


شكل (٨) المشاهد جنوب العراق

تجمع بين القديم في سحره للماضي وبين الحداثة في تنويعاتها وتشكيلاتها الجديدة^٤.. لكنها في الغالب هي أعمال تعود مفرداتها وعناصرها الشكلية بشكل مكثف في المعاني وبعيد عن المبلغة في الشكل الاداء وكذلك الابتعاد عن البهرجة في اللون كما مبينة في اعمال الخزاف طارق ابراهيم وماهر السامرائي والخزافة سهام السعودي شكل (١٥-١٦-١٧) ..

كما لم يهمل الخزاف المعالجات الأكثر صلة بخطاب التجربة المتصلة مع المجتمع ، التي تبعد عن الوظائف التقليدية الاستهلاكية الفنية ويعمقها مستفيداً من طبيعة المفردات الرمزية وقابليتها على التشكل بإعادة تركيبها ضمن أنظمة تعبير فنية تتناغم مع روح المعاصرة بمعطياتها الفكرية السائدة

في بيئة الجغرافية المستلزمة من أعماق التاريخ ، المتأثرة بالعمارة وباشكال المازن الاسلامية وبعض من الحروفية والأساطير الشعبية .



شكل (١٧) سهام السعودي ١٩٨٢

شكل (١٦) ماهر السامرائي ١٩٨٧

شكل (١٥) طارق ابراهيم

العسكري او تحمل مفردات الحرب كالاسلحة الحربية ومعداتنا الاخرى فأصبحت هذه التشكيلات تمثل رموزاً وتكوينات نحتية مجسمة وبمعالجات منحت الخزف نظاماً دلالي وجمالي في ان واحد اقترنت بالتحويلات المعرفية للمجتمع العراقي في فترة الحرب^٥. فكانت النصوص الخزفية في اعمال الخزاف شنيار عبد الله والخزاف قاسم نايف شكل (١٨-١٩) أكثر استنطاقا في اظهار أسرار خامه الطين وموضوعاتها الواقعية بالتجديد والتجريد او قد تكون منقولة بطريقة نصية من حيث كيانها التشكيلي التي تحتلها قراءة لحقبة الحرب تحديدا .



شكل (١٨)
عمل للفنان قاسم نايف ١٩٩٢
شكل (١٩)
عمل للفنان شنيار عبد الله ١٩٨٢



وفي نهاية الثمانينيات وبداية التسعينيات ظهرت الاسلوب الهندسي الرياضي التكعيبي والابتعاد عن التفاصيل في الشكل الخزفي لكن استطاع الفنانين في الوقت ذاته من تأسيس نظاما وقدرة على الانفتاح في تأويل القراءة وهذه النتاجات ابتعدت عن تمثيل المعطيات المباشرة والواقعية والنفعية والاستعمالية للخزف، وذهبت لاكتشاف القيم الفنية والجمالية الخالصة التي تركز في البحث عن

الاشكال الجديدة التجريدية، بحيث اعتمدت في هذه الفترة انساق القصديّة لتلافي الوقوع في ما يوصف بالنفعية والشكل الوظيفي ، فالاعمال الخزفية ولمعظم الخزافين العراقيين اتجهت نحو الرمزية ، تحاول وضع نفسها في قائمة التجديد والمعاصرة ، فهي تقوم على استعارة المفردات لكنها تختلف عن بنيتها الاصلية في التركيب اذ يقوم الفنان على نظام توليف عناصر الشكل واللون والمضمون حيث تميزت الاعمال بالحدثاء وذلك لارتباطه بفلسفة

هذا العصر، فأصبح الفنان يتخذ من أسلوب البحث والتجريب منطلقاً لإدراك مفاهيم تشكيلية جديدة تنمي الوعي بمنطق التشكيل الفني المعاصر، الذي يختلف عن منطق التشكيل في السابق مما أدى إلى ظهور العديد من الإتجاهات والمدارس الفنية في فن لطالما قيد بالوظيفة الاستعمالية^{١٦}. سعيًا وراء إيجاد رؤية فنية جديدة لأشكال فنية خزفية مختلفة. وتظهر في هذه الحقبة المهارة في الفكر والوعي الجمالي بالشكل واللون والحركة وغيرها من العناصر الشكلية وباداء واخراج متقن فاعمال الفنان سعد شاكر وشنيار عبدالله وطارق ابراهيم شكل (٢٠-٢١-٢٢) وغيرهم وكما تبدو لنا ذات تحولا ملحوظا عن باقي المراحل السابقة..اذ تشتغل نتاجات هذه الفترة من خلال إعادة انتاج الواقع بأسلوب تجريدي وبحسب ثقافة الفنان وما يمتلكه من خزين فكري ومعرفي فضلا عن التجدد بالتجربة العلمية والميدانية .



شكل (٢٢) عمل للفنان طارق ابراهيم

شكل (٢١) عمل للفنان شنيار عبد الله ٢٠٠٢

شكل (٢٠) عمل للفنان سعد شاكر ١٩٩٤

وعليه فان مهمة الفنان العراقي قبل حرب ٢٠٠٣ لا تنحصر في تمثيل الموضوع نقلا من الواقع وانما في التعبير عنه نحو ما يكشف من خلال العناصر البنائية للعمل الفني وطريقة تركيبها باداء التعبير الذي يمكن فهمه وتأويله والقيام بجدل من الحوار او الخطاب الفكري بين المتلقي والفنان الذي يرتكز عليها كل معنى يمكن ان يتحقق الذات.

○ بنية الخزف العراقي بعد الحرب .

