الأسلوب الفني في أعمال الفنان سعد شاكر
دراسة تحليلية

نزار جواد الزبيدي

جامعة بغداد/ كلية الفنون الجميلة

ملخص البحث

ان دراسة الاساليب الفنية هي دراسة طرق أداء الفن، فالفن نشاط إنساني جماعي وفردي وثمرة لحضارة تمتد على أساسه الانماط والاساليب والبنى الاجتماعية لكل فترات هذا البناء الحضاري، ولما أمتاز العراق به من دور فني حضاري متميز عبر التاريخ مكنه من أن يكون مركز إشعاع حضاري أثر في كثير من فنون الحضارات الإنسانية.

ومع تجدد النشاطات الفنية للفن العراقي المعاصر في الثلاثينيات من هذا القرن وتكون الحركة التشكيلية المعاصرة وما كان لدور الفنان في دعم وترسيخ أسس هذه الحركة التشكيلية الرائدة تأتي أهمية هذا البحث في محاولة لمعرفة الدور الذي أحتله فن الخزف بصورة عامة في تلك الحركة ومن ثم في معرفة أسلوب هذا الفن من خلال التعرف على أساليب الفنانين وبذلك فأن أي دراسة لأسلوب فني تعني دراسة لوسائل الفنان التي يستعين بها لتحقيق النتائج التي يرغب بها في عمله الفني ، ولما كانت الاعمال الفنية هي الانعكاس الحقيقي لأسلوب الفنان وطريقة تعبيره تأتي أهمية هذا البحث في التعرف على أسلوبيته من خلال تتبع أعماله الفنية لفترات حياته المختلفة ومن هذا وذاك يتبين لنا أهمية دراسة الاسلوب الفني على صعيد الدراسة الانسانية عموما، أما دراسة أسلوب الفنان سعد شاكر حصراً فتأتي أولا من أهمية دراسة الاسلوب المذكورة سابقا ثم من أهمية الفنان سعد شاكر كخزاف عراقي معاصر يعد من أبرز علامات الخزف العراقي المعاصر، وكونه من أوائل المشتغلين في الخزف العراقي المعاصر وصاحب أوسع تجربة فنية معاصرة من حيث البعد الزماني والموضوعي .

درس سعد شاكر الرسم لمدة ثلاث سنوات في معهد الفنون الجميلة ببغداد الى حين مجيء الاستاذ القبرصي (فالنتينوس كارالامبوس) ليضيء لسعد شاكر درب الخزف بكل ما يحتاجه من عون وتشجيع ونصيحة مؤكدا ذلك بقوله " أنت تملك ذهنية ويد ممكنة لأن تكون

خزاف" الأمر الذي حقق دافعا للفنان للاستمرار بعمله والمواصلة في دراسته حيث كان يقضي معظم وقته في المعهد الى حد الاختلاط بطلاب الدراسة المسائية أمثال نوري الراوي وكاظم حيدر وأستاذهم فائق حسن.

وسعد شاكر أول ثمرة من ثمرات تعليم فالنتينوس وأكثرها كمالاً، انه اليوم رائد الخزف العراقي بلا منازع، فقد شق طريقه في الفن مسلحاً بأساسه المتين اولاً وما حصل عليه بعد ذلك من معرفة متنوعة غذت لديه النزعة نحو العمل الدؤوب وأثرت خياله وحساسيته، وعلاقة سعد بالطين لا تقف عند حدود الصنعه ، فالطين عنده مادة حياة يصوغ منها فكره ورؤيته وان متعته القصوى تأتي من ممارسته أعلى درجات التحدي في تطويعه وإخضاعه ليكون شاهد جمال معبر، فحين يقدم سعد نمطاً تقليدياً من أنماط الخزف كالآنية، فهو لا يقدمها على نحو تقليدي بل يتحايل على ذلك بما يضفيه من زخرفة نابعة من روح رسام متمرس يتمتع بحس ذوقي عال وجرأة في إيجاد تكوين تجريدي حديث لا يغفل عن تذكيرنا بهويته التاريخية، فاللون الذهبي التقليدي حين يستخدمه الفنان هنا مع مساحات من الفيروزي أو الأحمر والأسود فانه يجعلنا نشعر إن هذا الخيط الذائب في مساحات الألوان يحمل من حداثة الشكل أكثر مما يحمل من الماضي.

وهكذا نجد ان اهم السمات الاسلوبية العامة لديه تتمثل فيما يلي: –

1. تقديم جماليات العلاقات العامة بين الاشكال الهندسية التي تنقل قيم جمالية مثالية من حيث تناغم وانسجام النسب كما تنقل شهادة مرئية بقدرات الفنان التقنية ووعيه العلمي بخصائص مادته.
2. التداخل الفضائي يمثل اهم بحوثه وتحدياته التي فرضها على نفسه وعلى اعماله الخزفية محاولا احتوائه بالكتلة وتضمين التكوين لفضاء داخلي متغلغل فيها قد يكون بؤرة بصرية للتكوين.
3. التضاد اللوني ربما قصد به تنشيط استقبالنا للعمل بصريا وقد نتج عنه شد بصري ادى الى احتواء العمل بسرعة وحيوية كما انه اعطى للأشكال استقلالية واكد وضوح المتماسات الرشيقة والمركزة والدقيقة بين الاشكال.
4. التضاد الملمسي صنع نقلات وتناغميات في نوع السطوح التي اكتسبتها الاشكال فأعطى عمقا لبعض الاشكال وارتداد لبعضها مما جعله يسخر حركة العين على العمل لصالح التكوين العام للعمل.

5. التناظر، ربما كان ملازما لتوجهاته نحو الاشكال الهندسية والعلاقات المثالية فكان التناظر حلا شيقا لمشكلة التوازن في بناءاته الشكلية الخزفية.
6. التقنية العالية تشهد وتنطق بها جميع اعماله تقريبا، لا بل معظم لمساته تتميز بأداء تقني عالي ومتميز ينم عن بناء معرفي رصين وتراكم خبرة مديد العمر لفنان اعتبر التقنية هي المخرج والمتنفس الوحيد لإبداعات فكره.

سعد شاكر فنان وخزاف متميز له اسلوب وتقنيات خاصه مما يجعله يقف على ارضية ثابته وبخط مستقيم للوصول الى هدفه، وهو مع بقية قليله من الخزافين يشكل البنية الراسخة في بناء مسيرة الحركة الفنية التشكيلية المعاصرة في العراق، مما يجعله بعيدا عن تكرار نفسه ويغري الاخرين بتقليده.

الفصل الاول

أهمية البحث والحاجة اليه :

إذا كان العلم وما يصل اليه في كل مكان وزمان يؤشر الضرورات المادية والمعيشية للشعوب والامم ويؤشر كيفية معالجة هذه الأمة أو تلك لحاجاتها الحياتية التي توفر لها بقاءاً واستمراراً على ظهر الأرض، فإن الفن ومتغيراته وتحولاته لا يمكن إلا أن يؤشر الضرورات الجمالية التي تعكس حركة وتحولات الذائقة الجمالية لدى الشعوب مما يجعلنا نقول إن الفن ظاهرة حضارية أسمى من الظاهرة العلمية التي تأتي كرد فعل على الاحتياج المادي لدى الإنسان فيقول هربرت ريد " إن الفن شكل ومعرفة " (ريد، 1968، ص19) والفن كذلك من أهم وسائل التعبير عن تراكم التجربة الانسانية لكونه ظاهرة تأريخيه خاضعة لقوانين التطور والجدل والارتقاء (عبد الحميد ،1987، ص18) وعند سوزان لانجر الفن يعني " طريقة للمعرفة ونشاطاً إنسانياً ووسيلة اتصال غايته توصيل مشاعر الفنان آراءه للأخرين " (لانجر ، 1986، ص52) فتاريخ الفن إنما يدور حول الفرد حيث إنه من الفرد تستمد الاتجاهات الطرازية العامة (رغم كل ما لها من ثبات ورسوخ) أهم سماتها وأبرزها (مايرز،1966، ص298).

وحين كان الفن من خلال الاعمال الفنية هو تعبير عن عصر معين فهي الاعمال الفنية كذلك تساعد على صنع العصر (ستولنز، 1974، ص 69)، وهكذا فإن دراسة الاساليب الفنية هي بالتالي دراسة طرق أداء الفن فالفن نشاط إنساني جماعي وفردي وثمرة لحضارة تمتد على أساسه الانماط والاساليب والبنى الاجتماعية لكل فترات هذا البناء

الحضاري. ولما أمتاز العراق به من دور فني حضاري متميز عبر التاريخ مكنه من أن يكون مركز إشعاع حضاري أثر في كثير من فنون الحضارات الإنسانية.

