جمالية التكوين الفني الخزفي

م. م. نعمات محمد رضا حسين
الجامعة المستنصرية- كلية التربية الأساسية

ملخص البحث

يعنى البحث بدراسة لأهم العناصر المكونة والجمالية للتكوين الخزفي وقد تضمن هذا البحث أربعة فصول .

كان الفصل الأول يعني بأهمية وحدود وأهداف البحث مع تعريف لأهم المصطلحات المذكورة داخل متن البحث .

إما الفصل الثاني فقد تضمن مبحثان ، عني الأول بفكرة الجمال من الماضي إلى الحاضر ، والثاني بأهم العناصر الجمالية في تكوين العمل الفني الخزفي . وقد ورد فيه شرح لأهم العناصر المكونة الأساسية للعمل الخزفي والجمالية له . وعلاقة كل واحدة بالأخرى لتكوين العمل الفني الخزفي .

كما تضمن الفصل الثالث تحليل عينة البحث المختارة من أصل مجتمع البحث .

إما الرابع فقد تضمن المحصلة النهائية التي خرجت بها كنتيجة للبحث . وهي ترابط العناصر المكونة الأساسية من مادة وشكل و مضمون مع العناصر الجمالية له من لون ، ملمس ، تعبير إضافة بالتأكيد مع بعض من العناصر الأخرى من فضاء وتناسب وتناسق ....إلخ لنخرج بمحصلة نهائية وهي الشكل الجميل للعمل الخزفي .

الفصل الأول

المقدمة :

ضمن أطار القيم الجمالية تندرج كل الفنون وتخوض جميعها بالجانب الوجداني وبذالك سوف تختلف القيم من فرد إلى أخر فما هو جميل لك ليس بالضرورة جميل لغيرك , وهكذا فلا يوجد معيار ثابت ودقيق لقياس نسبة الجمال , حيث تختلف وذلك حسب المدرك الحسي لكل فرد ومستوى بيئته وثقافته ووضعه الاجتماعي الخاص .

من ذالك المنطلق فان المعايير سوف تختلف وتتنوع ذالك أن (الفن ليس شيا ثابتاً وإن وضيفته تتغير مع تغير العالم الذي تعيش فية) *(20- ص12) .

فالفلسفة الجمالية تختلف باختلاف الأحاسيس والمشاعر والإدراكات الحسية للشخص نفسه , حيث إن لكل إنسان مدرك حسي ليتحكم بمشاعره وأحاسيسه وبذلك سوف تختلف المعايير الجمالية له فلا (توجد مواصفات (قواعد) يصنع العمل الفني بناء عليها كما انه لا توجد مواصفات (قواعد) ما للحكم علية .)* (6 – ص5) .

لقد اختلفت الفلسفة الجمالية منذ العصور الأولى بين الفلاسفة فكل منهم كان يحمل في طياته مشاعر وجدانية وادراكات حسية مختلفة عن الأخر وبذالك تنوعت أرائهم عن الجمال والفن والإحساس به فكلا منهم يعطي رأيا فلسفيا نقديا خاصا برؤيته الوجدانية ذلك أن (الفرد الواحد يحمل إدراكات مختلفة للشيء نفسه في أوقات مختلفة , فالتغير الحاصل في تجربته , والتغير الذي يطرأ على موقفة ونظرته , قد يغير من نوع الإدراكات لدية بحيث تحصل له رؤية جديدة وفهم جديد)* (22 – ص26) . لذالك قد تختلف الآراء عن نسبة الجمال وماهيته للشخص الواحد باختلاف أفكاره فمهما تكلمنا عن الجمال لا نستطيع أن نعطي حق هذه الكلمة من معاني وقيم فمدلولاتها كثيرة ونسبها مختلفة وواسعة .

أهمية البحث والحاجة إليه :

الفن هو لغة الإبداع والابتكار والجمال والتطور فهو سامي بمحتواه وبما يتضمن من معاني جميلة خلاقة تتصل بذات الإنسان وإنسانيته .والقالب الذي يحتوي مشاعر الفنان واحاسيسة وان تنوعت طرق التعبير عنه .

ومما لاشك فية إن فن الخزف هو احد الفنون الجميلة والمبدعة القديمة العهد والمثيرة للغاية التي يمكن التعبير من خلالة عن مشكلات العصر . وتأتي أهمية البحث في محاولة لدراسة ماهية عناصر التكوين الخزفي وكيفية تعانقها مع بعضها لتكوين عمل خزفي يسر الناظر بشكله ومضمونة ومدلولاته الحسية , فعند عمل تكوين فني من المفترض أن ندرس أهم العناصر المكونة لهذا العمل قبل البدا فيه , لنستطيع أن ننجزه بنجاح وهذا ما سوف نقوم به , هو دراسة العناصر المكونة للعمل الفني والتي تظهر جمال العمل الفني .

أهداف البحث

يهدف البحث إلى :-

1. تحديد أهم القيم الجمالية للتكوين الفني الخزفي.

3-علاقة كل عنصر بالأخر في العمل من الناحية الجمالية .

حدود البحث ..

تتمثل حدود البحث في دراسة أعمال فنانين عراقيين قد تنوعت أعمالهم بين الماضي والحاضر وهم كل من الفنان :-

الفنان (تركي حسين , شنيار عبد الله , وماهر السامرائي)

تحديد أهم المصطلحات :-

التكوين الفني :-

أن الأصل اللغوي لكلمة تكوين جاءت من كلمة (كون) وهي كلمه مشتقه من الفعل الناقص كان , يكون , كوناً , وكياناً وكينونة الشيء : حدث ووجد وجاء , وكون تكوين الشيء: احدثة وأوجده .والكائن (اسم فاعل) الحادث الكون (مصدر , : عالم الوجود . الكيان (مصدر) أيضا , للطبيعة الخلقية التكوين وإخراج المعدوم من العدم إلى الوجود (جمع) تكوين وتكاوين وتعني الصور أو الهيئة * (10 – ص4.1) عرفة شاكر عبد الحميد , (إحداث الوحدة والتكامل بين العناصر المختلفة للعمل من خلال عمليات التنضيم , وإعادة التنضيم والتحليل والتركيب والحذف والإضافة والتغير في الأشكال والدرجات اللونية وقيم الضوء والظل والمساحات وغير ذلك من المكونات .

كما عرفه الفنان ماتيس (فن التنظيم بطريقة زخرفية للعناصر المختلفة التي تكون متاحة للمصور التعبير عن مشاعره * (6- ص146) .

التعريف الاجرائي :-

تتفق الباحثة مع تعريف شاكر عبد الحميد .

الفصل الثاني
الإطار النظري

المبحث الأول: فكرة الجمال

الجمال مصطلح ذكر في مواقع عديدة وحمل في طياته معاني كثيرة وأطلق له العنان ليكون عنوان كل شيء ترتاح له النفس وتطمئن له القلوب ويهيم به العقل إلى ما فوق الواقع ليرفع الخيال درجة أو درجات حسب مقدار ما تراه العين من قيمه جمالية .(حيث أن الجمال , هو الشيء الذي يرى فيسر , وبمعنى صائب جداً يتحول الشكل التشكيلي والإيقاع ألخطوطي إلى مسائل راحة بصرية) . * (24 – ص49)

والإنسان تعلم معنى هذه الكلمة من الطبيعة وكل ما يدور حوله مبهج للنفس , فنرى أن هذه الكلمة أطلقت على الأخلاق الحميدة , الإنسان الصالح , الشكل المنجذب للنظر , مريح للنفس , المعنى المتسامي , والفكرة الحية ذات المعاني النبيلة .....الخ من الأمور ذات القالب والمضمون الخاليين من كل شيء غير جيد أولا يريح النفس ولا تستقبله العين .

والإحساس بالجمال من الصفات التي تميز بها البشر دون سواه من الخلائق لذلك نراه أول من اكتسب هذه الصفة وحاول العمل بها من خلال ما خلده من أثار جمالية وما أبدعه في مجال الفن الذي سلطة علية الأضواء ليكون أكثر المجالات التي تحمل معنى هذه الكلمة بكل فروعها .

