مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.30 (NO. 126) 2024, pp. 262-279

التراث ودلالاته في التكوين النحتي لأعمال الخزاف عباس مالك

م.د رسول جبر محمود
فنون تشكيلية/ خزف
وزارة التربية/ مديرية تربية بغداد الرصافة /2
xyxs8r@gmail.com
07756574562

مستخلص البحث:
هدفَ البحثُ الىٰ دراسةِ عمليةِ الابتكارِ والإبداعِ للأشكالِ التراثيةِ والشعبيةِ التي تتضمنُ قيماً جماليةً ذاتَ مفاهيمٍ رمزيةٍ تعبيريةٍ مستوحاةٍ من القيمِ الاجتماعيةِ للمجتمعِ وهي التي تحققُ تصاميمَ تمثلُ مزيجً بينَ الماضي والحاضرِ تنافسُ الاعمالَ الأخرى ولهذا السببِ تم اختيارِ عنوانَ البحثِ، وقد اشتملتِ الدراسةُ على أربعةِ فصول ، تضمنَ الفصلُ الاولُ مشكلة البحثِ: ما التراثُ ودلالاتُهُ في التكوينِ النحتي لأعمالِ الخزافِ عباس مالك؟ كما شملَ اهميةِ البحثِ وما هي الفائدةُ التي تقدمها هذهِ الدراسةُ للباحثينَ والدارسينَ في مجالِ النحتِ الخزفي لا سيما التراثُ بأنواعهِ. فضلاً عن الهدفِ وهو الكشفُ عن التراثِ ودلالاتهِ في التكوينِ النحتي لأعمالِ الخزافِ عباس مالك، بالإضافةِ الى حدودِ البحثِ الزمانيةِ والمكانيةِ ، وعرضُ المصطلحاتِ، الفصل الثاني تضمنَ الاطارَ النظري احتوى على محورين: المبحثُ الاولُ مفهومُ التراثِ. المبحثُ الثاني الدلالةُ في التراثِ واثرأها في الحركةِ الفنيةِ مع الدراساتِ السابقةِ. وشملَ الفصلُ الثالثُ اجراءاتِ البحثِ ومنها منهجيةُ البحثِ والطريقةُ التي اتبعها الباحثُ في تحليلِ العيناتِ ومجتمعِ البحثِ الذى احتوى (20) عينةً تم اختيارها بشكلٍ قصدي من خلالِ اعتمادِ الباحثِ وبالتالي فرز العيناتِ واختيار (4) عينةٍ للتحليل، الفصلُ الرابعُ شملَ النتائجَ والاستنتاجاتِ والتوصياتِ والمقترحاتِ في حينَ جاءَتْ النتائجُ: 1- حررتِ الأشكالُ التراثيةُ في اعمالِ الخزافِ الكويتي وفق عملياتِ الاختزالِ والتبسيطِ لتصبحُ علاماتِ عبر علاقاتٍ جدليةٍ بالألوانِ والاكاسيدِ سواءٌ تحتَ التزجيجِ او فوقَ التزجيجِ بينَ المحاكاةِ والرمزِ وتتوحدُ بينُ منافذِ رؤيتِها التعبيريةِ. ولهذا كانَ للتلقائيةِ في تنفيذِ الأشكالِ بحركتِها وامتدادِها عبرَ الزمنِ التي منحَتِ الأشكالُ التراثيةُ الشعبيةُ جماليةً تكوينيةً قابلةً للتأويلِ وحسب البيئةِ الزمانيةِ والمكانيةِ.
الكلماتُ المفتاحيةُ: التراثُ ، الدلالةُ، التكوينُ النحتي، الخزف، فن الخزف.

الفصل الاول/ الاطار العام للبحث

اولاً: مشكلةُ البحثِ

إنَّ قيمَ التراثِ تصهرُ حياةَ الإنسانِ في المجتمعِ ككل ويكونُ دورُ الفنانِ في هذهِ الحالةِ هو دراسةُ كلّ العواملِ التي تحركُ هذا المجتمعَ ومعرفةُ أنهُ كلما قربَتْ هذه العواملُ من بعضها كلمّا ظهرَتْ عواملٌ جديدةٌ ومِنْ هنا يأتي التحدي للوصولِ إلى غايةِ التصميمِ المرجوةِ، ولذلكَ فأننا يجبُ وبشدةٍ أن المحافظةِ على قيمِ تراثِنا في المجتمعِ، فالتراث هو أساسُ العودةِ إلى القيمِ والى التراثِ وترجمتِها بشكلٍ عمراني ومعماري حديثٍ ومتطورٍ من الناحيةِ التصميميةِ والجماليةِ ليحقق ربط القديمِ بالحديثِ، الفنانُ يركزُ هنا على المعنى وعلى القيمِ وعلى التراثِ فأشكالٌ يمكنُ بسببها أن يحدثَ أو لا يحدثِ تصميمٌ ما، ولابدَّ للخزافِ أن ينتقلَ من المظهرِ إلى المخبرِ ومن التراثِ الشعبي إلى تصميمِ أعمالهِ باشكالٍ عمرانيةٍ ذاتَ منحى واقعي، فالتراثُ يسجلُ ويوثقُ الاحداثِ التي عاشَها الإنسانُ خلالَ فترةٍ معينةٍ، ويركزُ الخزافُ عباس مالك على التراثِ الشعبي في أعمالهِ التي تنبعُ من رغبتهِ في توثيقِ أشكالِ الفنونِ في بلدهِ الكويت، ويمكنُ رصدَ هذهِ التحولاتِ والكشفُ عنها ضمنَ التراثِ الشعبي

بوصفهِ فاعلاً، تتناولُ اعمالُهُ الفنيةُ العديدَ من المواضيع، بما في ذلكَ التراثُ والدلالاتُ في النحتِ الخزفي من أعمالهِ الأكثر شهرةً ويمكنُ الاطلاعَ على الدراساتِ الأكاديميةِ المتعلقةِ بموضوع التراثِ وعن عشقهِ للتراثِ الشعبي الكويتي، فالفنان عملَ على النهج الذي يراهُ لنفسهِ والمتلقي سوفَ يلاحظُ أن كلّ أعمالهِ عن البيئةِ الكويتية، خصوصاً التراثُ الشعبي الغنائي، وبرزَتْ بعضُ الأعمال التي تُبينَ اهتمامهُ بالتراثِ وتوثيقهِ لهُ، حيثُ درسَ كلَّ قطعةٍ خزفيةٍ بدقةٍ ويقومُ بأختيار الألوان المناسبةِ لها، وانَّ هذا المتغيرَ الابداعي يحققُ آلية الاشتغال الفني من خلال الانفتاح على القراءةِ التفسيريةِ لرصدِ المعنى، ولهذا يكونُ لدى الباحثُ السؤالَ الاتي:- ما التراثُ ودلالاتُهُ في التكوين النحتي لأعمال الخزافِ عباس مالك ؟

ثانياً: ألاهميةُ والحاجه اليه

1- يشكلُ التراثُ بُعُداً دلالياً يعبرُ عن الفردِ والمجتمع ومناخاتهِ الفكريةِ وبالتالي يشكلُ قيمةً جماليةً ذاتَ طاقاتٍ كامنةٍ تؤكدُ قيمتها وفاعليتها عندَ المتلقي.

2- يتماشى التراثِ مع حركةِ التطور والتقدم الذي تشهدهُ العصرنه مما يولد ابتكارُ أفكارٍ جديدةٍ ونماذجٍ حديثة ومدى ملاءمتها معَ واقع البيئةِ لما تحمله من المعاني الدينيةِ والثقافيةِ والاجتماعيةِ، فتشكلُ جانباً آخر من أهميةِ البحثِ الحالي.

ثالثاً: هدفُ البحثِ

1- الكشفُ عن التراثِ ودلالاتِهِ في التكوين النحتي لأعمال الخزافِ عباس مالك .

رابعاً: حدودُ البحثِ

1- الحدودُ الموضوعيةُ : دراسةُ التراثِ ودلالاتِهِ في التكوين النحتي لأعمال الخزافِ عباس مالك .

2- الحدودُ المكانيةُ : دراسةُ نماذجِ التراثِ ودلالاتِهِ التي انجزَها الخزافُ عباس مالك في الكويت.

3- الحدودُ الزمانيةُ :2020-2024ويرجع أختيار الباحث للحدود الزمانية الى تنوع الاعمال الفنية للخزاف عباس مالك ممثله بأعمال تراثية شعبية.

خامساً: تحديدُ المصطلحاتِ وتعريفها

التراث:لغوياً: وردُ في القران الكريم قال تعالى "وتأكُلُونَ التُّراثَ أكلاً لَمّاً"[1]وورثَ فلانٌ أباه يَرِثُه وراثة وميراثاً. واورثَ الرجلُ ولدَهُ مالاً إيراثاً حسناً. وأورثهُ الشيءَ ابوهُ، وهم ورَثَةُ فلانٍ ، ووَرَّثهُ توريثاً أي أدخلهُ في مالِهِ على وَرَثَتِهِ، ويقولُ أبن الأعرابي: الورْثُ والورثُ والإرثُ والوراثُ والإراثُ والتُّراثُ واحد[2].

اصطلاحياً:العطاءُ القومي الحضاري المتزايدُ الذي يتجهزُ به الإنسانُ في مجتمعٍ من المجتمعاتِ لخوضِ غمارِ المستقبل، وهو دائمٌ ولا يرتبطُ بمرحلةٍ واحدةٍ من مراحلِ التاريخِ ويشكلُ روحَ الحضارةِ والتاريخ، لأنهُ حصيلةُ التطورِ الفكري والعقائدي والإبداعي ، كما هو حصيلةُ التحولاتِ السياسيةِ والاجتماعيةِ والاقتصاديةِ[3]."أنهُ يشكلُ حصيلةُ وتراكمَ العطاءاتِ الحضاريةِ لمجتمعٍ معينٍ أو

1القران الكريم : سورة الفجر ، الآية 19.