ان صورة فن التشكيل العراقي بعد حرب (٢٠٠٣) واجهت مشكلات غاية في الصعوبة التي فرضها الواقع الاقتصادي والسياسي ، لكن الفنان برغم ذلك استطاع ان يتحداها من خلال التعبير عن موقفه من خلال تجسيده للاعمال الفنية على الصعيد المحلي والاقليمي وحتى العالمي ، فبات من الواضح ان بدايات الفن التشكيلي في العراق بعد الحرب لا يمكن ان يكون الا مرتبطاً بتواصل في مراحل قبل الحرب كون فترة الحرب لم تسجل تاريخ طويل ولم تبتعد كثيراً وكما ذكرنا انفا في المبحث الثاني فكان بنية الشكل بعد حرب ٢٠٠٣ اكثر حرية من ذي قبل وقد شكل ذلك انعطافاً ملحوظاً بفن التشكيل بصورة عامة مع توجهات الحداثة والمعاصرة ، وهذا جاء انعكاس للواقع الجديد الذي رفض أي دلالات تتعلق بالحياة الواقعية المادية^{١٧} ، وعليه يعتبر الشكل استعارة من أفكار التكعيبية لكن باهتمام الفنان بالمحتوى الفكري والمفاهيمي للنتاج الخزفي ، وهذا يعد كسر القواعد المألوفة لفن الفخار الشعبي او بما يعرف بـ(الاولاني، الجرار، الصحن) وتمثل الاشكال الهندسية محاولة لإظهار ذات الفنان ، فقد صورت اعمالهم اقرب للتجريد والاختزال تارة والتعبيرية او الرمزية تارة اخرى فقد اصبح الشكل المعيار للحكم على قيمة العمل الفني على حساب أهمية المضمون والموضوع ، ويتبين هذا من خلال الاعمال الفنية الخزفية لاغلب الفنانين ومن بينهم الفنان شنيار عبد الله والفنان قاسم نايف شكل (٢٣-٢٤) .

ان فن الخزف يعد من الفنون التي لها القدرة على توظيف القديم بالمعاصر وكذلك كسر الموروث بصورة مباشرة او غير مباشرة بل اصبح هناك امتزاج بين الحاضر والماضي بروح



شكل (٢٣) →
عمل للفنان قاسم نايف ٢٠١٠
← شكل (٢٤)
عمل للفنان شنيار عبد الله ٢٠٠٦



المعاصرة وعليه فان (اسلوب) الفنان له صياغة فكرية ومعرفية جديدة تدخل ضمن حدود الخامة واللون والحجم والحركة وهذا ما يقترب من الفنون التجريدية او التعبيرية في آن واحد ، ويمكن لفن الخزف ان يقوم مقام اللوحة او التمثال معاً فهناك علاقة وثيقة ومتينة ما بين الفنون الجميلة

والاستعارة من الفنون الأخرى^{١٨}..ومن هذا المنطلق فقد استغل فنانينا فنون ما بعد الحداثة بكل تمردها التي أخذت مسار جديد نحو أبعاد أكثر تطوراً وكل ما تمتلك سمات هذا الفن الأصلي في خارطة منظومتها الفكرية الاجتماعية .. وطرحت مفاهيم جديدة تتعلق بالثقافة الشعبية والميل التجاري الاستهلاكي واعتماد الفوضوية والاختلاف واللامحدودية واللاعقلانية في بعض الأحيان^{١٩}، ليصبح (الموروث الشعبي) ملازماً للفن البصري بفعل تفاعلات متعددة غيرت من قيم العمل الفني من كونه انطباعاً بصرياً ملموساً يستجيب لحاجات فكرية ووجدانية إلى نشاط ثقافي وفعل ناقد داخل المجتمع ، فأصبحت الفكرة من الموروث الشعبي الذي يرمي إليه الفنان من بنى عميقة وليس العمل بحد ذاته ، كما اعتمد الموروث الشعبي بين عدة أنظمة فنية تمثلت بالتداخل مع بنيات أخرى كالعمارة والنحت والرسم والخط العربي وغيرها.. إضافة إلى تأثيرات التطورات التكنولوجية والعلمية ، فاتجاهات ما بعد الحداثة فنجد تأثير الموروث الشعبي واضحاً في الكثير من أعمال الفنانين ومن بينهم الفنان احمد علاوي وسلام جميل شكل (٢٥-٢٦) .



أعمال للفنان سلام جميل شكل (٢٦) ٢٠١٢

شكل (٢٥) أعمال الفنان احمد علاوي ٢٠١١

ومما لا شك فيه ان حرص الفنان على ربط نتاجاته الفنية بالتجربة العلمية والمعرفية كي تظهر نتائجها بصورة صحيحة وموضوعية ، فالعمل الفني هو الذي يوثيق الصلة بين الفن بالفن باعتباره مظهر لنشاط فكري متطور غير من مسار خارطة الفن في العراق والتي ظهرت اثارها بظهور تيارات جديدة أسهمت في تغيير الرؤى والأفكار وإسقاط القيم والانفتاح على التأويلات فاعمال الفنانين على سبيل المثال كانت ذات صفة فردية ذاتية قد حاول الفنان نقلها من اطرها النفعية والوظيفية التقليدية الى صفة جمالية تعبيرية بعيدة عن الغرض الاستعمالي^{٢٠}، ويتوسط هذين الاتجاهين اتجاه آخر يعمل على المزوجة بين القيم الجمالية والنفعية، وهي خصوصية من خصوصيات الخزاف التي اكتسبها بفضل خاصية مادة الطين التي تعطي مجالات واسعة جداً للتعبير، كما ان فن الخزف يسهم