ومع تجدد النشاطات الفنية للفن العراقي المعاصر في الثلاثينيات من هذا القرن وتكون الحركة التشكيلية المعاصرة ولما كان لدور الفنان في دعم وترسيخ أسس هذه الحركة التشكيلية الرائدة تأتي أهمية هذا البحث في محاولة لمعرفة الدور الذي أحتله فن الخزف بصورة عامة في تلك الحركة ومن ثم في معرفة أسلوب هذا الفن من خلال التعرف على أساليب الفنانين وبذلك فأن أي دراسة لأسلوب فني تعني دراسة لوسائل الفنان التي يستعين بها لتحقيق النتائج التي يرغب بها في عمله الفني ولما كانت الاعمال الفنية هي الانعكاس الحقيقي لأسلوب الفنان وطريقة تعبيره تأتي أهمية هذا البحث في التعرف على أسلوبيته من خلال تتبع أعماله الفنية لفترات حياته المختلفة ومن هذا وذاك يتبين لنا أهمية دراسة الأسلوب الفني على صعيد الدراسة الانسانية عموما، أما دراسة أسلوب الفنان سعد شاكر حصراً فتأتي أولا من أهمية دراسة الأسلوب المذكورة سابقا ثم من أهمية الفنان سعد شاكر كخزاف عراقي معاصر يعد من أبرز علامات الخزف العراقي المعاصر.

وحيث إن الدراسات التي تناولت الأسلوب الفني لدينا محدودة والتي تعاملت مع الخزف العراقي المعاصر معدومة فإن دراسة الأسلوب الفني هنا صارت فعلا لابد منه حيث يعتبر هذا البحث الأول في دراسة الأسلوب الفني لدى الفنان سعد شاكر وأهميته النابعة كونه من أوائل المشتغلين في الخزف العراقي المعاصر وصاحب أوسع تجربة فنية معاصرة من حيث البعد الزماني والموضوعي ولمواكبة مسيرة تطورات وتحولات الخزف العراقي المعاصر لابد لنا من مواكبة وتحليل أسلوب فنان كان جزءا من رحلة ذلك الفن منذ بداياته حتى اليوم (حيث يتحقق الغرض من توضيح العلاقة الأساسية بين الفنان وماضيه ومستقبله أي بينه وبين تأريخه كفنان) (مايرز،1966، ص 356).

أهداف البحث

يهدف البحث إلى :-

1-دراسة الأسلوب الفني لدى الفنان سعد شاكر دراسة تحليلية لمعرفة السمات الفنية والتعبيرية والجمالية المميزة لأعماله الخزفية.

2-التعرف على كيفية معالجة الفنان لأعماله الخزفية تقنياً باستخدامه العناصر التشكيلية وطريقة التعامل معها.

3-معرفة محركات ودوافع الفنان الذاتية والخارجية التي أثرت على تكون أسلوبه الفني.

حدود البحث : –

يتحدد البحث بدراسة الأسلوب الفني لأعمال الفنان سعد شاكر الخزفية داخل القطر وخارجه للفترة من عام 1964-1996.

تحديد المصطلحات :

1-الأسلوب: -(التعريف الاجرائي)

الأسلوب هو لغة الفنان في التعبير عن أفكاره وهو القوى المركزية الجاذبة داخل العمل الفني التي تضمن تراص وحدته وتناغمها باعتباره مجموعة من الصفات والسمات التي تتكرر في أعمال الفنان الناتجة عن بعد خيالي وحس ذاتي، كما ان وحدة الأسلوب تحقق تآلفاً بين عناصر التكوين الفني لخلق احساس بالصلة والاستمرارية بين هذه العناصر والكل العام.

2-الفنان: –

ان الاصل اللغوي للكلمة جاء من (فنن) وهو الغصن او الفرع في شجرة (السعداني، ص183). اما التعريفات الفلسفية في العصر الحديث لهذه الكلمة تأتي ضمن ما حدده برجسون بانه (ذلك الذي يصدر في عمله انفعال جديد أصيل، بحيث يولد في أنفسنا أحاسيس جديدة وعواطف لم يكن لنا أحد) (إبراهيم ،1973، ص27).

وعرفه الان (هو ذلك الصانع الذي يصطرع من المادة لغة كانت ام حجارة ام اصباغ ام غير ذلك حتى يجبرها على ان تنثني وتنعطف تحت ايقاع ذبذباته الفكرية) (إبراهيم ،1973، ص135).

وكذلك عرفه المفكر الاسباني اورتيجا جاست بانه (ذلك الانسان الذي يحاول ان يبحث عما يوجد خلف السطح الظاهري للأشياء وذلك من اجل تكوين اشكال جديدة، فالفن ليس نسخاً للأشياء ولكنه هو ابداع لها) (عبد الحميد ،1987، ص 29).

ويتفق الباحث مع التعريف الاخير للمفكر الاسباني اورتيجا جاست لمعنى كلمة الفنان.

3-العمل الفني: –

عرفه ناثان نوبلر بانه (نتاج انساني يملك شكلاً او نظاماً معيناً ويقوم بإيصال التجربة الانسانية) (نوبلر،1987، ص 78).

وعرفه جون دوي بانه (المادة التي شكلت بشكل جميل) (دوي، 1963، ص184).

وعرفه البسيوني بانه (ما هو الا تعبير عن انفعال او اثارة يحسها الفنان في العالم الخارجي فيترجمها بأسلوب تتوفر فيه عملية البحث عن علاقات الخطوط والمساحات اللونية والاشكال في صيغ جمالية لها وحدتها وطابعها المميز) (البسيوني، 1980، ص 15).

ويتفق الباحث مع التعريف الذي عرفه البسيوني للعمل الفني.

4-التكوين الفني: –

عرفه رسكن بانه (وضع اشياء عديدة مع بحيث يكون في النهاية شيئاً واحداً، وطبيعة وجود كل من هذه العناصر المكونة يساهم مساهمة فعالة في تحقيق العمل النهائي الناتج) (عبد الحميد،1987، ص 145).

وعرفه روبرت جيلام سكوت بانه (النظام الكلي شاملاً الشكل والارضية بالنسبة لأي تصميم) (سكوت ،1968، ص25)، ويتفق الباحث مع تعريف سكوت لمعنى التكوين الفني.

5-الشكل:

حدد أرنست فيشر تعريفاً للشكل بانه تجميع المادة بطريقة معينة وذات ترتيب معين، والشكل حالة من حالات استقرارها (عبد الحميد ،1987، ص242).

وعرفه عبد الفتاح رياض بانه (المظهر الخارجي للعمل الفني، فالفنان يشكل المادة ليعبر عن مضمون معين حيث يختلف هذا المضمون باختلاف عناصر التشكيل ويستحيل بذلك الفصل بين الشكل والمضمون فهناك ارتباط وثيق بينهما) (عبد الفتاح، 1973، ص54).

وعرفه فرج عبو بانه (المظهر الخارجي للمضمون مربوطاً بالرؤيا التي يصفها الفنان وهو الصياغة الاساسية للجسم والمادة) (عبو، 1982، ص 198)، ويتفق الباحث مع تعريف عبد الفتاح بمعنى الشكل.

6-المضمون: –

عرفه كمال عيد بأنه (المعنى أو المغزى أو المراد الداخلي للصورة الفنية لفن من الفنون) (عيد،1980، ص46).

وعرفه محمد زكي بأنه (كل ما يشتمل عليه العمل الفني من فكر أو فلسفة أو أخلاق أو اجتماع أو سياسة أودين أو غير ذلك من موضوعات ذات شان تاريخي أو وطني) (الصراف ،1983، ص12). ويتفق الباحث مع تعريف كمال عيد بالمضمون.

7-الخط: -

عرف سكوت الخطوط (باعتبارها حدوداً خارجية لكتل ومسطحات أو ان تكون التحاماً بين كتلتين أو مسطحين ولابد أن يكون لها سمك أو قطاع) (سكوت، 1968، ص311).

عرفه فرج عبو بأنه (عاملاً محركاً للتكوين الإنشائي ومحدداً للمساحات والأشكال والأجسام وكل ما يتعلق بالفرز الادراكي للرؤيا الواضحة في توزيع عناصر التكوين) (عبو ،1982، ص 184). ويتفق الباحث مع تعريف فرج عبو للخط.

8-الإيقاع: -

عرفه حسن سليمان بأنه (تكرار لشيء معين بصورة ثابتة أو أشبه ثابتة بصورة واضحة كما هو الحال في الموسيقى أو الزخرفة على القماش أو بصورة مستترة كما في صور لفنان خالد)، وكذلك قال (انه يعمل على استمرار الوحدة والتوافق في البناء الفني أي يربط أجزاءه المختلفة محققاً التجانس والانسجام الكامل) (سليمان ،1967، ص 99 ، ص101)، وعرفه سكوت أيضاً بأنه (الحركة الخاصة بالخطوط والأشكال المتكررة في العمل الفني) (سكوت ،1968، ص 224).

9-الملمس: -

عرفه رياض عبد الفتاح انه (خيط يجمع بين الإحساس الناتج عن المس وذلك الناتج عن الإدراك البصري) (عبد الفتاح ،1973، ص 295) وعرفه فتح الباب عبد الحليم أيضاً بأنه (المظهر الخارجي للأجسام أو الأشياء المختلفة التي تراها العين وتلمسها اليد) (عبد الحليم،1984، ص 58). ويتفق الباحث مع تعريف رياض عبد الفتاح للملمس.

الفصل الثاني

المبحث الاول

مفهوم الأسلوب:

والأسلوب من المصطلحات المعقدة والتي عرفت باتجاهات مختلفه ذات معاني متشعبة لا حصر لها تستعمل للدلاله على مختلف مجالات الفن والادب والفلسفة واللغة.