2ابن منظور، لسان العرب، المجلد الثاني، الجزء الرابع، ط1، دار الأعلمي للمطبوعات، بيروت : 2005، ص 4259

3عفيف بهلسي ،جمالية الفن العربي ،سلسلة عالم المعرفة 14 المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب مطابع اليقضة الكويت 1971ص 180 .

للبشريةِ عبرَ المراحلِ التاريخيةِ، ومن أصنافِ الموروثِ الأساسيةِ ما يخصُ الممتلكاتِ الثقافية غيرَ المنقولةِ كالعمارةِ والنصبِ وما أشبه "[1].

اجرائياً: خلاصةٌ ما ورثناهُ من السلفِ من نشاطٍ انساني وانجازاتٍ سواءٌ كانت الأدبيةٌ أم الفنيةُ أم العلميةُ أم المعماريةُ ، ابتداءاً من أقدمِ العصورِ في التاريخ حتى أعلى ذروةٍ نبلغها في تقدِمنا الحضاري .

الدلالة:لغوياً: قال ابن فارس: الدالُ واللامُ أصلان: أحدهُما: إبانةُ الشيءِ بأمارةٍ تتعلمُها، والآخَرُ: اضطرابٌ في الشيء.[2] فالأوَّلُ قولُهم: دللتُ فلانًا على الطريق. والدليلُ: الأمارةُ في الشيء. وهو بيِّنَ الدَّلالة والدِّلالة [3]،ويقولُ الجوهري: الدلالةُ في اللغةِ مصدرُ دَلَّهُ على الطريق دَلالةً ودِلالةً ودُلولةً، في معنى أرشدهُ.الدلالةُ هي "ما يتضمنهُ اللفظُ، من دلالةٍ خاصةٍ، بالنسبةِ لفردٍ أو مجموعةٍ، وما ليس من تجربةٍ مستعملٍ، اللفظةُ ويعني الاصطلاحُ، في السيميائيةِ التقليديةِ، التمثلاتُ الثانويةُ للكلمةِ"[4].

اصطلاحاً: الدلالةُ عند سوسير فهي "العلاقةُ التي تربطُ الدالَ بالمدلولِ داخلَ العلامةِ اللسانيةِ، ومن خواصِ هذه العلاقةِ أن يكونَ بين الدالِ والمدلولِ كمالُ الاتصال، وإنَّ احدهَما يقتضي الاخرَ ويؤذنُ بهِ"5. وقالَ الزركشي: هي: كونُ اللفظِ بحيثُ إذا أطلقَ فَهم منهُ المعنى مَنْ كانَ عالماً بوضعهِ لهُ.[6]

اجرائياً : انْ يلزمُ من الفنِ بالشيءِ بشيءِ اخر، والشيءُ الاولُ هو الدالُ والثاني هو المدلولُ، فأن كانَ الدالُ يمثلُ علامةٍ معينةٍ كانتِ الدلالةُ بمضمونٍ دلالي لتلكَ العلامةِ ، وإن كان غيرَ ذلكَ فلا ترابطَ بينهما .

التكوين:لغوياً: كلمةٌ مشتقةٌ من الفعلِ الناقصِ كانَ يكون كوناً وكِياناً ، وكينونة الشيء : حدثَ وصارَ ، وكوّنَ تكويناً الشيء : أحدثَهُ وأوجدهُ[7]و(كون) الشيء : ركّبَهُ بتأليف أجزائه . وتكون الشيء حدث[8].

أصطلاحاً: عرفَهُ شيرزاد بأنهُ : تنظيمٌ وترتيبُ عناصرِ لخلقِ شكلٍ أو هيئةٍ[9].عُرفَ عيدُ التكوين الفني بأنهُ : كلُّ عملٍ من الأعمالِ الفنية يحتوي على خصائصِ فريدةٍ محددةٍ يمكنُ أن تفتحَ مجالاً واسعاً للتأثيرِ سواءٌ بالرفضِ أم الإيجابِ ويكونُ نتيجة جهودٍ علميةٍ وفنيةٍ تتجلى في الجهدِ والمحاولاتِ التي يبذلها الفنانُ[10]

أجرائياً: ترتيبُ الوحداتِ أو العناصرِ المرئيةِ وفقَ قواعدٍ وصيغٍ بهدفِ التعبيرِ البصري عن المعاني التي يرغبُ الفنانُ أن يعبرَ عنها وينقلها إلى المتلقي من خلالِ تنفيذِ العملِ الفني.

4العطية، زهير، جماليات النمط البغدادي في العمارة مجلة الرواق وزارة الثقافة والأعلام مؤسسة رمزي للطباعة العدد 3 تموز، آب 1978 ، ص 11 .

1الجوهري ، إسماعيل بن حماد ،الصحاح (دلل) (4/ 1698). (تاج اللغة وصحاح العربية) تح/ أحمد عبد الغفور عطار. دار العلم للملايين. بيروت- لبنان ط:4 - يناير 1990.

2علوش ، سعيد : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، ط1 ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، وسوشبريس ، الدار البيضاء ، 1982 ، ص91 .

3لوشن ،نور الهدى ، علم الدلالة، ص27.

4الزركشي ، بدر الدين ،لبحر المحيط في أصول الفقه، (2/ 68). تح/ لجنة من علماء الأزهر. دار الكتبي. ط3. 1424هـ– 2005.

5لابن النجار، شرح الكوكب المنير ،المسمى بمختصر التحرير أو المختبر المبتكر شرح المختصر، (1/ 125) ،تح/ محمد الزحيلي، ونزيه حماد. مكتبة العبيكان. الرياض ط:2. 1418هـ - 1998. وينظر: التعريفات للجرجاني. ط: الحلبي. مصر. 1357هـ - 1938،ص93

7المنجد في اللغة والأعلام ، ط2، دار المشرق، بيروت ، ب.ت، ص704 .

8مصطفى، إبراهيم وآخرون، المعجم الوسيط ، ط2 ، مطبعة باقري ، إيران ، 1972 ، ص806 .

9شيرزاد، إحسان شيرين، مبادئ الفن والعمارة ، مكتبة اليقظة ، بغداد ، 1985 ، ص93 .

10عيد ، كمال، فلسفة الأدب والفن ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا – تونس ، 1978 ، ص91 .

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.30 (NO. 126) 2024, pp. 262-279

التكوين النحتي: النظام الكلي الشامل للشكل والأرضية للعمل النحتي الخزفي، فيحتوي على العناصر البنائية، والشكل، والفضاء، فهي مرتبطة بعضها بعضاً ومهمتها منح التكوين مظهره الخارجي.

الفصل الثاني/ الاطارُ النظري

المبحثُ الاول: مفهومُ التراثِ

التراثُ في أيّ أمةٍ من الأمم يمثلُ الجذورَ التاريخية لنشأةِ الوعي الإنساني وتطورهِ، إذ هو عمليةٌ تراكمٍ حضاري متواصلٍ عبرَ الماضي مروراً بالحاضرِ توجهاً نحو المستقبل، وتراثُ أيّ أمةٍ من الأمم هو أحدُ العوامل الأساسيةِ في إنضاج وتطوير تجربةِ تلكَ الأمة إذ يضيفُ الإنسانُ ويطوّرُ تلكَ التجاربَ خالقاً منها تجاربَهُ المعرفية والعلمية من اجل النهوض بحاضرةٍ والتهيؤ للمستقبل. وتُعدُ الاعمالُ التراثيةُ شكلاً من أشكال المنتجاتِ الفنيةِ لأنها تبحثُ في تاريخ الشعوبِ وتراثها، لأنّها تهتمُ بالتراثِ الممتدِ في مراحلٍ تاريخيةٍ متعاقبةٍ الذي يلقي بظلالهِ وتأثيراتهِ على ما هو معاصرٌ . وتُستخدمُ مفرداتُ التراثِ الشعبي والحياةِ الشعبية في إعادةِ بناءِ الحقبِ التاريخيةِ الغابرةِ للأمم والشعوبِ والتي لا يوجدُ لها إلا شواهدٌ ضئيلةٌ متفرقةٌ وتستخدمُ أيضاً لإبرازِ الهويةِ الوطنيةِ والقوميةِ والكشفِ عن ملامحِها . أولُ مهمةٍ تواجهنا على طريقِ دراسةِ التراثِ ومعالجةِ إشكاليتهِ هي من غيرِ شكٍ تحديدُ مفهومِ التراثِ وبيان عناصرهِ وحدودهِ، وذلكَ إن مفهومَ التراثِ واحدٌ من أكثرِ المفاهيمِ تجدداً وإثارةً للبسِ والإيهامِ، فالتراثَ لا يستخدمُ استخداماً واحداً بالمعنى نفسهِ دوماً ، وإنمّا يستخدمُ على أنحاءٍ متعددةٍ ومتفاوتةٍ في الوضوح، فهو تارةُ الماضي وتارةُ الحضارة وتارةُ أخرى التاريخ بكل أبعادهِ ووجوههِ، ولاجلِ الولوج في مفهمِ التراثِ يجبُ تحديدَ مصطلحِ التراثِ وما يعنيهِ، فنجد مصطلحَ التراث في علمِ الاجتماع يتمثلُ بكلّ ما هو موروثٌ في مجتمعٍ معينٍ عن الأجيالِ الغابرةِ، العاداتُ والأخلاقُ والتعابيرُ، الفنُ، التقاليدُ، الاعرافُ، ..الخ وأما في علمِ الكلامِ فيستُعملَ مصطلحُ التراثِ ليعبرَ عن الاتجاهِ الفكري الذي اختارَتْهُ وسارَتْ عليهِ منظمةٌ معينةٌ، وحينئذٍ تكونُ الكلمةُ المقابلةُ لكلُ هذهِ المصطلحاتِ هو التراثُ.[1] فالتراثُ يمثلُ العطاءَ القومي الحضاري المتزايدَ والذي يجهزُ بهِ الإنسانُ في مجتمعٍ من المجتمعاتِ لخوضَ غمارِ المستقبل، وهو دائمٌ ومتنامي، فهو بهذا عطاءٌ حضاري وقومي متزايدٌ وهو مجموعُ ما ورثناهُ من خبراتٍ والإنجازاتُ الأدبيةُ والفنيةُ والعلميةُ ابتداءً من اعرقِ العصورِ إيغالاً في التاريخ حتى أعلى ذروةٍ يبلغها في التقدمِ الحضاري[2]. أما البسيوني فيرى فيرى بانها تجاربُ السلفِ المنعكسةِ على الآثارِ التي تركوها في المتاحفِ أو المقابرِ أو المنشآتِ أو المخطوطاتِ ومازال لها تأثيرها حتى عصرنا الحاضر[3]. والتراثُ جميعُ العناصرِ الثقافيةِ المتمثلةِ بالقيمِ الأصيلةِ، يتمثلُ التراثُ أيضاً بالإرثِ الحضاري الذي ارتبطَ بالعاداتِ والتقاليدِ الموروثة من جيلٍ إلى جيلٍ وهو على أنواعٌ : التراثُ المادي كالآثار، التراث المعنوي وهو التراثُ غيرُ الموثقُ الذي نتناقلهُ من جيلٍ إلى جيلٍ على الشفاهِ مثل الحكاياتِ والأساطيرِ. التراثُ الثقافي وهو التراثُ الموثقُ