في نقل رسالة حضارية وجمالية وابداعية للمتلقي من خلال الاستلهام من الموروث الحضاري وطرحها في صيغ جمالية، وبذلك يكون فن الخزف اداة في طرح او نقل رسالة حضارية انسانية .. فالحادثة هو تجاوز الماضي والسعي نحو المستقبل لا نها تسعى إلى تطوير وتغيير الفكر وتطرح ثقافة بديلة للفكر القديم فهي ثقافة مستقبلية متوجهة نحو الإصرار وعلى تفعيل العمليات الاقتصادية والاستهلاكية، والتفاوض على كل شيء لأجل إعلاء المصلحة الذاتية للفن... ولذلك فإن البحث يتجه إلى تفعيل النظر في ممارسات الفن (ما بعد) وهذا سيقود حتما إلى كشف ميادين معرفية وعلمية متنوعة ومختلفة في الوقت نفسه، وقد عرضت ما بعد البنيوية استراتيجية كاملة (لما بعد)، فقد ركز (هابرماس) على استمرارية لما بعد لكنها تستدعي الهوية والثقافة والخصوصية الباحثة عن التجديد^{٢١}

مؤشرات الاطار النظري :

- شهدت بنية الخزف العراقي تاثير مباشر مع البيئة بمختلف تصنيفاتها التي اتخذت منه مساحة مهمة من حيث الفهم والتاويل والتفسير وتعالقت البيئة مع الفن بقيم روحية الافكار والوظائف الاجتماعية من خلال جملة من الدلالات ذات الصلة بالفكر الثقافي والتي ظهرت في الكثير من اعمال فنانين الخزف العراقيين .
- اختلف الرمز التي اتخذها الفنان في التعبير عن ذاتية الموضوع بوصفها قيمته فنية وجمالية فضلا عن القدرة على اثاره المتلقي بشكل مباشر في ادراك ما يدل عليه ذلك الرمز من الموروث الحضاري او الشعبي سواء اكان ذلك قبل او بعد حرب ٢٠٠٣ .. ومن الجدير بالذكر الى ان الرمز يتميز الاشارة هو ان الرمز له جذور تاريخية عميقة ، اما الاشارة الايقونية فهي تدل على ذات الشيء ، وعليه فالرمز وسيلة لإيصال الأفكار إلى متلقيها .. لتحرك تلك البنى التأويلية عندهم كل حسب رؤيته الخاصة به .
- استلهام الفنان التشكيلي من التراث والموروث الحضاري والفن الإسلامي (كالباب والشنايل والأبواب) لا بقصد التقليد وانما لامتناس القيم دون ان يفقد الفنان شخصيته لتحقيق قيمة جمالية تختلف في البنى السطحية للأشكال وهذا ما يحقق لتحقيق تطور وتحول في فن الخزف المعاصر كونه اكثر الفنون يعتمد على تجريد الاشكال ألا انه يحمل أفكارا يستمدّها الخزاف من البيئة المحيط به .

- ترفض بنية الخزف الفصل بين الشكل والمضمون أو بين الصورة والمحتوى بحسب تعبيرها مؤكدة على ان قيمة العمل الفني هو في تحقيق النسبة القائمة في الدرجة العالية من التوازن بين الاثنين .. فكلما كانت البنية الظاهرة (البنية السطحية) في الشكل واضحة ومفهومة ، كانت البنى العميقة (هدف المنتج) في محتواها أكثر وضوحاً وضرورة أن يدل (الشكل) بكل مفرداته الداخلة في تركيب المنجز الخزفي ككل ..من خلال ربط عنصر الشكل بالعناصر الأخرى كالخط والحجم والحركة واللون والكتلة وغيرها.. على ان تكون وفق نظام دراسة او منهج معين .
- ركز الخزاف العراقي على الاسلوب الهندسي كبنية خطاب انطلقت في فترة نهاية الثمانينيات وبداية التسعينيات قبل واستمرت بعد الحرب حيث استخدم الفنانين الخط المستقيم والخط المنحني فظهرت الأشكال الهندسية ذات الطابع التجريدي فكانت التكميلية تحول في مفهوم الاستعارة الفكرية وآليات اشتغالها في المنجز الخزفي المعاصر .

الفصل الثالث / إجراءات البحث

اولاً: مجتمع البحث:

من خلال ما جمع الباحث من مجتمع بحثة التي تم حصرها ضمن عنوان البحث الموسوم (بنية الخزف العراقي قبل حرب ٢٠٠٣ وبعدها) بعد ان حددت المدة الزمنية ما بين (١٩٧٥-٢٠١٥) الخاصة بالنتائج الفنية الخزفية في العراق وبعض الاقطار العربية التي تم رصدها من مقتنيات الفنانين الخاصة اضافة الى الكتب والمجلات الفنية وشبكة الأنترنت والإفادة منها بما يتلاءم مع هدف البحث ، فقد تم احصاء (٩٦٣) عملاً فنياً بواقع الجدول الذي قسم حسب تصنيف الخزافين في الجدول (١) ادناه::

اسم الفنان	عدد الاعمال الفنية	اسم الفنان	عدد الاعمال الفنية
سعد شاكر	٨٠	عبلة	١٤
محمد العربي	٣٠	العزاوي	
طارق ابراهيم	٤٥	ثامر	١١
شنيار عبد الله	٩٠	الخفاجي	
ماهر السامرائي	٢٨٠	سهام	٤٨
اكرم ناجي	١٣٠	السعودي	
		سلام جميل	٢٠
		قاسم نايف	٩٠
		احمد	٢٥

علاوي			
تركي حسين	٣٥	رعد	٣٥
كاظم غانم	١٠	الدليمي	٢٠
		وسام حداد	

ثانيا: عينة البحث

لقد حدد الباحث عينة البحث وتم اختيار (العينة القصدية) وبما يتلاءم مع هدف البحث ، اذ تم انتخاب عدد من الأعمال الخزفية وتحليلها (على شكل مجاميع) التي شكلت ظاهرة في الفكر الثقافي من حيث الشكل او المضمون او الاسلوب بحسب تصنيف الظاهرة .