فالمدلول اللغوي للأسلوب كما عرفه ابن منظور بأنه (كل طريق ممتد فهو أسلوب وقال: الأسلوب الطريق او الوجه والمذهب، يقال: أنتم في أسلوب سوء، اي في مذهب سوء، والأسلوب بالضم هو الفن ويقال اخذ فلان من اساليب القول، اي افتين منه) (الخياط، ص 178).

والأسلوب من السلب بفتحتين هو الفجر الطويل المتناسق على امتداد النظر وما يحاذيه من طريق، فقيل لسطر من النخيل أسلوب واستعملت هذه الكلمات كدلالتها على المذهب او الطريق فقيل : سلكت أسلوب فلان ، أي اتخذت طريقة ، (السعداني، ص921).

وعرفه ابن خلدون بأنه (عبارة عن المنوال الذي تنسج فيه التراكيب او القوالب التي تفرغ فيه (أبو جناح ،1988، ص38).

وكما جاء كلمة (style) على انها مصطلح مشتق من اسم لاتيني لأداة كتابة (stylus) والتي تستعمل للكتابة على الواح الشمع (البعلبكي، 1982، ص921).

عرف هيغل الأسلوب الفني بأنه (ما به تتناسق شخصية الذات التي تتظافر في طريقة التعبير عن نفسها) (هيغل،1978، ص921).

ويقول ايضا سيزان (ان الأسلوب لا يقلد تقليدا اعمى بل انه ينبع من طريقة الشعور الخاصة وطريقة الفنان في التعبير) (برتليمي، ،1970، ص56).

وعرفه توماس مونرو بأنه (نوع من النمط الفني، يختلف عن بعض الانواع الاخرى في انه يتضمن مجموعة متكررة او مركبا من السمات في الفن يتصل بعضها بالبعض الاخر، وهو طريقة خاصة لاختيار وتنظيم العناصر) (مونرو، 1972، ص 1342).

كما صنف مؤرخ الفن فولفن الأسلوب الى: –

1- الأسلوب الشخصي وهو الذي يعكس طابع او مزاج الفنان الخاص.

2- الأسلوب القومي، الذي يحدد الخصائص المميزة لامة معينة حيث مزاجها وسلوكها وانعكاس ذلك على الفن

3- أسلوب الفترة من خلال الاشكال الفنية المفضلة في فترة ما او عصر معين، (البسيوني، 1965، ص 18).

وقد عرفه البسيوني بأنه (صياغة او تنظيم للعلاقات التي تجمع الخطوط والمساحات والالوان والاشكال في صيغ جمالية لها وحدتها وطابعها المميز)، (البسيوني، 1980، ص20). وفي راي اخر للبسيوني يقول (ان الأسلوب هو السمة الشخصية للفنان التي تنعكس في فنه وبعد البصيرة المميزة التي يمكن التعرف منها على شخصيته، وقيل بأنه الشخصية متبلورة) (البسيوني، 1980، ص124).

يمكن القول ان الأسلوب هو لغة الفنان في التعبير عن افكاره وتطبيقها عمليا (ويمكن تحديد الأسلوب ونوعه عن طريق العمل الفني وادائه وما يتضمنه من عناصر فنية وجمالية وما يتخللها من خطوط والوان وايقاعات ذات انسجام او تنافر والتي تظهر دلالاتها وفق طريقة الفنان ونمط أسلوبيته)، (عبد الحميد، 1987، ص119).

وأسلوب الفنان نفسه لا يمكن ان يسير وفق نمط واحد طوال حياته والا كان أسلوبه جامدا بل تأتي متغيرات عديدة داخلية من ذات الفنان او خارجية من المؤثرات المحيطه به قد تجعله يبتعد عن أسلوبه الاول وبخطوات عديدة فمسألة الأسلوبية (هي صفة نسبيه في بعض الاحيان متحركة لدى الفنان الفرد قد تعطى الأسلوبية تصورا ثابتا لأسلوب الفنان في عمله الفني واحيانا تتغير أسلوبيته من وقت لأخر حسب الحالة التي يراها مناسبة مع متطلبات العمل وتطوير الأسلوب واتجاهه ، كذلك تغير ايضا من حيث البساطة والتعقيد في النتاج الفني)(مطر ،1976، ص46).

ويرى (كونراد بيرو) (ان واقع الأسلوب يخص النتاج بكامله حيث يكون الأسلوب مجموعة من التكرارات والمفارقات الخاصة بنص من النصوص) (دوي ،1963، ص 37).

وأسلوبية الفنان تكمن فيما يطرحه من تكوينات فنيه واشكال ورموز وخطوط والوان وملمس تكون بمجموعها هي السمات الاساسية في أسلوب الفنان.

ونجد (شوبنهاور) يعرف الأسلوب قائلاً هو (تقاطيع الذهن وملامحه وهو اكثر صدقاً ودلالةً على الشخصية من ملامح الوجه ومحاكاة الكاتب لأسلوب غيرة بارتداء قناع وهو امر لا يلبث ان يثير التقزز والنفور لأنه موت لا حياة فيه وحتى ان اكثر الوجوه قبحاً لهو اجمل الوجه ما دام فيه ريقُ من حياة) (البديري، 1989، ص 29) .

من تقسيمات المهمة لدراسة الأسلوب يأتي تقسيم العالم (كرويبر) وفق ثلاث محاور هي:

اولا: – المادة الموضوعية للعمل.

ثانيا: – مفهوم الفنان وادراكه للموضوع وفق رؤية خاصة.

ثالثا: – طابعة في تشكيل وطرق ادائه في التنفيذ .(دوي ،1963، ص115).

وهنا يمكن القول ان الأسلوب هو النظام الفني المنتقى من حصيلة تفاعل العناصر المكونة للعمل وانسجامها التام او تناظرها المنفرد ودمجها احيانا للخروج بصيغة مستساغة ومقبولة للتعبير عن مطلوب منها وتحقيق انتصارها في الوصول الى الهدف المطلوب الذي عملت من اجله وهو التعبير عن ذات الموضوع، وهذا هو الأسلوب الفردي في العمل الفني (وهو بعد خيالي وحدس ذاتي للمدركات والتطورات سواء كانت بيئيه او طبيعية او واقع سياسي او اجتماعي والتي تتدرج من ضمن صفات الابداع والتفرد في التعبير) (دوي ،1963، ص31) .

وهنا تمكن في أسلوب الفنان سمات خاصة اكثر اهمية لايمكن ادراكها مباشرة الا من خلال تتبع وتحليل العديد من اعماله وعبر عملية البناءالفني التي مر بها زمنيا وتاريخيا، ويرتبط الأسلوب الفني بالموضوع الذي يتناوله الفنان فهما متداخلان يختلفان معا ولا يمكن فصل احدهما عن الاخر (والأسلوب لا يتبلور الا بالاستمرارية والبحث والممارسة والمعانة وهو لا شيء اذا لم يتوفر فيه عنصر الصدق والاتقان مع الفكرة واجاده التعبيرعنها على حد قول الفنان (دي لاكروا) ، (كتمل،1979، ص 76).

مصادر الأسلوب والعوامل المؤثرة في تكوينه وحوافز تحوله

لما كان الأسلوب هو وسيلة الفنان الخاص ومكوناته فان هناك عدة عوامل تؤثر فيه وتجعله يتجه الى جهة معينة او منحنى خاص يعرف به ويجعله سمة مميزة له ...وهذه العوامل المؤثرة يمكن تقسيمها الى ما يأتي :–

1– الاساس النفسي الذاتي للفنان، وهي (المتراكمات الطفولية التي توفرت خلال طفولة الفنان وهي نوعين:

- النوع الايجابي .. ويشمل كل حوادث السعادة واشاعة الرضا في قلب الفنان.
- النوع السلبي ..وتشمل ما اصابه من شقاء او خوف او قلق خلال مرحلة الطفولة) (عبد الحميد ،1987، ص 73) .

2- الاحداث التي عاصرها الفنان، ومالها من اثار هزت كيان ووجدان الفنان والتيدفعت به الى انتحاء منحنى معين سواءكانت احداث مباشرة او غير مباشرة سياسيه او اقتصادية او مشكلات اجتماعية.

3- الاساس التربوي للفنان، والذي كان الفنان خاضعا له في مراحل حياته المتباينة والمؤثرات بنوعيها المقصود وغير المقصود من بيئات وظروف مختلفة سواء تم ذلك عن طريق التعلم او الاكتساب من الحياة او المدرسة او الاسرة.

4- الاساس الاجتماعي، كون الفنان ولد ونشأ في إطار اجتماعي معين والذي له تذوقاته الخاصة (نوبلر،1987، ص73).

5- الثقافة، ان للثقافة دور فعال رئيسي في خلق شخصية الفنان وتحديد تصرفاته سواءكانت ثقافه فرلادية او ثقافه عامه (محيط او مجتمع) فالثقافة تساعد الفنان على تحويل التأثيرات المباشرة وغير المباشرة الى افكار ابداعية عن طريق الخيال بأعتباره (الادارة التي تساعد الفنان على التعبير والتحول وربط الجديد والقديم والحاضر والفردي بالتراث الفني وقد يظهر الخيال شي جديد لا يألفه الناس) (عبد الحميد،1987، ص45). وتعد الثقافة اساسا في تشكيل بنية أسلوب الفنان والطريقة الخاصة للتعبير بأعتبار ان العمل المقتنى مستمد من ثقافة الخاصة.