---

[1] الزركاني، خليل حسن، التراث المعماري في المدينة العربية الاسلامية، جامعة بغداد لاحيا التراث، رقم الايداع 690، النشر والتوزيع: دار الكتب والوثايق، بغداد، 2001، ص27

[2] الكبيسي، طراد، التراث الشعبي كمصدر في نظرية المعرفية والإبداع في الشعر العربي الحديث ، وزارة الثقافة والفنون ، بغداد ،1978،ص6.

[3] البسيوني ،محمود، أسرار الفن التشكيلي، بدون دار نشر، القاهرة ،1980،ص417.

رسمياً كالشعرِ والأدبِ والقصةِ. التراث الاجتماعي الذي يتضمنُ بقية أنواع التراثِ مثل ممارسةِ الحرفِ اليدويةِ والعاداتِ والطقوسِ وغيرها من الانشطةِ[1] .

فالتراثُ يأخذُ إطاراً شمولياً فهو كلُّ منظومةِ الأفكارِ والمعارفِ التي أبدعها الإنسانُ عبرَ تجربتهِ التاريخيةِ وكلُّ تطبيقاتهِ لتلكَ الأفكارِ والمعارفِ في السلوكِ وفي الحياةِ اليوميةِ وفي البناءِ المادي الذي شيدَهُ في ضوءِ تلكَ التطبيقاتِ ومن خلالِ التعاريفِ السابقةِ يظهرُ إن مصطلحُ التراثُ هو مفهومٌ مشتركٌ بينَ مصطلحي التراثِ بمعنى الثقافةِ والحضارةِ والبناءِ المادي الناتج عنهما في الزمنِ السابقِ وبينَ السنةِ ومنظومةِ الأفكارِ بمعنى الطريقةُ والمنطقُ التي وجهتِ الثقافة وحكمَتْ مساراتَها. أنَّ التراثَ نشاطٌ إنساني، عقلي، وروحي، مرتبطٌ بالحاجاتِ وإنهُ تعبيرٌ عن ارتباطِ الإنسانِ بالزمن، بل استيعابِ الزمنِ رياضياً وفلسفياً وتأشيرِ لخطِ التقدمِ، وإنهُ وليدُ تجربةٍ تاريخيةٍ، وبحكمِ عمقهِ الزماني يخبرنا في إطارِ أيةِ هويةٍ يتمُ التعاملَ معَ الآخرِ والتعبيرَ عن التراثِ حيثُ التراثُ هو فهمُ الذاتِ وتحديدُ الهويةِ وتحقيقُ الشخصيةِ.[2] دراسةُ التراثِ لأيّ نسقٍ أو بنيةٍ اجتماعيةٍ التي تتحكمُ فى المجتمعِ من اقتصادٍ، وسياسةٍ، وفنونٍ لنْ تحققَ غايتها الا فى تساندِها مع بقيةِ انساقِ الاخرى، بمعنى آخرٍ ففى دراسةِ النسقِ الاجتماعي ، أمكنَ التوصلُ الى نتائجٍ اقتصاديةٍ وبالتالي سياسيةٍ، كذلكَ دراسة أيّ نسقٍ لا يصحُ أن تجرى بمعزلٍ عن بقيةِ الانساقِ أو الأبنيةِ التي تؤلفُ البناءَ الاجتماعي كنسقٍ متكاملٍ هدفهُ تحقيقَ التساندِ الوظيفي والطبقي وهو ما عرفهُ دوركايم بالتركيباتِ الموروفولوجية، "أن الاهتمام بالآخرين يكون من خلالِ مهارات التواصل الاجتماعي كفرد في الجماعة مما يحصل وبشكل واضح تأثر التراث بهذه المهارات"[3]، عرفهُ ماركس بالتركيباتِ السفلى والتركيباتِ العليا، وبارتباطِ التراثِ بالماضي والزمنِ، بمعنى الزمنُ أو المتحققُ في الزمنِ أو الحركيةِ في ملىء الزمنِ بالمتحققِ، فالتراثُ كلُّ ما هو حاضرٌ فينا أو معنا من الماضي، ماضينا أو ماضي غيرنا ، سواءٌ القريبُ منه أم البعيدُ. وهذا التعريف فيهِ نوعٌ من العموميةِ، فهو يشملُ التراثَ المعنوي فكراً و سلوكاً، والتراثُ المادي يشملُ أيضاً التراثَ القومي والتراثَ الإنساني عموماً ما هو حاضرٌ فينا من ماضي غيرنا. كما أنَّهُ يربطُ تراثُ الماضي بالحاضرِ مباشرةً، فليسَ التراثُ هو ما ينتمي إلى الماضي البعيدِ فحسب بل هو أيضاً ما ينتمي إلى الماضي القريبِ.[4]

المبحث الثاني/ الدلالة في التراث واثرأها في الحركة الفنية

التراثُ بوصفهِ خزيناً معرفياً يُعدُّ بمثابةِ الوعاءِ الذي يحفظُ ذاكرةَ الاجيالِ ويمثلُ كلَّ ما تعلمهُ الإنسانُ وابتكرهُ خلالَ مسيرتهِ، واستلهامُ هذا التراثِ واعادةُ صياغتهِ عبرَ رؤى جماليةٍ وفنيةٍ وفكريةٍ متقدمةٍ وتحويلها إلى اعمالٍ فنيةٍ تأخذُ طريقها إلى الابداعِ والتميزِ والتواصل في شكلٍ جديدٍ حيّ عبر المتاحفِ والقاعاتِ وهي عمليةٌ فنيةٌ وثقافيةٌ تتواصلُ وتستمرُ لكن الاستلهامُ هنا لابدَّ وان ينطلقَ من واقعٍ معاصرٍ في حياةِ الفنانِ صاحبِ المنجزِ الفني، إذ أن المنجزَ الفني يصبحُ كبيراً إذا كانَ صالحاً لعصرهِ في عمليةِ استلهامِ التراثِ واعادةِ قراءتهِ وتقديمهِ وهي تجربةٌ ثقافيةٌ وفنيةٌ ضروريةٌ ومهمةٌ لخلقِ حالةِ التواصلِ والتجديدِ، الدال هو صورةُ الشيءِ المحسوسِ والمدلولِ فهو التصورُ

---

[1] المعموري،خضير جاسم راشد، القيم الجمالية لتصميم الوحدات الزخرفية في الأزياء التراثية للمرآة العراقية،رسالة ماجستير ،غير منشورة،كلية الفنون الجميلة جامعة بابل،2005،ص7.

[2] بهنيسي ،عفيف،الفن الحديث في الأقطار العربية ،اليونيسكو،بدون دار نشر،1980،ص34 .

[3] مهارات التأقلم وعلاقتها بالعدوى، مجلة كلية التربية الاساسية، كلية التربية الاساسية، الجامعة المستنصرية، شباط 2024، ص226.

[4] شوقي عبد الحكيم، تراث شعبي، مج3،النشر والطبع :الهيئة المصرية العامة للكتاب، الايداع 8247، القاهرة، 1996 ص53 .