ثالثا: منهج البحث

اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي كمنهج لتحليل عينة البحث الحالي .

رابعا : تحليل العينة ^{٢٢} / مجموعة (١)

وتشمل هذه المجموعة الاعمال الخزفية ذات الاشكال التقليدية او الكلاسيكية التي تشمل الاواني والفايزات والصحون والاسطوانات ..



محمد العريبي ١٩٧٥



كاظم غانم ١٩٧٧



شنيار عبد الله ١٠٨٠



سهم السعودي ١٩٧٩

تشكل هذه المجموعة من الاعمال الخزفية ذات طابع مستل من الموروث الشعبي في الشكل ، وتمثل هذه النتاجات المرحلة الاولى لبدايات الخزف الفني المعاصر في العراق (قبل حرب ٢٠٠٣) والذي قدم بصياغات واسلوب بسيط تعتمد على التراتبية والنسقية والتوازن لأغلب خزافين تلك الفترة.. لابد الاشارة ان اغلب النتاجات الخزفية من المرحلة الاولى جاءت امتداد للموروث الشعبي كونه فناً له جذور تاريخية طويلة والتي بقيت راسخا في الصورة الذهنية للفنان على مدى

زمني واسع ، وهذا ما انعكس وبشكل مباشر على نتاجاته الفنية وخصوصا في مرحلة الستينيات وسبعينيات من القرن العشرين وعليه فقد كانت هذه المرحلة من مرحلة تاريخ الفن العراقي المعاصر مركزة على الاهتمام بالشكل والحجم والملمس والشفافية اكثر من اهتمام الفنان بالفكرة او المضمون لان معيار الجمال كان بالحرفية والأدائية وتقنيات الاظهار للشكل وخصوصا (خفة الوزن ، السطح الصقيل بالنسبة الى الجسم الطيني او طبقة الزجاج) فلم يتخطى الخزاف حدود المنظومة الفكرية بمعنى ان بنية الخزف لسنوات طويلة تعاني من إغلاق نظامه التكويني على معايير شكلية وتقنية ثابتة ومحددة .

○ مجموعة (٢) وتشمل هذه المجموعة الاستعارة من الموروث الحضاري الرافديني :



سعد شاكر ١٩٧٣



ثامر الخفاجي ١٩٨٥



اكرم ناجي ١٩٨٣



قاسم نايف ٢٠٠٩



ماهر السامرائي ٢٠٠٦



احمد علاوي ٢٠٠٨

هذه المجموعة تأخذ طابعا رمزيا مستعارا من بنية الموروث الحضاري الرافديني ، مستعارا مفرداته من الماضي لكن برؤية معاصرة قد اختلفت مفرداتها داخل بنية العمل الخزفي من خلال التبسيط والاختزال او التركيب بين اكثر من مفردة وهنا تظهر القدرة الإبداعية للفنان في هذه الاعمال لان خطاب الاستعارة من القديم الى التجديد في التركيب من حيث الشكل والخط والحركة واللون بوصفه يكشف عن وعي الفنان وثقافته الفكرية والمعرفية بشكل كبير من خلال ايجاد الخطاب ذات الطابع الرافديني المنحى.. بعد حرب (٢٠٠٣) فقد تميزت بنية الاستعارة بصيغة مفتوحة القراءة والتأويل ، اذ تكمن الخزاف من استدعاء مفردات البيئة الاجتماعية والدينية والاسطورية لحضارة بلاد

الرافدين وتوظيفها وفق انفتاح الافق وتعددية القراءة ، فكان الرمز المستعار له دور كبير من التعالق والترابط بين مفهوم الفكر الاجتماعي وبين ما تأخذه من دلالات فكرية ومعرفية في بنية العمل الفني.. وعليه فان فكرة استعارة الموروث الرافديني لم تكن جديدة على الفنانين العراقيين بل كانت وما زالت مصدرا مهما ورئيسيا لكثير من الفنانين وفي شتى المجالات الادبية والفنية على حدا سواء قبل وبعد الحرب، لكن سبل توظيف الموروث حتما تختلف من فنان لآخر كلا حسب استيعابه وقدرته على فهم وتحليل تلك المفردة وكيفية تركيبها واخراجها بشكل اكاديمي مميز .