6- البيئة والطبيعة، وهي من اهم واول العناصر التي تسهم في مادة الفن ووظيفة فالبيئة تشير الى التراث الفكري الباطني للفن وتعني البيئة مجموعة النظم الطبيعية والاجتماعية التي تعيش ضمنها الانسان حيث ان التفاعل المستمر بين البيئة والانسان على جانب مهم في تقدم الانسان وتطوره (فالفنان كائن اجتماعي بطبعه وهو يستمد نغمات ايقاعه ومشاعره من بيئة محققا بذلك خبرة تنتج من استعانه بهذه البيئة وتكون عاملا في اشباع حاجته) (عبو، 1982، ص41) والطبيعة هي الملهم الاول للفنان اذ لا يمكن تصور فن ما بمعزل عنها وفي هذا الصدد يقول دي لا كروا (ان الطبيعة لي ليست هي المدرسة الكبرى للفن فحسب بل هي أقرب ما تكون معجم يرجع اليه الفنان حينما تعوزه المعرفة الفنية الدقيقة) (إبراهيم، ص71). ولعل الفنان حين يصور عمله فانه يستعيد البيئة او الطبقة مسبقا متأملا الواقع او مرتبطا ارتباطا عفويا بانعكاسه عليه نفسيا وبالتالي بالشعور بإمكانية تغير هذا الواقع نحو الافضل او نحو طبيعة اجمل (فالفنان بعلاقاته مع الطبيعة في عمله الفني يعيد صياغة الطبيعة وهو في هذه الحالة يضيف

خبراته وممارساته وكل ما تعمله من معرفة وعلوم في الحياة بصورة جادة الى طبيعة عمله الفني) (مطر، 1976،ص58) .

7- الموروث الحضاري والتراث، ان كل ما تركه الانسان من معارف وخيالات واساطير وتاريخ تشكل مورثه الحضاري والذي هو انعكاس لروح الامم ورموز لخلودها وهو المنبع الثر الذي يغرف من الفنان افكاره بحيث تشكل مفردات عمله الفني وسمته التي يطبعها عليه فنظرة الفنان بعيدة المدى شديدة التفحص كثيرة التعريف في الحقائق الماثورة لاجل استلهام الموروث وتعديل ما يجب وفق رؤية تحمل خيال ناتج عن خبرة وتنظيم للأفكار والتطورات التأملية الايحائية، وكما عبر عن ذلك جون دوي حين قال(حينما تستحيل الاشياء القديمه المالوفة الى اشياء جديدة في التجربه فهنالك لابد ان يكون ثمه خيال وحينما يكون ثمه خيال يتم الخلق الجديد فلابد للبعيد والقريب من ان يصبحا اكثر الاشياء طبيعه وحتميه في العالم) (دوي ، 1963، ص451). والتراث هو النظم الثقافية والعادات والتقاليد التي انتقلت من جيل الى جيل واستقرت في المجتمع لذا نجد ان التراث لدى الفنان (هو قضية ولغه فنية جديدة وهو ليس وسيله بل غاية ترتبط بجذور التجربة المعاصرة ولان التجربة الجديدة هي اصيله فهي مطالبة بالتعبير عن نماء ماظيها وليس في التقليد والاستنساخ) (برتليمي،1970، ص64).

اما اهم الحوافز المؤثرة في تحول الأسلوب فهي :-

اولاً : الاحساس بالحرية الذاتية للفنان في طرح فلسفته الخاصة (تعبيره الخاص) في العمل باعتباره موضوع مركب من عناصر حسية وعناصر خيالية فالعمل الفني هو لغة وتصميم يحمل طابع خاص وفردي لذات الفنان (فمن خلال عمله يمكن ان يظهر الايقاع الشخصي بصورة واضحه)(برتليمي،1970،ص 155).

ثانيا : الرغبة في التجديد التي يحسها الفنان نتيجة الملل اوالسأم من الافكار التقليدية والشائعة وخشية الفنان من الوقوع في التكرار (فالفنان الذي يبحث عن الجديد في الوسائل التشكيلية لا يستطيع ان يلجأ الى الاشكال والرموز والتركيبات التعبيرية نفسها التي استخدمت معانيها وفقدت سحرها بسبب شيوعها المفرط واستعمالاتها المتكررة وعلية ان يجد تركيبات جديدة للمفردات التشكيلية تملك تأثيرا جيدا ومرادفا في الاهمية لما يريد قوله)(برتليمي،1970، ص23).

ثالثا : نمو لرؤية فنيه خاصة تقود الى تعدد الاساليب نتيجة ازدياد الثقافة وتراكم الخبرة من خلال الخبرة (يصل الفنان الى الاصيل والمقنع بعد الكثير من المحاولات والاخطاء والصراعات ومحاولات الاقتفاء والتقليد والنسخ)(برتليمي،1970،ص 188).

رابعا : قوة نمو فكرة جديدة من خلال ترتيب وتنظيم عناصر العمل الفني التي تهدف الى خلق تلك الفكرة (بالاعتماد على نزعه عقلية يمكن تسميتها بحرية الفنان في كيفية الاكتشاف من خلال أسلوب التفكير والمغامرة والاكتشاف مصحوبة بأسلوب فني واضح ومعين)(كامل، 1986، ص598).

المبحث الثاني

الحركة التشكيلية المعاصرة في العراق وحضور الخزف فيها (الركود وبداية النهضة)

بعد فترة من الازدهارات الخصبة في العصر العباسي وبعد سقوط بغداد على يد (هولاكو)عام 1258م تراجعت الحياة الفكرية والفنية بأربع قرون خلت نتيجة الهجمات البربرية المتوحشة وسيادة عناصر اخرى غير عربية حاولت طمس نور الحضارة الزاهي في هذه الرقعة بفرض سيطرة الجهل والتخلف كان من أثاره انحطاط الصناعة ومنها الخزف في العراق وكذلك تدمير المراكز الثقافية وانتقال مركز الثقافة من بغداد اضافة الى الفقر والجهل حتى سميت هذه الفترة تأريخيا بالفترة المظلمة وما ان بدأت مرحلة الاستيقاظ الفكري – في بداية القرن الحالي والذي ناظل من اجله الشعب العراقي وقدم الكثير من التضحيات للتخلص من السيطرة العثمانية ومن ثم البريطانية – حتى امتد تطلع الفنانين العراقيين للبحث عن افاق جديدة للعمل الفني (السراج،1988، ص24).

وعلى اثر هذا الانفتاح المبشر ظهرت بوادر فنية مضطربة شأن كل ولادة جديدة – يومها لم تكن القيم التشكيلية واضحه المعالم – فظهرت اول صحافة ناشئه في البلاد وفتحت المدارس والمعاهد بعد ان كان التعليم مقتصرا على الكتاتيب بأنشاء اول جامعة في القطر وهي جامعة بغداد. وقد ظهرت الضرورة الى انشاء معهد لدراسة الفنون عند مطلع عقد الثلاثينيات من هذا القرن حيث اتسعت النشاطات الفنية وخاصة فنون الموسيقى والمسرح والرسم ولعدم توفر مستلزمات مثل هذا المعهد في ذاك الوقت فقد اتجهت النية الى ارسال عدد من الفنانين الى الخارج لاستكمال دراستهم وعلى ان يستحدث معهد الموسيقى ليكون نواة للمعهد الشامل.

وقد تأسس (المعهد الموسيقي) من قبل وزارة التربية (المعارف سابقا) وأخرسنه 1936 م وذلك لاقتصارهم على تدريس الموسيقى وابدل اسم المعهد الموسيقي الى (معهد الفنون

الجميلة) لسنة 1940م عندما تقرر تدريس فنون الرسم والتمثيل والنحت الى جانب الموسيقى على اثر انهاء البعثات الفنية دراستهم في اوروبا مثل الفنانين الرواد (حقي الشبلي – المسرح) و (فائق حسن – الرسم) و (جواد سليم – النحت) وقبلهم كان (حنا بطرس – الموسيقى) الذي واصل عمله في تخصصه الفني (الربيعي، 1972، ص5)

كان لعودة الفنانين الرواد الكبار من دراستهم الفنية في فرنسا ورما ولندن أثره الكبير في احياء جذور الفن الخامدة في النفوس الشابة والمتطلعة الى التقدم واللحاق بركب الحضارة.

(فكان لوجود الفنانين البولونيون والانكليز من اللذين نزحوا الى العراق بحكم الظروف التي فرضتها الحرب الثانية واحتكاكهم بعضهم البعض الاخر الاثر الفعال في تطور حركة الفن التشكيلي المعاصر في العراق فاذا كانت اوروبا قد اوقفت حركة انتاجهم فأن بغداد هيئتها للعمل وفتحت للفنان منهم عالما جديدا من المرئيات تحت قبابها الفنية (سليم، 1977، ص17).

وهكذا تعرف إليهم فنانونا الشباب حين ذاك (جواد سليم وفائق حسن وعطا صبري وغيرهم) واتخذوا من بناية بسيطة تقع في ابي نؤاس مقرا لمعهد الفنون الجميلة لتدريس الفنون في مختلف فروعه وعلى مدى ثلاث سنوات دراسية اول الامر واستمرت الدراسة فيه مسائية لغاية اواسط الخمسينات حيث أصبح هناك دراسة صباحية منتظمة وكرست المسائية لهوات الفن.

