جماليات التحديث في خزفيات سعد شاكر ه

م.د. شوقي مصطفى علي الموسوي

كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل

خلاصة البحث (Abstract) :

تناول البحث الحالي (جماليات التحديث في خزفيات سعد شاكر) التي اشتغلت في حضارات الشرق القديمة بشكل عام والعراقية المعاصرة بشكل خاص، فقد احتوى البحث على أربعة فصول، احتوى الأول على الإطار المنهجي للدراسة الحالية ممثلا بمشكلة البحث والحاجة إليه والتي تناولت ـ المشكلة ـ جماليات التحديث وآلية اشتغال مظاهر فن الخزف العراقي المعاصر ؛ بوصفها جماليات حداثوية ألقت بظلالها على مستويات المعرفة الجمالية والفنية .. كما احتوى على هدف البحث " الكشف عن جماليات الحداثة في الخزف العراقي المعاصر " ... بينما في حدود البحث، اقتصرعلى تحليل نماذج من خزفيات سعد وللفترة المحصورة بين (١٩٧٠-٢٠٠٠م) وباعتماد منهج التحليل التاويلي ضمن رؤية جمالية ، ببعديها النظري والإجرائي ....

أما الفصل الثاني فقد تضمن الإطار النظري ، الذي أحتوى على المبحث الأول " الجمال والجمالية في الفن " التي تعطي تصوراً عن ماهية الجمال في الفن بشكل عام والخزف بشكل خاص ، فضلاً عن احتواءه على المبحث الثاني " الحداثة والتحديث في فن الخزف " والمتمثلة بتطور مظاهر الحداثة بشكل عام وظاهرة التحديث بشكل خاص في فن الخزف والذي يؤسس أرضية خصبة للفكر العراقي المعاصر ، بالاضافة الى احتواءه على المبحث الثالث " جماليات الحداثة في الخزف العراقي المعاصر " والمتمثلة بالمنطلقات الفكرية والتصورية الجمالية والتحديثية في فن الخزف على الساحة التشكيلية العراقية المعاصرة .. بينما الفصل الثالث احتوى على إجراءات البحث والمتضمن مجتمع البحث وعينة وأداة البحث ومنهجيته فضلا عن تحليل عينة البحث البالغة (٥) أعمال خزفية للفنان "سعد شاكر " ... أما الفصل الرابع والأخير فقد تضمن عرض نتائج البحث والاستنتاجات فضلا عن التوصيات والمقترحات ومن ابرز النتائج التي توصل إليها البحث :

١) اقترح الفنان " سعد شاكر " أسئلة وجوده (مواقفه) تجاه الفن والعالم اللامرئي (المخفي) والمتمثلة بانتاجه لتكوينات خزفية ذات سمة تحديثية ، تتبنى تقنيات لا تعترف بالتفاصيل الواقعية ، لصالح تحطيم المرئي الطبيعي والتحرر من محدوديته وترحيله الى الرمز .

٢) بفعل عمليات التبسيط والاختزال والتركيب والتهجين والتحديث التي عدت احدى مظاهر الحداثة في الفن ، والذي اجراها الخزاف " سعد شاكر " على مفرداته ، اكسب تكويناته جماليات تحديثية ،مثالية ، تقترب من صور الجوهر المخفي (الطيف) ذي الدلالة الرمزية .

٣) تمسك الخزاف " سعد شاكر " بالاشكال الهندسية (النقطة – الدائرة – المربع – المستطيل – المثلث ..) في تنظيم تكويناته الخزفية والتي تمنح المتلقي احساساً بالثبات والمثالية والابدية والسمو والحركة ذات الجدل الصاعد ..

وفي ضوء نتائج البحث الحالي ، توصل الباحث إلى بعض الاستنتاجات التي من أهمها : ان جمالية الحداثة في الخزف العراقي المعاصر ، تكمن في جعل الفن صيغة من صيغ التعاملات الجمالية بالرغم من ان الخزاف العراقي قد انطلق في تأسيس تكويناته الخزفية من المشهد الواقعي ، الا انه قصد الى التعبير عن المخفي والمسكوت عنه وليس لاجل التكرار (الاستنساخ) .. فضلاً عن التوصيات و بعض المقترحات أهمها اجراء الدراسة التالية : ((جماليات الرمز في الخزف العراقي المعاصر)) .

الفصل الاول

ـ مشكلة البحث :

تمفصلت الفنون الانسانية ، المُعاصرة بمرجعيات حضارية تمتد عبر العصور السحيقة ، منذ عصر التدوين – عصر اختراع الكتابة المسمارية – التي أعطت للفن والفكر قوة خارقة ، لما لها من تأثير كبير في توجيه ذائقة التلقي نحو مناطق المثال والجمال ..؛ اذ وجد الفنان الرافديني القديم ضالته في مادة الطين لتودين افكاره وطقوسه التعبدية الميثيولوجية بجانب صناعته للفخاريات الممتلئة بالوحدات الزخرفية المجردة ، مروراً بالعصور الوسطى الذهبية التي اقترحت تكوينات فنية رائعة الاثر في ذهن التلقي في مجال الرسم والنحت والخزف .. ووصولاً الى نتاجات الفن الاسلامي المحملة بالروحانية الثيوصوفية وصولاً الى حداثات الفن الاوربي المعاصر بشكل عام والعراقي بشكلٍ خاص .

هذه الحداثات قد تباينت في تحديد مفهوم معنى الجمالية في التحديث ، بحدود الثقافات المتعددة ؛ حيث تقاربت مع بعض المفاهيم والمصطلحات النقدية امثال التجديد والحديث والحداثة .. هذه المفاهيم نجدها ذات ظاهرة شمولية تكمن طروحاتها في الفن والأدب والفكر الانساني والفلسفي والجمالي ؛ بمعنى " إن ظاهرة التحديث في جميع دلالاتها تمتد إلى معظم ميادين الحياة تحمل بين طياتها نتاجات الفن والفكر والفلسفة والأدب " .. ويمكن عدّها نزعة إنسانية متنامية تحمل طابعاً جدليا بين ثنائيات الوجود ، الاختلاف والتعقيد... بيد إن فضاءات الحداثة تمتد تلقائياً من خلال نسق حركتها عبر التاريخ ، ولهذا تبدو مقولة إن لكل عصر حداثة وفلسفة جمالية من قبيل الفرضيات المقبولة...؛ على اعتبار إن الوجود يشهد متغيرات عديدة متنامية .

فالحداثة والتحديث والتجديد والابتداع ، صيغ مميزة للحضارة تعارض صيغ التقيد [(١)] .. فلا يمكن حصرها لأنها غير محددة بزمان ومكان أي إن الموقف الحداثي يتعالى على هذه الحدود والقيود بهذا يمكن عدها خرقاً للزمان والتاريخ مما يجعلها تخترق اكثر من خمسة آلاف سنة .. (ولو كانت الحداثة لا تحدد فمن الممكن القول أنها كانت دائماً حاضرة في تاريخ الإنسان ممارسه أو إشارة أو

(١) برادة ، محمد : اعتبارات نظرية لتحديد مفهوم الحداثة ، مجلة الفصول ، مجلد ٤،العدد ٣، ١٩٨٤ ، ص١٢ .

دلالاته).[١] ... وهي(اسلوب يخرج على الاعراف السائدة ويسعى لخلق اشكال جديدة ملائمة للاحساس وادراك عصر جديد) [٢] .. لذلك نلاحظ ان جمالية التحديث في التشكيل العراقي المعاصر شكل عام وفي الخزف العراقي على وجه الخصوص ، قد انطوت بداخلها عدة أسئلة وآراء وتناقضات فهي فعل شمولي متباين ومتصارع جدليا ،عبر مراحل التاريخ وصلاً الى اللحظة الحاضرة .

ولذلك نجد ان هذه الجمالية ، قد شهدت تغيرات وتحولات ليس على صعيد الفن فقط ، بل على صعيد كل الثقافات الادبية المجاورة للابداع ، فقد اجتاحت الحداثة الاوربية العالم على نحو متسارع بشكل عام والعراق بشكل خاص ،حتى كانت لفنون الرسم والنحت والخزف نصيباً منها ، وخاصة عند تطبيقها للتقنيات الادائية الحداثوية فضلاً عن الأساليب بما يتلائم الطريقة المتبعة في اقتراح العمل الفني .

حيث بدأت ملامح التأثير تبدو واضحةً في فن الخزف في التشكيل العراقي المعاصر وبدأت تجارب الخزافين العراقيين بالظهور على الساحة الفنية منذ عام ١٩٥٤ على يد الخزاف البريطاني (ايان أولد) حينما شرع في تأسيس الفرن الناري البسيط في احدى قاعات معهد الفنون الجميلة ببغداد . فقد مرّ الخزف العراقي في محنة صراع طويل بين التمسك بالتقاليد القديمة أوالنزوع إلى الحداثة لاجل اكساب الخزف العراقي جمالية تحدد هويته (بصمته)، الممتلئة بسمات التحديث التي تتجاوز الأطر التقليدية من خلال التنوع في طريقة الاداء والتقنية .

وعلى هذا الاساس نلاحظ ان الخزافين العراقيين امثال (سعد شاكر – عبلة العزاوي –ماهر السامرائي– شنيار عبد الله – هايدي الاوسي...) قد اهتموا ببلورة ملامح الخزف ذي النزعة الحداثوية التي شكلت فيما بعد ، قيماً جمالية مميزة في نتاجاتهم الخزفية ، وبناءاً على ما تقدم يرى الباحث ضرورة إلقاء الضوء على الآليات والاساليب التي اتسمت بها خزفيات الفن العراقي المعاصر بشكلٍ عام وخزفيات الفنان سعد شاكر على وجه الخصوص ، ومدى اعتماد الخزاف سعد شاكر على تطبيقات الحداثة ، هذه الاشكاليةً هي ماتصدى اليها البحث الحالي .

- أهمية البحث والحاجة اليه:

تستمد الدراسة الحالية اهميتها من أهمية مشكلتها الناشئة عن الحاجة الى التعرّف على جماليات الحداثة في خزفيات الفنان سعد شاكر وان التصدي لهذه المشكلة يُلبي الحاجات التالية :

١) حاجة الخزافين العراقين وطلبة الفن والمهتمين بجماليات الفن الى تعرف سمات التحديث في خزفيات الفنان سعد شاكر .
٢) قد يفتح آفاق رحبة أخرى في دراسة جماليات التحديث في الخزف العراق المعاصر .

- هدف البحث: يهدف البحث الحالي الى : ((الكشف عن جماليات التحديث في خزفيات سعد شاكر)) .

- حدود البحث : يقتصر البحث الحالي على الكشف عن جماليات التحديث في خزفيات الفنان سعد شاكر التي استلهمت طروحات الفكر الحداثوي من خلال تحليل بعض النماذج الخزفية المصورة والمحفوظة في بعض المصادر الاجنبية والكتب الموسوعية فضلاً عن أدلة معارض الفنان الشخصية وايضاً تواجدها في الشبكة المعلوماتية (الانترنيت) في الفترة المحصورة بين (١٩٧٠-٢٠٠٠م) وبحدود (٥) أعمال خزفية .

- تحديد المصطلحات وتعريفها :

جاء في عنوان الدراسة الحالية عدد من المصطلحات وجب على الباحث تعريفها لاهميتها أولاً وثانياً للاختلاف بين الباحثين في مفاهيمها وقد شملت المصطلحات الآتية :

((الجمالية – التحديث – الخزف))

١) الجمال والجمالية (Aesthetics) :

- عرف ابن منظور الجمال على انه : مصدر جميل ، والفعل جَمُلَ . ويرى ابن الأثير أن الجمال يقع على الصور والمعاني وقد جَمُلَ الرجل – بالضم – جمالاً فهو جميل(٣) .
- ويعرف الجمال على انه : صفة تلفظ في الأشياء ، وتبعث في النفوس سروراً وإحساساً بالانتظام والتناغم ، وهو أحد المفاهيم الثلاثة التي تنسب إليها أحكام القيم (الجمال والحق والخير) (٤) .
- والجمال عند (أفلاطون) و (أرسطو) هو التناسب والائتلاف والنظام والكمال في كل الموجودات، في الأشكال والحركات والأنغام وغيرها. (٣)
- فيما ورد معنى الجمالية في قاموس (Oxford) إنها : نظرية في التذوق ، أو إنها عملية إدراك حسي للجمال في الطبيعة والفن (٥).
- ويقسم "صليبيا" الجمال الى نوعان: الأول جمال معنوي هو ما تدل عليه أسماء الله الحسنى، والثاني جمال صوري أو حسي، وهو هذا العالم المطلق المعبر عنه بالمخلوقات التي عدها المتصوفة تجليات للجمال الإلهي (٢)

---

(١) ادونيس: النص القرني وآفاق الكتابة ، دار الآداب، ،ط١، ١٩٩٣، ص٩٦

(٢)هربرت ، ريد : النحت الحديث ، ترجمة : فخري خليل ، مراجعة : جبر إبراهيم جبر ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، ١٩٩٤ ، ص٩٠ .