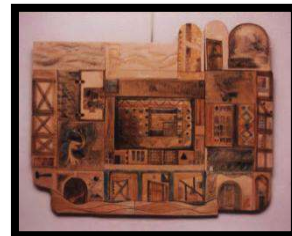
○ مجموعة (٣) وتشمل هذه المجموعة الاعمال الفنية التي وظفت فيها مفردات من الموروث الشعبي:



طارق ابراهيم



تركي حسين ١٩٩٢



سلام جميل ١٩٨٩



شنيار عبد الله ٢٠٠٥



احمد علاوي ٢٠١١



قاسم نايف ٢٠٠٩

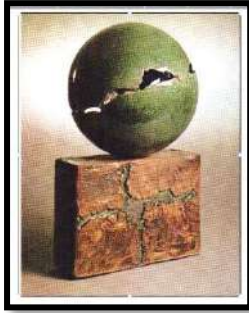
الموروث الشعبي ظاهرة مهمة أساسية من ظواهر الحياة الاجتماعية والثقافية في العراق ، ومن خلالها نفهم معنى العادات والتقاليد فهماً منصفاً إذا أنها تعبر عن واقع أنساني اجتماعي عريق وله بصمة خاصة ودلالات مميزة من خلال صلتها بالمعتقدات والافكار الشعبية فضلا عن قصص

الأساطير والحكايات التي يتميز بها مجتمعنا العراقي ، وعليه نجد أن الفنان قد تمكن من طرح انطباعاته وتخیلاته حيال عالمه المحيط تاركاً لنا كشف وتحليل نتاجاته الفنية التي تحمل صياغات عدة للأشكال محتفظة بقيم روحية وجمالية ، فبدأ الخزاف ينقل الواقع دون اللجوء الى التاويل او الميتافيزيقيا أي بأسلوب يفهمه الجمهور بقراءة ..تعكس الواقع إلى مستوى التأمل والنظرة المحملة بمضمون له مدلول مرتبط بنشاط المتلقي السوسيولوجي والأنثروبولوجي ..

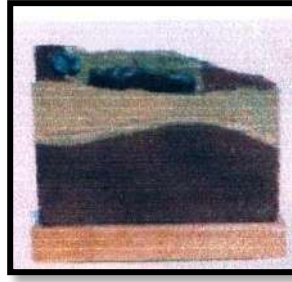
اما بعد الحرب نجد خطاب الافكار الثقافية والمعرفية قد تغير ليس بشكل انقلاب على ما قبل الحرب لكنها نتلمسها في اعمال العديد من اعمال الفنانين شنيار عبد الله وقاسم نايف واحمد علاوي وآخرون .. صحيح ان الخزاف العراقي قد تأثر بالانفتاح على العالم من خلال نقل بعض الاساليب العالمية التي ظهرت في نتاجات اعمالهم الخزفية الا ان التراث يبقى له الدور الرئيسي في اظهار الهوية المحلية على النطاق الاقليمي وحتى العالمي ، وقد وظف الفنان مفردات الموروث بأسلوب التجريد والحداثة والابتعاد عن التفاصيل في الشكل لكنه استطاع في الوقت ذاته من تأسيس نظامه وقدرته على تعددية القراءات كما ان نتاجات الفنانين وفي نفس الوقت ابتعدت عن تمثيل المعطيات المباشرة للتراث ، وذهبت افكارهم واتجاهاتهم لاكتشاف القيم الفنية والجمالية الخالصة التي تركز في البحث عن جوهر مفهوم الموروث الشعبي بحيث جسّد الفنان كل يراه بصيغ مركبة جديدة لتلاقي الوقوع في ما يوصف بنقل الواقع الى نتاجه الفني لكسر الرتابة في المنجز الخزفي قبل الحرب والابتعاد عن النسخ في الاعمال الفنية .. ان تجربة الفنان التي خاضها مع الفلكلور والموروث الشعبي هي تجربة لاثبات الهوية الاجتماعية والثقافية وكانت نتاجاته الفنية خطابا يحفيز ذاكرة الماضي بصياغة معاصرة وفي مواضيع متنوعة الافكار والاحداث .

○ مجموعة (٤)

وتشمل هذه المجموعة الاعمال الخزفية التي نفذت بشكل هندسي رياضي تجريدي :



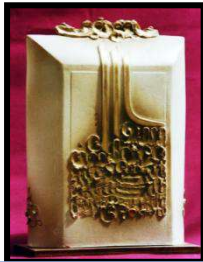
طارق ابراهيم ١٩٨٥



تركي حسين ١٩٨٦



سعد شاكر ١٩٩٨



رعد الدليمي ٢٠١١



اكرم ناجي ٢٠٠٦



شنبار عبد الله ٢٠٠٤

تشمل هذه المجموعة من الاعمال الخزفية ذات النمط الهندسي والتجريدي ومن خلالها سعى الفنان الى اظهار بنية باسلوب الحداثة والمعاصرة فضلا عن اظهار قدرته على الاداء الحرفي العالي في اخراج ادق تفاصيل الشكل والحركة بمفاهيم جديدة ، هذه البنية في التشكيل جعلت من الفنانين يحاولون ان يوضعوا انفسهم في قائمة التجديد وهو احد اهم الاليات الفكرية المهمة في الفن لما لها قدرة ابداعية على التفاعل وبناء أنظمة جديدة .. فظهرت الاشكال الخزفية قبل الحرب في حقبة الثمانينيات والتسعينيات من القرن العشرين الشكل الهندسي والتجريدي من قبل الكثير من فنانينا امثال سعد شاكر وطارق ابراهيم وتركي حسين وغيرهم ، وقد شكلت هذه المرحلة قفزة نوعية وفكرية في الفن العراقي المعاصر وما لها من نسق جديد ومختلف عن ما سبقها في عقد الستينيات والسبعينيات من القرن العشرين كونه حطم نسق الشكل التقليدي للفازة والصحن والانية والاسطوانة المشكلة على دولاب الفخار وترتبط هذه النتاجات الخزفية بمفهوم التغير والتطور للاتجاهات الفنية الحديثة .. وبهذا تكون عقد الثمانينيات وما تلاها من العقود اللاحقة هو الوجه الذي ينصرف إليه الفنان الى الإنشاء على المستوى الفكر والإبداع هو محصلة للجهد الفكري والتراكم المعرفي ، وأصبح العقل والتجربة مصدراً للمعرفة والقيم الجمالية .. فأصبحت الفكرة هي المهمة وليس العمل بحد ذاته .. وقد دخل فن الخزف بين عدة أنظمة فنية تمثلت بالتداخل مع بنايات أخرى وخصوصا العمارة إضافة