الذهني للشيء المعني، والرابطُ بينهما هي الإشارةُ، فالإشارة هي البنيةُ الأساسيةُ التي تستندُ عليها المفاهيمُ النقديةُ ومفرداتُها. لقد بذلَ المتخصصونَ في النقدِ جهوداً مميزةً لإظهارِ المحصلةِ النهائيةِ كمنهجٍ نقدي، فالبنيويةُ قد اتخذتْ من النص بدايةً ونهايةً لها، فالنصُّ بنيةٌ تكتفي بذاتها ولا تتطلبُ لإدراكها الاستعانة بأيّ عناصرِ خارجيةٍ بعيدةٍ عن طبيعتها، وأكدَ هذا المنهجُ أيضاً على القارئ النموذجي بأنهُ رديفٌ للنص الإبداعي لأنهُ قادرٌ على الولوج في النص والتقاطِ المواضيع ليكتشفَ عن أهميةٍ خاصةٍ بالنسبةِ إلى المعرفةِ المحددةِ التي يملكها القارئ لمعرفةِ الدلالةِ في التراثِ الفني وعلى هذا فإن لسانياتَ سوسير قد وفرّتْ مرتكزاً يعولُ عليه في تطورها وهذا ما استندَ اليه المفكرون في أثناءِ تبنيهم النقدَ الفني.[1] انَّ فهمَ عمليةِ تنظيمِ الفكرةِ أو محتوى الموضوع المتعلق بالتراثِ او الفن الشعبي وما يؤولُ اليه من نتائجٍ تعودُ الى العلاقةِ الوثيقةِ القائمةِ بين تنظيمِ فكرةِ الحياةِ وديانةِ الضميرِ، لانهما الأساسُ الذي تقومُ عليه سائرُ النشاطاتِ العقليةِ التي يمارسها الفنانُ حينَ يضعُ في اعتبارهِ مسألةَ التمييزِ بينَ البيئةِ الواقعيةِ للحياةِ والبيئةِ النفسيةِ لديانةِ الضميرِ أو مجالِ الشعو من خلال جملةِ الظواهرِ التي يحسُ بها في اللحظةِ الراهنةِ لعمليةِ تنظيمِ الفكرةِ ما بين الحكمِ الذي يطلقهُ الانسانُ والحقيقةِ المدركةِ داخلَ الذاتِ البشريةِ، فالفنانُ يدركُ ما يقعُ ضمنَ نطاقِ اهتمامهِ، وبطبيعةِ وجودهِ يتعرضُ لانواعِ المنبهاتِ سواءٌ ما كان يستلهما من العالم الخارجي أم من داخلهِ لعلَّ ما يزخر بهِ عقلُهُ من اشاراتٍ بايلولوجيةٍ وفسلجيةٍ أو تلكَ التي يكونُ مصدرها الذهنَ وهذه المنبهاتُ من الكثرةِ بحيثُ تشبهُ السيلَ الزاخرَ، الا أنْ تعددها لا تدخلُ جميعها ضمنَ اهتماماتِ الفنانِ وانما ينتقي منها ما يشتملُ في نطاقِ احتياجاتهِ، وما يتلاءمُ وحالتُهُ النفسيةُ.[2] إنَّ استخدامَ مصطلحِ سيراميك مرادفٌ الكلمة للخزفياتِ أو الفخارياتِ وهو الخزفُ المزججُ، وقد عُرفَ الخزفُ منذ أقدمِ العصورِ حيثُ وجدتْ صناعةُ الفخارياتِ بأنواعها منذُ بدايةِ الحضاراتِ وتطورتْ صناعةُ الخزفِ مع تطورِ الحضاراتِ وتوسعَ مجالاتُ استخداماتها بشكلٍ كبيرٍ، استخدمَ في وقتنا الحاضرِ الخزفُ المزججُ بشكلٍ واسعٍ في الأدواتِ المنزليةِ والتحفِ والتي تمثلُ امتداداً للفن الشعبي او تراثِ الامةِ، وكذلكَ استخدمهُ في الأدواتِ الصحيةِ والعوازلِ الكهربائيةِ وغيرها لما تمتلكهُ من خواصٍ مميزةٍ تجعلهُ يحتلُ الصدارةَ في استخدامهِ في المنتجاتِ الصناعيةِ المختلفة. إن الاستخدامَ الواسعَ للخزفِ في الصناعاتِ المختلفةِ جاءَ نتيجةً لما يحملهُ من مواصفاتٍ فيزيائيةٍ وكيميائيةٍ جيدةٍ إضافةً إلى قدراتهُ التشكيليةُ العاليةُ، والأشكالُ التراثيةُ في الخزفِ الكويتي هي مجموعُ الأشكالِ البصريةِ الكويتيةِ الموروثةِ شعبياً التي تشملُ الإشكالَ المعماريةِ وأشكالَ المنحوتاتِ، أشكالُ الفخارِ، الأشكالُ الزخرفيةِ، أشكالُ الأزياءِ،أشكالُ الكتاباتِ المخطوطاتِ، وأشكالُ الأثاثِ والأدواتِ، وأشكالُ الراياتِ التي وظفها الخزافون االكويتيون المعاصرون في فنونِ الخزفِ التشكيلي[3] فاعمال الفنانينَ ذاتُ صفةٍ فرديةٍ ذاتيةٍ والتي حاولَ منتجوها نقلها من اطرها النفعيةِ والوظيفيةِ التقليديةِ الى صفةٍ جماليةٍ تعبيريةٍ بعيدةٍ عن الغرضِ الاستعمالي والعكسُ صحيحٌ، ويتوسطُ هذين الاتجاهين، اتجاهاً اخراً يعملُ على المزاوجةِ بينَ القيمِ الجماليةِ والنفعيةِ، فهي خصوصيةٌ من خصوصياتهِ التي اكتسبها بفضلِ مادتهِ المطواعةِ التي تعطي مجالاتٍ واسعةً جداً للتعبيرِ، فالخزفُ يسهمُ في نقلِ رسالةٍ حضاريةٍ وجماليةٍ وتعبيريةٍ للمتلقي من خلالِ الاستلهامِ من الماضي او الفن

[1] ال وادي، علي شناوه، النقد الفني دراسة في المفاهيم والتطبيقات،ط1، الايداع في المكتبة الوطنية 1365،نشر وتوزيع: دار الرضوان عمان، الاردن، 2014، ص882- 83 .
[2] الغريري، قاسم، السمات الفنية لفن النحت، التوزيع والنشر بغداد، العراق، 2017، ص37 .
[3] القيسي، محمد حسين،توظيف الخزف المزجج ذاتياً في الاثاث، ط1،دار مجموعة الهنا للعمارة والفنون، بغداد، الايداع:734، 2011،ص73 .

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.30 (NO. 126) 2024, pp. 262-279

الشعبي لايّ شعبٍ التي تمثلُ الموروثُ الحضاري من خلال توظيفها لمفرداتِ الفلكلور الشعبي التشكيلي (الزخارفُ والحروفُ) وطرحها في صيغ تعبيريةٍ جماليةٍ، ليكونَ فنُ الخزفِ اداةً في طرح او نقل رسالةٍ حضاريةٍ انسانيةٍ تصلُ بين المنظومةِ الفكريةِ الحديثةِ وميراثها، فالخزافُ الكويتي المعاصرُ قد انجزَ اعمالاً مختلفة متأثراً بالفن الشعبي تارةً وبالتجديدِ والمعاصرةِ المطلقةِ تارةً اخرى. حاولَ الخزافُ الكويتي التقربَ الى المحاكاةِ (التشخيص) في العمل الفني الخزفي وكذلكَ الى اللا تشخيص التجريدُ في العمل النحتي الخزفي[1]. الاشكال (3,2,1)

الشكل (1)

الشكل (2)

الشكل (3)

اما الموروثُ الشعبي فقد حاولَ الخزافُ الكويتي المعاصرُ استقدامَ الماضي ومزجَهُ بالحاضر من خلال عصرنةِ الاعمال الخزفية او المزاوجةِ بين الموروثِ والمعاصرةِ لكسر الرتابةِ في المنجز الخزفي، والابتعادِ عن النسخ في الاعمال الفنية، حيثُ يحاولُ وضعَ افكارهِ معَ ما موجودٌ في ذهنيتهِ من قيمٍ وافكارٍ شعبيةٍ مخزونةٍ، لاستقدام الخزين الذهني لديهِ للخروج بمنجزٍ خزفي بعيدٍ عن التقليدِ والمحاكاةِ معَ الاحتفاظِ بروح التاريخ للتراثِ الشعبي الكويتي. فتجربةُ ارتكاز الفنان على الموروثِ الشعبي هي تجربةٌ تكسبُ التكوينَ الهوية من اجل محاولةِ تكريس الذاتِ المنتميةِ الى المكان والزمان، هنا القصدُ هو تحفيزُ الذاكرةِ ومن ثم تهشيمُ عظامِ مقوماتها التكراريةِ، بمعنى الفنُ لا يريدُ تقليدَ الماضي وانما فحصُ مقوماتهُ والافادةُ منها، فهذهِ الموضوعةُ ما بدت تنوءُ بها فكرةُ الحداثةِ في فن الخزفِ، إنَّ التراثَ الشعبي الكويتي يحوي الكثيرَ من الافكار واتجاهاتِ الوعي الممثل لكلّ ادوار التراثِ الكويتي الشعبي، وما يحتويهِ التراثُ العريقُ كانَ له حضورُهُ الجمالي الواسعُ في منجزاتِ الفن الكويتي المعاصر ومن الملاحظِ إن الخزفَ المعاصرَ بوصفهِ فناً صيرتهُ الحداثةُ بكلْ مقاييس العصر الحديثِ وبمختلف الاتجاهاتِ الفنيةِ وتفتحَتْ أبوبُ التغير على مصراعيها لسير أغوار الجمال من خلال هذا الفن، فهناكَ مفهومُ السيادة في التعامل معَ جماليةِ هذهِ الحداثةِ لاستلهام القيم الجماليةِ من المرجعياتِ الحضاريةِ، والتراثيةِ واستلهام روح العصر بكلّ ما فيهِ من قيمٍ وتقاليدٍ فنيةٍ وتراثيةٍ وإخراجها بروحٍ معاصرةٍ. الاشكال (6,5,4)

الشكل (4)

الشكل (5)

الشكل (6)

الدراساتُ السابقةُ

بعدَ الاطلاعِ والفحصِ في الرسائلِ والأطاريحِ المنجزةِ في الخزفِ، لمْ يجدِ الباحثُ أيَّ دراسةٍ قريبةٍ الى عنوانِ بحثهِ الذي تقدمَ بهِ.

مؤشرات الاطار النظري

1- إنَّ التنوعَ في مستوى أستخدامِ طرقِ البناءِ الحديثةِ حققَ اهدافاً جماليةً انعكسَتْ في تعزيزِ الامكاناتِ ذاتَ المرجعياتِ التراثيةِ المرتبطةِ أصلاً بالبيئةِ المحليةِ الشعبيةِ والمرتبطةِ بتاريخِ الكويت .

2- جمعَ تصميمَ أزياءِ النساءِ والرجالِ والصبيةِ كانَ توزيعِ الشخوصِ وطريقةُ التنفيذِ بينَ بساطةِ هيئةِ الزيِ والنحتِ والتزجيجِ، فاظهرَ بالتالي توازناً محسوراً غيرَ رتيبٍ مما زادَ من قيمتهِ الجماليةِ .

3- استخدامَ التكرارَ المنتظمَ في أعمالِ النحتِ الخزفي وتصميمَ الشخوصِ والتنوعِ والتباينِ أحدثَ اشباعاً على اثارةِ نوعٍ من الحيويةِ والشعورِ الجمالي لدى المتلقي.

الفصل الثالث/ اجراءاتُ البحثِ

أولاً:مجتمعُ البحثِ

نظراً لمحدوديةِ مجتمعِ البحثِ الحالي حيثُ يتكونُ من أعمالِ الخزافِ عباس مالك الكويتي ضمنَ حدودِ البحثِ، قامَ الباحثُ وحسبِ الحدودِ الزمنيةِ باختيار(20)عملاً فنياً من 2020 الى 2024، حيثُ تحددَ المجتمعُ بمنجزاتِ الخزافِ ضمنَ هذهِ الحدودِ.