(١) ابن منظور ، جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري : لسان العرب ، ج ١٣ ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، القاهرة : ب. ت ، ص ١٣٣ – ١٣٤.

(٣) جماعة من كبار اللغويين : المعجم العربي الأساسي ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، توزيع لاروس ، ١٩٨٩ ، ص ٢٦٤ .

(٣) مطر، أميرة حلمي : فلسفة الجمال ، دار الفكر للطباعة والنشر، القاهرة ، ١٩٦٢ ، ص٧٥ .

(١) Harold Osborne, The Oxford Companion To Art, Great Britain, ١٩٩٨, P. ١٢ .

(٢) صلبيا، جميل:المعجم الفلسفي، ج١، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٧٣، ص٤٠٨.

ـ وتعرّف الجمالية: بأنها محاولة لخلق أشكال ممتعة، ومثل هذه الأشكال تشبع إحساسنا بالجمال وإحساسنا بالجمال أنما يشبع حينما نكون قادرين على أن نتذوق الوحدة والتناغم بين مجموعة من العلاقات الشكلية من بين الأشياء التي تدركها الحواس . (٣)
وبعد اطلاع الباحث على التعاريف السابقة للجمال والاستفادة منها ، تبنى الباحث التعريف الاخير لـ "هربرت ريد" لتأكيده على خلق اشياء جديدة وممتعة تتبنى جماليات التحديث .

٢) الحداثة(Modernity) :

ـ من مظاهر الحداثة وقشورها : (التحديث ، التركيب ، التحوير ، التركيب ، التنويع ...)
ـ فالحداثة موقف فلسفي عقلي تجاه مسألة المعرفة .. بينما المظاهر ماهي الا ، عمليات استجلاب التقنية والمخترعات الحديثة لتوظيفها في الفن ، دون إحداث تغيير عقلي أوذهني للإنسان تجاه الكون والعالم . (٤).
ـ تعرف كلمة التحديث على انها (اسلوب يخرج على الاعراف السائدة ويسعى لخلق اشكال جديدة ملائمة للاحساس وادراك عصر جديد) (٥)
ـ والحداثة هي " حركة ترمي الى التجديد ودراسة النفس الإنسانية من الداخل معتمدة في ذلك على وسائل فنية جديدة " (٦)
ـ وهي" سمة او رؤية تحولية انتقالية في شكل ما ، مستهدفة التعارض مع كل اشكال الإبداع المنقولة في السلفية والنمطية والتي تتعارض أصلا مع الإشكال الجديدة . (١)
وبعد اطلاع الباحث على التعاريف السابقة للحداثة والتحديث والاستفادة منها ، تبنى الباحث تعريف هربرت ريد لتأكيده على ان الحداثة اسلوب يخرج عن الاطر السائدة ويسعى لخلق اشكال جديدة لتوظيفها في فن الخزف .

٣) الخزف (Pottery) :

ـ جاء في القرآن الكريم من سورة الرحمن الآية /١٤ :" خلق الإنسان من صلصال كالفخار".
ـ ونلاحظ ان : "خزف خزفاً : خطر بيده عند المشي... والخزف: ما عمل من الطين وشوي بالنار حتى صار فخاراً... وبائعه وصانعه خزاف ، واحدته خزفه" (٢).
ـ وفي قاموس (الشال) يُعرف على انه : "تطلق على الإنتاج الفني مسامي الجسم، والذي يكسى بطبقه زجاجية تشوى في الأفران وتصل درجه حرارتها إلى حوالي الألف درجه مئوية تقريباً"(٣).

وبعد اطلاع الباحث على التعاريف السابقة للخزف ، تبنى الباحث التعريف الاخير لـ "الشال" لتأكيده على الفخار الذي يكسى بطبقه زجاجية تشوى في الأفران .

الفصل الثاني

المبحث الاول : الجمال والجمالية في الفن

يعد الإحساس بالجمال سمة من سمات الانسان المُعاصر ، وهو الكائن الوحيد الذي امتلك القدرة على الإحساس بالجمال وتذوقه بل ويتعداه إلى عالم الفكر والفن ، فالجمال هو القيمة المطلقة العليا ، ومن هنا كان الجمال وعملية تذوقه وايضا عملية الحكم عليه يخضع إلى وجهات نظر متباينة الى حد الجدل . فقد اختلف المهتمون بالجمال في الاتفاق على مفهوم موحد للجمال ، فمنهم من وجدوه في الفن ، وآخرون في الطبيعة ، ومنهم من وجدوه في مناطق المثل العليا " وهذه التباينات والمقاربات في موضوعة الجمال ، إنما يرجع إلى عدم امتلاكهم معيار موحد لقياس الجمال ..فضلاً عن اختلاف الملكات العقلية والذهنية لدى الأفراد .. ولهذا يُعبر الجنال هُنا نسبي (٤) .
لهذا نجد ان الفلاسفة اول من تناولوا المفاهيم الجمالية ، المتلعقة بالوجود والفكر والابداع الانساني .. فهذا الفيلسوف (سقراط ٤٦٩ – ٣٩٩ ق . م) الذي انطلق من مفهوم الغائية في صياغة فلسفته الجمالية ، وفق ما تحققه للإنسان من نفع ما أو خير معين ، فالجودة في الفن تتناسب مع النفع والغاية المرجوة منه وعلى العكس من ذلك فالقبيح والرديء هو الشيء المصنوع بشكل لا يحقق السبب الذي صنع من اجله . (٥) ... فالغاية هُنا من وجهة نظر الباحث ، ماهي الا قانون للجمال في الفن والحياة ، وفق ما يستشعره

---

(٣) ريد ، هربت : معنى الفن، ترجمة سامي خشبة، ط٢ ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٨٦ ، ص٢٠ .
(٤) علي ، وطفة : مقاربات في مفهومي الحداثة وما بعد الحداثة ، مجلة فكر ونقد ، ب.ت ، ص٣٥ .
(٥) ريد، هربرت : النحت الحديث المصدر السابق نفسه، ص٩٠ .
(٦) براديري مالكم وجيمس مكفارلن : الحداثة ، ترجمة : مؤيد حسن فوزي ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٧، ص٢٦ .

(١) مجيد ، شاكر: " النص الشعري العربي والابتكارات الحداثة والتجديد " دراسة علي فواز، الطليعة الأدبية ، ع١٠، أيلول ، تشرين الأول ، ١٩٨٨ ، ص٢٤ .
(٢) رضا ، الشيخ احمد : معجم متن اللغة ، مجلد ٢ ، دار مكتبة الحياة للطباعه والنشر ، بيروت ، ١٩٥٨ ، ص ٢٦٩.
(٣) الشال ، عبد الغني النبوي : معجم مصطلحات الفن والتربيه الفنية ، مطابع جامعه الملك سعود – الرياض ، ١٩٨٤ ، ص ٢١٩ .
(٤) برجاوي ، عبد الرؤوف ، فصول في علم الجمال ، بيروت : دار الآفاق الجديدة ، ١٩٨١ ، ص ٥٠ .
(٥) أوفسيانيكوف م،ز، سمير نوفا: موجز تاريخ النظريات الجمالية ، ترجمة ، باسم السقا، دار الفارابي ، بيروت ، ١٩٧٥ ، ص١٧ .
(٣)مطر ، أميرة حلمي ، فلسفة الجمال من أفلاطون إلى سارتر ، القاهرة : دار الثقافة للطباعة والنشر ، ١٩٧٤ ،، ص ٤٤.

المتلقي من نفع أو خير ، لحظة الاشتباك مع النص الفني ، وبالاعتماد على مسألة الجودة والتناسب عند إقتراح الفنان لمشاهده التكوينية لتحقيق الخير .

في حين يرى " أفلاطون " (٤٣٠ - ٣٤٧ ق . م) في موضوعة الجمال في محاورة فايدروس : " انه الجوهر غير ذي اللون ولا الشكل الذي لا يمكن للحس ان يدركه ، الجوهر الموجود بالحقيقة ، ولا يكون مرئيا إلاّ لعين النفس ، وهو موضوع العلم الحقيقي ، ويشغل المكان الذي يسمو على السماء " (١) ... بمعنى ان افلاطون قد ربط الجمال و الجمالية في الفن بالحق والخير ، متفقاً مع استاذه " سقراط " بهذه الغاءية ولكنه اختلف عنه عندما رفض اعتبار الفن مجرد محاكاة مباشرة للمرئي (٢) ... إذ يقول في هذا المعنى : ((انه الذي اقصده بجمال الأشكال ، لا يعني ما يفهمه عامة الناس من الجمال في تصوير الكائنات الحية ، بل اقصد الخطوط المستقيمة والدوائر والمسطحات والحجوم المكونة منها بواسطة المساطر والزوايا ، وأؤكد لك ان مثل هذه الأشكال ليست جميلة جمالاً نسبياً مثل باقي الأشكال ولكنها جميلة جمالاً مطلقاً ....)) (٣) .

بينما نجد ان الجمالية عند " أرسطو " (٣٨٤ - ٣٢٢ ق.م) ، تعنى بالتنسيق والترتيب والتناسب ، فنجده يقول : ((... الكائن أو الشيء المكون من أجزاء متباينة لا يتم جماله ما لم تترتب أجزاءه في نظام ، وتتخذ أبعاداً ليست تعسفية ، ذلك لان الجمال ما هو إلاّ التنسيق والعظمة)) ، بمعنى ان أرسطو يؤكد على عامل التناسق في الفن – الخزف على وجه الخصوص - ، وان رؤيته للفن إبداعا لا اكتشافا هي التي جعلته يركز على أهمية التناظر والوحدة في منظوره الجمالي... اي اننا نجد الجمالية في فنون الخزف عند أرسطو ، لا تخرج عن نطاق الإنسان ،لانه نموذج باطن في العقل البشري لا يمكن البحث عنه خارج النفس ، كما ان المثال ذاته موجود في الإنسان(٤) . فالجمال هنا قد تواجد د في جوهر المرئي وليس في صورته الايقونية ، فالشكل لا يقوم وحده في عالم عقلي ، انه الشيء في ذاته .

في حين اعتبر الجمال تعبرا عن التأمل الروحي في فلسفة " افلوطين " (٢٠٥ - ٢٧٠ ب م) عندما عدهُ حقيقة علوية لها طبيعة نورانية متحدة بذات الإله الواحد المطلق ، الغير متحرك الذي ليس في زمان ولا مكان ، وهو كامل لا يعتريه نقص ، وهو جميلٌ لانه خير " فالخير هو المبدأ الأول الذي يصدر عنه الجمال ... فالجمال يرجع إلى الصور من وجهة نظر افلوطين ، واذا ما أراد الفنان بلوغ الكمال في نتاجه ، عليه ألاّ يحاكي الطبيعة المرئية ، بل يستمد من عالم المعقولات صوره الكاملة المعقولة التي تتشكل بها الطبيعة ، وهي كامنة في ببواطن المرئيات التي يستعين منها أشكاله ، والتي لا يمكن ان يصل إليها إلاّ بعد ان يطهر أشكاله الخزفية من الجزئيات ، لصالح الكليات ، وهو ما يسميه افلوطين بالطهارة الروحية .

وفي حدود الفلسفة الإسلامية نجد ان الجمالية عند " الفارابي " (٢٥٩ – ٣٣٩ هـ) ذات طابع صوفي ، فقد شدد على استخدام الحواس في اكتساب المعارف من اجل الوصول إلى الصور الكلية في الفن والفكر، فالمعرفة الحسية مثلاً في فن الخزف ، ماهي إلا عملية انتقال للعقل من القوة إلى الفعل ، على الرغم من ان الانتقال لا يتم بفعل الإنسان نفسه ، بل مرهون بفعل العقل الفعال ، والذي هو أعلى مرتبة من العقل الإنساني (٥) ، " أي يرتقي بالجزئي (المعلن) إلى الكلي (المخفي) ، ويتمرحل بتكويناته الخزفية من العالم المادي إلى العالم الروحي وخاصة عندما اكد أكد الفارابي على أهمية المخيلة في اقتراح تكوينات تبتعد عن مفهوم الايقون لتقترب من التصورات الذهنية الحدسية ، فهي الهبة الإلهية ، التي تحتفظ بالآثار الحسية ، وفوق ذلك لها القدرة على ابتكار قيم جمالية مثالية جديدة .

بينما نجد ان تذوق الجمال عند " أبو حيان التوحيدي " (٤١٤ – ٣١١ هـ) يخضع لعاملين أساسيين ، الأول هو اعتدال مزاج المتذوق ، والعامل الثاني تناسب أجزاء التكوين الخزفي المقترح ذهنياً .. في حين يتخذ " الغزالي " (٤٥٠-٥٠٥ هـ) من الحدس الصوفي الذي يستند إلى المد الإلهي النوراني كأساس لإدراك الجمال ، فالقلب عنده اشد إدراكاً لهذا الجمال في الفن من الحواس ، فهو يأخذ بنظر المتصوفة (٢) .