وخلال نهاية عقد الاربعينات شعر الفنانون العراقيون بتقليدية الفن في العراق فكونوا جمعيات فنيه كجمعية اصدقاء الفن (ارتبطوا من خلالها بعلاقات صداقة اضافة الى تنظيمهم الى رحلات للتنزه وللرسم في ضواحي بغداد وشمال العراق كان قطبها الفنان فائق حسن استهدفت الأسلوب الحديث عموما في نتاجها الفني برسم الطبيعة والحياة الاجتماعية واطلق على هذه الجماعة بالرواد) (آل سعيد، 1988، ص 65).

بعد مرور سنة على جماعة الرواد اي عام 1951 بادر الفنان جواد سليم مع فنانين اخرين لتأسيس جماعة بغداد للفن الحديث التي لم تقتصر هذه الجماعة على الرسامين فقط بل ظمت نحاتين ومعمارين وكتابا واقامت معرضها الاول في نفس السنة فألقي في الحفل الافتتاحي للمعرض اول بيان فني حدد اهداف الجماعة والتي ضمنت ان لكل فنان أسلوبه الفني الخاص لكنهم يتخذون الجو العراقي لتنمية هذا الأسلوب فمنهم يريدون تصوير حياة

الناس بشكل جديد يحدد ادراكهم وملاحظاتهم لحياة هذا البلد الذي ازدهرت فيه حضارات كثيرة.

انهم لا يغفلون ان ارتباطهم الفكري والأسلوبي بالتطور الفني السائد في العالم ولكنهم في الوقت نفسه يبغون خلق اشكال تضفي الى الفن العراقي طابعا خاصا وشخصية مميزة (الزبيدي، 1986، ص 190) وفي تلك الفترة لم يكن ما يسمى في العراق تشكيليا اسم الخزف بعيدا عن الفخار الشعبي البسيط الذي استمر يكرر نفسه على مشربيات وجرار وازيار الماء واواني الاستعمال كذلك الخزف القاشاني في المدن المقدسة مثل كربلاء والكاظميين (الزبيدي، 1986، ص 21) .

ولم تبدأ فكرة تدريس الخزف كماده منهجيه في المعهد المذكور الا خلال سنة 1950–1951م او كان عام 1954 هو البادية الفعلية للعمل حين طلب من الخزاف البريطاني (ايان اولد)[1] تأسيس فرع لدراسة الخزف في المعهد، وفي عام 1955 تم افتتاح اول شعبة في الفرع الجديد، يومها كان حقي الشبلي هو عميد معهد الفنون (وتشير وثائق المعهد الى ان عمداء المعهد خلال الفترة الواقعة من افتتاحه حتى عام 1962 على سبيل التعريف هم (الشريف حيدر محمد الدين، حقي الشبلي، ذنون ايوب، اسعد عبدالرزاق، جاسم الاعبودي، د. عزيز شلاش)[2]

وهكذا حمل الفرن الغازي البسيط في حديقة معهد الفنون الجميلة كل وعود المستقبل وفي احتفال بسيط أظهره الفنان جواد سليم وزيد محمد صالح [3] وفائق حسن وغيرهم بخروج اول قطعة خزفية من الفرن المذكور.

قضى ايان اولد سنتين في العراق وعلى الرغم من اطلاعه ومهاراته الفنية الا انه لم يكن اداريا نشطا فيبقى فرع الفخار متعثرا لافتقاره الى مستلزمات العمل ومواده وضعف ادارته وكان أسلوبه يمتاز بعمل اليد والبناء للشكل اكثر من عمل العجله الفخارية (الويل) وتغلب على فخارياته السطوح الخشنة الملمس تاركاً هذا الأسلوب اثره على بعض اساليب الاعمال الخزفية المعاصرة بعد الرجوع ايان اولد وخلال عام 1957م انتدب لادارة فرع

---

[1] أيان أولد:– ولد في برايتون في إنكلترا عام 1926 وفي عام 1954 انتدب لإدارة فرع الخزف في معهد الفنون الجميلة ببغداد . زار تركيا والهند وبعض بلدان الشرق وتأثر بطريقة عمل النقش البارز في فخاريات العراق الاسلامية وحاول تطبيقها بعد عودته الى بريطانيا – وللاستفادة راجع: Art of the Modern Potter, P.169 tony Burks. London 1978.

[2] مقابلة مع الفنان جواد الزبيدي بتأريخ 1999/2/1.

[3] كان زيد محمد صالح زكي هو أول من راجع وسعى لإمكانية قيام فرع للخزف في معهد الفنون لتلك الفترة، وقد زار منطقة -stoke on Trent)) في بريطانيا وجلب معه خرائط وتفاصيل للأفران النفطية والوقودية هنالك لعمل مثلها في بغداد.

السيراميك في المعهد خزاف شاب تخرج حديثا من المدرسة المركزية للفنون والتصميم في لندن وهو الخزاف القبرصي المولد (فالينتينوس كارالامبوس)[4]

وبقي في ادارته وتخريج الطلبة منه حتى عام 1968م حيث ضمت جامعة بغداد قسم اعداد المدرسين المعهد اليها تحت اسم اكادمية الفنون الجميلة (كلية الفنون الجميلة حاليا) وبقي فرع الخزف في معهد الفنون الجميلة برعاية اساتذه اخرين ممن تخرجو اصلا منه او من الأكاديمية بعد ذلك.

وفي السنة الاولى لوصول فالينتينوس كان هناك ثلاث طلبة فقط في فرع السيراميك هم (ثريا فتوحي مراد، فاضل عبيدي، سالم حبيب الداغستاني) حيث قدم هذا الفرع اول معرض مستقل عام 1960 م.

وفي عام 1961م وبعد المعرض الثاني للفرع أصبح سعد شاكر اول عراقي يقوم بتدريس هذه المادة الى جانت ما يلقيه اسماعيل فتاح الترك من محاظرات وخلال الاعوام التي تلت ذلك كان عمر التجربه يكبر ونضجها يثمر وعددها يزداد (الزبيدي، 1986، ص28).

المبحث الثالث

الفنان سعد شاكر، آرائه ورؤيته الفنية

قبل التطرق الى حياة الفنان ينبغي التعرف على شخصيته[5] لما لها من أهمية كبرى في التحليل والفهم السيسيولوجي [6] لأنها تعد أحد المقومات الأساسية في بناء السلوك والنشاط الإنساني وبقدر ما يكون النشاط الفني جزء لا يتجزأ من هذا النشاط يمكن لنا تسليط الضوء على أبعاد دراسة الشخصية من خلال محورين مهمين هما:-

1- البعد الاجتماعي (التكوين الاجتماعي): ويتضمن ولادته ونشأته وتكوينه ونمو هذا التكوين على صعيد الأسرة والمجتمع

[4] فالنتينوس كارالامبوس:- من مواليد جزيرة قبرص 1929 أكمل دراسته في المدرسة المركزية للفنون والتصميم في لندن، جاء الى العراق عام 1957 لإدارة فرع السيراميك وحصل على الجنسية العراقية في تاريخ 1980/5/13 ، عمل أستاذاً في معهد الفنون الجميلة ثم في أكاديمية الفنون الجميلة بجامعة بغداد، متقاعد حالياً .

[5] الشخصية: هي محصلة تفاعل بيولوجية الفرد وانفعالاته وقدرته على التعلم في إطار الظروف الاجتماعية والثقافية المحيطة به.

[6] الفهم السيسيولوجي: الذي يركز على الجانب الاجتماعي والثقافي في تكوين الشخصية ، وتبرز أهمية التوافق الاجتماعي على اعتبار هذا التوافق هو نتاج لما لدى الفرد من السمات الشخصية المتميزة .

2- البعد الثقافي (التكوين الثقافي): ويتضمن بيئته التربوية والثقافية في البيت والمدرسة والمجتمع. (البديري، 1986، ص 19).

ولد الفنان سعد شاكر في مدينة المسيب سنة 1935م من عائلة كان رب أسرتها يعمل مدير في البريد وبحكم هذه الوظيفة كانت العائلة تنتقل مع انتقال والد الفنان بين المدن العراقية كالفلوجة والحلة والنجف ..الخ، الى حين الاستقرار في مدينة بغداد عام 1956 فكانت حياة الفنان الدراسية متنقلة بعد قبوله في الدراسة الابتدائية في مدينة النجف ومن ثم الانتقال الى مدينة الحلة في مرحلة الصف الثاني الابتدائي [7]، هنا بهذه المرحلة وفي سنة 1942م كانت بدايات الفنان البسيطة آخذة بالظهور من خلال اهتمامه بدرس الرسم وتفوقه فيه على حساب بقية المواد الدراسية فكان شغف الفنان بالرسم والتخطيط يزداد ويتعاظم على يد أستاذه الأول في الرسم الأستاذ عبد الحسين عريبي والد الأستاذ محمد عبد الحسين عريبي [8] الذي كان يرسم بالمائية. فاعتبره الفنان أول من تأثر به إضافة الى تأثره بأخيه الاكبر (صبيح شاكر) والأستاذ (محمود عجينة) مؤكدا رغبته الملحة بالرسم حين قال " كان الطلبة يرسمون وكان بودي أن أشاركهم " ويقول أيضاً " كنت أحب أن أرسم الطبيعة " [9] وأكثر ما أستهوى الفنان هو رسم منظر الغروب الذي جاء كنتيجة سكن الفنان على ضفاف نهر الفرات وقد رسم الغروب وحصل على الجائزة الاولى بذلك عند مشاركته بمعرض لواء الديوانية تحت إشراف أستاذه (قصي صالح العامري) من قبل لجنة حضرت من بغداد عام 1953/1952م لمشاهدة المعرض وكانت الجائزة عبارة عن ساعة فيها صورة الملك فيصل الثاني.