ثانياً:عينةُ البحثِ

تم للباحثِ اختيارُ عينةِ البحثِ وحسبَ ما وردَ في مجتمعِ البحثِ، حيثُ تمَّ الاختيارُ قصدياً مع مراعاةِ إن العينةَ المختارةَ على الحدودِ البحثِ حسبِ الإنتاجِ لهذهِ الفترةِ، وقد اختيرَ (4) أعمالٍ فنية وفقَ المبرراتِ آلاتية:

1- تمثلُ العينةُ المختارةُ مستوى من النضجِ الفني فضلاً عن احتوائِها على الأشكالِ التراثيةِ وتوظيفها بما يناسبُ تقصي ظاهرةِ البحثِ.

2- كونُ الأعمالِ الفنيةِ المختارةِ تحملُ ملامحَ معاصرةً في آلياتِ اشتغالها.

ثالثا:منهجُ البحثِ

اعتمدَ الباحثُ على أسلوبِ المنهجِ ألوصفي بطريقةِ تحليلِ المحتوى في حدودِ رؤيةٍ فنيةٍ لاستخدامِ الأشكالِ التراثيةِ في منجزاتِ الخزفِ في تحليلِ عينةِ بحثِهِ، وبما يحققُ هدفُ البحثِ الحالي.

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.30 (NO. 126) 2024, pp. 262-279

رابعا:أداةُ البحثِ

لغرض تحقيق هدفِ البحثِ الحالي في الكشفِ عن التراثِ ودلالاتِهِ في التكوين النحتي لأعمال الخزافِ عباس مالك، ومن اجل تحقيق هدفِ البحثِ اعتمدَ الباحثُ على المؤشراتِ التي انتهى إليها الاطارُ النظري ، بوصفِها أداةُ البحثِ وبآليةِ تعتمدُ المنهجَ الوصفي التحليلي. بالاضافةِ الى اداةِ الملاحظةِ.

خامساً: تحليلُ العينةِ

انموذج (1)

الفنان : عباس مالك **العمل: تراث من بلادي**

القياس: 38سم ×40سم **السنة: 2020**

العملُ عبارةٌ عن قطعةٍ خزفيةٍ وظفها الفنانُ على شكل تكوينين في جسمٍ واحدٍ متقابلين في الشكل متمثلاً في (نساءإثنين) مستندتين على قاعدةٍ اسطوانيةٍ عريضةٍ، حيثُ يعتبرُ كظلٍ في عناقٍ ووفاقٍ تامٍ وتلاصق ارتبطتا بمشهدٍ حواري مسرحي بينهما ، تتآلفُ وحدائُهُ من خلال العلاقةِ الرابطةِ الاجتماعيةِ التي تحددُ مضمونَها ومعناهُ الداخلي ، تعاملُ الفنانِ معهُ بطريقةٍ مجردةٍ لإزالةِ كلّ الشوائبِ العالقةِ التي تشوبُ تلكَ العلاقة وعناصرَها البنائية في بنيتها الاجتماعيةِ من جهةٍ وفي بنيتها التكوينيةِ من جانبٍ آخرٍ. الملمسَ الخشنُ على طولِ الشريطِ الرابطِ بينهما باللونِ البني وهو عبارةٌ عن حزوزٍ ليؤكدَ على تفعيلِ طاقاتهِ التعبيريةِ، مما يؤكدُ صلابة وقوةَ الجسمِ كبنيةٍ جسديةٍ تتحملُ المصاعبَ والمسؤولياتِ الحياتية واعطاءُهُ اللونَ الفهوائي البني دلالةٌ على تحملِ مسؤولياتِ الارضِ وتوفيرِ الراحةِ والاطمئنانِ للعائلةِ وما يحملهُ اللونُ البني من قدسيةٍ في سايكولوجيةِ اللونِ وتأثيراتهِ النفسيةِ كدلالةٍ واضحةٍ للمتلقي والقارئ مهيمنةٍ في النظامِ البنائي الشكلي، بالاضافةِ الى جوانبهِ الجماليةِ التقنيةِ وتمييزهِ عن التكويناتِ الاخرى ، فقد كرسَ السطحُ الخارجي المركزي لمسرحِ الحدثِ المرتبطِ بمشهدٍ تتألفُ وحدائُهُ الإنشائية (كمحاورهِ) المرتبطةِ ببيئتهِ الشعبيةِ ذاتَ انساقٍ وأنظمةٍ بنى شكليةٍ مجردةٍ من عوالقٍ كثيرةٍ، لتكونَ وسيلةً للتعبيرِ عن واقعٍ اجتماعي يعكسُ الفعالياتِ الحياتية اليومية وعلاقة العائلةِ الحميميةِ المرتبطةِ بالمرأةِ وبنظامها الوجودي ، فضلاً عن خصوصيةِ الذاتِ التي اخذتْ تستفيقُ الشيءَ الكثيرَ وانطاقُ الشكلِ العامِ برموزٍ وعلاماتٍ وشفراتٍ تفصحُ عن طاقاتها التعبيريةِ التكوينيةِ في نظامِها التزامني التعاقبي التاريخي، فضلاً عن الجماليةِ الحواريةِ الحكائيةِ حيثُ التلقي والقراءةُ والتنقلُ بينَ تفاصيلِ العملِ والانتقالُ من جزئيةٍ وحواريةٍ الى اخرى.

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.30 (NO. 126) 2024, pp. 262-279

انموذج (2)

الفنــان: عباس مالك **العمل : الفتيه**
القياس: 40سم×50سم **السنة : 2022**

يتمثلُ التكوينُ في نظامهِ الشكلي البنائي بنموذج هذا الشكل النحتي الحر ضمنَ تأثيراتٍ حديثةٍ معاصرةٍ تعبيري واقعيةٍ في تنظيمهِ الخارجي وبنيتهِ العميقة، إذ يتكونُ من شخوصٍ (فتيةٍ اربعة) الاثنان فتيةٌ يتحاوران من الجهةِ اليسرى وهم جالسان بدلالةِ الملابس (الدشداشة) الطويلةِ اعطاها الفنانُ تلكَ الصبغة بجعلها زياً شعبياً يمثلُ الحياةَ الاجتماعية التي يدورُ حولها الحدثُ كعلامةٍ مهيمنةٍ بارزةٍ تنطلقُ مما هو ذاتي واجتماعي وروحي ، أمّا الجهةُ الثانيةُ اليمنى فمثلت بفتيةٍ اثنين واحدٌ منهم جالسٌ والاخرُ واقفٌ يتحاوران، ففي مثل هذهِ الحالةِ استعارَ الفنانُ بعضَ المفرداتِ للموروثِ والفكرِ تجدُ صداها في الاستجاباتِ لعواملِ ومفاهيمِ في المجتمع والتي شهدَتْ وعياً اجتماعياً في دلالاتِها السيميائيةِ توضحُ طبيعة المشهدِ ومرجعياتِ الشكل الحر النحتي، وقد كانَتْ المعالجاتُ التقنيةُ في هذا العملِ معالجاتٍ حداثويةً معاصرةً عمل عليها الفنانُ في اظهارِ الجانبِ التعبيري والتعكز على اللون، فنظامُها الشكلي يبثُ لنا لحظويةِ الانطباع السريع لحركةِ الزمان والمكان من خلال تجسيدِ هولاء الفتيةِ بتلكَ الدلالةِ، أي انَّ اشكالهم تؤكد حضورَهم وغيابَهم وتشخيصَهم وتجريدها في آنٍ واحدٍ .

تشكلتْ علاماتٌ مصاحبةٌ تضفي تكاملاً للنظامِ الشكلي في علاقاتهِ البنائيةِ والموضوعيةِ تحولتْ الى عناصرٍ متناغمةٍ ليصدمنا بوجودهِ الاجتماعي والفيزيقي ذاتَ الروابطِ والعلاقاتِ الروحيةِ بانتمائها للعالمِ الواقعي والاخرِ، لكنها تشتغلُ ضمن النظامِ الحديث و العملُ يعتمدُ بنسبةٍ عاليةٍ على الدلالاتِ المتفاوتةِ في الطولِ والسمكِ والاتجاهِ والخصائصِ التعبيريةِ، رغم ان تلكَ الاستعارةِ الحتميةِ هي تمثل علاقةٍ اجتماعيةٍ، الا انَّ تعددَ وتنوعَ التكوينِ في نظامهِ الشكلي والمعنوي، يزيدُ العملُ قراءاتٍ متنوعةً تحملُ مضموناً ومعاني روحانيةً تستمدُ قوتها من قدسيةِ تلك العلاقةِ الحميميةِ العائليةِ واعطاءُ صفةٍ ملازمةٍ بأنَّ كلّ الأشياءِ تشتملُ على أنساقٍ من الترابطِ بينَ أجزائها وعناصرها البنائيةِ الوجودية والروحانية اراد الفنانُ أنْ يعبر عنها، تظهرُ مهارةُ الفنانِ فى توزيعِ هذه العناصرِ والمفرداتِ والتشكيلِ بها معَ إعادةِ صياغتها بطرقٍ مختلفةٍ ومتنوعةٍ لتأكيدِ معناها ومضمونها وجعلها جوهراً ومركزَ التكوينِ بحركةٍ دائمةٍ داخلَ العملِ الفني، فالتعبيرُ ذو رؤيةٍ فكريةٍ فلسفيةٍ روحيةٍ .