ووصولاً الى الفكر الفلسفي الحديث نجد تأكيد الفيلسوف " كانت " (١٧٢٤ – ١٨٠٤) على الجمال الحسي بوصفه كمالاً ، إلاّ انه أضاف إليها مبدأ الغائية (بدون غاية) ؛ إذ يصبح العمل الفني الخزفي ، ليس نظيراً لما موجود في الطبيعة ، وانما جعل للفن ميدانه المستقل ويتمتع بجماله الخاص ، كما ان الحكم على جمال الشيء المرسوم او المنحوت أو المفخور ، يفترض الانسجام والتوافق والغائية ، فمبدأ الغائية هنا في الفن ذاتي ، يجري عمله بداخلنا لحظة إدراكنا للشيء الجميل ، فيعني " ان هذا التكوين الخزفي الجميل يبدو منسقاً تنسيقاً غير موجه لأي غرض سوى تيسير عملية التأليف والتوافق بين الخيال والفهم ، وهي عملية ينتج عنها الشعور باللذة او الرضاء " فقد عد الجمال والحركة الناتجة فيه من خلال تباين العناصر البنائية أو الطاقة التعبيرية للمشهد ككل ، شكلا من أشكال الإدراك الحسي ..؛ بمعنى ان الجمال في فن الخزف ماهو إلا رمز لما فوق الحس من الحقائق ، التي يتعين بها الخزاف ليقترح جمالا مثالياً ... ونلاحظ ان الجمال عند " هيغل " (١٧٧٠ – ١٨٣١) ، ماهو الا مظهر من مظاهر تجلي الفكرة في المحسوس ، والنظر إلى الفكرة في ذاتها يكون الحق ولكن النظر إلى مظهرها الحسي يكون الجمال ، اما بالنسبة إلى الفن فيرتفع بالموجودات إلى مستوى المثال ، فالفنان الخزاف يجتهد في ترحيل الواقعي(المرئي) الى مناطق المثال (اللامرئي) ، ليسمو بالاشكال الى مستويات الروحانية .. ذلك لاننا اعتبرنا الفن ما هو الا محاولة لكشف المخفي الباطني ، فكلما عبّرت الأعمال الفنية عن الباطن الروحاني كلما ارتقت في سلم الكمال ، ونضجت في الشكل ، وما دامت الروح أسمى من الطبيعة ، فان هذا السمو ينتقل إلى النتاجات الفنية ، فيقول هيغل ((ان الجمال الفني أسمى من الجمال الطبيعي ، لأنه نتاج الروح)) (٦) .

---

(٢) تليمة ، عبد المنعم ، مقدمة في نظرية الأدب ، ط٢ ، بيروت : دار العودة ، ١٩٧٩، ص ١٧٤.

(٣) مطر ، أميرة حلمي ، فلسفة الجمال نشأتها وتطورها ، القاهرة : دار الثقافة للنشر والتوزيع ، ١٩٨٣ ، ص٥٦ .

(٤)بدوي ، عبد الرحمن : الخطابة لأرسطو ، دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، ص٤٦

(٥) كامل ، فؤاد ، وآخرون : الموسوعة الفلسفية المختصرة ، بغداد : منشورات مكتبة النهضة - دار القلم ، بيروت – لبنان : مطبعة اوفسيت الميناء ، ص٢٨٩ .

(٢)عاصي ، حجر : مقدمة العلامة ابن خلدون ، بيروت ، دار مكتبة الهلال ، ١٩٨٨، ص٢٩٥.

(٦) يوسف ، عقيل : الجمالية بين الذوق والفكر ، ط١ ،مطبعة سلمى الفنية،بغداد ، ١٩٨٨، ص٩٦.

ولدى " شوبنهاور " (١٧٨٨ – ١٨٦٠ م) ، نجد ان جماليات الحداثة تتفاوت في حدود الفن ، تبعاً لنسبة تحقيق مفهوم الإرادة موضوعياً ، لاننا نجد في الانسان ، ان أعلى درجة من درجات التحقيق الموضوعي للإرادة قابلة للإبصار ، فالارادة هنا ماهي الا ((صورة الإنسان بوجه عام معبراً عنها في هيئة مبصرة)) (١) ((فالجمال لا يقتصر على النظام الذي يظهر في وحدة الوجود المتناسق ، بل انه قد يبدو في كل شيء غير منظم وبلا شكل ، بل وحتى في أداة مصنوعة.)) (٢) .

بمعنى ان شوبنهاور يرفض فكرة المحاكاة في الفن ، فالخزاف في عمله لا يحاكي الطبيعة ، لا يستمد معايير الجمال من الطبيعة ، بل يستمدها من عقله بناءً على صورة قبلية .. بينما نجد برجسون (١٨٥٩ – ١٩٤١ م) ، قد تجاوز العقل مؤكدا عجز العقل عن إدراك الجمال ، فالجمال يُدرك عن طريق آخر هو الوجد او الجذب ، فينكشف الجمال للذوق الصوفي كحقيقة لا معقولة فوق نطاق الحس ، فإدراك الجمال لا يتم إلاّ عن طريق الحدس ، والحدس في حقيقة أمره ليس سوى " معاصرة الموضوع والنفاذ إلى باطنه ، أي إدراك الديمومة الخلاقة إدراكاً مباشراً ، فكأننا بالحدس نحيا بالجمال (٣).

ويؤكد " كروتشه " (١٨٦٦ – ١٩٥٢) ايضاً انه من الخطأ القول بوجود الجمال في الطبيعة ، بعكس الفن الذي يُمكن ان يبعثُ في ذاكرتنا صور جمالية ، ذلك ان الفن نشاط من أوجه نشاط الروح ، وهذا يعني ان " كروتشه " أكد على الجمال الفني اكثر من الجمال الطبيعي ((فالطبيعة بكماء ما لم ينطقها الإنسان)) (٤) ... فضلا عن ذلك نلاحظ ان الجمال عند " سوزان لانجر " (١٧٩٥-١٩٨٦) ، يمثل التعبيرية ، أي إمكانية العمل الفني على التعبير ، فكلما كان العمل الفني معبراً كلما كان جميلاً ،من هنا كان الفن عند "سوزان لانجر" صورة معبرة ، وبذلك فهو يتمتع بالجمال ، وبالتالي هو شكل معبر (٥) .

اذن نجد فيما تقدم ان الطروحات الجمالية منذ الفكر الانساني حول مفهوم الجمالية قد أوجد تحديداً لاهم التعبيرات الجمالية آنذاك مثل ((الخير - الرائع - الجمال - الجميل – المتخيل - المتناسق ..))(٦) ، بمعنى أن الظاهرة التي تنطبق عليها هذه التعبيرات يمكن يمكن فهمها وإدراكها. ومن ذلك الوقت ولا تزال المشكلة الجمالية تختلف حولها الآراء وفقاً للطروحات المتعلقة بالتصورات الجمالية من أجل إشباع الحاجات الروحية للانسان ومن ثم الاحساس بالجمالية بغية أحداث التواصل والتفاهم بين بني البشر ، ومن ثم الابتداع في الفن (٧).

فالعمل الخزفي المتسم بالجمال المثالي ، الذ يسمو بذهن التلقي الى مناطق الروح ، يعتمد في مهمته على أثارة نفس المتلقي في استجابة ذاتية تعد أساساً للحكم على الفنون ويصبح هذا الحكم وسيطاً للتفاهم والتواصل بين المشهد الفني والمتلقي النموذجي لحظة فعل التأمل في الشكل او الخط أو الايقاع ومن ثم الذوبان في المشهد ككل . وانطلاقا من ذلك فأن الأهمية في فهم استجابة الذات وحكمها الجمالي باتجاه اي عمل فني (خزف – رسم – نحت..) ، يدعو المتلقي بالمقابل الى معرفة البنية الجمالية المكوّنة للمشهد الفني، من أجل أحداث التوافق بين عناصر الفن وعلاقاته (مبادءه) التصميمية ؛على اعتبار أن في العمل الفني جمالاً موضوعياً ، في حين نجدُ جمالاً مثالياً في داخل النفس البشرية .

المبحث الثاني: الحداثة والتحديث في فن الخزف

ثمة مصطلحات فلسفية ونقدية قد اخذت مكانه واسعة في حقل المفاهيم المعرفية القابلة للتأويل .. وما مفهوم الحداثة ومظاهرها (التحديث ، التركيب ، التغريب ..) الا واستولت على الفكر الانساني في الادب والفن وفي الاجتماع في بنية الفكر المعرفي ككل ... ؛ اذا ماعتبرنا ان الحداثة احدى الحالات المنطلقة من فكرة أن الإنسان هو مركز الكون ، وأنه لا يحتاج إلا إلى عقله فقط الذي يُنير له كل شيء ، لفهم الوجود المرئي واللامرئي ، ومن ثم صياغة هذه المشاهد ذهنياً بصور جديدة مبتكرة ، دون الرجوع إلى تسجيل الواقع حرفياً وبالتالي يتمتع الفن بالنزعة الإنسانية .

فقد ظهرت العديد من مظاهر الحداثة في التشكيل العالمي والعربي – العراقي على وجه الخصوص - تحت مسميات متباينة كـ (التحديث – التجديد – الابتداع ..) تأخذ الجانب الظاهري للحداثة اي الاشكال المتمظهرة ، بينما الحداثة تكون أعمق من ذلك، اي هي الجانب الجوهري الكامن في الاشكال ... فمنذ الحضارات القديمة ، نجد ان مفهوم التحديث في الفكر قد تناوله الانسان لأهميته في التعبير وإيصال المعنى المخفي . وهو في الفن – فن الخزف على وجه الخصوص - اساس نتاجات الفكر، فضلاً عن كونه العنصر الاساس الذي يقود عمليات تكوين الاشكال الى مناطق المثال ، ليصبح التحديث معني باستجلاب التقنيات الفنية والجمالية والفكرية وادخالها في عملية التكوين الفني ، أي إبتداع أشكال قابلة للإدراك الحسي بحيث تكون معبرة عن الوجدان البشري .. (٨) ؛كونه ناتجاً ناتجاً عن تنظيم العناصر المرئية في تجسيد لفكرة ما ، يراد تحقيقها وإيصالها إلى المتلقي لحظة فعل التلقي .

لهذا نجد إن ما طرأ على الحداثة في الفن – الخزف على وجه الخصوص - من تغيرات أسلوبية وتقنية وجمالية في حضارات الشرق القديمة وصولاً الى اللحظة الحاضرة ، لا بد من وضعها في سياقها التاريخي والثقافي العام الذي ساهم في تطورها وازدهارها ، لذا نجد ان التحديث والتجديد التي من مظاهر الحداثة ، قد اهتمت بتقديم تكوينات ومشاهد خزفية ، تصور عوالم مخفية ، مثالية تستند على عمليات التحوير والتطوير والتسطيح والتركيب .

---

(١) بدوي ، عبد الرحمن : شوبنهاور ، بيروت – لبنان : وكالة المطبوعات الكويت ، دار القلم ، ١٩٤٢، ص١٥٠.
(٢) توفيق ، سعيد محمد : ميتافيزيقا الفن عند شوبنهاور ، ط١ ، بيروت – لبنان : دار التنوير للطباعة والنشر: ب. ت ، ص١٥٩.
(٣) برغسون ،هنري : الفكر في الواقع المتحرك ،ترجمة:سامي الدروبي ، مطبعة الانشاء ،دمشق،ب.ت ،ص١٤٢ .
(٤) كامل فؤاد ، وآخرون : المصدر السابق نفسه، ص٣٤٣.
(٥) الحكيم ، راضي : فلسفة الفن عند سوزان لانجر ، ط١ ، بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، آفاق عربية، ١٩٨٦ ، ص٩٤-٩٥.
(٦) اوفسيا نيكوف ، م : موجز تاريخ النظريات الجمالية ، ترجمة باسم السقا ، دار الفرابي ، بيروت ، ١٩٧٥، ص١١.
(٧) راوية عبد المنعم : القيم الجمالية ، دار المعرفة الجامعية ، القاهرة ،١٩٨٧، ص٢٢٨.
(٨) الحكيم ، راضي : المصدر السابق نفسه ، ص١٢ .