إلى تأثيرات التطورات التكنولوجية والعلمية .. وبفضل كل هذه التطورات فقد ظهر فن الخزف بمفاهيم جديدة فنية سريعة ومتعاقبة هضمت تأثيرات هذا العصر وأخرجت اتجاهات تستخدم طروحاته لإيجاد صورة فنية متواصلة مع القديم وتبحث عن أساليب فعلت بها التكنولوجيا والعلوم والفضاءات والتقنيات والخامات المختلفة لابتكار تقنيات جديدة في الشكل واللون والحركة والحجم للتوليف البصري إلى الحد الذي يصبح فيه المتلقي جزءا من العمل الفني فقد أصبح الفنان بحاجة إلى إعادة النظر في المفاهيم السابقة، وأصبح من المحتم إعادة النظر في قيمة العمل الفني الذي تم عدّه نشاطا ثقافيا مسؤولا عن إحداث التغيرات الفكرية في المجتمع . ومواجهة تحديات كبيرة للوضع الراهن بتحريك النشاط الإبداعي خارج الحدود التقليدية .

الفصل الرابع / نتائج البحث

توصل الباحث إلى مجموعة من النتائج ، استنادا على تحليل عينة البحث، إضافة إلى ما جاء به الإطار النظري وهي كالاتي :

١. تشكل النتاجات الخزفية من **الحقبة الاولى** لفن الخزف العراقي المعاصر باعمال ذات اشكال مستمدة من الفخار الشعبي وهي تناص بأشكال الفازات والاسطونات والجرار وغيرها .. هذا يبرر تواصلية الفن مع الماضي من خلال **البنية السطحية للشكل** ، كما **ابتعدت تلك الاعمال الخزفية** في تمثيل المعطيات المباشرة والنفعية والاستعمال اليومي بفعل خصائص الاخراج وباستخدام طرق عرض معاصرة .. اضافة الى توظيف الزجاج واللون وطرق تقنيات تطبيقاته واطهاره بصيغة جمالية وفنية .

٢. ظهرت اغلب الاشكال الخزفية المستمدة من الموروث الحضاري والتراث الشعبي **قبل الحرب** بشكل ايقوني بحيث استخدمت المفردات من الماضي وكأنها صورة واقعية منعكسة في توظيفها على النتاجات الفنية ، هذا السياق يكون فيه المصدر التراثي كمفهوم فكري يحاول فيه الفنان انتاج اعماله بحرفية التقليد . بينما تباينت اغلب النتاجات الخزفية **بعد الحرب** من خلال القدرة على توظيف القديم بالمعاصر وكذلك كسر ايقونة الموروث بصورة مباشرة او غير مباشرة ، بمعنى اصبح هناك تأرجح بين الحاضر والماضي بروح المعاصرة يحمل اسلوب الفنان ذاته وبصياغة فكرية ومعرفية جديدة تدخل ضمن حدود عناصر الشكل كلها هذا ما يقترب من الفنون التجريدية التعبيرية وطرح مفاهيم

جديدة تتعلق بالثقافة الشعبية والارث الحضاري واعتماد الفوضوية والاختلاف واللامحدودية واللاعقلانية في بعض الاحيان ، ليصبح (الموروث) ملازما للفن البصري بفعل تفاعلات متعددة غيرت من قيم العمل الفني .

٣. في عقد الثمانينيات ابان الحرب العراقية الايرانية ظهرت موجة من الاعمال الخزفية ذات اشكال حربية .. اقترنت بالواقع للمجتمع العراقي في فترة الحرب .. **بعد الحرب** الايرانية أي في حقبة التسعينيات وما بعد لم تظهر اعمال تمثل الحرب بسبب كثرة الحروب وتدهور الوضع الاقتصادي وانتهت الحرب بخسائر في مرافق الحياة الاقتصادية والاجتماعية واهتزاز وتفكك في البنية الثقافية وأدت إلى تحولات غريبة ومتسارعة فقد غيرت حرب (٢٠٠٣) الخارطة لبنية المجتمع العراقي فلم يعد باستطاعت الفنان من تخليد هذه الحرب كونه يعاني من خلخلة في النظام العام ومنها الهوية الوطنية والهروب من الواقع والفوضى .