اما اللونُ فتم بطريقةٍ تقنيةٍ الراكو فاعطاءهُ لوناً (ترابي) من الاسفل حيثُ الارضُ ومن الاعلى حيثُ الجدارُ، الا انْ ذلكَ لا يفقدُ العملَ مضمونَهُ ومعناهُ الجمالي وتحقق الوحدةِ والتجانس في البناءِ لرغبةٍ قصديةٍ عند الفنانِ لتحقيقَ تآلفاً نسيجياً بينَ تلكَ الروابطِ الحميميةِ في الحياةِ الاجتماعيةِ والحياةِ اليوميةِ القاسيةِ، فأعطاها الفنانُ لوناً خاصاً ووظفَ المفرداتِ الفنية وجعلها تتحركُ وفقَ نظامٍ بنائي خاصٍ كوسيلةٍ للتعبيرِ من خلالها عن مضمونِ العملِ الفني، فالخزافُ جمعَ بينَ الابداعِ التقني واللوني والشكلي، فضلاً عن ترابطٍ واجتماعِ المضامينِ البارزةِ المهيمنةِ والمسكوتِ عنها في حزمةِ ونظامٍ بنائي متراصٍ، فالعمل يمثل موضوعاً تعبيرياً تراثياً وفي نفسِ الوقتِ هو موضوعٌ للتفكيرِ لوجودِ افكارٍ في عمقِ البنيةِ الشكليةِ للعملِ الخزفي، فان ما كسبَ العملُ لهذهِ التعبيريةِ الواضحةِ ادَتْ الى ظهورِ العملِ بصفةِ الجمالِ والخيالِ (الفانتازيا)، كما ان التوافقَ بين البناءِ الشكلي والخطابِ المرسلِ

لتحقيق الدور الوظيفي والجمالي، بالاضافةِ الى التوافق بالعلاقاتِ يحصلُ توازنٌ دقيقٌ محققاً فعلاً جمالياً يؤدي الى خلق إيقاع متناغم بينَ الإحساس الداخلي وعالم التجربةِ الخارجي .

انموذج (3)

الفنــان: عباس مالك **العمل: التراث والحداثة**
القياس: 40سم×60سم **السنة: 2022**

عملٌ خزفي بتكوينِ نحتي خزفي عبارةٌ عن بناءٍ مجوفٍ احتوى داخلهُ أشكالاً هندسيةً غيرَ منتظمةٍ بشكلِ ابوابِ استنده على قاعدةٍ من ضمن العمل، ويمكنُ رصدها بوضوح تمثلتْ هذهِ الاشكالُ ذو الطبيعةِ الهندسيةِ، حيثُ اعتمدَ الفنانُ في تنفيذها على تقنيةِ الحفر وابراز بعض التفاصيل فوقَ سطحِ التكوين، شغلتْ الاشكالُ حيزاً بصرياً متميزاً من الفضاء، عالجَ الفنانُ الجزءَ العلوي للعمل والمتمثلُ بشكل مثلثاتٍ ضمنَ بعض الاشكال الهندسيةِ المجاورةِ لها، تتكشفُ الدلالةُ الفكريةُ في محاولةِ الفنان لإحالةِ المعطياتِ التراثيةِ الى بناءٍ ذهني يعتمدُ على نظمٍ معرفيةٍ، اذ سعى الى تجسيدِ التكرارِ للأشكالِ المتجاورةِ بطريقةٍ مبتكرةٍ لكنهُ اخذَ بعضَ مميزاتهِ من الواقع و اختزلها واعادَ تصميمها، وبهذا يصلُ الى النتيجةِ المنطقيةِ بتغيرِ أنظمةِ المفردةِ البيئيةِ باختزالِ شكلهِ وتحويرهِ الى نظمٍ شكليةٍ، فقد استطاعَ الفنانُ ان يصوغَ البيئةَ المحليةَ بما تمليهِ عليه دوافعهُ في تحليلِ نظمِ العلاقاتِ الشكليةِ وتركيبها بينَ شكلِ الابوابِ التراثيةِ التي ترمز لتراثِ الكويت وفي الوقتِ نفسهِ استعارَ الفنانُ مفرداتٍ شكليةً تعودُ الى التراثِ الشعبي المتمثلة بشكلِ مثلثاتِ الابوابِ المقلوبةِ التي تؤشرُ على مظاهرِ الخصبِ بتقاليدِ الفن في بيئتهِ المحليةِ . تأثرَ الخزافُ بالموروثِ الشعبي من خلالِ السماتِ التي وظفها في عملهِ هذا وهي التكرارُ استخدام تنظيمِ بناءٍ غير منسقٍ للابوابِ بتزجيجٍ ذاتَ اللونِ الخشبي الصاجي كعنصرِ اساسٍ في تغطيةِ سطحِ العملِ لما يمتلكهُ هذا اللونُ من دلالةٍ رمزيةٍ فضلاً عن كونِ الفنانِ استخدمَ مدلولاتِ اللونِ في نتاجاتهِ الخزفيةِ سابقاً وهو استطاعَ صياغةَ مفاهيمِ الموروثِ والبيئةِ عبرَ بنائيةِ الشكلِ الخزفي برؤيةٍ شكليةٍ تخضعُ الى منطلقاتِ نظمِ التجريدِ في التوظيفِ، محاولاً بذلكَ اخراجَ عملهِ الفني بصيغةٍ مبتكرةٍ، اذ تنتشرُ مفرداتهُ برموزها المختلفةِ في بعض ارجاءِ السطحِ حيثُ وظفَ تلكَ المرجعياتِ وتعاملَ مع المفردةِ الموروثةِ وجعلها في عملٍ فني معاصرٍ. إن تلك المفرداتِ أعطتْ فرصةً لجمعِ صورِ الحاضرِ والقديمِ ونسجها في لغةٍ تعطي قدراً واضحاً من الشفافيةِ والتماسكِ والتوازن، ان اهمَ العلاقاتِ الجماليةُ التي تأسستْ في انموذجِ هي علاقاتِ التكوينِ الجماليةِ للأشكالِ التراثيةِ التي تقررَتْ وحدتها من خلالها كونها أسهمَتْ في تحقيقِ التوازنِ الذي جاءَ محورياً، كما يبدو العملُ ذا سطحٍ محززٍ بخطوطٍ مصقولةٍ وساعدَ في ظهورِ الأشكالِ للابوابِ بصورةٍ محددةٍ وبشكلٍ واضحٍ، ولهذا فقد خلقَ الفنانُ ملمساً للعملِ من خلالِ تعارضِ الضوءِ والظلِ المنعكسِ على السطحِ، اما الخطوطُ فبدَتْ واضحةً من خلالِ استخدامها في تحديدِ الشكلِ العامِ . ان التعبيرَ والتواصلَ مع الموروثِ الشعبي هو ضروري لإظهارِ أصلِ المفردةِ فالعلاقةَ ما بينَ توظيفِ المفردةِ هي ليسَتْ جماليةً. ان البساطةَ والاختزالُ للمشهدِ فيه من التباينِ ما يكفي لوضعِ الحركةِ التي اعتمدها الخزافُ حيثُ ركزَ على حركةِ الخطِ الخارجي وتفاصيلِ العملِ الداخليةِ والمبالغةِ فيهِ، فالعملُ الخزفي اتجه نحوالنحت، لقد استولَتْ المفرداتُ الهندسيةُ السيادةَ الشكليةَ على المساحةِ السطحيةِ للتكوينِ مما حققَ نقطةَ جذبٍ وساعدَ اللونُ الجوزي للابوابِ على بروزِ الاشكالِ

اكثر كما شكلتِ العلاقاتُ اللونيةُ نقطةً رئيسةً للمتلقي ليدركُ من خلال هذه العلاقاتِ القيمةِ الجماليةِ للتكوين ككلّ، اما التكرارُ فقد جاءَ غيرَ منتظمٍ مما ولّدَ إيقاعاً متغيراً بعيداً عن الرتابةِ اسهم في خلق التنوع الذي اضاف عاملَ جذبٍ وحركةٍ للتكوين الفني، وتحققتِ الوحدةُ في التكوين الفني من التوليفاتِ محققاً بذلكَ بناءاً جمالياً، لذا فأن الخصوصيةُ الابداعيةُ تنطلقُ كونهِ توظيفاً تراثي وموروثٍ شعبي .

انموذج (4)

الفنان : عباس مالك **العمل : طقوس شعبية**

القياس: 45سم×50سم **السنة : 2024**

التكوينُ النحتي الخزفي يتألفُ من ثلاثٍ او اربع بهيئاتٍ لأشخاصٍ (نسوة) باللون االجوزي القرمزي وفي ايديهن ادواتٌ من الطبول ورفع الآخرياتُ ايديهن إلى الأعلى كتعبيرٍ عن جو طقوسي وبجانبهم شكلٌ من البسطِ التراثي ويحتلُ مركزَ السيادةِ في العملِ الفني الدفوف على جانبيهِ الأيمن والأيسر وعدد من المفروشاتِ والبسطِ التراثية، ترتدي النسوةُ الملابسَ الشعبية المعروفة لدولةِ الكويت وصورها الفنانُ بوضعيةِ الوقوفِ وهن في حالةِ الفرح والتصفيق، ففي هذا العمل النحتي الفني جو طقوسي تراثي قريب لأجواءِ تقديمِ مناسبةٍ وفرحٍ، الهيئةِ العامةِ وأظهار ملامحها إبتداءً من الوجهِ والصدرِ ومروراً بالأطرافِ العليا والسفلى وبقيةِ الأجزاءِ، ساعدَ في الفعلِ التحليلي الحركي لبنيةِ التنظيمِ البصري للتكوين، تفكيكُ الدوالِ الشكليةِ وإعادةُ قراءتها وفقَ تخطّيها الطابعَ المرئي إلى آخرٍ تعبيري واقعي، وبالتالي تفعيلُ الجانبِ الدلالي للعلاقاتِ البنائيةِ للون اعتماداً على التنوعِ والانسجامِ، وتكرارِ سمةِ التبادلِ ألنسقي للمساحاتِ اللونيةِ بينَ اللونين (االجوزي، والأخضر، والأصفر)، ثم إيجاد مقارباتٍ تحليليةٍ لحالةِ الإيقاعِ اللوني الناتجِ من محدداتِ العناصرِ البنائيةِ المحرّكةِ للفضاءِ، قدرةُ اللونِ كبنيةٍ فاعلةٍ على استحضارِ ضرورةِ الانفتاحِ الدلالي للسياقِ العامِ، نتيجة هيمنةِ التنوعِ والانسجامِ اللوني، وبالأخصِ سيادة اللونِ الجوزي وتدرجاتهِ، حملَ العملُ الخزفي بعداً واقعياً تراثياً شعبياً يحملُ بعداً جمالياً من خلال تأليفهِ لوحدةٍ متناسقةٍ بينَ ما هو تعبيري واقعي. تمتازُ تجربةُ الفنانِ بارتباطهِ الوثيقِ بالأشكالِ والمعالجاتِ البدائيةِ المستمدةِ من الموروثِ الشعبي الكويتي وخاصةً في بعضِ الرموزِ، فضلاً عن الطقوسِ والسلوكياتِ الاجتماعيةِ المتعددةِ.