فقد وجدت العديد من العناصر الزخرفية ذات الطابع التحديثي الهندسي، على القطع والاواني الفخارية بأنساقها الشكلية الواقعية أوالرمزية السحرية وفق تقنيات متعددة ، وخاصة في الادوار الحضارية الاولى التي عرفت في العراق القديم مثل(حسونة ، سامراء ، حلف ، العبيد) والتي عُدت المراحل التأسيسية الاولى لفن الفخار ؛ اذ شكلت حضوراً متميزاً في المشهد الفني العالمي والعربي لما تحمله من مباديء فكرية وجمالية. فمثلاً نجد في فخاريات قرية جرمو اهتماماً واضحاً في تمجيد الخطوط بانواعها (المستقيمة - المنحنية – الحلزونية - المتقاطعة ..) والتي وجدت فيها العديد من الوحدات الزخرفية ذات العناصر النباتية والحيوانية والهندسية المحورة كأنها في حالة حركة (١)...في حين وجدت في " دور حسونه " بعض ألاواني الفخارية مزخرفة بعناصر هندسية ، احادية اللون (الأسود) ، بجانب اواني أخرى ممتلئة بزخارف تجريدية ، محزوزه برسومات ذات طابع طقوسي .. وفي فخاريات سامراء نجد بعض المشاهد التصويرية (طيور- اسماك - أيل – نسر - انسان ..) (٢)، من المحتمل ان تكون رموزاً محمّلة بالدلالات السحرية ذات الطابع الطقوسي الديني والسحري (٣). فضلا عن دورها في إكساب الآنيه الفخاريه سمه تحديثة وجمالية مثالية تقترب من صور الجوهر (الطيف) ،كما في الاشكال (١ – ٢) التي اقترحت تكوينات ذات دلالات رمزية سحرية .

بمعنى ان الخزاف في تلك العصور القديمة وجدناه مهتماً بالعلاقات الشكلية (المباديء التصميمية) في العمل الفني التي تساعد الخزاف على اقتراح بنى تكوينية ذات سمة تحديثية ..؛ اذا ماعتبرنا الحداثة قد تبنت بعدم الاعتراف بالتفاصيل الواقعية المعلنة، لصالح تحطيم الايقون ، كضرورة تبلور ملامح نزعة الفنان الوجودية نحو التحديث والتجديد تقنياً وفكرياً وجمالياً ، دعوة منه الى التحرر من النموذج (المرئي) ضمن علاقات جدلية لعناصر التكوين الفني ، بين المورث الحضاري والتراث الإنساني المعاصر .

فالخزف العراقي منذ مراحله التاريخية الاولى ، قد تبنى بعض سمات الحداثة والتحديث ، عندما اقترح اسئلة الوجود التي اعتبرت مواقف وجودية من قبل الخزاف ، تجاه العالم المرئي واللامرئي على حدٍ سواء ، من اجل إطلاق طاقات التجديد والابتكار وما تلحقها من عمليات إعادة صياغة الاشكال تقنياً و ذهنياً ، لاجل الانفتاح على آفاق جماليات الحداثة والتحديث في الفن ، ذات الدلالات الرمزية المعمقة بالروحانية .

كانت لسمات الحداثة الظاهرة في التحديث والتركيب والتهجين في مجال التقنية المستندة الى القيم الجمالية ، المثالية ، دوراً واسعاً في التطبيق والأداء ، يتناسب طردياً مع فكرة التجديد في بنية العمل الفني الفخاري ، كما نجد هنالك مواصفات تقنية ، اشترك بها كل من فخار سامراء و اريدو والعبيد وهو التقليل من الوحدات الزخرفية ذات العناصر النياتية والادمية والحيوانية ، مقابل التركيز على العناصر الهندسية ، المتسمة بالبساطة والتسطيح .. بمعنى أن اهتمام الخزاف بعناصر التكوين الفني في انتاج خزفياته واعتبارها القانون العام لاشكاله المقترحة ، قد اعطى أشكالا هندسية مختزلة (المربع – المثلث – الدائرة – النقطة ..) محمّلة بالقيم الجمالية التي تكسب المشهد العام دلالات رمزية عديدة ، تقبل التأول ، " فالشكل ما هو ألا ترتيب الأجزاء في جانبها المرئي "(١) ، فمثلاً نجد ان شكل المربع قد منح المتلقي شعوراً الاستقرار والثبات ويعني ايضاً الجهات ، بينما الشكل الدائري جاء تعبيراً للانهائية والطمأنينة والصفاء و المثلث قد يُحيل الى مفهوم الأبدية والانطلاقة وايضاً الشكل الهرمي يمنح أحساساً بالسمو والديمومة . الاسطوانة : تعطي شعوراً بالحركة (٢).

هذا التنوع والتحديث في إشكال الفخاريات ، يدل على القدرة الإبتداعية المتميزة للخزاف في استيعابه لمرئياته ومن ثم اعادة صياغتها وتطويرها بحسب ذاتيته وما تحويه من تراكمات معرفية وجمالية وسايكولوجية وعقائدية . وقد تطور الخزف بمرور الوقت ليصل الى مراحله المتقدمة وخاصة لحظة اختراع الكتابة في الألف الثالث ق.م ، التي كانت بداية عصر تدوين الشرائع والقوانين والأساطير والآداب والفنون ؛ اذ اعتبرت الكتابة ومابعدها من اختراعات الدولاب الخزفي وغيرها أفعالاً حداثوية ، جعلت الفن الخزفي آنذاك يمتلك بنية معرفية ذات طابع ميثيولوجي ينادي بالمقدس ، كفعل يعلل الطبيعة البنائية للفكر السومري من جهة، ومعطيات الفن الجمالية كاستجابة مثالية لذلك العصر من جهة أخر ، وهذا ما يفسر انجذاب الخزاف السومري بحثاً عن القوى اللامرئية التي تتفاعل مع الوجود الكوني ، عبر استيعاب صور الآلهة المتعددة وما يرتبط بها من مفاهيم روحانية وأسطورية ، والتي تمثلت بتكوينات زخرفية هندسية (دوائر - مثلثات – مربعات - خطوط متقاطعة ..) ، فضلاً على استلهام الفنان الالوان المتعددة في فخارياته كـ (الأحمر - البرتقالي - الأرجواني - الأسود – الابيض ..) كل هذه العمليات التحديثية والتطورات التقنية كانت قد شكلت روح الحداثة في تلك الفترة ... ومروراً الى فن الخزف في العصر البابلي ، الذي نجده وقد حافظ على التكوين المبسط ، المسطح شكلياً ، بجانب استخدامه المعادن كتقنية جديدة على نطاق واسع ومن ثم تطويرها للتعدين كـ(الذهب والفضة والنحاس و..) كبدائل للفخار الملون .. مثل هكذا عمليات استبدالية في مجال تقنيات اللون ، بوضع شيء محل لون ..تُعد احدى سمات التحديث في فن الخزف ، التي تُعطي طاقة تعبيرية مضافة الى قيمتها الجمالية ، والتي طورت الخزف فيما بعد عند الاشورين ، عندما استخدم مواد اخرى كـ (الآجر) المزجج بشكل واسع ورائع في النتاجات الخزفية ذات الالوان الترابية .

فالخزاف الذي يستلهم تقنيات الحداثة المتمثلة بمسألة التحديث ، ينظر إلى العالم كما لو كان شيئاً لم يرَى من قبل وكأنه هو أول من وقعت عيناه على معالم الكون))... لهذا وجدت العديد من النتاجات الخزفية المتميزة بالطرح الحداثي في الشكل والمضمون ، تسير بخطى حثيثة نحو تجديد فن الخزف من خلال عمليات التحليل والتركيب والتسطيح ومن ثم إعادة صياغة الاشكال وارجاعها إلى أصولها المثالية .على اعتبار ان التقنية في اللون او التزجيج او حتى في التكوين ، قد مثل خطاباً حداثوياً جمالياً في آليات صناعة

---

(١) نخبه من الباحثين العراقيين : حضارة العراق ، ج٣ ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٥،ص ١٥-١٦

(٢) عكاشة ، ثروت : تاريخ الفن – الفن العراقي القديم ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ب.ت ، ص ٩٢.

(٣) نخبه من الباحثين العراقيين : المصدر السابق ، ج٣ ، ص٢٠.

(١) هربرت ريد : المصدر السابق نفسه ، ص١٥.

(٢) هيجل ، الرمزية ، ط١ ، ترجمة جورج طرابيشي ، دار الطليعة ، بيروت ، ١٩٧٩ ، ص١٠ .

الفخار المسند إلى خبرة الخزاف ومخيلته المبدعة بفعل التراكم المعرفي والادائي في عمليات التجريب والتجريد المرتبط بتطور الفكر الحضاري. (١)

ووصولاً الى الفكر الاسلامي الذي تمثل بما جاء به القرآن الكريم ، من أصول الدين وافكار وجماليات وفلسفات وتساؤلات وقيم اخلاقية وانسانية ..التي ساهمت في تطوير الفكر الانساني عموماً والإسلامي على وجه الخصوص ، فقد وجد الانسان في تعاليم القرآن الكريم الإجابة عن معظم تساؤلاتهم الفكرية والوجودية والفلسفية، لكشف أسرار الكون وما يحيط به ، وقد انعكس ذلك على الفن والتفكير الجمالي آنذاك .

فقد حاول الخزاف في العصور الاسلامية بشكل عام والعصر العباسي الاخير بشكل خاص ، الى صياغة اشكاله الخزفية وفق موروث العراقي القديم والإسلامي وبصياغات وتقنيات متعددة تكشف عن حقيقة بان كل شيء متغير ومتحوّل ، من هذا المنطلق اخذ الخزاف بتوسيع مخيلته للوصول إلى تكوينات خزفية مجردة ، تعتمد إشراك الجانب الوظيفي بالجانب الجمالي في اقتراح خزفياته . هذا التنوع في الرؤية ، ساهم في تبني حداثة معاصرة في فن الخزف الإسلامي ترحل المشهد الطبيعي من شكله الايقوني إلى شكل ثقافي وصولاً الى المجرّد ذا الطاقة التعبيرية المتجددة وبمنظور متراكم يقبل التأويل . .. وخاصة الخزف الغني بزخارف ذات البريق المعدني ذو الزخارف المرسوم فوق الطلاء ؛ والمصنوع من طينة نقية مغطاة بطينة من آلمينا القصديرية المتمثلة بخزف سامراء ... ومنذ نزول القرآن الكريم باللغة العربية اصبح الخزاف مهتماً بمسألة استلهام طاقات الحرف العربي وما فيه من قدسية تخفي أسرار كونية ووجودية ، مما ادى به الى توظيف بعض الكلمات أو الآيات القرآنية ذات الدلالة التوحيدية في الفن ، فانتج خزفاً ذي بريق معدني قوام زخرفتها الاراابيسك وكتابات كوفية مع أشكال هندسية متداخلة مترابطة تقنياً مع عمليات التكفيت و التذهيب على الخزف .

فالحداثة في التحديث والتركيب واستجلاب التقنيات وطرق التعامل مع الفخار ، نجدها قد اعطت دلالة تواصلية مع الحاضر والمستقبل ، متمفصلة بجذور الماضي ، مما جعل الخزف الإسلامي يتسم بطراز فني مختلف عن فنون الحضارات الأخرى تتماشى مع نظرة الانسان المعاصر الى الوجود ..مما أدى بالخزاف المسلم إلى التعبير عن طاقات الرمز في كثير من الخامات وعمليات التحديث التي سعى الفانون من خلالها إلى محاولة خلق مفاهيم حداثوية تثبت وجودها الفكري والفني والجمالي .

المبحث الثالث : جمالية التحديث في الخزف العراقي المعاصر

سعى الانسان منذ حضارات الشرق الاولى – الرافدينية على وجه الخصوص - إلى التعبير عن كل ما هو ورائي وروحاني ،بطابع رمزي ، فقد وجد الانسان آنذاك في الرمز غاياته التعبدية ، لاجل التعبير عن هذه القوى اللامرئية ،وبالتالي ترعرع الفن بجانب الفكر الميثيولوجي ، مع هذه الرموز السحرية والروحاني، لانتاج أسئلة الوجود الكوني.. ؛ إذ نجد ان الفنان قد خلف وراءه العديد من الآثار واللُقى الحضارية والفنية بجانب بعض أدواته المختلفة ، المزينة ببعض المفردات الشكلية ، تراوحت طبيعتها بين تمجيد الايقون تارةً وتجريد المرئي الى حد الرمز تارة أخرى ، أو قد تجتمع الاثنتان معا في أعمال أخرى مقترحة ذهنياً تقترح جماليات مثالية (٢) .

فقد ابتعد الخزاف الرافديني القديم ، منذ الازمنة البعيدة عن المحاكاة المباشرة في التعبير تمسكاً منه بالرمز في خطابه الفني ؛ حيث نجد هنالك العديد من الاشكال قد اعتمدت عمليات التحوير والتحديث ،لاقتراح جماليات تقترب من المثال اكثر مما تقترب من المرئي المحدود .. ، وبالتالي أصبحت الرمزية هي القيمة الجمالية الاساسية في الفن العراقي القديم ، للإيحاء باللاتناهي واللامحدود .