وبما أن الجمال خاصية لا تعرف إلى من خلال الإحساس به لذلك نمنحها للأشياء التي يمكن أن ندركها من خلال حواسنا الخمسة إضافة إلى حاسة سادسة وهي حاسة روحية أو ممكن اعتبارها فكرية , حيث (يرجع الجمال في الفن دائماً إلى اتحاد الفكرة بمظهرها الحسي, والنظر إلى الفكرة في ذاتها يكون الحق والى مظهرها الحسي يكون الجمال ....) * (23 – ص115) حيث يكمن الجمال عند اتحاد الفكرة الهادفة مع المظهر الحسي أي (الشكل) .

وفكرة الجمال لايمكن أن تظهر للعيان إلا من خلال ما تبدعه الأنامل الموهوبة عن طريق صياغتها في قالب فني مبدع ومفكر في نفس الوقت فنراها (تتضح وتتنوع وتنمو بفضل ما يبدعه الفنان , وحيث يصبح كل إبداع بمثابة رفع الجمال درجة وكشف عن احد وجوههِ) *(6 – ص5) .

فنرى أن فكرة الجمال هي أحدى الرغبات الملحة للكائن البشري يهدف دوماً الوصول أليه , فنراه يقدم كل ما باستطاعته ليصل إلى ذلك الهدف , فهي تنبع من إرادة فنان مرهف الإحساس

ومحب للفن هدفه الوصول إلى قمة الجمال عن طريق تقديم فكرة جديدة دوما بل وهادفة وذات مضامين رائعة تتقو لب بأشكال مميزه وذات طابع خاص لآن الجمال (لايمكن لغير الشكل أن يعبر عنه , لان الشكل هو وحده التظاهر الخارجي الذي بواسطته تصنع مثالية الكائن الحي الموضوعية نفسها تحت متناول حدسنا وتأملنا الحسيين) (25 –ص51)

ولعل نظريات الجمال جاءت معبرة عن خصوصيات ارتبطت بمفهوم الجميل التي ظهرت في حينها , أو لعلها مجرد تعابير لغوية كما قال (فيختة) فلسفة الجمال ونظريات علم الجمال كلها .. إن هي إلا ألفاظ) * (6 – ص7)

وقد تعطي فكرة موجزة عن الجمال لو بدا شرحنا لمفهوم الجمال منذ العصور الأولى إلا إننا في البدء لا نستطيع أن نؤكد على وجود هذا المفهوم باصطلاحه المدرك لدينا ذلك إن فنون قبل التاريخ ارتبطت بسعي الإنسان بتدبير أمره بقصد إن يحيى . وكما أورد سوريا (إن الحوافز التي دفعت الإنسان ما قبل التاريخ في الفن لم تكن على درجة الدقه جماليه بحت) (15– ص39) .

إلا انه في المراحل اللاحقة فإننا نرى وجود نمط من التفكير الجمالي في النتاجات التي ظهرت عبر أطوار الحضارة الإنسانية في بلاد وادي الرافدين ووادي النيل تكشف عن توسع الوعي وارتباط الإنسان مع مظاهر الطبيعة والتحقق من ذلك سوف يدلنا على ارتباط مفهوم الجمال بنظرة ترتبط ارتباط وثيق بالفكر الديني والسيسولوجي لإنسان ذلك العصر .

1- فكرة الجمال في العصور القديمة .

بما أن الفن قائم على قاعدة أساسها الجمال إذا فان الإنسان ومنذ العصور القديمة عرف هذا المصطلح ضمن إدراكاته الحسيه ورغم إن طبيعة المجتمع كانت تحاصر كلمة الجمال بمفهومها الخاص , لتاطره باطر دينيه أو طقوسيه إلا إن ذلك لا يمنع من إن الإنسان القديم عرف الجمال من خلال توضيفه العناصر الحيوانية والنباتية كعناصر زخرفية على الأعمال الفنية بطرق منسقة وبألوان وتقنيات مختلفة للوصول إلى المحصلة النهائية وهي إضافة قيم جمالية للموضوع الطقوسي أو الديني أو ربما الأعمال النفعية وبما يناسب نوع وشكل ذلك العمل .

فقد كانت طبيعة المجتمع والبيئة تحاصران الفكر البشري وتحدد نسق أفكاره للمواضيع المطروحة على الأعمال الفنية , أما التي كانت خالية من تلك المواضيع ألدينيه أو الطقوسية فقد سميت بالنفعية , ألا أن هذا لا يلغي الميزة الفنية أو الطابع الجمالي الذي يغلف كل تلك الأعمال النفعية

أو الدينية على حد سواء ذلك إن النفعية منها لم تكن خالية من كل شيء بل لونت بألوان جميلة في محاولة لإبراز جمالية خاصة بها , وان كانت على نحو بسيط حيث (..لم يستعمل اللون بشكل صوراً ولكن لكي يسر العين , ثم بدا كتزينات مؤلفة من خطوط مستقيمة ومنحنية , متوازية , أو متكررة .....) * (26 –ص10), ثم بدأت هذه الزخارف تستمد من الطبيعة ألام وبدأت الألوان تشكل بأشكال أجمل وبطرق متناسقة أكثر مع تقدم وعي البشر , فنراه مرتبط بجذور الأرض وأصالتها فقد استلهم مفرداته الزخرفية من تلك الأرض المعطاء (فنظر إلى الأرض فوجدها منبسطة , ومنها رسم خطوطه المستقيمة التي امتدت لتملا سطح الفخاريات ومن تموجاتها استخدم الخطوط , ومن فكره وظف نماذج معبرا عن أصالتهِ وإبراز القيم الجمالية) * (27 – ص9) . ولقد كان الخزف من ابرز الفنون التي أظهرالمصطلح الجمالي ويأخذ فبيه طابعاخاصا لما ظهر من أنواع تقنيات , وزخارف (نباتية وهندسية وحيوانية إضافة إلى المفردات البيئية) منسقة ومرتبة بأشكال تحمل الطابع الجمالي , ونستطيع أن نقول إن هناك كان نوعين من الفن (فن ديني وفن دنيوي , الفن الديني مثله بالمجسمات النحتية الصغيرة المعبرة عن أي شيء والفن الدنيوي المتمثل بالخزف ذي الزخارف التزينية) * (27 – ص11) .

ومع استمرار تقدم عجلة الزمن ونمو العقل البشري رويدا رويداً بدأ الإنسان بتصوير الأشكال وفقا لماهية مواضيعها وبتنسيقها تنسيقا جميلا ومعبرا في نفس الوقت عن ذلك الموضوع , ففي العصر الحجري الحديث مثلا تطور إسلوب الفنان حيث (حلت العناصر الفكرية غير الحسية في خيال الفنان محل العناصر الحسية اللاعقلية , وهكذا تحولت الصورة بالتدرج إلى لغة رمزية تتخذ شكلا تمثيليا وتضائل الثراء التصويري (Pictorial) حتى أصبح اختزالا غير تصويري أو يكاد أن يكون غير تصويري) *(28 – ص27) .

ورغم إن الأعمال الخزفية كانت كما أسلفنا سابقا إما نتاج ديني أو نفعي إلا إنه في الحالتين لا ينفيان إحساس الفنان القديم بالجمال وهذا ما نراه واضحا" وبجلاء من خلال جمال الأشكال التي أبدعها إن كانت تماثيل نحتية لأجل الطقوس الدينية أو أعمال نفعية مزينة بزخارف نباتية , هندسية أو مغطاة بألوان مظافه على سطوحها الطينية , فنراه حاول جاهدا" أن يستخرج تلك الألوان من النباتات المختلفة الألوان وأحيانا" من دماء الحيوانات وأحيانا" أخرى بإدراكه لأنواع من الأطيان والمعادن بإختلاف ألوانها . كل ذالك لإضافة جمالية على العمل الفني الخزفي ليكون نتاج يسر الناظر ويريح النفس .