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.30 (NO. 126) 2024, pp. 262-279

الفصل الرابع/ النتائج والاستنتاجات

- النتائج:

1- استلهمَ الفنانُ الكويتي المعاصرُ جمالياتِ الموروثِ الشعبي من خلال توظيفهِ للأشكال الفنيةِ في البيئةِ الشعبيةِ مما حققَ أشكالاً طرازيةً إبداعيةً تعتمدُ على الواقع المحلي الكويتي من جهةٍ وقوةِ الإيحاءِ التراثي من جهةٍ أخرى، ركزَ على توظيف الأزياءِ ذاتَ الأشكال والتكويناتِ التراثيةِ في معظمِ نتاجاتهِ ، أنموذج (4,3,1).

2- لقد زادَ تمسكُ التشكيلي الكويتي بهويتهِ، لاحتواءِ الاتجاهِ الفكري المعبرِ عن مواقفٍ مجتمعيةٍ ذات خصوصيةٍ كويتيةٍ، أعطى الأشكالَ دلالةً إسترجاعيةً ساهمَتْ في اكتشافِ قيمةٍ جماليةٍ عاليةِ المثال، انموذج (4,3,2,1)

3- كانَ مبدأ التداخلِ والتراكبِ افقٌ مستحدثٌ في تكويناتِ الأشكالِ التراثيةِ المستلهمةِ في الخزفِ الكويتي المعاصر والذي أعطاها إيقاعيةً جمالية في النص المجسدِ. انموذج (3).

4- اتسم الفنُ الكويتي المعاصرُ منذ البدايةِ بايجاد رؤى فنيةٍ وفقَ أسلوبٍ فني يتسنى لهم أنْ يصفوها بأنها ذاتُ طابعٍ كويتي وهذا هو السببُ الرئيسي لاتجاءِ بعض التشكيليين إلى استلهامِ المفرداتِ التراثيةِ الشعبيةِ التي تعودُ إلى الفنِ والمخطوطاتِ الشعبيةِ. انموذج (4,3,2,1)

- الاستنتاجات:

1- أن الجمالية المتولدةَ في الأشكالِ التراثيةِ للخزفِ باختلافِها واختلافِ مرجعيتها: الفكريةِ، والبيئيةِ ، والاجتماعيةِ ، الفنيةِ، اتصفَتْ بالجمالِ الذي يقتربُ من المثال ما جعلَ الإحساسُ بها مثالياً أيضاً.

2- يمكنُ لكلِ عناصرِ التكوينِ من الأشكال، والألوان، والخطوطِ، والفضاءاتِ، أن يكونَ له دور في إدراكها وكأنها كلُ متكاملُ غيرُ مجزئ وذلكَ ما لوحظ في المنجزاتِ الفنيةِ للخزافِ عباس مالك في مجالِ الخزفِ الكويتي التي تكونَتْ وفقَ بنيةٍ متعددةِ الأشكال.

3- قامَ الخزافُ الكويتي المعاصرُ بمحاكاةٍ مثاليةٍ مطلقةٍ للأشكالِ المستوحاةِ من التراثِ الشعبي العريق، والتي اكدَ فيها على التشبيهِ بإعطائها دلالاتٍ واقعيةٍ مثاليةٍ مجسداً ثوابتَ وتشريعاتَ الفنِ المحلي.

4- تجسدُ الأشكالُ التراثيةُ للخزافِ عباس مالك من خلالِ قصصٍ شعبيةٍ والتراثِ الكويتي القديم جسدت وفقاً لروحِ العصرِ الحديثِ وامتازَ تكوينُ الأشكالِ بالواقعيةِ بالحكاياتِ الشعبيةِ .

- التوصيات:

1- تعريفُ المتلقي بالقيمةِ الفنيةِ والجماليةِ العاليةِ للأشكالِ التراثيةِ وتكويناتها من خلالِ المنجزاتِ الفنيةِ المستلهمةِ لهذا التراثِ الجميلِ بوضعِ البرامجِ الخاصةِ، ووسائلِ الأعلامِ على اختلافها، إدخال التقنيةِ الحديثةِ كي تساعد على انتشارِ المنجزاتِ التشكيليةِ الفنية التي تستلهمُ الأشكالَ التراثية للكويت لتأخذُ مداها الأوسعَ في الانتشار.

- المقترحات:

1- جمالياتُ الأشكالِ التراثيةِ في العمارةِ الكويتية المعاصرةِ.

2- الأثرُ الجمالي للأشكالِ التراثيةِ الشعبيةِ في المنجزِ التجريدي الكويتي .

قائمة الهوامش

1- القران الكريم ، سورة الفجر ، الآية 19.

2 - ابن منظور، لسان العرب، المجلد الثاني، الجزء الرابع، ط1، دار الأعلمي للمطبوعات، بيروت : 2005، ص 4259

3 - عفيف بهنسي ،جمالية الفن العربي ،سلسلة عالم المعرفة 14 المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب مطابع اليقضة الكويت 1971ص 180 .
4 - العطية ، زهير ، جماليات النمط البغدادي في العمارة مجلة الرواق وزارة الثقافة والأعلام مؤسسة رمزي للطباعة العدد 3 تموز، آب 1978 ، ص 11 .
5- الجوهري ، إسماعيل بن حماد ،الصحاح (دلل) (4/ 1698). (تاج اللغة وصحاح العربية) تح/ أحمد عبد الغفور عطار. دار العلم للملايين. بيروت- لبنان ط:4 - يناير .1990
6- علوش ، سعيد ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، ط1 ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، وسوشبريس ، الدار البيضاء ، 1982 ، ص91 .
7 - لوشن ،نور الهدى ، علم الدلالة، ص.27
8 - الزركشي ، بدر الدين ،لبحر المحيط في أصول الفقه، (2/ 68). تح/ لجنة من علماء الأزهر. دار الكتبي. ط3. 1424هـ- 2005.
9- لابن النجار ،شرح الكوكب المنير ،المسمى بمختصر التحرير أو المختبر المبتكر شرح المختصر، (1/ 125) ،تح/ محمد الزحيلي، ونزيه حماد. مكتبة العبيكان. الرياض ط:2. 1418هـ - 1998. وينظر: التعريفات للجرجاني. ط: الحلبي. مصر. 1357هـ - 1938،ص93
10- المنجد في اللغة والأعلام ، ط2 ، دار المشرق ، بيروت ، ب.ت ، ص704 .
11- مصطفى ، إبراهيم وآخرون : المعجم الوسيط ، ط2 ، مطبعة باقري ، إيران ، 1972 ، ص806
12- شيرزاد ، إحسان شيرين : مبادئ الفن والعمارة ، مكتبة اليقظة ، بغداد ، 1985 ، ص93 .
13- عيد ، كمال، فلسفة الأدب والفن ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا – تونس ، 1978 ، ص91 .
14- الزركاني، خليل حسن، التراث المعماري في المدينة العربية الاسلامية، جامعة بغداد لاحيا التراث، رقم الايداع 690، النشر والتوزيع: دار الكتب والوثايق، بغداد، 2001، ص27
15- الكبيسي ،طراد،التراث الشعبي كمصدر في نظرية المعرفية والإبداع في الشعر العربي الحديث ، وزارة الثقافة والفنون ،بغداد ،1978،ص6.
16- البسيوني ،محمود: أسرار الفن التشكيلي،بدون دار نشر، القاهرة ،1980،ص417.
17- المعموري،خضير جاسم راشد:القيم الجمالية لتصميم الوحدات الزخرفية في الأزياء التراثية للمرآة العراقية،رسالة ماجستير ،غير منشورة،كلية الفنون الجميلة جامعة بابل،2005،ص7.
18- بهنيسي ،عفيف:الفن الحديث في الأقطار العربية ،اليونيسكو،بدون دار نشر،1980،ص34 .
19- مهارات التأقلم وعلاقتها بالعدوى، مجلة كلية التربية الاساسية، كلية التربية الاساسية، الجامعة المستنصرية، شباط 2024، ص.226
20- شوقي عبد الحكيم، تراث شعبي، مج3،النشر والطبع :الهيئة المصرية العامة للكتاب، الايداع 8247، القاهرة، 1996 ص53 .
21- ال وادي، علي شناوه، النقد الفني دراسة في المفاهيم والتطبيقات،ط1، الايداع في المكتبة الوطنية 1365،نشر وتوزيع: دار الرضوان عمان، الاردن، 2014، ص882- 83
22- الغريري، قاسم، السمات الفنية لفن النحت، التوزيع والنشر بغداد، العراق، 2017، ص37
23- القيسي، محمد حسين،توظيف الخزف المزجج ذاتياً في الاثاث، ط1،دار مجموعة الهنا للعمارة والفنون،بغداد،الايداع:734، 2011،ص73 .
24- محمد احمد صالح، نظم التأثير في بنية الخزف المعاصر في الاردن، رسالة ماجستير، 2000، ص31،32.