ومن هذا المنطلق ظهرت العديد من التصورات الجمالية والتقنية التحديثية في عالم الفن ، متخذة اتجاهين متضادين في الرؤية التصويرية والجمالية ، أحداهما كان الفن مثالياً عقلياً. في حين كان الآخر حسياً في النظر الى طبيعة الفنون من حيث التركيز على الوقائع والإنتاج الفني الملموس ... وهكذا نجد ان الخزاف منذ الحضارة الرافدينية القديمة قد دوّن شرائعه وتقاليده وطقوسه التعبدية بجانب تمثلاته النحتية والاواني الفخارية وفق منظور سحري (١) ، وصولاً الى الفن العراقي المعاصر الذي انتج تكوينات ذات مغزى سحري ، رمزي توهم المتلقي على اخضاع المرئيات له ..؛ بمعنى أنها تحولت إلى لغة رمزية ، تمتلك قيماً جمالية تتخذ شكلاً تجريدياً . فلعل الرسوم الأولى لإنسان الكهوف هي نوع من انواع التدوين السحري والجمالي للقوى اللامرئية المطلقة .(٢) .

اذ بدأ الخزف العراقي المعاصر ، يستشف ثقافته الفنية من موروثه الحضاري والاسلامي بجانب تقنيات الحداثات الاوربية في مجال الادب والفن ، لاجل اقتراح تكويناته ذات السمات التحديثية والجمالية .. وخاصة بعد اطلاع الخزاف العراقي المعاصر ، على الكثير من المرجعيات الحضارية من نصوص آثارية بصرية وادبية التي تحكي وقصصاً ميثيولوجية ، دونت الأساطير والملاحم العراقية القديمة .. فالمتتبع لحركة التشكيل العراقي بشكل عام والخزف بشكل خاص ، يجده قد ارتبط في بداية مشواره الفني بالرؤية الاكاديمية ، القائمة على مبدأ محاكاة العالم المرئي ، وبمرور الوقت ارتباط تدريجياً بالرؤية الحداثوية في الفن الأوربي التي تجاوزت مطابقة النموذج لصالح الرمز . بجانب بعض المحاولات المنتجة لتكوينات تعتقد في التجديد والتحديث واستلهام الموروث قانوناً عام في الفن . وبما أن الحداثة في الفن قد تبنت عمليات تحطيم كافة الأطر المألوفة للمشهد الخزفي ، فقد اعتبرت كضرورة اجتماعية وفنية وجمالية لعصرنا الحديث .. وعلى هذا الاساس اخذ الخزاف العراقي ، يبلور ملامح نزعته الفنية للحداثة ، من خلال ابتعاده بعض الشيء عن تقليد االمرئي تقليدا حرفياً (٣) .. فقد برزت في مرحلة ستينيات القرن الماضي ، العديد من الاسماء في فن الخزف العراقي المعاصر منهم الخزاف "سعد شاكر " الذي اعتمد في اقتراح تكويناته الخزفية على انظمة التحديث التي اشتغلت على مفاهيم الرمز والجوهر وفق رؤية جمالية تنتهج الاختزال والاعتماد على الكلية ، البعيدة عن كل ماهو محاكاتي ، كما في الاشكال (٣ – ٤ – ٥ – ٦) ؛ كون الفنان قد راهن على الاعتماد على الشكل الخالص والتقنية الحديثة التي تبعد الشكل عن المألوفية المستهلكة لاجل التجاوز على الصياغات التقليدية للمشهد الطبيعي ، لصالح التأكيد على القيم الجمالية ، التحديثية في نتاجاته الخزفية ، بل وحتى في

---

(١) نيومايز ، سارة : قصة الفن الحديث ، ترجمة : رمسيس يونان ، نخبة التأليف والترجمة والنشر ، سلسلة الفكر المعاصر ، بغداد ، بغداد ، د . ت ، ص٥

(٢) مورتكارت ، انطوان : الفن في العراق القديم ، ت: د. عيسى سلمان وسليم طه التكريتي ، مطبعة الأديب ، بغداد : ١٩٧٥ ، ص ٤٣ .

(١) جودي ، محمد حسين ، تاريخ الفن العراقي القديم، ج١، المكتبة الوطنية، بغداد،١٩٧٤، ص١٣.

(٢) ال سعيد ، شاكر حسن ، الأصول الحضارية والجمالية للخط العربي ، ط، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٨ ، ص٥٩ .

(٣) كامل ، عادل : الحداثة في الفن التشكيلي العراقي ، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ، ١٩٩٧ ، ص١٣ .

مقولاته الفنية فنجده مثلاً في احدى بياناته يؤكد على اهمية الخيال والمخيلة والابتكار عند قوله : " لابد للفنان أن يعي عالمه المرئي وغير المرئي ويجمع بين المهارة والخيال والتعبير ، فأعمالي الفنية على غرابتها أول وهلة تبدو لها حياتها الذاتية الخاصة " . . هذه الاعمال تستلهم من الرموز الحضارية ألوانها وزخارفها (١) .

بينما تبنت الخزافة " سهام السعودي " الموروث الحضاري والاسلامي وحداثات الشرق الأقصى وتكنيكه الذي يمتلك طاقات روحانية تستعين بسحر الشرق وروحانية الألوان السماوية المقدسة (الازرق ، الابيض ، الذهبي ..) كما في (الشكل – ٧) ، حيث نجد الكثير من المفردات التي اقترحتها الخزافة ، قد استلمت انظمتها من بعض الاشكال التراثية في العمارة الاسلامية (الرواق – المحراب – الشباك – القبة ..) بجانب بعض الوحدات الزخرفية ذات العناصر النباتية (أوراق – أغصان – النخلة – الثمار ..) وبعض الاشكال الهندسي (النقطة - الدائرة – المربع ..) ... كما ظهرت أعمال خزفية تميزت باسلوب تعبيري ، اتخذت من موضوعة الجسد انطلاقة للتعبير عما هو كامن في النفس البشرية من احاسيس الغربة عند الخزاف " شنيار عبد الله "، كما في (الشكل – ٨) ، حيث بدت الاجساد النسائية محمّلة بالطاقات الرمزية الذي يفترضها الأثر ، وفق رؤية امتلكت انساقاً مفتوحة تتبنى التجريب في معالجته لسطوحه التجريدية لتساهم تلقائية الفنان فضلاً عن تراكمه المعرفي المحمّل بالموروث في صياغة اشكاله الجمالية في القطعة الخزفية ، وهذا بلا شك يعتمد على خبرة الفنان الادائية والثقافية والفنية الخزفية وطريقة معالجته لاشكاله المقترحة .

فالخزف العراقي المعاصر قد استعان بمظاهر الحداثة ، المتمثلة بالتحديث في اقتراح الأشكال الخزفية المتجذرة بالموروث الحضاري القديم والإسلامي .. بهذا جاءت الحداثة كتيار معبر عن ذاكرة الحضارة وهي تؤسس تاريخ فني جديد نابع من قدرة الفنان على الابتكار والابتداع في بلورة هويته العميقة ... وهي محاولة جادة لبناء نظام هندسي ، ينتمي إلى عصر الانبعاث والتنوير المستلهم من الأسرار الروحية والرموز المقدسة والتراكم المعرفي والخيال الخصب المنتمي الى الروح (الجوهر) (٢) .

فالأسلوب الحديث ، الذي تبناه الخزافون العراقين ، جاء نتيجة الضغوط العصرية، المتمثلة بالحس الفني الفعال المتدفق من أعماق الرؤية الحدسية ، الرؤية الكامنة في الأعماق البشرية المساهمة في بناء حركة الشكل الخزفي الأكثر تعبيرا عن روح المرئيات وطاقاتها الجمالية . فقد حاولت الخزافة "عبلة العزاوي " إخضاع تقنيات التحديث ، المنطلقة من توظيف الموروث الحضاري والاسلامي (الرواق – الاشكال الهندسية – الحرف السومري – الحرف العربي العناصر الزخرفية ..) ،كما في (الشكل – ٩) بأسلوب تعبيري متحرر الى حدٍ ما من الشكل الواقعي العام للمشهد الطبيعي ، فقد ادخلت الحروفية والروحية الزخرفية لخلق تكوينات تنشد الروحانية لحظة ادماجها ، لايجاد جدلية ما بين الحضارة والتراث والمعاصرة .

وهنالك من الخزافيين الذين اهتموا باقتراح ، تكوينات تعتمد صور الخط المسماري المجرد وانحناءاته المتداخلة مع الحرف العربي (نصوص قرآنية) – الكوفي والقيرواني على وجه الخصوص – في نتاجات الخزاف " ماهر السامرائي " كما في الاشكال (١٠-١١) التي اتسمت بنوع من الرؤية الحداثية المعتمدة على التقنيات الحديثة في مجال الخزف التي تشتغل وفق آاليات الحدس ، مما ادى بالفنان الى الاستعانة بمفاهيم التسامي والتجلي والتخلي التي تواجدت فن الفنون المعمارية الحضارية (الزقورة) والاسلامية (القبة والمأذنة الحلزونية ..) الى منح اشكاله تجديداً ادائياً وتقنياً وجمالياً في الخزف العراقي المعاصر. فالخزاف العراقي يمسك بقضية انسانية ، تعتبر الوعي والخلق والابتداع في التقنيات بمثابة قانون جديد لها ، طالما كان الإنسان القديم حاضراً برموزه الخفية وفكره المثيولوجي المتدفق في نتاجاته الفنية .(٣)

ومن الخزافين الثمانيين من تبنى فلسفة العودة الى الينابيع والاصول الرافدينية ، لاجل اسلهام مفرداته من المعابد والدور واللُقى الآثارية ، ومن ثم يعيد صياغتها في سياق مفهومه لجماليات التحديث مثلما هي متواجدة في خزفيات الفنان " جواد الزبيدي " (شكل-١٢) والفنان " طارق ابراهيم " (الشكل – ١٣) .... ؛ فقد جمع الفنانين ، مابين القديم في سحره واصالته ، والحديث في تجرياته الى حد الرمز... وبالاعتماد على عمليات الاختزال المكثف للمعاني العميقة البعيدة عن محاكاة المرئي ، ومن ثم اعطاء تكويناتهم الخزفية سمات شعرية توحي بالروحانية وبالمثالية التي تمنح المتلقي رؤية ثقافية جديدة للشكل المقترح ، تجعل من التكوين ينتمي الى الى الجمال المخفي (الجوهر) ..، وخاصة في اعمال الفنان " حميد عبد المجيد ياسين " التي استلهمت من الحضارة الرافدينية لغتها السومرية وتقنياتها الادائية والجمالية كما في (الشكل – ١٤) .وثمة احتفال بالالوان والكتل الخزفية ذات التكوين المعماري في اعمال الخزافين العراقيين في العقد التسعيني امثال (أحمد الهنداوي ، وليد محمد ، كريمة هاشم ، هايدي الاوسي ، دلير سعد ،وليد رشيد ، وسام الحداد وآخرون).. فقد أكدوا على الاستعانة بجماليات التحديث على أساس ما يكتنز علية الرمز من طاقات روحانية وتعبيرية وجمالية مثالية احتوتها العلاقة الجدلية ما بين ما هو تقني وما هو جمالي (ماهو مرئي ولا مرئي) ، فضلاً عن مقاربة الخزف من الفكر المعماري والنحتي ، كما في اعمال الفنان "دلير سعد " (شكل- ١٥) ذات المنحى الجداري التي تستعين من حداثة الاثر والتحزيز والتجريد انظمتها الجمالية .. فضلاً عن خزفيات " هايدي الاوسي " (شكل -١٦) المشتغلة وفق منظور متراكم ، يستعين بالتجريد لاجل تحرير اشكالها ذات النزعة الانسانية من كل اصنام البعد المكاني ..بجانب خزفيات الفنان " وليد رشيد (شكل -١٧) الذي استعان الى حدٍ ما بالانظمة الاوفاقية المشتغلة على المنظور الصوفي ..

ومن خلال ما تقدم نجد ان الخزف العراقي المعاصر منذ بداياته الاولى في ستينيات القرن الماضي ، يُحاول ان يجد له جمالية تحديثية تميزهُ عن أقرانه وتجعله متواجد بقوة على الساحة التشكيلية العربية والعالمية على حدٍ سواء ، وبهذا نجد أن حركة الخزف الفنية في العراق أخذت تخطو خطوات متقدمة ، تتبنى العديد من مفاهيم الحداثة والتحديث شكلاً ومضموناً ، تعتمد الخيال والحوار الشفاف ، سعياً الى اقتناص التجربة الجمالية التي تهتم بالعلاقات الشكلية الخالصة المستلهمة الأصالة الشرقية الراسخة التي أخذت تخطو خطوات جديدة على طريق الحداثة .

((الفصل الثالث))

إجـــراءات البحث

---

(١) الزبيدي ، جواد : الخزف الفني المعاصر في العراق ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٦ ، ص ٣١ .