2-فكرة الجمال عند الإغريق :-

لقد ظهرت المصطلحات الأولى عند الإغريق عن معنى الجمال وتداخله في الحياة اليومية وعلاقته بالإنسان فبدأت بوادر أول القيم الجمالية في أشعار (هيميروس) * (9 – ص13) على وجه الخصوص حيث استعمل التعابير الجمالية مثل (الرائع , الجمال , التناسق) نرى من ذلك إن مفهوم الجمال ابتدأ بكلمات الرائع , والجميل والمتناسق , ولكن ما معنا كل ذلك ؟ وهل بوجودهم نجد الإبداع الفني الجميل ؟ وهل ممكن تكوين معايير جمالية بهم ؟ لا نستطيع الإجابة عن كل تلك الأسئلة إلا بعد أن نعرف كل الأفكار الجمالية التي دارت في أذهان الفلاسفة عبر تطور الأجيال واختلاف الأزمان .

لقد قال هيرقليط عن الجمال هو صفة للعالم الموضعي الملموس وهو نسبي كما انه حدد معنى الجمال حين قال (إن التناسق هو وحده الأضداد , فالتناسق كما الحال مع الجمال يظهر من خلال الصراع . والتناسق الذي هو أساس الجمال له صفات عامة , فنحن نرى التناسق في الكون كما ونرى انه أساس الارتباطات الإنسانية ,وهو بالتالي موجود في الإنتاج الفني)*(5 – ص14) ورغم تعدد الأفكار والاتجاهات إلا إننا نجد كلمة التناسق تتكرر دوما في معنى الجمال . فالتناسق كان هدفا وعنصرا أساسيا" لمعنى الجمال , فكل عمل متناسق هو جميل لذلك كان الإنسان دوما" جميل ذلك إن أبعاده متناسقة ومنسجمة ففي الطبيعة نجد الجمال دوما" ومنها نستمده فنتخيله ثم نغير به حسب رؤيتنا الشخصية إلى الأفضل فينتج لدينا الإبداع .

فالإبداع كان دوما" صفة الجمال ، لقد اعتبر ديمقراط إن الشيء الرائع هو الشيء المتناسق المحدد من كل الوجوه فالزيادة في الشيء أو النقصان فيه أمر لا يعجبه * (5 – ص15) فالجمال يكمن في التناسب والتناسق والانسجام بين الأجزاء المكونة للشكل إما في القرن الخامس ق.م وهي المرحلة التي تبين ظهور جماعه من الفلاسفة أسموهم الفيثاغورين نسبة إلى فيلسوفهم الكبير (فيثاغورس) فقد ربطوا التأمل الفلسفي بالتذوق الفني للموسيقى وقد ردوا الفن إلى البناء النظامي الهرموني للأرقام لهذا اعتبروا العملية الإبداعية في الفنون والشعر والموسيقى بشكل خاص ما هي إلا محاولة إيجاد التوافق الرقمي المكون لأساس العملية الإبداعية.

وهذا يؤكد النظرة الرياضية المجردة للفن والجمال . وفي رأي إن تطبيق هكذا تفسير للعملية الإبداعية يجرد العمل الفني من لحظات الإبداع والانفعال التي يخلق بها الفنان جماليات أعماله الفنية .

أما السفسطائيين ومن اشهر فلاسفتهم (بروتاغوراس) و (جورجياس) الذين هم معلموا الخطابة في اليونان قديماً , قد امنوا بنسبية الحقيقة . (فما هو جميل لك هو الجميل الحقيقي , وما هو جميل لي هو الجميل الحقيقي *(9–ص8) إن تأكيد السفسطائيين على أن الإنسان أساس كل شيء . فأصبحت عندهم غاية الفن هي إحداث (اللذة) عند المتذوق لكن هذا لايصلح أن يكون معياراً ثابتاً وليس بسيط هو أن اللذة لشخص ما لايمكن أن تكون معياراً تحدد به جمالية والأصح هو أن تكون هناك ثوابت مرتبطة بمرحلة ما .

ونأتي هنا إلى فلاسفة العقل الذين ركزوا بحثهم نحو الإنسان ودواخله وهم سقراط وأفلاطون وأرسطو .فالجمال عند سقراط فهو نسبي , غير محدد والجمال لدية هادف بحقيقة الغاية منه في تحقيق الخير والقيم العليا . كما انه (أضاف إلى الجماليات في بداية الطريق المقاييس والمعايير الحسية السمعية والبصرية , ولفت إليها الأنظار باعتبار إن الجمال يرى ويسمع .*(18–ص4)

أما أفلاطون الذي سار على خطى أستاذه فأن الجمال ليس له علاقة بالهيئة الظاهرة إنما هو ما وراء ذلك بمعنى انه جمال عقلي علوي مطلق فانه قد (ركز على الجمال المثالي المدرك, الذي يخرج من تظافر عنصري الجمال والأخلاق ليعكس الخير في الأرض الطيبة)* (18–ص4) .

إما الجمال عند أرسطو ,فقد منح الجمال صفة موضوعية . (فليس الجمال في عالم ما فوق الحس , إنما نستدل علية فيما حولنا) *(9–ص17) كما تكلم أرسطو عن المعايير الجمالية فقال (إن أهم معايير الجمال الرائع هو الترتيب والتناسب والوضوح)*(5–ص23)

3–الفكر الجمالي عند الإسلام (نماذج مختارة من فلاسفة الإسلام)

يشدد الفارابي على فعالية الحوار في تلمس واكتساب الخبرات والمعارف إذ يرى (إن الحس يدرك من حال الموجود . المجتمع مجتمعا وفي حال الموجود المتفرق متفرقاً ومن حال الموجود القبيح قبيحاً ومن حال الموجود الجميل جميلاً وكذلك سائرها) *(1–ص99) نستطيع أن نلاحظ من هذا إن الفارابي قد سبق الذين قدموا بعده في إدراك إن الجمال خاص بذاته وليس صفة الشيء المراد منه منفعة . وهذا ما أكده من قبله أرسطو عندما اختلف مع أفلاطون في إن الجمال هو ليس صفة الخير أو الأخلاق إنما هو صفة لذاته .

إما أبو حيان التوحيدي (فيحدد الفن عند الإنسان فقط ويؤكد إن الجمال في الطبيعة في تمامه دون تأكيد حاجته إلى صناعة . التي يدخل جهاز العقل والنفس لتعطيها صورة مشوقه ومرموقة)

*(7–ص35) إن هذه الفكرة التي تكلم عنها التوحيدي قد ركزت قيمة الجمال في داخل العمل الفني وهذا ما ركزت علية نظريات الجمال الحديثة .

كما إن الجمال عند الغزالي لا يأتي من لاشيء إنما يتحقق بعد دراية وإدراك , ويفرق الغزالي بين الجمال الحسي والجمال الاسمي فالأول مرتبط بالحواس والثاني يشترط توافر الإدراك الباطن عن طريق العقل والقلب ولهذا يعول كثيرا على الجمال الثاني . واعتقد إن أراء الغزالي تتفق مع أفلاطون في انه إدراك عقلي سامي .

إما عند ابن سينا فالجمال هو (الجمال السماوي الذي يدرك بواسطة (الحدس)*(9ص63)

كما انه قد تكلم عن الفنان قائلا (هو ذالك الذي تجاوزت روحه الإمكانيات المعرفية الفطرية وتهيئة وحسب لان تكون روحا مقدسة)*(4ص18–19) إن هذه العقلية المتفوقة التي تعامل معها ابن سينا سوف نراها في القرون اللاحقة على يد فلاسفة محدثين بربطهم بين موضوع الحدس والتذوق الجمالي .

4– مفهوم الجمال في الفلسفة الحديثة (نماذج)

إن بدايات النهضة الجمالية تبلورت بأثر طروحات (بومغارتن) (1714–1762م) فالاستطيقا عنده (تقتصر على لون من ألوان المعرفة يكتسب بالإدراك الحسي ويتناول كمال المعرفة الحسية مجردة عن أي فكرة , وهذا اللون هو الجمال , كما إن العكس أي نقص المعرفة هو القبح)*(4ص18–19).