٤. في بدايه التسعينيات ظهرت الاسلوب الهندسي الرياضي التكعيبي والابتعاد عن التفاصيل في الشكل الخزفي لكن استطاع الفنان في الوقت ذاته من تأسيس نظاما وقدرة على الانفتاح في تأويل والابتعاد عن تمثيل المعطيات المباشرة والواقعية والنفعية والاستعمالية للخزف، وذهبت افكار الخزاف لاكتشاف القيم الفنية والجمالية الخالصة التي تركز في البحث عن جوهر الاشكال ، بحيث اعتمدت في هذه الفترة على انساق القصديّة لتلافي الوقوع في ما يوصف بالنفعية او الوظيفي ، فالاعمال الخزفية ولمعظم الخزافين العراقيين اتجهت نحو الرمزية والتجريدية والتعبيرية ، تحاول وضع نفسها في قائمة التجديد والمعاصرة ، ولم يختلف الامر كثيرا بعد حرب (٢٠٠٣) فهي تقوم على استعارة المفردات لكنها تختلف عن بنيتها الاصلية في التركيب اذ يقوم الفنان على نظام توليف عناصر الشكل واللون باسلوب مختلف عن سابقتها وذلك لارتباطه بفلسفة هذا العصر من خلال الانفتاح على العالم وتوفير وسائل الاتصال الالكتروني فضلا عن اتاحته فرص السفر والانتقال بسهولة في اقامة معارض فنية او او الاطلاع عليها ومن جملتها المتاحف والمحافل والمهرجانات الفنية وغيرها، فأصبح الفنان يتخذ من أسلوب البحث والتجريب منطلقاً لإدراك مفاهيم تشكيلية جديدة تنمي الوعي بمنطق التشكيل الفني المعاصر .

• الاستنتاجات :

- تعد بدايات الاعمال الفنية الخزفية العراقية التي تركزت على بنية ذات مفاهيم فكرية محددة بـ(الفكرة ، الهدف ، الموضوع ، المعنى) ، فكانت البداية هي الاهتمام بقواعد والاسس لفن الخزف كالسطح الصقيل وخفة الوزن وغيرها أي الاهتمام بالشكل والغاء المعنى .
- .. ثم انتقل النتاج الفني من سلطة (الشكل) بمعنى غيبت الفكرة او الموضوع لصالح سلطة المعنى والهدف وتقويض القواعد والاسس السابقة لفن الخزف .

احالات البحث :

- ^١ عفيف بهنسي، الفن والقومية، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٦٥، ص ٦٢ .
- * أي برصد المرجعيات المستقرة منذ عام ١٩٧٥ كونها يمثل ذروة النضج الفني والحداثي للخزف العراقي قبل الدخول في دوامة الحروب الطويلة (الحرب العراقية الإيرانية ١٩٨٠)، وهذه الفترة تسمح للباحث بتحديد "البنية الأم" للخزف العراقي في ظروف استقرار نسبي ومؤسسي، مما يجعل المقارنة مع ما بعد ٢٠٠٣ أكثر دقة.
- كما إن اختيار عام ٢٠١٥ (أي بعد ١٢ عاماً من الحرب) يعد مبرراً منهجياً قوياً، لأن التغيرات البنيوية في الفن لا تظهر فور وقوع الحدث السياسي ، بل تحتاج إلى مديات زمنية لكي تنضج الأساليب ، وتستقر التقنيات الوافدة ، وتتبلور الرؤى الفلسفية الجديدة. عام ٢٠١٥ يمثل نهاية عقد ونصف تقريباً، وهي مدة كافية للحكم على "التحول" وليس مجرد "الانفعال اللحظي" بالحرب.
- ^٢ ، روجية جارودي :البنيوية وفلسفة موت الانسان ، ترجمة : جورج طرابلش ، دار الطليعة ، الطبعة الثالثة، بيروت ، ١٩٨٥ ، ص ١٧ ،
- ^٣ بلاسم محمد جسام :التحليل السيميائي لفن الرسم ، المبادئ والتطبيقات ، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ١٩٩٩ ، ص ٦
- ^٤ زكريا إبراهيم ، مشكلة البنية ، دار الطباعة الحديثة ، القاهرة ، ب ت ، ص ٣٣ .
- ^٥ مجدي وهبة ، وكامل المهندس ، معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب ، الطبعة الثالثة، مكتبة لبنان ، بيروت ، ١٩٨٤ ، ص ٩٦
- ^٦ محمد عناني ، المصطلحات الادبية الحديثة (دراسة ومعجم انكليزي عربي) ، الطبعة الاولى ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ١٩٦٠ ، ص ١٠٤ .
- ^٧ احمد بو حسن ، مدخل الى علم المصطلح (المصطلح النقد العربي الحديث) ، مجلة الفكر العربي المعاصر (مجلة فكرية) ، مركز الاتحاد العربي ، بيروت ١٩٩٨ ، ص ٤٥ .
- * البناء السطحي Surface Structure، والبناء العميق Deep Structure مصطلحان وضعهما (تشومسكي) لشكل ينتج من خلال التحولات في البنية، وقد اختلطت المعرفة المفهومية لهذين المصطلحين، وفي العودة إلى نظريات (دي سوسير) فالبناء السطحي استيعاض عنه بـ(شكل) Form، والبناء العميق أي (بناء القاعدة) Base Structure بمعنى الدلالة لذلك
- ٨- الشكل .ينظر:: محمد عناني، المصطلحات الادبية الحديثة . مكتبة لبنان ، الطبعة الاولى ، ١٩٩٦ ، ص ١٠٤