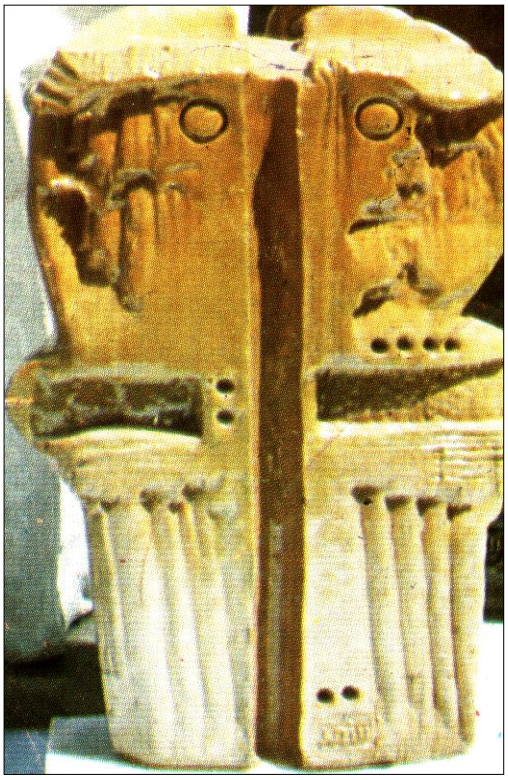
(٢) كامل ، عادل: الحداثة في الفن التشكيلي العراقي، المصدر السابق نفسه ، ص٦١ .

(٣) الزبيدي ، جواد : المصدر السابق نفسه، ص ٤٩ – ٥٠ .

١) **مجتمع البحث :** بعد اطلاع الباحث على العديد من المصورات لنتاجات فن الخزف العراقي المعاصر ، المتعلقة بمجتمع البحث والمحددة دراستها فيما يتعلق بـ(جماليات الحداثة في خزفيات سعد شاكر) ، مما أفاد الباحث في الاستعانة ببعض النماذج المصورة والمتوفرة في بعض المصادر الأم وعلى صفحات الشبكة المعلوماتية (الانترنيت) ومما يُغطي هدف البحث الحالي .

٢) **عينة البحث :** بعد إفادة الباحث من الإطار النظري للدراسة الحالية ، بجانب الإطلاع على بعض المصادر المصورة العربية والاجنبية التي تمس موضوع البحث الحالي مساً مباشراً، تم اختيار نماذج من النتاجات الخزفية العراقية المعاصرة للخزاف " سعد شاكر" ووصفها عينة البحث والبالغة (٥) أعمال فنية تمَّ اختيارها قصدياً ، فقد اختيرت الأعمال الفنية وفقا للمصوغات الآتية :
١) لما تتمتع به هذه النماذج من تأثير جمالي ومعرفي في الخزف العراقي المعاصر وما تمتلكه من آليات اشتغال جماليات التحديث في موضوع الدراسة الحالية .
٢) أعطت النماذج المختارة الى حدٍ ما للباحث فرصة للإحاطة بجماليات التحديث في خزفيات سعد شاكر
٣) **منهج البحث :** اعتمد الباحث المنهج التحليلي الوصفي أولاً ومن ثم (التأويلي) في تحليل عينات الدراسة الحالية ؛ كونه يناسب طبيعة الدراسة الحالية وتماشيه مع هدف البحث الحالي في الوقوف على جماليات التحديث في خزفيات سعد شاكر المعاصرة ، من خلال الوصف العام للعمل الفني ومن ثمّ تحديد المنطلقات المفاهيمية والجمالية لها ، فضلاً عن تعقب آلية تطبيقات مظاهر الحداثة (التحديث) في العينات المختارة للتحليل وفق عناصر التشكيل الفني ووسائل تنظيمها للوقوف على نوع ومستوى جمالية التحديث الفاعلة في العينة .
٤) **أداة البحث :** من اجل تحقيق هدف البحث الحالي (الكشف عن جماليات التحديث في خزفيات سعد شاكر) اعتمد الباحث بعض المؤشرات الفلسفية والفنية التي أحاط بها الإطار النظري بوصفها أداة البحث الحالي تسهم في التحليل وتوجيهه الوجهة العلمية والجمالية .
٥) **تحليل العينات :**

نموذج عينة (١)



اسم الفنـــان : سعد شاكر
تاريخ النتـــاج : ١٩٧١م
اسم العينـــة : متعبدون
المادة أو الخامـة : الفخار المزجج
العائديـــة : مجموعة الفنان الخاصة

صوّر الخزاف في هذا المشهد ،هيئتان آدميتان ، متلاصقتان مع بعضهما من الجانب ، يقسمهما أفريز طولي غائر بعض الشيء ، يتقاطع مع شريط آخر افقي ، ليعطي مايشبه الصليب . نرى بعض ملامح وجهان وقد تواجدت دائرتان (عينان) على جانبي المشهد الخزفي مع تواجد ثقوب افقية عديدة على جسديهما ، الاولى فيها (٥) ثقوب في الجهة العليا ، و ثقبين(٢) في الاسفل ، بينما الجسد الآخر قد احتوى على ثقبين (٢) احدهما فوق الآخر ..فضلاً عن تواجد خطوط محزوزة طولية في الجزء الاسفل على جانبي المشهد ، تأخذ شكل الاسفين (الحرف السومري). استقر التكوين الخزفي بأكمله على قاعدة متوازي المستطيلات .

نجد ان الخزاف " سعد شاكر " قد تجاوز في هذا النموذج ، الشكل الايقوني (الطبيعي) ذي القيمة الاستهلاكية ، الوظيفية ، لصالح الشكل المجرد ، المرتبط بالقيم الجمالية ، مما يدل على ان الفنان قد اتخذ مساراً حداثوياً ، يُساهم في مساعدة الذات الخالصة على البحث في اللامعنى عن المعنى ، في المخفي عن المعلن ، في اللامرئي عن المرئي ... والتي يتمثل فيها الهدف من التحديث والتجديد واستجلاب تقنيات وجماليات المثال من الماضي السحيق ، الممتلىء بالروحانية والرمزية .

هذا المشهد قد اعتنق القيمة الجمالية المثالية المستحصلة من عمليات التحزيز والتثقيب والتجريد والاختزال ، التي أجراها الخزاف على جسد منحوتته الخزفية . فنلاحظ مثلاً ان بعض أجزاء المشهد يوحي للمتلقي بتواجد أشكال آدمية وهي بوضعية تأدية طقوس تعبدية ما ، مختزلة الى حد التسطيح الذي أخفى الكثير من ملامحها الواقعية لاجل الجوهر ، فقمة التكوين العام يُعطي هيآت لرؤس آدمية (رجل وإمرأة ربما) وقد اقترنا من الوسط بشريط غائر ، عمد الفنان الى دمجهما معاً بجدار من الوسط لاجل التعبير عن فكرة التوحيد المتمثلة في تقاطع الخط العمودي مع الافقي ليعطي شكل الصليب .

فالخزاف " سعد شاكر " هنا وفي أغلب نتاجاته الخزفية قد راهن ، على الشكل المجرد وعلى التقنيات الحديثة ، بطريقة تُبعد أشكاله المقترحة ذهنياً من ان تتشابه أو تتطابق مع الشكل الواقعي (الطبيعي) ، متجاوزاً بذلك المفهوم الجزئي المحدود (المُعلن) لصالح الكلي (المخفي) . فقد استوحى الفنان من عالم المثال المجرد ، ملامح خزفياته ، المتسمة بالروحانية في هذا المشهد الخزفي على وجه الخصوص ،فامتلك التكوين العام رؤية جمالية ، حدسية ، تختزل التفاصيل وتنصهر بواقعيتها القيمية الى شكل آخر جديد ، مصاغ بفعل عمليات التحليل والتركيب والتحديث واعادة الصياغة .. وبالتالي تكون نتاجات الفنان الخزفية وبمساعدة الفضاء المفتوح بجانب عنصر اللون القريب الى الطين ، فضلاً عن عنصر الخيال الذي اعتمده الفنان في اقتراح تكويناته .. ماهي الا اعمالاً فنية تجنح نحو التحديث والتجديد ، للكشف عن كل ماهو مخفي .

نموذج عينة (٢)

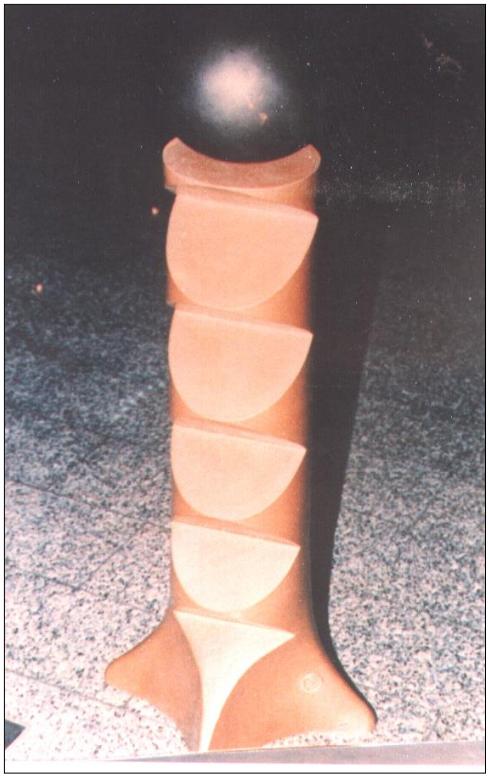
اسم الفنـــان : سعد شاكر
تاريخ النتـــاج : ١٩٧٥م
اسم العينـــة : المقاتل
المادة أو الخامة : الفخار المزجج
العائديـــة : دائرة الفنون ببغداد

مثّـل الفنان في هذه الخزفية ، مشهداً ذي تكوين كروي ، مجوف ، يشبه الى حدٍ ما رأس رجل ملثم . فقد تواجد تجويفان اثنين متصلان معاً من الوسط ، تمثل المحجرين ،وفي داخلهما ظهرا ثقبين إشارة الى العينين وهنّ في حالة ترقب واستهجان . تواجد في اسفل هيذين العينين شريطاً أفقياً مكون من العديد من الخطوط الافقية ، مشدوداً من الوسط نحو الاسفل ، كأنه لثام .برزت نتوءات مدببة أسفل اللثام وعددها خمسة(٥) ، بينما تواجدت أكثر من عشرة (١٠) أخريات في قمة الرأس ، فضلاً عن وجود نتوءان على الجهة اليُمنى للمشهد الخزفي . استحوذ اللون الاحمر القاني على جسد الخزفية بشكل كلي ... اذ استعان الخزاف " سعد شاكر " في هذا النموذج الخزفي بالمشهد الطبيعي بعض الشيء ، بالرغم من عدم تسجيله حرفياً . فاعطى المشهد بُعداً انسانيا بجانب بُعده السايكولوجي والجمالي ، قد يُحيل هذا التكوين المتلقي الى اشكال تشبه الى حدٍ ما الاقنعة ، التي تخفي خفاياها عبر العصور . فمن خلال تكثيف الفنان لعمليات التبسيط والتسطيح في التفاصيل والابتعاد عن الجزئيات الاخرى للراس ، نجدهُ وقد أكد على ضرورة الاستعانة بسمات التحديث التي اقترحت تكوينات تقبل التأويل والتحويل والتمويه ... فعنصر الدهشة مثلاً قد اشتغل في هذا النموذج وفق آاليات الحدس لموضوع الانسان المكافح .. فالوجه نراهُ حبيس أقنعته الوجودية ، مثلما الحبيب حبيس محبته !!؟

فالخزاف ربما اشتغل على ثنائيات الجدل المرئي (القناع) واللامرئي(الخوف من القتال) ، الحرب والسلام ، السكوت والكلام ، الموت والحياة .. مثل هكذا ثنائيات قد أوجدت المساحات الواسعة والاجواء المشحونة بالخوف من الآتي والقلق من المصير ومن المجهول المتربص بنا منذ زمان .

اعتقد ان التكوين العام للمشهد بسمته التحديثية ، ذي الطابع السايكولوجي والرمزي الى حدٍ ما ، قد اشتغل وفق مبدأ الخروج عن المألوف ، لصالح التعبير ، المتمركز في ملامح القناع (الوجه) الممتلىء بالنتوءات المسننة التي اعدّها علامات استفهام الانسان عن المصير وربما قد تمثل الى تسلح الانسان المقاتل بسلاح الايمان وبالقضية الانسانية (الوطن) ... فقد تواجدت هنالك قوة ديناميكية متمحورة في الشكل الدائري والمتمفصلة بدلالات اللون الاحمر القاني ، الذي يرمز الى الدم والانتقام وربما الى الانتحار ان جاز التعبير أو ربما يرمز الى الفداء من اجل قضية ما .. الفنان هُنا حاول ان ينتج اسئلة بعيدة عن الاستهلاك المعرفي السائد ، لاجل ابتداع مفهوم حداثي لحظة استعانته بعمليات التبسيط والتمويه بجانب استعانته بمخيلته المتجذرة بالاصول الرافدينية لاجل اضافة بصمته على ساحات الخزف العراقي المعاصر ، من خلال بلورت نزعته للحداثة لحظة تحرره من الايقون لاجل بلوغ مرحلة متميزة تقترح قيم جمالية ، تقترب الى حدٍ ما من طاقات التعبير وتبتعد عن استهلاك المرئي حرفياً ... لهذا نجد ان المناخ التعبيري والانطباعي للخزف ، الذي أخذ بالتنامي في نهايات الخمسينيات وبدايات الستينيات ، قد سار ضمن حركة متوازنة مع إيقاع العصر السريع ، دون ان تفقد نتاجات الخزف ارتباطها بالجذور الشرقية القديمة . اذن فالاسلوب التعبيري المائل الى الاختزال والكامن في أعماق الشكل الكروي الاحمر اللون ، استطاع ان يستحوذ على ذهن التلقي المساهمة في البناء المعماري للفكر الجمالي الحديث .