ان عزل علم الجمال عن باقي العلوم يؤكد أهمية هذا الموضوع باعتباره ذا أهمية في علاقة الفن والطبيعة كما أصبح للفن إضافة لفكرة الجمال الحسي جاءت على يد كانت (1724–18.4م) بأنه لم يبقها عند هذا الحد بل أضاف إليها صفة الغاتية (فأصبح الفن عنده بينية مستقلة يتمتع بجمال خاص) *(23ص13.) حيث انه (فصل الجمال عن الارتياح وعن الخير وعن الحقيقة . ليحقق وجهة نظر من ظهور الجمال بلا مصلحة نفعية) *(ص18ص8) .

وإذا كان الحكم الجمالي يختلف عن الحكم العقلي أو الأخلاقي فلأنه قد أسقط عليه الأحكام المنطقية ومقولات الكيف ، الكم ، الجهة ، والعلاقة إلى ليتوصل إلى اللحظات الأربعة للحكم الجمالي وعلى الوجه الأتي :–

الكيف:– بمعنى تقويم العمل الفني من حيث الصورة والتناسق ل لا من حيث المتعة والمنفعة .

الكم:-أي عدد المعجبين به بناء على مدى تناسق الصورة أو إتساق الكيف ويطلق عليه بالكم الإعجابي ، فالعمل الفني الجميل يحمل قوة إنتشار في داخله ، ويعم الإعجاب به عند الناس .

الترابط :- أي يكون العمل الفني غاية في ذاته بمعنى ارتباط الوسيلة بالغاية وانطباقها وعليه تنتفي النفعية .

الحالة التي عليها الفنان أو المتذوق :- بمعنى أن الحكم الجمالي يتعلق بحالة واقعة حدثت في التجربة وأساس الحكم ضرورية ذاتية يعبر عنها موضوعيا" بإفتراض وجود إحساس مشترك ، فكل ما هو جميل موضوع إستحسان بالضرورة *(23ص134) .

ما فكرة الجمال عند هيغل (177.-1831م) (فترتكز على لمعان الفكرة من جديد داخل الشخصية فما يطلق عليه إنسان شيء جميل يجب أن يكون معادلا" حقيقة للجمال الفني) (18ص9) أي إن الجمال لدى هيغل هو ما تعكسه الصورة من الجمال الفني كما إن الجميل لديه نسبي ، (وتدخل الحيوية طرفا" هاما" في تقرير وجهة الجمال من القبح ،ويجب تطبيقات ذلك ممكنة في الموجودات ،أي إن الجمال في الجماد أقل نسبيه منه في النبات. وجمال هذا أقل مقارنة بالحيوان من جهة حيويته فبما يكون الإنسان وبسبب تمتعه بأكبر قدر من الحياة ،أجمل المخلوقات (4ص53) .

أن تدخل القدرة الحيوية في استظهار الوجه الجمالي لاشك في إنها لها أهمية بالغة فهذه لها علاقة وطيدة بحالة الإحساس بالجمال وكيفية خلق الجمال أو الإبداع الفني، وهذه العملية لا ترتبط بالإحساس فقط بل إنها مرتبطة بالعقل من حيث أن العقل هو المدرك الذي يحرك الإحساس وهذه الميزة هي ما ميز الله الإنسان به عن كافة المخلوقات .

ثم جاء كروتشه (1866-1952م) بمفهوم إن (العمل الفني حدس حسي لعاطفة بعينها جاء ذلك العمل الفني أيضا" تعبيرا"كاملا" عنها) (21ص282) وهو هنا يؤكد إن العمل الفني ما هو إلا نتيجة عملية مخاض لإحساس الفنان ومشاعره وما هو إلا تعبير عن ذلك. فإنه بذلك ركز فكرة الجمال على العمل الفني المنتج من يد فنان واستبعد بذلك جمال الطبيعة المخلوقة بيد الخالق .

إما جورج سنتيانا فالتذوق الجمالي لديه عملية إدراكية مرتبطة بالعقل والحس في أن واحد ولهذا فمن الأصح عند سنتيانا أن نقول (الإدراك الحسي العقلي الجمالي التي أساسها استثارة اللذة

الخالصة في المواد والأشكال والمعاني) (9ص83) أي إن سنتيانا قد أدرك أن قيمة الإدراك الفعلي هو في تذوق الجمال والإحساس به .

أما بركسن. فقد قال إن الجمال الباطن في المواد والأشكال والظواهر بعيد عن المظاهر الحسية والعقلية بصيغتها التقليدية)(9ص94) وبذلك إن الجمال عند بركسن يقترب من أفكار إفلاطون للجمال فهو يبتعد من ظاهر الشيء ليدخل في تصميمه أي إن جمال الشكل لايهمه بقدر جمال النفس . ورغم كل هذه الآراء في تعريف الجمال إلا أن يبقى خاضع لنفسيه وأفكار الإنسان فكل شخص له رأي في الجمال فهو غير ثابت وليس له مقاييس ولا يخضع لقوانين .

المبحث الثاني: أهم العناصر الجمالية في تكوين العمل الفني الخزفي

قبل البدء بالتحدث عن العناصر الجمالية يجب التمييز بين العناصر المكونة الاساسة للعمل الفني الخزفي والعناصر الجمالية له .

ولكي نجتاز إشكالية عظيمة في تحليل بنية الفن نستطيع أن نضع أيدينا على فهم لهذه البنية على إنها إنشاء يرتكز على صراع , أو لنقل انه حوار جدلي كثير ما ينمي ليستحيل إلى صراع بين ثلاثة محاور رئيسية في الفن . إذ تعتمد هيكلية العمل الخزفي عليهم وهم :-

1- المادة 2- الشكل 3- المضمون .

تأسيسا" على الفهم الأولي لبنية الفن نستطيع أن نعتبر إن قصديه الفنان في صياغة الأثر الفني قد تكونت في مساحة من التفكير تتقاطع فيها قوى جذب المادة والشكل والمضمون , وتقاطع خطوط هذه القوى كان دائما ما يحفز الفنان على إتباع انساق جديدة في رؤيته للعمل الفني كنتاج فكري إبداعي مما يؤهلنا للقوى بان قوى الجذب تلك ومحاولة كل واحده فرض هيمنتها على الاخريتين هي المحرك الأقوى والمبرر الأكثر منطقية لديمومة حركة الفن واستمرارية تغير وتجدد زوايا الرؤية والنظر للعمل الفني على مدى العصور .

صار من البديهي أن نقول إن (لا مادة بدون صورة أو شكل ولا صورة أو شكل بدون مادة فهما شيئان لا ينفصلان كما في الروح والجسد .) (6/ص171) .

إذ أن العمل الفني لايمكن أن يصاغ بدون المادة ولا يمكن أن يرى للعيان بدون شكل وهذا الأخير بكل الأحوال سوف يظهر لنا موضوع ما يخرج من خلجات الفنان وإن كان بدون قصد في بعض الأحيان .

(وقد يعتقد خطأ بأن طبيعة العنصر وقيمته يمكن أن تعرف معرفة كاملة بمعزل عن بقية العمل . ثم يبنى على ذلك خطأ أخر هو أن تعتقد ، بعد حساب قيمة كل من العناصر ، بأن قيمة العمل لا تعدو أن تكون مجموع كل هذه القيم الجزئية) *(13- ص323) لذا إن هذه العناصر مكونة أساسية للعمل الفني ومترابطة لتكوين هيكل العمل الفني .