- ^٩ ترانس هوكز، البنيوية وعلم الاشارة . ترجمة : رشيد الماشطة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، الطبعة الاولى ، بغداد ، ١٩٨٦، ص ٨٢
- ^{١٠} عبد القادر الفاسي الفهري، اللسانيات واللغة العربية . الجزء الاول، دار الشؤون الثقافية العامة للنشر ، بغداد ، ١٩٨٢، ص ١٠٤
- ^{١١} جواد الزبيدي، الخزف الفني المعاصر في العراق، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦، ص ٢٣.
- ^{١٢} لم يعثر الباحث على اعمال للفنان (سعد شاكر) خاص بمعرضه الشخصي الاول عام ١٩٧٠ بعد عودته من اكمال دراسته في انكلترا ، من خلال المقتنيات الخاصة بالفنان او من بقية الفنانين ولا من شبكة المعلومات الالكترونية وحتى الكتب والصحف والمجلات الفنية والادبية ((وقد عثر على بوستر لهذا المعرض بتاريخ ١٦ - ٢١ / ٤ / ١٩٧٠ - يتبع الملاحق))
- ^{١٣} نقلا عن مقابلة مع الاستاذ ماهر السامرائي في كلية الفنون الجميلة جامعة بغداد ، يوم ٢٢ / ٣ / ٢٠١٦ .
- ^{١٤} عادل كامل، الحداثة في الفن التشكيلي العراقي، الموسوعة الصغيرة: (٤٠٣)، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، بغداد، ١٩٩٧، ص ٦.
- ^{١٥} طلال معلا وآخرون، الفن والعنف، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ٢٠٠٣، ص ٦
- ^{١٦} عادل كامل ، الحركة التشكيلية المعاصرة في العراق: مرحلة الرواد، دار الرشيد للنشر: سلسلة الكتاب الفنية (٤٧)، بغداد، ١٩٨٠. ص ٩.
- ^{١٧} محمود عزت مصطفى، قصة الفن التشكيلي، الجزء الاول ، دار المعرفة بمصر، القاهرة، د.ت.
- ^{١٨} مالك برادبري، وجيمس ماكفارلن، الحداثة، ترجمة: مؤيد حسن فوزي، ط ١ ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد، ١٩٨٧، ص ٢٣.
- ^{١٩} فريدة الحصي: فن ما بعد الحداثة لغة جديدة للتواصل، مجلة مدارات، ٢٠٠٦. www.madarat.info
- ^{٢٠} زكريا ابراهيم، فلسفة الفن في الفكر المعاصر، مكتبة مصر، دار مصر للطباعة، ١٩٦٦، ص ١٠٩-١١٠.
- ^{٢١} محمد سالم سعد الله: التضايف الثنائي بين ما بعد البنيوية وما بعد الحداثة، رابطة أدباء الشام، ٢٠٠٨.
- ^{٢٢} قسم الباحث تحليل كل شكل مجاميع ، أي ان لكل مجموعة تحتوي على نماذج قبل حرب ٢٠٠٣ وما بعدها لغرض دراسة المحتوى الفكري والثقافي لكل مجموعة ، كما مبينة في كل المجاميع أدناه (ما عدا المجموعة الأولى التي كانت أشكالها مستمدة مرجعيات وظيفية)

المصادر :

- احمد بو حسن ، مدخل الى علم المصطلح (المصطلح النقد العربي الحديث) ، مجلة الفكر العربي المعاصر (مجلة فكرية) ، مركز الاتحاد العربي ، بيروت ١٩٩٨ ،
- ترانس هوكز، البنيوية وعلم الاشارة . ترجمة : رشيد الماشطة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، الطبعة الاولى بغداد ، ١٩٨٦ .
- جسام ، بلاسم محمد : التحليل السيميائي لفن الرسم ، المبادئ والتطبيقات ، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ١٩٩٩
- جواد الزبيدي، الخزف الفني المعاصر في العراق، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦ ،
- روجية جارودي: البنيوية وفلسفة موت الانسان ، ترجمة : جورج طرابلس ، دار الطليعة ، الطبعة الثالثة، بيروت ، ١٩٨٥
- زكريا إبراهيم ، مشكلة البنية ، دار الطباعة الحديثة ، القاهرة ، ب ت .
- -----، فلسفة الفن في الفكر المعاصر، مكتبة مصر، دار مصر للطباعة، ١٩٦٦، ١٩٨٢ ،
- طلال معلا وآخرون، الفن والعنف، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ٢٠٠٣
- عادل كامل ، الحركة التشكيلية المعاصرة في العراق: مرحلة الرواد، دار الرشيد للنشر: سلسلة الكتاب الفنية (٤٧)، بغداد، ١٩٨٠ .
- -----، الحداثة في الفن التشكيلي العراقي، الموسوعة الصغيرة: (٤٠٣)، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، بغداد، ١٩٩٧ ،
- عبد القادر الفاسي الفهري، اللسانيات واللغة العربية . الجزء الاول، دار الشؤون الثقافية العامة للنشر ، بغداد ،
- عفيف بهنسي، الفن والقومية، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٦٥ .
- مالك برادبري، وجيمس ماكفارلن، الحداثة، ت: مؤيد حسن فوزي، ط١ ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد، ١٩٨٧
- مجدي وهبة ، وكامل المهندس ، معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب ، الطبعة الثالثة ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ١٩٨٤
- محمد سالم سعد الله: التضافات الثنائي بين ما بعد البنيوية وما بعد الحداثة، رابطة أدباء الشام، ٢٠٠٨ .
- محمد عناني ، المصطلحات الادبية الحديثة (دراسة ومعجم انكليزي عربي) ، الطبعة الاولى ، مكتبة لبنان ، بيروت، ١٩٦٠ .
- -----، المصطلحات الادبية الحديثة . مكتبة لبنان ، الطبعة الاولى، ١٩٩٦
- محمود عزت مصطفى، قصة الفن التشكيلي، الجزء الاول ، دار المعرفة بمصر، القاهرة، د.ت.
- فريدة الحصي: فن ما بعد الحداثة لغة جديدة للتواصل، مجلة مدارات، ٢٠٠٦ . www.madarat.info
- مقابلة مع الاستاذ ماهر السامرائي في كلية الفنون الجميلة جامعة بغداد ، يوم ٢٢ / ٣ / ٢٠١٦ .

الملاحق