نموذج عينة (٣)



اسم الفنـــان : سعد شاكر
تاريخ النتـــاج : ١٩٨٩م
اسم العينـــة : النخلة الام
المادة أو الخامـة : الفخار المزجج
العائديـــة : مجموعة الفنان الخاصة

يتألف هذا النتاج من من تكوين هندسي اسطواني الى حدٍ ما ، في وضعية شاقولية ، مستند على قاعدة رباعية نجمية الشكل .ارتفع من القاعدة شكلاً اسطوانياً مؤلف من أشكال نصف دائرية تشبه حلقات ساق النخلة ، وعددها اربعة (٤) من كلا الجانبين . وقد توج الساق كرة سوداء اللون بحجم قطر الاسطوانة ، استقرت على مركز السطح ، يُلاحظ ان جزئها الاسفل للكرة غائر قليلاً في الساق ... اقتبس الخزاف " سعد شاكر " في هذا المشهد ، بعض المفردات البيئية والرموز الحياتية ، التي طالما اشتغل عليها الفنان في العصور الغابرة في القدم والمتمثلة بموضوعة الـ (النخلة) المرتبطة بمقولات الشموخ والسمو والرفعة والخير والجمال و.... فقد استلهم الفنان هذا الرمز بعيداً عن صورته الايقونية ؛ اذ بدأ باختزال مفرداته الجزئية المحدودة (التفاصيل) واذابتها في التجريد ، لتقترب من الشعرية ، السمة الغالبة في المشهد الخزفي ككل ، الذي يمنح المتلقي طاقات تعبيرية واحساسا بالجمال السائح في أعماق الرمز التراثي ، المنتمي الى المثال .

فنلاحظ مثلاً اهتمام الفنان باختزال جسد الخزفية الى حد الاسطوانة مع قاعدة رباعية الاطراف ، نجمية الشكل ، يوحي بالجهات الاربعة ، وايضاً تواجد اربعة انصاف دوائر على جسد الساق ، بمعنى ان الخزاف قد استعان بالرقم اربعة (٤) المقدس في الفكر القديم والاسلامي والحديث ، لما لهُ من رمزية وروحانية ، تنشد المثال بعيداً عن الطبيعي ، فضلاً عن تتويج التكوين بالكرة (النقطة) التي ربما تعد رمزا للثمرة (الخير) .

فقد أصر الخزاف " سعد شاكر " على تحميل نماذجة الخزفية ، سمات تحديثية ، تعد احدى مظاهر الحداثة ، والتي ساعدت على تجريد الرؤى البصرية للفنان والمتلقي على حدٍ سواء والمعتمدة على عنصري الحركة الدينامية والخيال الخصب التي تلعب دوراً اساسياً في انجاز صور كلية ، تنقب في سرائر الرمز عما هو أصيل وجديد وغير مُعلن ... فالخزاف العراقي لم يُبالغ في تكثيف تفاصيل المشهد الخزفي ، كي لا يُعطي المشابهة أو المطابقة للواقعي ، حتى لا يقع المشهد تحت طائلة الطبيعي فيفقد ثقافته الجمالية ، بل سنجده يُحيل الشكل الى مساحات مجردة ، تجمع بين الموروث الحضاري والاسلامي (الدائرة – انصاف الدوائر – النجمة – النقطة ..) وفق رؤية مُعاصرة تنتج صيرورة فنية ، تشتغل على آليات الحدس لا الحس لانتاج اشكال قابلة للتأويل والتفسير بتعدد القراءات .

وقد لاحظت من خلال تأملي لهذا المشهد الخزفي الرائع والمبدع ، بعض احالات للموروث الحضاري وقد تمثل بـ (الحرف السومري) المكتكون بفعل تقاطع القاعدة النجمية مع ساق النخلة ، فأعطى شكلاً هندسياً مثلث مقلوب ، وكأنه رمز للخصوبة والتكاثر في حضارة العراق القديمة .. فقد استعان الخزاف " سعد " بهذا الرمز لاعطاء مشهده معنى روحياً بعد ان كان جمالياً ، كدلالة على تعميق الرمز بالمعاصرة .. فعلى الرغم من عنونة بعض الدراسات المتناولة نتاجات هذا الفنان – مشهد العينة على وجه الخصوص – تحت مسميات الـ(تكوين – شكل مجرد – تأملات ..) الا انني اجد مثل هكذا تسميات لاترتقي الى عقلية وابداعات مثل هكذا فنان رائع .. فقد وجدت وبسرور ان هذا المشهد الخزفي يُمثل طاقة كبرى وكنز عراقي لايفنى وذاكرة تختزل الموروث الحضاري الرافديني (المثلث) والاسلامي (انصاف الدوائر) والمعاصرة (النخلة) ..فالمشهد الخزفي يمنح المتلقي أكثر من معنى فقد نجدها نخلة وايضاً امرأة وربما رمزاً للتسامي (زقورة) ، فالمشهد يُسيح بنا عبر العصور فهو تحفة فنية نادراً ما نجد مثيلاتها على الساحة الفنية في العراق والعالم .

نموذج عينة (٤)

اسم الفنـــــان : سعد شاكر
تاريخ النتـــــاج : ١٩٩٦م
اسم العينـــــة : فتاة
المادة أو الخامـــة : الفخار المزجج
العائديـــــة : مجموعة الفنان الخاصة

يصوّر الخزاف مشهداً خزفياً يتضمن بعض الاشكال الهندسية . فنلاحظ تواجد شكلاً مربعاً بلون غامق وبحافات منحنية ، وبنفس الوقت مجوف من الوسط ،يُعطي ايحاءاً بالرقم (٥) يرتكز على قاعدة مستطيلة متوازية الاضلاع ، ذات لون ابيض ناصع ،وضعت متعامدة في الاتجاه مع المربع الكبير . توّج المشهد حلقتين نحاسيتين مدورة ، تلتف حول نفسها لتلتقي بسطح المربع ، تتعامد على جسد الحلقات ، خطوط مستقيمة من النحاس ايضاً (اثنتان بمستوى أفقي ، تنتهيان بكرات صفر صغيرة ، مع مستقيم أفقي وحيد ، يوازيهما ولكنه بدون رؤوس كروية ، تعامد معها (٦) اعمدة بعضها طويل والبعض الآخر قصير. وجدت بعض التكوينات الشريطية صفراء اللون ، قد اخترقت من الاعلى جسد المربع الكبير وعددها حوالي (٥) بلون أصفر . .. لربما من الوهلة الاولى نجد ان الخزاف " سعد شاكر " في مثل هكذا مشاهد ، يُجسد معنى الامومة المتموضعة بالفتاة الام أو ربما الفتاة الحالمة أو العاشقة أو المُعذبة ... ولكن بتكوين مجرد الى حد التبسيط والتجريد . فقد اعتمد الخزاف على سمة التحديث عندما جانس أكثر من مادة في نتاجه الخزفي (نحاس – خشب – سيراميك ..) كدليل على اعتماده على عملية استجلاب تقنيات جديدة لانتاج تكوينات تقترب من مفاهيم الحداثة ، لتكون معمّقة بجماليات التحديث الخالصة التي لا تلتقي بالمرئي المحدود (النموذج) لصالح المضمون (الجوهر) .

اعتقد ان العمل الخزفي ، قد استند على الذاكرة البكرية للفنان وما تحويه من خزين معرفي وثقافي وسايكولوجي واجتماعي بجانب التراث البغدادي الذي يمنح المتلقي سحراً من الجمال الخالص المتمثل بالاستعانة بدلالات اللون (الابيض – الاسود – الاصفر ..) فضلاً عن الجمال التقني . فمقاربة الخزاف مابين فن المعمار والنحت المجسم وادخالها في العمل الخزفي ، ساعد في اقتراح تكوين فني متماسك ، يرتقي الى مفهوم التحديث وفق ذاتية الفنان الحرة ..... فضلاً على اعتماد الخزاف على التنوع في الملمس بين الخشونة الناتجة من التعامل مع مادة النحاس وما ينتج عنها من نتوءات وبين النعومة التي تظهره بريق الخزف ، مما يمنح التجاور والتجانس بين هذه المواد ايقاعاً حركياً وفق رؤية جمالية تتخذ من التحديث والتجديد والابتداع سمة بنائية حداثوية في الانتاج الفني ...، بمعنى ان عمليات استجلاب الخزاف " سعد شاكر " للتقنيات الحديثة وادماجها معاً للتعبير عن الرمز دون الاكتراث للطبيعي الجزئي ، يُعطي مظهراً مميزاً من مظاهر الحداثة التي نادت بتحطيم الجزئي (المرئي) والاتجاه نحو السياحة في الذات والرمز من خلال اجراء عمليات التحليل والتركيب والتسطيح واعادة الصياغة ومن ثم التجريد ... فالانسان من وجهة نظر الحداثة قد أصبح مركز الكون ومرجع كل شيء .. هذه النزعة الانسانية نجدها قد أعطت ردة فعل لما كان عليه الخزف في السابق ، من تسجيل للواقع وتمجيد النموذج الذي يسلب إرادة وذاتية ومخيلة الخزاف .

نموذج عينة (٥)
اسم الفنـــان : سعد شاكر
تاريخ النتـــاج : ٢٠٠٠م
اسم العينـــة : تكوين
المادة أو الخامة : الفخار المزجج
العائديـــة: مجموعة الفنان الخاصة

صور الفنان تكويناً هندسياً مربع الشكل ، مجسم ومجوف ذي لون مائل الى الرصاصي .اتخذ التجويف شكلاً مربعاً ، بحافات منحنية ، احتوى في مركز ثقل المشهد الخزفي على أربعة تكوينات مكعبية التكوين ، متراصة بعضها فوق بعض ولكن باتجاهات متباينة وبالوان تراوحت بين اللون الذهبي والازرق السماوي . بينما حافات الشكل الرباعي نجدها قد اتخذت خطوطاً منحنية ومتموجة بعض الشيء ، يوحي للمتلقي ، بتواجد ملامح وجهين (في كل جهة يوجد وجه) متعاكسين في الاتجاه . استند هذا التكوين بأجمعه على قاعدة متوازي المستطيلات وبلون اسود ماعدا سطحه كان بلون ازرق محدد باللون الذهبي .

فقد اوحى التكوين العام لهذه الخزفية ، بالحركة الديناميكية التي منحت المتلقي احساساً بالديمومة لحظة فعل القراءة ... فمن خلال عمليات التبسيط والتجريد والتجنيس والتحديث في مجال التقنية الذ أجراها الخزاف على اسطح نموذجه الخزفي ، حمّلت المشهد رمزية عالية ، تمسك بما هو مخفي وجوهري وماهو روحي قابع خلف المرئيات المتمظهرة على السطح التصويري . فالمشهد كما هو واضح ذو طابع هندسي ، يعتمد المثالية في طرح الافكار ، على مستوى التقنية والجمالية .... فضلاً عن الرمزية التي تتدفق مع الفكر التحديثي للفن .. فقد وظّف الخزاف عنصر اللون دلالياً وجمالياً عندما استعان باللون المقدس (الازرق السماوي) و (الذهبي) في اوجه المجسمات المكعبية الاربعة الذي عمد الخزاف "سعد شاكر" على ان يستبدل اللون بالرقائق المعدنية المطلية بالذهب للدلالة على سمو الافكار الروحية للانسان عن كل ماهو مادي .. مما أدى الى ابتعاد المشهد ككل عن اية تفاصيل ، تُذكرنا بالمشهد الطبيعي (الواقعي) المحدود ، لصالح التجريد والاختزال الذي أجراه الفنان على مفرداته التكوينية ... فالفنان قد اوحى للمتلقي من خلال هكذا عمليات تحديثية للشكل الى وجود ملامح وجهين متلاصقين على طرفي التكوين المربع المجسم ، ربما رمز الى ثنائيات الوجود (الرجل والامرأة) التي تتأسس حولهما الموجودات الاخرى مع تركيز الفنان على الرقم (٤) الذي طالما وجدناه يشتغل في الفكر الاسلامي .