لقد إستوعب الخزاف العراقي أهمية دور المادة في الفعل الفني . فتألقت المادة إليه محسوما" أمرها في القيادة فلم تعتبر لديه يوما" وسيطا" تافها" ولا ناقلا" أبكم للتغييرات الشكلية التي شحن بها بل كانت دائما" قواما" مهما" للعمل الفني تفعل فعلها فيه وفي تغيراته ، ولكن في جميع مراحل نمو ذائقية الخزاف العراقي المعاصر كانت المادة هي تلك المادة الذكية التي تمتص انفعال الفنان لتفرض عليه أخيرا" قوانينها التي لا يمكن إلا التمسك بها لما لتلك القوانين من صفة أبدية ينبغي التعايش معها ، فللمادة عند الخزاف خصوصية عاليه وأحيانا" تطغي هيمنتها على بقية العناصر الفنية رغم تزاوجها معهم . وعلى هذا الأساس فان الفنان عندما يسعى لتصور لا يمكنه صياغة صورة ذهنية إلا عن طريق تفاعل فكرته مع المادة بقوانينها المسلم بها لإنتاج شكل يمكن قبوله في الذهن وهنا نرى إن المادة تفرض وجودها من قبل التعامل معها فيزيائيا" كدليل على رسوخ الخصائص التي تتمتع بها المادة في كثير من الأحيان إذ تفرض جمالا" خاصا" بها حتى من قبل تحولها إلى شكل(فلفضة المادة والشكل هما لفظان مرتبطان ، إذ إننا لا نجد المادة قائمة بذاتها أبدا" ، بل إن لها على الدوام شكلا" ما . فالعناصر المحسوسة للعمل تنظم دائما" على نحو ما ، حتى لو كان الشكل يفتقر إلى الوضوح والانتظام . وعلى العكس من ذلك فأن الشكل يتعلق على الدوام بمادة ما (13-ص325) . لذا فأن المادة دون التأويل الذهني لها من قبل الفنان لا يمكن أن تعد بأي حال عملا" فنيا" وإنها بأمس الحاجة إلى تفاعل مع خبرة الفنان لتستحيل إلى أثر فني ولأن هذا لا يلغي ثقل الخصوصية التي تتمتع بها المادة . وبالمزاوجة بين هذا وذاك يمكنها من إختراق ذائقيه الفنان وفرض وجود فعلي لها في مدركة الجمالي . وفي أغلب الأحيان يتضمن هذا الشكل مضامين فكرية وتعبيرية فالشكل (يثرى – وينظم التعقيد ويوحد ، فهو يضفي على العمل الفني ذلك الطابع الكلي ، وذلك (الإكتمال الذاتي)الذي يجعله يبرز من بين بقية جوانب التجربة ويبدوا عالما" قائما" بذاته (13-331ص) .

ورغم إن فن الخزف الحديث إتخذ الطابع التجريدي أكثر من الأعمال الواقعية إلا إنها لا تخلو من عنصر المضمون الفكري التعبيري ، فنلاحظ إن أغلب أعمال الفنان سعد شاكر الذي

إنبثق عنده التجريد في أعمق قيمة تعبيرية في خلال مراحل حياته الفنية ، بعد أن قطع شوطا" في عالم الخزف الفني . فكان التجريد مهيمنا" على أعماله الفنية إلا إنها لا تخلوا من عنصر المضمون الفكري . إن أعمال الفنان تركي حسين كانت تبدوا وكأنها تجريدا" إلا إنها تثرى بالتراث فكان التراث الفني القديم تغلب على أعماله وهكذا هم بقية الفنانين العراقيين حاولوا دوما" التزاوج بين ما هو تجريدا" معبرا" على واقع حياتهم ومآثرهم ومعبرا" عن خلجات أنفسهم فكان الشكل دوما"(منظم الدلالة التعبيرية) (13–ص341) .

ونعود الآن أدراجنا لنتعرف على أهم العناصر الجمالية للعمل الخزفي

وهي :– ملمس – لون – تعبير .

الملمس :–

ويأتي هذا العنصر مترابطا" مع بقية عناصر العمل الفني وخصوصا" الشكل واللون ، بالإعتماد على المادة لإعطاء جمالية وحيوية وإظهار مضامين خفيه في العمل الفني . فالملمس هو المظهر الخارجي للأجسام أو الأشياء المختلفة التي تراها العين وتلمسها اليد إذ إن إستخدام المادة بمساعدة الأداة الذي يوجهنا نحو ما يسمى في الفن (اللمسة) لأنها تقع تماما" عند (نقطة التقابل) بين الفكر واليد والأداة والمادة (6 ص2.2) .

وقد يثرى هذا العنصر العمل الفني بتعابير مختلفة حسية ونفسية . ولا يقتصر الملمس على ما تعمله أداة ما على المادة وإنما قد يضفي اللون ملمسا" خاصا" للعمل الفني أكثر من ملمس الطينة نفسها بإعتبار إن اللون هو الشكل الظاهر فسطوح العمل الخزفي مطلية أغلب الأحيان بمادة التزجيج وهو الذي يحدد ملمسها بصريا" معتمدا" على شفافية السطح أو عتمته . كما إن نوع الملمس (خشن أو ناعم) يضفي دلالات تعبيرية إيمائية جذابة للعمل . فقد تعبر الخشونة عن القسوة والنعومة عن الوداعة والرقة . كل ذلك (وسيبقى الغرض من وجود الملمس هو أن يعطي الإحساس المادي الحقيقي للخامات المستعملة) (22–ص244) .

وفي فن الخزف بالذات خصوصية خاصة لإظهار أنواع من الملمس لما له من خصوصية في إظهار إسلوبية الفنان في طريقة إستخدامه .

اللون وقيمته الضوئية :–

وهو أحد أهم العناصر الجمالية المكونة للشكل الخزفي بما يظهره من تعبير خالص عن رؤية الفنان وأحاسيسه ويعطي تعابير كثيرة متصلة بالحس الفني لدى الخزاف ، ما لعلاقة اللون

بالشكل من أهمية في التكوين الخزفي لإظهار جماليته فهو الواجهة الأولى للعمل الخزفي وهو أول ما تقع عليه عين المتلقي فتجذبها إلى العمل . وإن التحسس باللون عضوي (فسلجي) إما قياس التحسس به فهو نفسي (سايكولوجي) (15–ص155) .

كما أشاد سانتيانا إلى اللون بقوله (إن اللون أقدر عناصر الموضوع الحسي على إستثارة إعجابنا وتوليد اللذة في نفوسنا) (3 – ص78) .

وفي العمل الخزفي نوعين من الألوان ، فالأول يرتبط بطبيعة لون الطين الفيزيائية . والثاني يتعلق بالجاذبية الذاتية التي يتضمنها الشكل الخزفي وتصميمه وطريقة تنظيم العناصر وتفاعلها مع اللون .

ونستطيع أن نميز ((التدرج اللوني (hue) والقيمة (value) وقوة اللون (intensity) وينسب التدرج إلى اللون مثل الأحمر والأزرق والبرتقالي وغيرها ، إما القيمة فهي تنسب إلى درجة الفاتح والقاتم ، وهي خاصية لها صفة باللون)) . كما و(تسمى قوة اللون أيضا" (chroma) ومعناه درجة الضوء أو أيضا" (saturation) ومعناه التشبع الضوئي، وينسب إلى درجة وضوح الضوء) (22–ص241) .

وكل هذه الخواص تعتمد بالدرجة الأساس على التقنية المستخدمة على الطين على أساس الأكاسيد والمواد ونوع الأطيان ودرجة الحرارة ونوع الزجاج المستخدم . فكلا" له خاصيته ولونه وتأثيره الخاص على غيره من المواد . حيث ممكن أن نلاحظ إن إضافة كميات مختلفة من نفس الأوكسيد إلى الطين المستخدم للتزيين أو للعمل به على سطح العمل الخزفي يعطي لنا ألوانا" أو تدرجا" لونيا" واضحا" كما إن إختلاف درجات الحرارة يظهر لنا إختلافا" شديدا" في بعض الأحيان . وكل هذا ويلعب نوع الزجاج المضاف تأثير بالغ الأهمية في اللون المنتج حيث إن الزجاج القلوي يختلف تأثيره اللوني عن الزجاج الرصاص وبذلك يمكن للخزاف الماهر أن يتحكم بالألوان المستخدمة عن طريقة معرفته بنوع اللون المنتج في درجات حرارة معينه وبنسب معينة وبتفاعلها مع نوع من الزجاج المضاف . ولا ننسى أيضا" إن للمواد المضافة إلى الأطيان والمساعدة على تحملها ظروف الحرق وغيرها مثل مسحوق الفخار أو الرمل المضاف أو مسحوق الزجاج أهمية بالغة في إعطاء ألوانا" مختلفة وخصوصا" بالنسبة للأطيان المستخدمة للجسم الخزفي . وعن طريق ذلك التحكم الفني للفنان بإظهار أنواع الألوان يمكن له أن يخلق أشكالا" بديعة التكوين وجميلة في نفس الوقت (فحينما يحصل اللون على ثرائه ، يحصل الشكل على كمالهِ وسموهِ)

(11–ص74) . واللون في الخزف يختلف عما هو في الرسم فلا يمكن تحديد اللون في البدء كما في الرسم بل (إن فكرة اللون الناتج من إستعمال مادة تلوين هو لون المادة في وضعها النهائي بعد عمليات النضج والتبريد) (19–ص178) .