الامر الذي خلق للفنان دافع ذاتي للاتجاه نحو الفن بعد أكماله الدراسة المتوسطة حين قرر الفنان التقديم الى معهد الفنون الجميلة عام 1955م رغم معارضة أهله والتي كانت رغبتهم في دخوله الى الجيش، فدخل الفنان معهد الفنون والذي كان يحوي قسمين في تلك الفترة هما الرسم والنحت وكان هنالك درس هو الفخار يؤخذ ليوم واحد على يد الاستاذ الانكليزي (أيان أولد) فدرس سعد شاكر الرسم لمدة ثلاث سنوات الى حين مجيء الاستاذ القبرصي (فالنتينوس كارالامبوس) ليضيء لسعد شاكر درب الخزف بكل ما يحتاجه من عون وتشجيع ونصيحة مؤكدا ذلك بقوله " أنت تملك ذهنية ويد ممكنة لأن تكون خزاف"

[7] مقابلة شخصية مع الفنان سعد شاكر في مشغله الخاص الواقع ببغداد حي المنصور بتأريخ 1999/5/26.

[8] الدكتور محمد العريبي، من مواليد عام 1945، أستاذ في كلية الفنون الجميلة فرع الخزف متقاعد حالياً.

[9] مقابلة شخصية مع الفنان سعد شاكر في مشغله الخاص الواقع ببغداد حي المنصور بتأريخ 1999/5/26.

الأمر الذي حقق دافعا للفنان للأستمرار بعمله والمواصلة في دراسته حيث كان يقضي معظم وقته في المعهد الى حد الاختلاط بطلاب الدراسة المسائية أمثال نوري الراوي وكاظم حيدر وأستاذهم فائق حسن.

وبالعمل المستمر من عام 1956م الى عام 1959م حصل الفنان على خبرة كبيرة أضافت الى مهارته الرغبة في اكتشاف ما هو جديد بالبحث في كل ما له علاقة باختصاصه كدراسته المستمرة لتلك القطعة المعروضة في المتاحف كمتحف خان مرجان وغيرها والتي ساهمت بإثراء خيال وذهن الفنان بإبداعاتها القديمة.

في تلك الفترة سافر الفنان الى إنكلترا مصحوبا ببتلك الامكانيات الذهنية والعملية والمعرفة باختصاصه فدرس في المدرسة المركزية للفنون لمدة ثلاث سنوات برز فيها كطالب مجتهد وفنان مثابر بحصوله على جائزة وهي عضوية جمعية الخزافين البريطانية عند مشاركته في معرض للشباب دون سن 30 سنة في مكان يدعى(كراف سنتر) شارك فيه عدد يبلغ 95 خزاف من جميع أنحاء إنكلترا وأعتبر أول تجربة للشباب في عرض إمكاناتهم ، وبعد فترة من العرض أقترح وزير الثقافة الدانيماركي عرض هذا المعرض في الدانيمارك وبعد أن عاد المعرض أقيمت لجنة لتقييم الفائزين الثلاثة وكان سعد شاكر واحد من بينهم.

وبقي الفنان مدة سنتين في إنكلترا بعد حصوله على الدبلوم مؤكدا فيها على استمراره في العمل الدؤوب في مجال اختصاصه بقوله "كنت أعمل منذ الصبح الباكر وحتى الساعة التاسعة مساءاً، فكل ما تتحقق أشياء بالتجربة كان ذلك يعطيني دافع ذاتي خلق لي جو بديع وأعطاني طاقة لكي أبدع وأستمر في عملي" حتى أنه قام بتدريس الطلبة في كلية (هارو) للفنون الجميلة في هذه الفترة أي عام 1965م.

كانت المواضيع التراثية من حيث الالوان والاشكال تستهوي الفنان في بداية دراسته خارج القطر إلا أن الدراسة هنالك فتحت له مجالات أوسع من خلال مشاهداته للمعارض الدولية والمتاحف الخاصة فكانت وسيلة لتنمية الادراك وإثراء لأشكال جديدة تنمي في مخيلة الفنان، ففي إحدى الزيارات الى أحد المعارض المقامة في إنكلترا عن الفن الياباني شاهد الفنان أشكالا خزفية كانت مؤثرة في أعماله الفنية الاولى بأشكالها العمودية محاولا خلق أشكال جديدة بشكل شرقي الطعم فيقول" حسب تصوري كانت الاعمال اليابانية(ستون وير) وذات أشكال عمودية أعطتني فكرة الشكل الخزفي العمودي التي توحي بالقوة والرجولة فكانت أعمالي تصل الى ثلاث أقدام وبقطعة واحدة جاعلا من التكنيك المنصب على هذه الاعمال يعتمد على مراحل يراها المتلقي قطعة واحدة".

إضافة الى دراسة الفنان لمادة الكرافيك والتي كانت من الدروس الواجب أخذها إضافة الى الخزف فيقول" درست الكرافيك في إنكلترا واخترت المواضيع الطبيعية وكذلك درست الثيوكراف الذي هو جزء من الكرافيك وهو مع الاسف يحمل أكثر من تكنيك واحد وكله يسمى كرافيك كالحفر على المعدن والمونو تايل والليثوكراف وغيرها" [10]

واستمرت تجارب الفنان واعماله الى حين عودته الى العراق عام 1966م والتي أعتبرها الفنان بداية جديدة في كل شيء حيث ان دراسته في إنكلترا تركزت على ما لطبيعة الخزف هنالك من تقنيات الستون وير والبورسلين وما لهاتين التقنيتين أثر في درجات الحرارة العالية، الأمر الذي جعل الفنان يبدأ من الصفر بتجاربه وأبحاثه اللونية والتقنية في الحرارة الواطئة (الايرثن وير) التي تستخدم في هذه البلاد، لكن المحتوى الصحيح للخزف بقي كامن في ذهن الفنان من طرق تصرف المواد الخزفية إضافة الى ما تنمى عند الفنان من تجربة ذهنية وفكرية حققت له مديات إدراك واسعة وجديدة بتحرره من الأشكال التقليدية ومناداته بالخروج عن ما هو مألوف للشكل الخزفي، فجاءت محاولاته في النحت الخزفي منذ 35 سنة ولحد وفاته لتؤكد هذا النمط الأسلوبي الجديد الذي دأب الفنان على تحقيقه بأشكال حتى وإن كانت تقليدية كأشكال الصحون إلا أنها اصطبغت بروح العصر معتبراً إياها الفنان أسطحاً يعرض من خلالها أفكاراً ويعبر فيها عن نفسه ومواضيع البيئة كالمناظر الطبيعية من خلال رؤية فنية خاصة استحالت بذلك الصحون إلى ما يشابه لوحة من الكانفاس تحمل صفاتها التعبيرية برؤية ذاتية على يد الفنان .

وفي هذه الفترة وخلال تدريس الفنان في معهد الفنون الجميلة ببغداد بعد عودته من الدراسة من خارج العراق، بدأت مرحلة من تبلور اتجاهات أسلوبية في أعماله جاءت بمثابة أشكال هندسية تراوحت بين الكرة والمستطيل وتناغمهما في شاكلة أعمال فنية متأثرة بالطبيعة البيئية كأخذه لأجزاء منها ليضيف لها أفكاره وتقنياته معتبراً إياها انطلاقة الى أشكال أخرى ليست بذات علاقة بالشكل الطبيعي بل كانت تعتبر كملهم ومحرك لفكرة كثيراً ما أرّقت فكر الفنان.

يؤكد الفنان على استيعابه لشكل الكرة بقوله " لفت نظري الشكل الكروي فاستوعبته بكل مقاييسه فوجدت فيه ابداعات هائلة في شكل العمل وكيفية انسيابها لنظرة الانسان وكيفية تجزئتها وإضافة شيء عليها فاستطعت أن أراقب هذا الشكل لمدة عقد ونصف خالقا

[10] مقابلة شخصية مع الفنان سعد شاكر في مشغله الخاص الواقع ببغداد حي المنصور بتأريخ 1999/5/26.

منه مواضيع كثيرة" [11] وهنا نجد ان الفنان استدرجته العلاقة الجدلية ما بين تناقضات الطبيعة بألوانها وخطوطها العمودية والافقية والمستقيمة والمنحنية مكونة أشكالا تنتهي الى أشكال خاصة برؤية الفنان عند حواره مع الطبيعة بمادة من الطين أعتبرها سعد شاكر خامة مطواعة تكمن فيها خصائص يمكن من خلالها خلق أشكال ذات علاقات فنية جميلة تصل الى درجة الفهم العميق للمادة من خلال استحالتها الى شيء آخر له وجود في داخل الفنان ينطق على شكل صورة لعمل خزفي فني.