اذ نظمت مفرداته التكوينية بالاعتماد على المفاهيم الكلية المثالية وفق منظور تراكمي ، منطقي الى حدٍ ما ، لا يخضع الى قوانين الطبيعي ، يغلب عليها مبدأ التسطيح وعدم الاكتراث بالدلالات الوظيفية التي اعتمدتها بعض تجارب فن الخزف العراقي المعاصر ..؛ حيث اعتمد الفنان " سعد " في انتاج خزفياته على عنصر الخيال الذي منح المتلقي فرصة التأمل والتداول والمشاركة في فتح الحوار الشفاف المباشر مع مفردات المشهد الخزفي ، التي تقبل التأويل في كل قراءة ، فيصبح المتلقي هنا مُشارك في العملية الابداعية بعد ان كان مستهلكا في نتاجات الفنون الواقعية .

((الفصل الرابع))
((عرض نتائج البحث))

- نتائج البحث : توصل الباحث إلى جملة من النتائج استنادا إلى ما تقدم من تحليل العينات ، تحقيقا لهدف البحث الحالي (التعرف على جماليات الحداثة في خزفيات سعد شاكر) وهي معروضة على الوجه الآتي:

١) اقترح الفنان "سعد شاكر "أسئلة وجوده (مواقفه) تجاه الفن والعالم اللامرئي(المخفي) والمتمثلة بانتاجه لتكوينات خزفية ذات سمة تحديثية ، تتبنى تقنيات لا تعترف بالتفاصيل الواقعية ، لصالح تحطيم المرئي الطبيعي والتحرر من محدوديته وترحيله الى الرمز ،كما في العينة (١ – ٣ – ٤) .
٢) بفعل عمليات التبسيط والاختزال والتركيب والتهجين والتحديث التي عدت احدى مظاهر الحداثة في الفن ، والذي اجراها الخزاف " سعد شاكر " على مفرداته ، أكسب تكويناته جماليات تحديثية ،مثالية ، تقترب من صور الجوهر المخفي (الطيف) ذي الدلالة الرمزية ، كما في العينة (١ – ٤ – ٥).
٣) اقترح الخزاف أشكالاً تعتمد التقنية المستندة الى الفكر الجمالي الاسطوري والتي تتناسب مع مفهوم التجديد والتي تشترك مع فخاريات سامراء والعبيد بسمات التحديث ، عندما ابتعد المشهد الخزفي عن الوحدات الزخرفية مقابل التركيز على هندسة اشكاله المتسمة بالبساطة ، كما في العينة (١ – ٣) .
٤) تمسك الخزاف " سعد شاكر " بالاشكال الهندسية (النقطة – الدائرة – المربع – المستطيل – المثلث ..) في تنظيم تكويناته الخزفية والتي تمنح المتلقي احساساً بالثبات والمثالية والابدية والسمو والحركة ذات الجدل الصاعد ، التي تنتج جماليات تحديثية في الخزف العراقي المُعاصر ، كما في العينة (٤ – ٥) .
٥) عمد الخزاف الى استخدام البدائل في مجال التقنية – وضع شيء محل لون – مثلاً استعانته بالحديد والنحاس والخشب والرقائق المعدنية المطلية بالذهب محل الصبغة اللونية ، للدلالة على سمات التحديث في فن الخزف ، كما في العينة (٣ – ٤ – ٥).
٦) أدت جماليات الحداثة في مجال التقنية ومعمار التكوين الخزفي ، دوراً اساسياً في ترسيخ خصوصية في اسلوب الفنان " سعد شاكر " في تناوله المواضيع الانسانية ، الاجتماعية المتعلقة بـ (الرجل والامرأة) وفق منظور حداثي يدرك الكل قبل الجزء.

الاستنتاجات : في ضوء النتائج ، يستنتج الباحث ما يلي :

١) ان جمالية الحداثة في الخزف العراقي المعاصر ، تكمن في جعل الفن صيغة من صيغ التعاملات الجمالية بالرغم من ان الخزاف العراقي قد انطلق في تأسيس تكويناته الخزفية من المشهد الواقعي ، الا انه قصد الى التعبير عن المخفي والمسكوت عنه وليس لاجل التكرار (الاستنساخ) .

٢) تعد القيمة الجمالية المستندة الى الفكر الميثيولوجي ، المتمفصل بالموروث الاسلامي والمعاصر ، أساس الشكل الخزفي المقترح لاغلب نتاجات الفنون الخزفية العراقية .

٣) أهتم الخزاف العراقي المعاصر بعمليات التحديث من خلال تعدد التقنيات والاهتمام بعنصر اللون المقدس (الابيض – الذهبي – الازرق السماوي ..) .

٤) ابتعد الخزاف العراقي المعاصر في الآونه الاخيرة الى حدٍ ما عن معطيات الشكل المرئي الواقعي ، المحدد بالصيغ المكانية من أجل إذابة المرئي الى فضاءات لا متناهية للامتداد خارج الحدود المقترحة للأشكال الخزفية .

التوصيات : في ضوء ما أسفر عنه البحث الحالي من نتائج واستنتاجات ، يوصي الباحث بما يلي :

١) يوصي الباحث على تقصي مفاهيم الجمالية المستندة على مظاهر الحداثة المتمثلة بالتحديث والتركيب والتغريب ..، وعلاقتها بالفنون التشكيلية،استكمالا لمفهوم جماليات المكان المتخيّل.

٣) الاعتماد على أصول الاشكال الخزفية العراقية للكشف عن بعض جوانب الخزف الفكرية والفلسفية والجمالية .

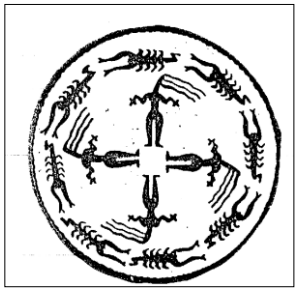
المقترحات : استكمالا لمتطلبات البحث الحالي ولتحقيق الفائدة يقترح الباحث اجراء الدراسة التالية : ((جماليات الرمز في الخزف العراقي المعاصر))

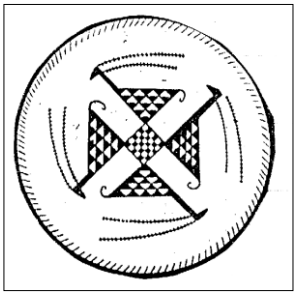
((المصادر العربية والاجنبية))

- **القرآن الكريم .**
- ابن منظور ، جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري : لسان العرب ، ج ١٣ ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، القاهرة : ب. ت .
- ادونيس: النص القرني وآفاق الكتابة ، ط١ ، دار الآداب ، ١٩٩٣.
- أوفسيانيكوف م،ز، سمير نوفا : موجز تاريخ النظريات الجمالية ، ترجمة ، باسم السقا، دار الفارابي ، بيروت ، ١٩٧٥ .
- ال سعيد ، شاكر حسن : الأصول الحضارية والجمالية للخط العربي ، ط١ ،دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٨.
- برادة ،محمد:اعتبارات نظرية لتحديد مفهوم الحداثة،مجلة الفصول،مجلد٤،العدد ٣،١٩٨٤.
- براديري مالكم وجيمس مكفارلن : الحداثة ، ترجمة : مؤيد حسن فوزي ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٧.
- برجاوي ، عبد الرؤوف : فصول في علم الجمال ، بيروت : دار الآفاق الجديدة ، ١٩٨١.
- بدوي،عبد الرحمن: شوبنهاور ،بيروت– لبنان:وكالة المطبوعات الكويت،دار القلم، ١٩٤٢.
- بدوي ،عبد الرحمن: الخطابة لأرسطو ، دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد.
- برغسون ،هنري : الفكر في الواقع المتحرك ، ترجمة:سامي الدروبي ، مطبعة الانشاء ،دمشق،ب.ت .
- توفيق ، سعيد محمد : ميتافيزيقا الفن عند شوبنهاور ، ط١ ، بيروت – لبنان : دار التنوير للطباعة والنشر: ب. ت .
- تليمة،عبد المنعم : مقدمة في نظرية الأدب، ط٢ ، بيروت:دار العودة ،١٩٧٩.
- جودي ، محمد حسين : تاريخ الفن العراقي القديم، ج١، المكتبة الوطنية، بغداد،١٩٧٤.
- جماعة من كبار اللغويين : المعجم العربي الأساسي،المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، توزيع لاروس ، ١٩٨٩ .
- الجابري ، محمد عابد : نحن والتراث ، ط١، بيروت : دار الطليعة ، ١٩٨٠ .
- الحكيم ، راضي : فلسفة الفن عند سوزان لانجر ، ط١ ، بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، آفاق عربية، ١٩٨٦ .
- راوية عبد المنعم : القيم الجمالية ، دار المعرفة الجامعية ، القاهرة ،١٩٨٧ .
- رضا،الشيخ احمد: معجم متن اللغة ،مجلد ٢، دارمكتبة الحياة ، بيروت، ١٩٥٨ .
- ريد ، هربت : معنى الفن،ترجمة سامي خشبة، ط٢،دار الشؤون الثقافية،بغداد ، ١٩٨٦.
- ريد ،هربرت : النحت الحديث ، ترجمة : فخري خليل ، مراجعة : جبر إبراهيم جبر ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، ١٩٩٤.
- الزبيدي ، جواد: الخزف الفني المعاصر في العراق ، دارالشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٦.
- الشال ، عبد الغني النبوي :معجم مصطلحات الفن والتربيه الفنية،مطابع جامعه الملك سعود – الرياض ، ١٩٨٤.
- صلبيا، جميل:المعجم الفلسفي، ج١، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٧٣.
- عاصي ، حجر : مقدمة العلامة ابن خلدون ، بيروت ،دار مكتبة الهلال ، ١٩٨٨ .
- عكاشة،ثروت: تاريخ الفن– الفن العراقي القديم،المؤسسة العربيةللدراسات،بيروت،ب.ت .
- علي ، وطفة : مقاربات في مفهومي الحداثة وما بعد الحداثة ، مجلة فكر ونقد ، ب.ت .
- كامل،عادل:الحداثة في الفن التشكيلي العراقي، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ،١٩٩٧.
- كامل ، فؤاد ، وآخرون : الموسوعة الفلسفية المختصرة ،منشورات مكتبة النهضة بغداد - دار القلم بيروت لبنان : مطبعة اوفسيت الميناء .
- مجيد ، شاكر: النص الشعري العربي والابتكارات الحداثة والتجديد ، دراسة علي فواز، الطليعة الأدبية ، ع١٠، أيلول ، تشرين الأول ، ١٩٨٨ .
- مطر،أميرةحلمي:فلسفة الجمال من أفلاطون إلى سارتر،القاهرة: دار الثقافة للطباعة،١٩٧٤
- مطر، أميرة حلمي: فلسفة الجمال، دار الفكر للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٢.
- مطر،أميرة حلمي: فلسفة الجمال نشأتها وتطورها،دار الثقافة للنشر،القاهرة، ١٩٨٣.
- مورتكارت ، انطوان : الفن في العراق القديم ، ترجمة: عيسى سلمان وسليم طه التكريتي ، مطبعة الأديب ، بغداد : ١٩٧٥ .

- نخبه من الباحثين العراقيين : حضارة العراق،ج٣، دار الحرية للطباعة ، بغداد ،١٩٨٥.
- نيومايز ، ساره : قصة الفن الحديث ، ترجمة: رمسيس يونان ، نخبة التأليف والترجمة والنشر ، سلسلة الفكر المعاصر ، بغداد ، د . ت .
- يوسف ، عقيل : الجمالية بين الذوق والفكر ، ط١ ،مطبعة سلمى الفنية،بغداد ، ١٩٨٨.
- Harold Osborne, The Oxford Companion To Art, Great Britain, ١٩٩٨.

الاشكال


(شكل-١)


(شكل-٢)

(شكل-٣)

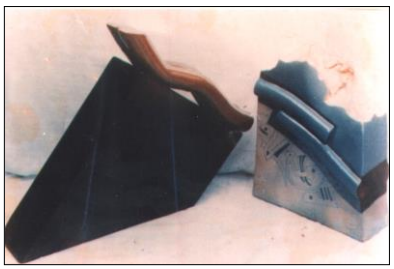
(شكل-٤)

(شكل-٤)

(شكل-٥)

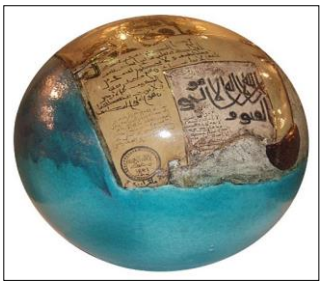
(شكل-٦)

(شكل-٧)


(شكل-٨)

(شكل-٩)

(شكل-١٠)


(شكل-١١)

(شكل-١٢)

(شكل-١٣)

(شكل-١٤)

(شكل-١٥)

(شكل-١٦)

(شكل-١٧)

(شكل-١٨)