التعبير :-

هو ما تجود به النفس البشرية من تصريح بما تحمله من مشاعر حقيقية صادقة إلى الأنامل التي تتخذ صفة الإبداع الفني عن طريق إيعازات عقلية واعية لنوع المادة المستخدمة وطريقة التعبير من خلالها عن تلك المشاعر الصادقة . كما إنها (كلمة أساسية ضرورية ترمز إلى أحد الأساليب القاعدية من حيث الإدراك الحسي وتجسيد العالم فيما حولها) (12–ص167). والفن هو أحد الطرق الذي يمكن من خلاله التعبير عن إنفعالات الفنان وإظهار مشاعره من خلال تجسيدها للعمل الفني يقول أليوت (أيا" كانت إنفعالات الفنان سواء كانت عنيفة أم بارده وأيا" كانت أفكاره سواء أكانت عميقة أم سطحية فأنها تتمثل لذهن الفنان متجسده في وسيطه الخاص ...) (8–ص2.) عن طريق ذلك الوسيط المادي يمكن الفنان إيجاد المحيط الذي يعبر من خلاله عن مشاعره (فنزوع الفنان للتعبير عن الرغبات التي لا يعيها عقله ، ويود تحقيقها بحدسه دون تفكير ، تقربه من أصالة التجربة ، ومن وحدة إنصهاره مع الكون) (14–ص19) والتعبير هو ليس قاعدة أو نسبة ثابته بل يتنوع من شخص إلى أخر بل يتنوع مع نفس الفنان بإختلاف الظروف المحيطة به ، فنرى (تتنوع مظاهر التعبير وتتفاوت درجات تأثيرها بقدر تفاوت إحساس الفنان بالمعاني التي تتضمنها تلك التعابير) (17–ص76).

فعن طريق التعبير يستطيع الفنان ان يجد منفذا" ومتنفسا" لإخراج مشاعره الداخلية من خلال العمل الفني ، هذا العنصر يغني العمل جمالا" حسيا" رائعا" وخصوصا" إذا كانت الأحاسيس والمشاعر المعبر عنها في العمل جميله ، ورقيقة ومؤثره في آن واحد . وممكن للفنان أن يعبر عن أحاسيسه عن طريق تلك العناصر المكونة للعمل الفني فمزج تلك العناصر بما يمليه عليها رؤية الفنان الخاصة تظهر التعابير التي يود إيصالها إلى المتلقي حيث إن (السطح الحسي والأساليب الشكلية للعمل تؤكد كلها دلالته التعبيرية ، ولكن هذه الأخيرة تزيد من الجاذبية الحسية للعمل وتجعل الموضوع خلابا" (حيا") (13–ص381) .ولنوع التقنية المستخدمة تأثير واضح في جمالية التعبير فحين يكون الفنان يستطيع أن يتحكم بالألوان ويستطيع أن يرسم بالطين مثلا"

أو يحفر أو يضيف يستطيع حين ذلك أن يعبر كما يريد عن ما يجول في نفسه من مشاعر وما التعبير (إلا هو الإسفار الخارجي عن المشاعر الداخلية) (11-ص243) .

ويتجلى جمال القطعة الفنية بما تحمله من تعبير راقي المستوى لأن (في التعبير عمقا" إنسانيا" يكشف عن قيمة العمل الفني بوصفه ظاهره حضاريه ذات دلاله) (2ص96) .

فحين نجد إن العمل الفني لايحمل أي تعبير في طياته بل مجرد نقل حرفي للطبيعة يكون جامد المعاني لا يحمل أي تأثير نفسي على المتلقي .

الفصل الثالث
إجراءات البحث

مجتمع البحث :-

يقتصر مجتمع بحثي على كل الخزافيين العراقيين ضمن مجموعة حدود بغداد .

عينة البحث :-

بعد الإطلاع على أعمال الخزافيين العراقيين وضمن حدود بغداد إرتأيت أن أختار ثلاثة خزافين ,عراقيين وهم رواد في عالم الخزف ومن اعلام الفن الخزفي العراقي .

وهم كلا" من الخزاف :-

1) سعد شاكر
2) ماهر السامرائي
3) تركي حسين

وقد كان إختياري للفنانين للأسباب التالية :-

1) ظهور عدد من التقنيات المميزه في أعمالهم الفنية .
2) لهم تجاربهم وثقافتهم الفنية وإطلاعاتهم في مجال الخزف .
3) دورهم الناجح في مجال حركة الخزف الفني .
4) إقامتهم عدة معارض مشتركة وشخصية خارج القطر وداخله
5) اصالةاعمالهم وتنوعها بين التجريد والموروث الشعبي وجمالية تكوينها الفني .

المنهج المستخدم :-

وفقا" لطبيعة البحث وخصوصيته ، فقد إتبعت المنهج الوصفي التحليلي كمنهج لهذا البحث .

أداة البحث :-

من خلاصة استعراضي للاطار النظري ,خرجت بادوات تساعد في تحليل الاعمال الفنية وهي:-

1- ممكن قراءة العمل الفني من خلال ربط العناصر الجمالية مع بعضها البعض لنخرج بمحصلة نهائية وهو كيان العمل الفني الجميل الذي يسر النظر ويشبع متطلبات وعي الفنان والمتلقي على حد سواء .

2- ربط الماضي بالحاضر من خلال مايعبر عنه العمل الفني من مضامين فكرية وروحيه تتجسد في هيكلية العمل الخزفي ككل .

3- علاقة كل عنصر بالاخر ومايولده هذا الترابط الجميل بينهم ليكون وحده واحده جميلة الشكل والمضمون .

الفصل الثالث
تحليل عينة البحث
الفنان سعد شاكر

إسم الفنان	نوع العمل	القياسات	سنة الإنجاز	إسم العمل
سعد شاكر	نحت خزفي مجوف	35×4. سم	1996	الشفق

العمل الفني ذو شكل اقرب إلى المربع يتوسطه منحنيا ذو طيات أشبه بطيات القماش , تعلوه منحنيات متعرجة ومتموجة .

العمل ذو لون ابيض مائل قليلا إلى الرمادي يكاد يكون أشبة بشفافية الشفق في السماء وفي أسفل العمل قاعدة من التموجات الخلابة التي تأخذ ناظر المتلقي إلى سحر الخيال والتأمل.

قد لا يستطيع المتلقي للعمل الفني المبدع الفصل بين العناصر المكونه للعمل من شكل ومضمون اذ انها تزاوجت بطريقه سحريه معبره عن خيال الفنان الواسع في تصوير الطبيعه اذ كانت الطيات المتكرره وكأننا نرى شكل الشفق بتموجاته السحرية مرتبط بلونه الشفاف الذي مثله باللون الابيض الشفاف الذي اعطاه للعمل وهذا اللون عزز من مضمون العمل الفني , كما ان ملمس العمل المصقول كان تعزيزا هو الاخر لمضمون العمل وفكرته لما للشفق من شفافيه ونعومه , انه خيال الطبيعه المسرة للنظر . إن المرحوم الفنان سعد شاكر من الفنانين الرواد الذين إستطاعوا أن يمزجوا بين الخيال والواقع والماضي والحاضر بأناملة المبدعة وخياله الخصب لقد كانت أعماله تميل دوما" إلى التجريد ولكنها في نفس الوقت معبرة عن سحر الواقع الذي يعيش فيه وتاريخ بلده العراق وسحر وجمال بغداد كلها كانت مضامين في أعماله ومنها هذا العمل . فقد إرتبط اللون مع الملمس مع الفكرة أو المضمون ليخرج بمحصلة نهائية هو الشكل الجميل للعمل الخزفي المبدع .