قائمة المصادر

1- القران الكريم : سورة الفجر ، الآية 19.
الجوهري ، إسماعيل بن حماد ،الصحاح (دلل) (4/ 1698). (تاج اللغة وصحاح العربية) تح/ أحمد عبد الغفور عطار. دار العلم للملايين. بيروت- لبنان ط:4 - يناير .1990.
2- الزركشي ، بدر الدين، لبحر المحيط في أصول الفقه، (2/ 68). تح/ لجنة من علماء الأزهر. دار الكتبي. ط3. 1424هـ- 2005.
3- المنجد في اللغة والأعلام ، ط2 ، دار المشرق ، بيروت ، ب.ت ، ص704 .
4- مصطفى ، إبراهيم وآخرون ، المعجم الوسيط ، ط2 ، مطبعة باقري ، إيران ، 1972.
5- شيرزاد ، إحسان شيرين ، مبادئ الفن والعمارة ، مكتبة اليقظة ، بغداد ، 1985.
6- عيد ، كمال ، فلسفة الأدب والفن ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا – تونس ، 1978.
7- الزركاني، خليل حسن، التراث المعماري في المدينة العربية الاسلامية، جامعة بغداد لاحيا التراث، رقم الايداع 690، النشر والتوزيع: دار الكتب والوثايق، بغداد، 2001.
8- الكبيسي ،طراد،التراث الشعبي كمصدر في نظرية المعرفية والإبداع في الشعر العربي الحديث ، وزارة الثقافة والفنون ،بغداد ،1978.
9- البسيوني ،محمود: أسرار الفن التشكيلي،بدون دار نشر، القاهرة ،1980.
10- المعموري،خضير جاسم راشد، القيم الجمالية لتصميم الوحدات الزخرفية في الأزياء التراثية للمرآة العراقية،رسالة ماجستير ،غير منشورة،كلية الفنون الجميلة جامعة بابل،2005.
11- بهنيسي، عفيف، الفن الحديث في الأقطار العربية ،اليونيسكو،بدون دار نشر،1980.
12- شوقي عبد الحكيم، تراث شعبي، مج3،النشر والطبع :الهيئة المصرية العامة للكتاب، الايداع 8247، القاهرة، 1996
13- ال وادي، علي شناوه، النقد الفني دراسة في المفاهيم والتطبيقات،ط1، الايداع في المكتبة الوطنية 1365،نشر وتوزيع: دار الرضوان عمان، الاردن، 2014.
14- الغريري، قاسم، السمات الفنية لفن النحت، التوزيع والنشر بغداد، العراق، 2017.
15- القيسي، محمد حسين، توظيف الخزف المزجج ذاتياً في الاثاث، ط، دار مجموعة الهنا للعمارة والفنون،بغداد،الايداع:734، 2011.
16- مهارات التأقلم وعلاقتها بالعدوى، مجلة كلية التربية الاساسية، كلية التربية الاساسية، الجامعة المستنصرية، شباط 2024، ص226.
17- محمد احمد صالح، نظم التأثير في بنية الخزف المعاصر في الاردن، رسالة ماجستير، 2000.
18- ابن منظور، لسان العرب، المجلد الثاني، الجزء الرابع، ط1، دار الأعلمي للمطبوعات، بيروت : 2005
19- العطية ، زهير ، جماليات النمط البغدادي في العمارة، مجلة الرواق وزارة الثقافة والأعلام مؤسسة رمزي للطباعة العدد 3 تموز، آب 1978 .
20- علوش ، سعيد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، وسوشبريس، الدار البيضاء ، 1982.
21- لوشن ،نور الهدى ، علم الدلالة.

22- لابن النجار، شرح الكوكب المنير ،المسمى بمختصر التحرير أو المختبر المبتكر شرح المختصر، (1/ 125) ،تح/ محمد الزحيلي، ونزيه حماد. مكتبة العبيكان. الرياض ط:2. 1418هـ - 1998. وينظر: التعريفات للجرجاني. ط: الحلبي. مصر. 1357هـ - .1938.
23- عفيف بهنسي، جمالية الفن العربي، سلسلة عالم المعرفة 14 المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب مطابع اليقضة الكويت 1971 .
24- الجوهري، إسماعيل بن حماد، الصحاح (دلل) (4/ 1698). (تاج اللغة وصحاح العربية) تح/ أحمد عبد الغفور عطار. دار العلم للملايين. بيروت- لبنان ط:4 - يناير 1990.

List of sources in English

1- The Holy Qur'an: Surah Al-Fajr, verse 19.
2-Al-Zarkashi, Badr al-Din, Bahr al-Muhit fi Usul al-Fiqh, (2/68). Under a committee of Al-Azhar scholars. Dar Al-Kutbi. 3rd edition. 1424 AH – 2005
3-Al-Munajjid fi al-Lughah wa al-'Ilam, 2nd edition, Dar Al-Mashreq, Beirut, ed., p. 704 4-Mustafa, Ibrahim and others, Al-Mu'jam Al-Wasit, 2nd edition, Bagheri Press, Iran, 1972.
5-Sherzad, Ihsan Shirin, Principles of Art and Architecture, Al-Yaqa Library, Baghdad, 1985. 6-Eid, Kamal, The Philosophy of Literature and Art, Arab Book House, Libya - Tunisia, 1978.
7-Al-Zarkani, Khalil Hassan, Architectural Heritage in the Arab Islamic City, University of Baghdad to Live Heritage, Deposit No. 690, Publishing and Distribution: Dar Al-Kutub and Documents, Baghdad, 2001.
8- Al-Kubaisi, Trad Cognitivity and Creativity in Modern Arabic Poetry, Ministry of Culture and Arts, Baghdad, 1978 .
9-Al-Basiouni, Mahmoud: Secrets of Plastic Art, Without Publishing House, Cair, 1980.
10-Al-Mamouri, Khudair Jassim Rashid, Aesthetic Values for the Design of Decorative Units in the Traditional Costumes of Iraqi Women, Master's Thesis, Unpublished, College of Fine Arts, University of Babylon, 2005
11-Behnessi, Afif, Modern Art in the Arab Countries, UNESCO, without publishing house, 1980
12-Shawqi Abdel Hakim, Popular Heritage, Volume 3, Publishing and Printing: Egyptian General Book Authority, Deposit No. 8247, Cairo, 1996
13-Al-Wadi, Ali Shanawa, Artistic Criticism: A Study in Concepts and Applications, 1st edition, deposited in the National Library 1365, published and distributed by: Dar Al-Radwan, Amman, Jordan, 2014
.14-Al-Ghurairi, Qasim, Artistic Features of Sculpture, Distribution and Publishing, Baghdad, Iraq, 2017

15-Al-Qaisi, Muhammad Hussein, Using self-glazed ceramics in furniture, ed., Al-Hana Group House for Architecture and Arts, Baghdad, deposit: 734, 2011 .
16- Education, College of Basic Education, Al-Mustansiriya University, February 2024, p. 226.
17-Muhammad Coping skills and their relationship to infection, Journal of the College of Basic Ahmed Saleh, Systems of influence on the structure of contemporary ceramics in Jordan, Master's thesis, 2000
18-Ibn Manzur, Lisan al-Arab, Volume Two, Part Four, 1st Edition, Dar Al-Alami Publications, Beirut: 2005
19-Al-Attiyah, Zuhair, Aesthetics of the Baghdadi Style in Architecture, Al-Rawaq Magazine, Ministry of Culture and Information, Ramzi Printing Foundation, issue 3, July, August 1978.
20-Alloush, Saeed, Dictionary of Contemporary Literary Terms, 1st edition, Dar Al-Kitab Al-Lubani, Beirut, and Suchpress, Casablanca, 1982
21-.Lushan, Nour Al-Huda, Semantics.
22-Ibn al-Najjar, Sharh al-Kawkab al-Munir, called Mukhtasar al-Tahrir or the Innovative Laboratory, Sharh al-Mukhtasar, (1/125), edited by Muhammad al-Zuhayli and Nazih Hammad. Obeikan Library. Riyadh, ed.:2. 1418 AH - 1998. See: Definitions by Al-Jurjani. T: Al-Halabi. Egypt. 1357 AH - 1938, p. 93
23-Afif Bahlsi, The Aesthetic of Arab Art, World of Knowledge Series, 14, National Council for Culture, Arts and Literature, Al-Yaqda Press, Kuwait, 1971, p. 180 .
24-Al-Jawhari, Ismail bin Hammad, Al-Sahhah (Dallal) (4/1698). (Crown of Language and Sahih Arabic) edited by Ahmed Abdel Ghafour Attar. House of knowledge for millions. Beirut-Lebanon, 4thedition-January1999

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.30 (NO. 126) 2024, pp. 262-279

Heritage and its implications in the sculptural composition of the works of potter Abbas Malik

Teacher Rasool Jabr Mahmoud
Ministry of Education / Baghdad Education Directorate, Rusafa / 2
Fine arts/ceramics
xyxs8r@gmail.com
07756574562

Abstract:

The research aimed to study the process of innovation and creativity of traditional and popular forms that include aesthetic values with expressive symbolic concepts inspired by the social values of society, which achieve designs that represent a mixture between the past and the present that compete with other works. For this reason, the title of the research was chosen. The study included four chapters, including: Chapter One: Research Problem: What is the heritage and its implications in the sculptural composition of the works of the potter Abbas Malik? It also included the importance of research and what benefit this study provides to researchers and students in the field of ceramic sculpture, especially heritage of all kinds. In addition to the goal, which is to reveal the heritage and its implications in the sculptural composition of the works of the potter Abbas Malik In addition to the temporal and spatial limits of the research, and the presentation of terminology, the second chapter includes the theoretical framework that contains two axes: the first axis is the concept of heritage. The second axis: The significance of heritage and its enrichment in the artistic movement with previous studies. The third chapter included the research procedures, including the research methodology, the method followed by the researcher in analyzing the samples, and the research community, which contained (20) samples that were chosen intentionally through the approval of the researcher and thus sorting the samples and selecting (4) samples for analysis The fourth chapter included the results, conclusions, recommendations and proposals, while the results came: 1- The traditional forms in the Kuwaiti potter's works were edited according to the processes of reduction and simplification to become signs through dialectical relationships with colors and oxides, whether under or over the glaze, between simulation and symbolism, and unified between the outlets of her expressive vision. This is why the spontaneity in the implementation of the forms, their movement and extension over time, gave the folk heritage forms a formative aesthetic that is open to interpretation according to the temporal and spatial environment.

Keywords: heritage, significance, sculptural composition, Ceramics, ceramic art.