آرائه الفنية

فيما يلي مجمل آراء الفنان فيما يتعلق بـ:

البيئة الطبيعية : رأيه في (البيئة الطبيعية) هي مصدر أزلي للخلق والإبداع ارتشف منها أقدم الفنانين رؤياهم منذ أن تطلعت الأنامل البشرية لوضع بصماتها. بخطوط بدائية على الطين والصخور والمواد الاخرى.

وما زالت البيئة الطبيعية تحتضن المبدعين وتلهمهم الرؤيا وتمدهم بمبدعات الفن فهي معجم فني. وليس التعامل مع الطبيعة، هو محاكاتها بدقة وأمانة ،بل بمدى الصدق الفني عند تشكيلها بلغة العلاقات القائمة بين الخطوط والالوان والسطوح والاحجام والنسب . بطريقة باطنية من صميم الادراك الحسي للفنان، نتيجة تعمقه في جوهرها. واستخلاص ماهيتها. واضفاء الحيوية على عناصرها ، لكي تحاور المشاهد فيتذوقها ويغرق في عالمها السحري.

الصدق : أثير المشاهد بموقف انفعالي من الوهلة الاولى لمواجهة العمل الفني وهي الرؤية التي توحي بتوتر شديد ولكنه توتر سرعان ما يراعا يعطي تمهل وامعان في عمق المعنى المقصود للعمل.

اللون : أحياناً يحل اللون محل الخط فتصبح هناك تكوينات لونية. بل يغدو اللون في ذات الوقت وسيلة لبناء الشكل. وقد يصبح اللون هدفاً رمزياً في حد ذاته.

ومتى ما تم فهم بعض القيم الرئيسة والمفردات الاساسية وممارسة هذه المفاهيم اللونية ينتج عنها السيطرة والتلاعب باللون وبذاك سف تتفوق قابلية التواصل البصري.

[11] مقابلة شخصية مع الفنان سعد شاكر في مشغله الخاص الواقع ببغداد حي المنصور بتأريخ 1999/5/26.

وتأتي أهمية اللون من ثقافة الانسان عبر العصور ولحد الان، وهذا يعني ان الفن الذي هو تسجيل الادراك الحسي اعتمد الالوان أساساً للتعبير عن رؤية الفنان للعالم المادي والخيالي في خصائص الابداعية.

الابداع : استعداد أو قدرة على اكتشاف شيء فيه أصالة وقيمة جديدة. فهو بناء وتجديد أو اضافة وخروج عن الرتابة في الفكرة او في الأسلوب أو في الاداء، معتمداً على ثقافته العامة وثقافة اختصاصه أي اصول مهنته مما يعزز الرغبة في الابداع ويبدأ بالعقل والتأمل والانفعال الذاتي.

فهو حوار صامت خفي بين الفنان وبين المشاهد يشعر خلاله المشاهد بلهفة لكي يدخل مع الفنان في العمل الفني. ويعيش مشاعره أجواءها مكاناً وزماناً. فيحب حالة أو لا يحبها. ويتعلم من حالة أخرى أو يكتشف حاله، والابداع يفرض نفسه لأنه يثير اهتمام المشاهد وأعجابه وبالتالي ينمي تذوقه الفني ويدعو المشاهد إلى إدراكها وحسبنا أن نبقى باحثين ومكتشفين في داخل مختبرنا الفني والفكري.

الخيال : ليس المقصود بالخيال ذلك الوهم الخادع، بل الخيال قوة مدركة لخفايا الحياة. وله قابلية التوليد والتجديد والملاحظة والجمع والالغاء والحلم (وهو تكثيف للواقع وتحويله إلى خلاصة مركزة) (والخيال هو القدرة على خلق صور تتعدى الواقع وتتغنى له.) والخيال هو المجال الطبيعي للخلق الفني حيث تتحلى به حرية الابداع، وفي أجوائه يتم التحرر من الكبت والخوف والقلق والأحراج.

فهو يحقق الشكل الأسمى للحرية، برفضه لسيطرة قيود الواقع، وبواسطته يلج الفنان اعماق الإنسانية يستخلص ما في ضميرها من آمال نرجو تحقيقها. فتصير تلك الآمال أعمق صدقاً من واقع الحياة.

الخبرة: الخبرة الفنية والجمالية هي المعرفة الفنية التي يحصل عليها الفنان نتيجة تجاربه في حقل اختصاصه ودراسته لواقع الفن وبحوثه لمراحل تاريخ الفنون منذ فجرها وحتى هذا العصر، (فالخبرة ذكاء وحدس وإدراك ربما يحرم منها فنانون كثيرون).

التراث: هو مجموعة الكشوف الفنية التي نجح الاسلاف في إبداعها وتسجيلها بآثارهم، فيقوم الفنان المعاصر باستحضار تلك الفنون، بروحية جديدة تلائم المستوى الحضاري وتواكب وعي العصر وتحاور الجيل بلغته المتطورة.

الفن : يقول "اعتقد أن الفن هو موهبة اولاً وصقلها وتهذيبها ثانياً بالعمل المستمر"، وتمرده على النظريات التقليدية في الإلهام، وربط الفن بالتجربة، والفنان كلما يعمل يبتكر

ويكتشف أشياء جديدة. ومعنى هذا ان الفن ليس حلما وتأملاً وتصورات فقط. بل هو عمل وتحقيق وتنفيذ والفنان هو ذلك المبدع الذي يصطرع مع "المادة" لغة كانت أم حجارة أم طينا أم ألوان أم أنغام او غير ذلك حتى يجرها على أن تتثنى وتنعطف تحت إيقاع ذبذباته الفكرية، وتأتي الافكار كلما أوغل في الانتاج والعمل ونضجت عنده التجربة.

رؤيته الفنية : لابد للفنان أن يعي عالمه المرئي وغير المرئي ويجمع بين المهارة والخيال والتعبير، واعماله الفنية على غرابتها لأول وهلة تبدو ولها حياتها الذاتية الخاصة، فهي مدينة بهذه الديمومة والحيوية الى مئات العناصر المشتركة في قوانين النمو في الطبيعة تحمل فكرة التواصل في الحياة، ففيها يجد المرء الصراع بين الغموض والبساطة والنهوض المتفائل بالحياة عبر أشكال مختلفة تحمل طراوة وتألق بالتكوين والحركة والنمو بصفات تعبيرية مميزة. أتجنب عناصر المحاكاة وأرفض الواقع المعاش أستبدله بواقع فني يثير استجابة جمالية للعلاقات الشكلية بين الخطوط والالوان والاشكال والمساحات والابعاد والكتل والفراغات والحجوم ومواضيعه غير مألوفة وألواني لا صلة لها بواقع الاشكال ومع ذلك فهي الحقيقة على نحو جمالي ومهارتي الفنية التي يتحول بها الواقع الجامد المكرر الى واقع جمالي محسوس انه التيار الدينامي الذي لا يقف عند حد. ما دام الفكر والعاطفة والحس والانامل البشرية المبدعة تمارس الاعمال الفنية لاكتشاف تقنيات جديدة.

ان المواضيع التي يعالجها خزفياً وصولاً الى الشكل النهائي في تكوين المضمون لها خصوصية وتفرد في محاورة المتلقي فأمتع نفسي وأحرض الآخرين لإقناعهم والتمتع بها، فالشكل الكروي وما يحيط به مثلاً له سحره العجيب جعله أقرب الاشكال للإنسان على مر العصور لأنه أصل آثر الكائنات العضوية الحية في الوجود كذلك عوامله السيكولوجية في علاقة الانسان بالحياة لها صفتها الرمزية ولعل مردود ذلك للأرض ومعظم الاجرام السماوية وتربطنا أكثر من ذلك بالخليقة والجنس هذا الشكل الشيق وجدت فيه امكانيات كثيرة في تحقيق مختلف المواضيع الخزفية التي تدعو المشاهد الى ادراكها.[12].

ما كتب عن الفنان

كتب السيد (شاكر حسن آل سعيد) في قوله " لست متكهناً أو ناقداً في شيء، ولكن آمل أن يجد المشاهد في الاعمال الفنية لسعد شاكر ألا يجد لها (مهارة) الفنان فحسب بل (فكر) الانسان الواعي أيضاً. الانسان الذي يدرك مأساته في أتون حضارة العصر، فهو عند

[12] مقابلة شخصية مع الفنان سعد شاكر في مشغله الخاص الواقع ببغداد حي المنصور بتأريخ 1999/5/26.

مستوى رائع من (مجاهداته) بين أن يطوع فنه (لِبنان) الامس أو يطوع فكره لقوانين الصلصال" (آل سعيد،1988، ص 22).