الفنان سعد شاكر

الفنان ماهر السامرائي

إسم الفنان	نوع العمل	القياسات	سنة الإنجاز	إسم العمل
ماهر السامرائي	جدارية		1982	أثار

العمل عبارة عن جدارية ذات شكل مستطيل إستخدم فيها الفنان إسلوب الكرافيك في الخزف إضافة إلى النحت الفخاري البارز وهذا تزاوج بين إسلوبين قليلا" ما نراه عند الفنانين حاول الفنان ماهر السامرائي من إيجاد طريقة للتعبير عن الماضي وسحر الحاضر في طريقة سرده لقصة هذه الجدارية . إذ رسم أشكالا" مختلفة بإسلوب الكرافيك مستخدما" السطوح المعتمة والشفافة من خلال إستخدامه الزجاج الشفاف حينا" والمعتم حينا" أخر . وإضافة إلى السطح أعمالا" من النحت الفخاري تعبر عن أثار من الماضي ووقعها على الحاضر بلمسات أيدي فنية مبدعة حاول الفنان من خلالها التزاوج بين الماضي والحاضر . فنرى من خلال هذا العمل الارتباط بين العناصر الاساسيه والجماليه ذلك ان لمادة الطين الطوعيه الكامله ليد الفنان لتشكيلها كما يرغب وحسب الفكره المطلوبه ولما كانت فكرة الفنان هو اظهار اشكال تكون اثرية (اقدام حجريه اثريه) على صور تكاد تكون حديثه كان يهدف منها ربط الماضي بالحاضر فستطاع من خلال مادة الطين عمل الجدارية المصقولة ثم عمل منحوتات والصقها على اللوح , من ثم غير من الشكل بالالوان من خلال وضع الوان بارزه على الجداريه ورسمها بطريقة الكرافك وتلوين الاشكال الحجرية بطريقه تبين انها اثرية , من خلال ذلك نرى مدى الارتباط بين المادة واللون والملمس ليصوغ تحفه فنية نستطيع ان نلاحظ بوظوح كيف للملمس علاقه وطيده بالماده والشكل والمضمون اذ نرى كان لشكل الورق ملمس الورق الذي صوره على الجداريه وهذا ما اوظحته الالوان الناطقه بالفكره وملمس الاحجار يعطي شكل الحجر الاثري كل هذه العناصر كانت مجتمعه لاتنفصل تعبر عن مضمون العمل الفني .فنرى من خلال هذا العمل جمالية التكوين الخزفي قد لا يستطيع الفصل بين الشكل والمضمون والمادةاذ كانت ناطقة بتعابير مختلفة متنوعة بالإحساس من خلال الملمس واللون وما إليه من تعبير صريح لدى المتلقي .

الفنان ماهر السامرائي

الفنان تركي حسين

إسم الفنان	نوع العمل	القياسات	سنة الإنجاز	إسم العمل
تركي حسين	نحت خزفي	5.×1.. سم	1992	قصب من الهور

العمل عبارة عن نحت فخاري مكون من قطعتين ذات حجم 5.سم×1..سم عمل الفنان تركي حسين وقد شارك به في ملتقي ذي قار الأول للثقافة والفنون تحت عنوان (قصب من الهور)،أنجز العمل عام 1992م . يتكون العمل من قطعتين إسطوانية الشكل وذات قاعدة بيضوية متجاوبتين الواحدة أقصر من الأخرى بقليل ذات لون أخضر ، وقد رسم عليها القصب البردي باللون الذهبي كما كتب عليها بيت من الشعر في أسفل العمل عبارة ((حتى الكصب شب بعكد بوسة تشب من بوسة)) الكتابة ذات خط غير واضح تقريبا" حددت أشكال القصب البردي بتحزيز بسيط مع تلوينها باللون الذهبي مع ظهور خط منحني يمتد من القطعة الأولى مع حدود القطعة الثانية.العمل تجريدي مع ظهور لرموز أقرب إلى الواقع مستوحاة من البيئة الجنوبية .

الموضوع مأخوذ من البيئة وبالذات بيئة ذي قار وهي موضوع العمل حيث قد حمل العمل رموز البيئة التي مثلها بالقصب البردي وما لهذا الرمز من قيمة عظمى ولذلك نجد الفنان قد أعطاه اللون الذهبي بل وقد رسمه بماء الذهب لإبراز قيمة هذا العنصر الجلية من جهة وجذب المتلقي من جهة أخرى . كما وقد كتب بيت الشعر بماء الذهب . لقد جاء الفنان بهذا الرمز دلالة وتعبير عن بيئته فكان شكل القصب واضحا" إضافة إلى إن لونه كان أقرب إلى
الواقع مما يدلل على إن تلك المنطقة غنية بثراء ثرواتها ، كما وقد وضع بيت الشعر داخل إطار متموج ليدل على تموجات مياه الهور . الخطوط جميعها منحنية ومائلة وهذا دليل على إن الفنان ذو إحساس مرهف وغير حاد الطباع ، كما وقد تمازجت وإنسجمت الخطوط الداخلية والخارجية للعمل بحيث نرى تلائم بين الخطوط المتموجة الداخلة في صلب الموضوع وتلك التي تحدد إطار العمل ككل فنرى فضاء" مريح للعين وغير ممل بل إنه يجذب الناظر ويخلق إيماءا" بحركة إيقاعية متموجة وكأن الخطوط الخارجية تتحرك بنغمات الريح العذبة التي تحرك القصب داخل العمل فنراها عالية تارة ومنخفضة تارة أخرى . العمل ذو لون أخضر وذلك تعبير على زهو المنطقة بالخضار الذي يشيع في أرجاءها . السطوح ملساء وذات ملمس ناعم ليظهر صفاء

مشاعر الفنان إضافة إلى صفاء البيئة وجمالها حيث إنعكاس الضوء يعطي إيحاء" بالعمق والصدق الروحي لها . فكان الشكل مكمل للمضمون فنرى جمالية العمل الفني نابعة من تعانق اللون والملمس مع التعبير الروحي للفنان من خلال ما أبدعه في شكل العمل الخزفي .

ثم يأتي اللون مكملا" جماليا" مهما" جدا" لتكوين العمل الخزفي إذ إنه يعطي الإيحاءات بالفكرة المراد إيصالها ليبرز تعبير العناصر الجمالية للعمل من ملمس وتعبير . لذا إن تعانق هذه العناصر الأساسية تولد هيكلية رئيسية لجمالية العمل الفني الخزفي . وقد تأتي إلى فكر المتلقي وخصوصا" الفنانين منهم بأن هناك عناصر أخرى تساهم في جمالية العمل الخزفي مثل (الحركة ، التوافق ، التناسب ، التضاد ، الخط ، التناسق ، الموازنة ، الفضاء) أقول هي عناصر جمالية مكملة للشكل الخزفي ولكنها نابعة من الفكرة أولا" وتلعب أدوارا" مختلفة حسب فكرة الفنان وطريقة تعبيره .

الفنان تركي حسين

نتائج البحث:

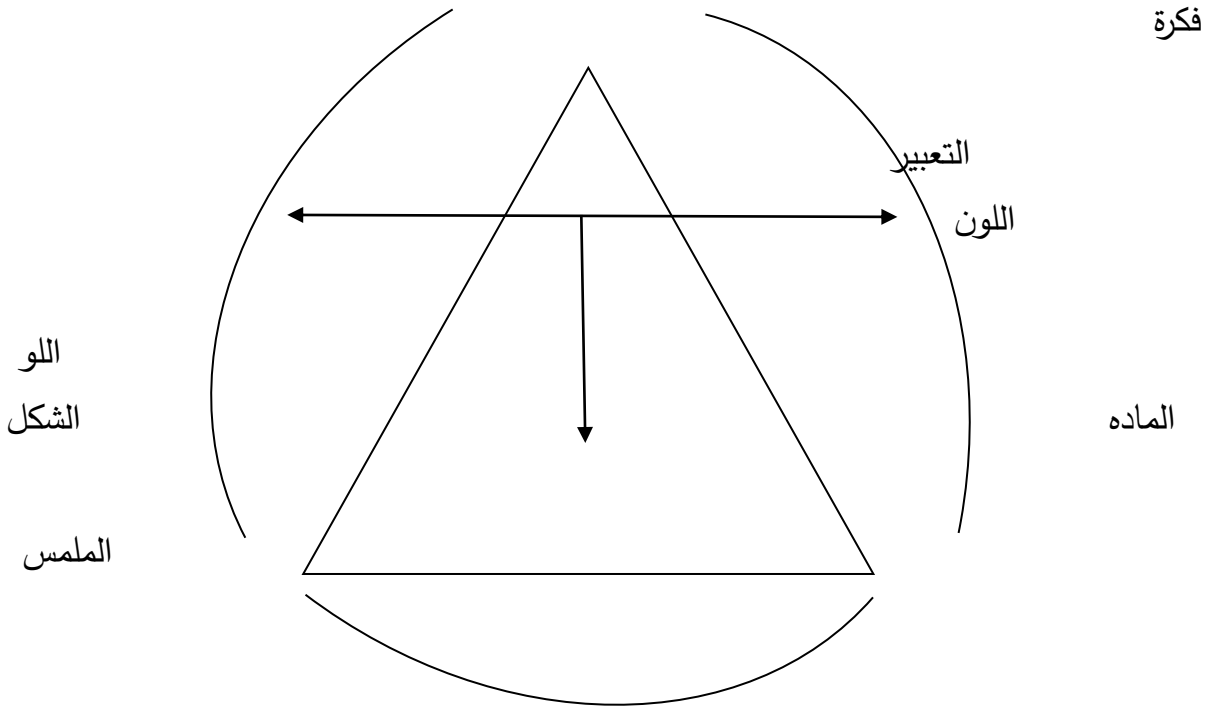
من خلال تحليلنا للعينات السابقة الذكر نستطيع ان نتوصل للنتائج التاليه :-

1-ان القيم الجمالية للتكوين الفني هي كثيرة ولاكن من اهمها كانت (اللون , الملمس , التعبير) اذ ان اي عمل فني من غير اللون لايكون جاذب للنظر , واللون هو اكثر العناصر الجمالية والتي تبرز بقية العناصر الاخرى ومنها الملمس اذ ان اعطاء ملمس الحجر لايكتمل الا اذا اعطيناه لون الحجر ايظا وبذلك يكون معبرا عن الحجر وهكذا لبقية الاعمال والاشكال.

2- ان العناصر الجمالية مرتبطا تماما بالعناصر الاساسية . فالعناصر الاساسية هي المكون الاساسي والركيزه الاولى للعمل الفني اذ ان عند القيام بعمل أي تكوين فني علينا البدء بفكرة هذا العمل أولا" وعند نضوج الفكرة في ذهن الفنان يستطيع حين إذن أن يمسك مادة العمل ليحاول أن يقولب الفكرة عن طريق تلك المادة بشكل جميل ومتناسق وعند ذلك يحاول إعطاء ملمس خاص لتلك المادة ، قد يكون سطح خشن أو ناعم أو الإثنين معا" مع ماينتفع وفكرته .

ثم يكسو السطح باللون لإبراز الملمس وإعطاء رؤيا جمالية تسر الناظر . قد تحتوي هذه الفكرة الأم عن مضمون يعبر عن شيء" معين وأحيانا" لا تعطي تعبيرا" خاصا" بل تكون وليدة اللحظة فالمضمون دوما" يكون مرتبطا" بالتعبير عن خلجات الفنان وأحاسيسه الداخلية تجاه شيء" ما .

مخطط مبسط يربط العناصر المكونة الأساسية للعمل الفني مع العناصر الجمالية له



المصادر العربية :-

1) ابو نصر الفارابي , كتاب الجمع بين راي الحكيمين , قدم له وحققه , البير نصري نادر , المطبعه الكاثولوكية , بيروت , 196. .
2) ابراهيم , زكريا ,الفنان والانسان.
3) ابراهيم , زكريا, فلسفة الفن في الفكر المعاصر , دار مصر للطباعه , القاهرة 1966 .
4) اسماعيل عز الدين ,الاسس في النقد العربي , دار الشؤن الثقافية وزارة الاعلام , بغداد , ط3 , 1986 .
5) اوفسيانيكوف.ز.سمير نوفا, موجز تاريخ النظريات الجمالية , تعريب باسم السقا , دار الفارابي , بيروت .
6) برتليمي , جان , مبحث في علم الجمال .ت . انور عبد العزيز , المطبعة المصرية 197. م .
7) بهنسي , عفيف , علم الجمال عند ابي الحيان التوحيدي , وزارة الاعلام , مديرية الثقافة العامة , السلسلة الفنية (18) نيسان –بغداد 1972 .
8) جودي , محمد حسين . المدخل الى علم الجمال ط1 1997 .
9) حيدر , نجم , علم الجمال , جامعة بغداد و كلية الفنون الجميلة , 199. .
10)حيدر , كاظم التخطيط والالوان , وزارة التعليم العالي جامعة بغداد 1984 .
11)ريد , هربرت , معنى الفن , منشورات دار الشؤن الثقافية , بغداد ط2 , 1986 م .
12)ريد , هربرت , الفن والمجتمع . ت . فارس متري ظاهر . دار القلم , بيروت , لبنان .
13)ستولنتيز , جيروم , النقد الفني , ت . فؤاد زكريا , المؤسسة العربية للدراسات والنشر , بيروت , 1981 .
14)سليمان , حسن , حرية الفنان ط2, بيروت لبنان 1983 .
15)سوريو , اتيان , الجمالية عبر العصور , منشورات عويدات , بيروت , باريس ط2 1982 .
16)شيرزاد , شيرين احسان , مبادئ في الفن والعمارة , الدار العربية للنشر , بغداد .ب.ت .
17)صدقي . محمد , الحس الجمالي , دار المعارف ,ط1 198. .
18)عيد , كمال جماليات الفنون , دار الحرية , بغداد 198. م .
19)علام , محمد علام , علم الخزف , التزجيج والزخرفة . ج2 مكتبة الانجلوا المصرية و القاهرة , 1964 .

20)فيشر, ارنست , ضرورة الفن , اسعد حلمي و القاهرة , الهيئه المصرية العامة للكتابة 1986 .
21)كامل, فؤاد (واخرون) , الموسوعة الفلسفية المختصرة .
22)مايرون , برنارد , الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها , ت , سعد المنصوري وسعد القاضي . مكتب النهضة المصرية مع مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر , القاهرة , نيويورك .
23)مطر , اميرة حلمي , في فلسفة الجمال من افلاطون الى سارتر . دار الثقافة للطباعة والنشر 1974 .
24)ريد ، هربت ، حاضر الفن . بلا.ت .
25)هيغل ، فكرة الجمال ، ترجمة جورج طربيشي . دار الطليعة ، بيروت ، ط1–1978 .
26)بهنسي ، عفيف ، الفن عبر التاريخ ، بلا.ت .
27)الشايع – صباح أحمد حسين ، التكوين الفني لفخار العصر الحجري الحديث – المعدني في العراق – إطروحة مقدمة إلى مجلس كلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد 1997 .
28)هاوزر – أنولد ، الفن والمجتمع عبر التاريخ . بلا.ت