كما كتب السيد (كارالامبوس) عن أعمال سعد شاكر الاخيرة بقوله "هي نمو وتطوير للأشكال والمواضيع التي طرحت مشاكلها على ذهنه منذ زمن. ولهذا النمو وهذا التطوير قيمة خاصة. انهما التلاحق الطبيعي لميلاد الفكرة. ولذا، فانهما ضروريان ومهمان ضرورة النمو والنضج للميلاد، بمعنى فيزيائي، ونتيجة لذلك يجب ألا نحسب ان اعماله هي مجرد تكرار. انها، بالعكس، تشكل استغلالاً متواصلاً للفكرة الأصلية، من خلال كل تنويع وامكانية قد تحملها الفكرة، على نحو دقيق منتظم يؤدي الى نتائج أعمق وأغنى ، الأشكال التي تخلق هكذا، على غرابتها عند الوهلة الاولى، تبدو وكأن لها حياتها الداخلية الخاصة، وقوتها العضوية، الأمر الذي يجدنا على الاقتناع بها وقبولها.

إنها مدينة بهذه " الحياة الداخلية " و" القوة العضوية" الى مئات العناصر المشتركة في قوانين النمو في الطبيعة محاراً كانت أم صبيراً، أم جسماً إنسانياً، يلاحظها الفنان بعناية، وينصاع لها، وهي التي يتألف منها العظم واللحم في كل ما يبدع "(فولدر خاص عن معرض الفنان– 1979ص1–6).

كما كتب السيد (محمد الجزائري) عن فن سعد شاكر بقوله " لقد تجاوز سعد المقدرة النفعية لأعماله ليمتع حواسنا بأشكال نحتية مزججة وأشكال مبتكرة، إن بحث سعد شاكر عن التناسق والكمال في الشكل نجده منعكساً في منحوتاته التي أعطاها مرونة استاتيكية ولونية ".

كما يقول " إذا كانت رحلة التجربة الخزفية لدى سعد شاكر قد عمقت لديه الافادة من الشكل وتحرير المضمون من قيمته الانتفاعية الضيقة والخروج به الى قيمة تعبيرية تستثمر عناصر الطبيعة والنبات. فان جذر علاقته بالإنسان وقضاياه الظرفية الملتهبة ضمن وعي فن القضية وذلك بالانتفاع من السيراميك وتحويل قيمه المضمونية، تعبيرياً الى مدلولات سياسية ضرفيه كما في خزفيه (فدائي) المعروضة في بينالة فينيسيا عام 1976" (مجلة الرواق ص 15).

كما كتب السيد (معد فياض) عن الفنان بقوله" سعد شاكر فنان متأثر بصورة كبيرة بالفن العراقي القديم، فأنا أقف مندهشاً مذهولاً بإنجاز حضارة العراق القديمة ومن أشكال المنحوتات وألوانها هذه استوحى أعمالاً أصيلة في رحويتها وانتمائها لقاعدة حضارية صلبة " (مجلة كل العرب، ص 50).

كما كتب السيد (عادل كامل)، على مدى نصف قرن، ومع انبثاق مفهوم الحداثة الوطنية في النحت والرسم العراقي، أعطى الخزاف سعد شاكر قيمة خاصة لمفهوم فن الخزف، بعيداً عن المفاهيم التقليدية. ان دراسته في انكلترا، يبدو انها كانت ملائمة لطبائع سعد التأملية والفلسفية، فقد راح يصقل ويشذي خاماته الاساسية بما ينسجم وبلورة قيمة فكرية – جمالية لفن الخزف في العراق. لقد كانت أعماله عبارة عن تراجيديا صامتة وعميقة العواطف وكأنها تحكي الموقف الوجودي من الكون والانسان، في صراع عالجه الفنان برقة انسجمت مع الخطاب الداخلي لتحولاته ومسيرته المتحدة، لكن الانسان المختزل عنده ليس سوى استحصال حاصل التأملات الدائمة للطبيعة وعناصرها الحيوية والرمزية المشحونة بالإشارات والدلالات، التي ستغدو، بعيداً عن الشرح ، منسجمةً مع القانون. فالإتقان الذي ميز تجاربه لا يشكل تحدياً للذات أو التقاليد الحرفية، وانما جاء حصيلة استيعاب المنجز الخاص للموهبة في صلتها مع المحيط (العالم) فأعماله تكاد لا تسمح للمصادفة باي دور. وانما اعماله هي ثمرة (العقل) في بناء الهيئة الفنية لنصوصه الخزفية. فمنذ بداياته وحتى اليوم لم يغامر سعد شاكر ولم يتمرد بدافع التجريب ولفت النظر، بل نراه على العكس من ذلك، يؤسس إمبراطوريته الخزفية بعناية الحكماء القدماء في دراسة الهيأة بكامل عناصرها مع عناية متواصلة بمغزى الموز مع الخامة والابعاد الجديدة لفن الخزف المعاصر (جريدة الجمهورية ، 1998،ص4) .

كما كتبت السيدة (مي مظفر) عن أعمال الفنان سعد شاكر بقولها: "في اللحظة التي وقعت عيني على أعمال الاستاذ الفنان سعد شاكر وتأملت ما وصلت اليه يد هذا الفنان من كمال وسحر أخاذاً أحسست بروح التحدي لديه، والاصرار على الارتفاع بالتجربة نحو ذراها. فإخراج مثل هذا العمل الابداعي المتكامل تحت وطأة الظروف القاسية التي يعيشها الفنان العراقي لدليل حي على إرادة المبدع والاصرار على إيجاد بديل عبر تحقيق الجمال.

وسعد شاكر أول ثمرة من ثمرات تعليم فالنتينوس وأكثرها كمالاً، انه اليوم رائد الخزف العراقي بلا منازع، فقد شق طريقه في الفن مسلحاً بأساسه المتين اولاً وما حصل عليه بعد ذلك من معرفة متنوعة غذت لديه النزعة نحو العمل الدؤوب وأثرت خياله وحساسيته. وعلاقة سعد بالطين لا تقف عند حدود الصنعه ، فالطين عنده مادة حياة يصوغ منها فكره ورؤيته وان متعته القصوى تأتي من ممارسته أعلى درجات التحدي في تطويعه وإخضاعه ليكون شاهد جمال معبر، فحين يقدم سعد نمطاً تقليدياً من أنماط الخزف، كالآنية، فهو لا يقدمها على نحو تقليدي بل يتحايل على ذلك بما يضفيه من زخرفة نابعة من روح رسام

متمرس يتمتع بحس ذوقي عال وجرأة في إيجاد تكوين تجريدي حديث لا يغفل عن تذكيرنا بهويته التاريخية، فاللون الذهبي التقليدي حين يستخدمه الفنان هنا مع مساحات من الفيروزي أو الأحمر والأسود فانه يجعلنا نشعر إن هذا الخيط الذائب في مساحات الألوان يحمل من حداثة الشكل أكثر مما يحمل من الماضي (جريدة الرأي ، 1995، ص 8).

الفصل الثالث

1- مجتمع البحث:

تالف مجتمع البحث الاصلي من الاعمال التي انتجها الفنان في الفترة 1964-1996 والبالغ عددها 180 عمل فني.

2- عينة البحث:

تكونت عينة البحث من مجموعة الاعمال التي اختارها الباحث من ضمن المجتمع الاصلي ممثلة مراحل تحول أسلوب الفنان والبالغ عددها أربعة عشر عمل.

3- اداة البحث:

شملا أداة البحث المعايير التالية:

1- البيئة عامل مؤثر في البنية الذهنية الأسلوبية للفنان محور الدراسة.
2- الموروث والتراث كسمة ظاهرة في اعمال الفنان
3- التكوين في اعمال الفنان انطلاق من الوعي التقني
4- البنية الاجتماعية والنفسية باعتبارها عامل مؤثر في أسلوبية عمل الفنان
5- المقابلة الشخصية التي اجراها الباحث مع الفنان سعد شاكر بتاريخ 1999/5/26.

4- طريقة البحث :

اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي لتحليل العينات.

تحليل العينات

شكل رقم (1)

أسم العمل	مكان التنفيذ	سنة التنفيذ	القياسات
تكوين	**لندن**	**1964**	**80 سم**

العمل الواقع في أقصى اليمين

تكوين خزفي يظهر من تراكب كتلتين مختلفتين الاولى على شكل كتلة كروية مستقرة على قاعدة اسطوانية طويلة نوعا ما محققة بذلك اختلاف في الاتجاه الكتلوي بتضاد اتجاه خطوط الكتلة الاسطوانية المنطلقة باتجاه عمودي يظهر من خلال الخط العام المكون لمحيط هذه الكتلة مع اتجاه الخطوط الافقية التي نراها في الجزء العلوي من كتلة العمل ، على الرغم من وحدة الاتجاه الخطي التي تمثلت بالحركة المتكونة من انحناءات الخطوط في شكل الكتلة الكروية واستقامة خطوط الكتلة الاسطوانية التي استحالت الى قاعدة أشبه بان تكون عنق طويلة استقرت عليها بمنطقة تماس ضيقة بعض الشيء مكونة نوع من التراكب الديناميكي بأشكال الكتل واتجاه خطوطها ومحققة لمركز شد بصري من خلال العلاقة الخطية الاتجاهية أولا ومن خلال التداخل والتضاد الفضائي ثانيا والذي حقق قلقا استقراراي في الكل العام للعمل الخزفي على الرغم من وسع قاعدة الشكل الاسطواني الاسفل الذي أكد بدوره على حقيقة الاستقرار الفعلية .

وبعلاقة الكتلة مع الفضاء يظهر التداخل الفضائي المتناظر المحيط بسطح الكل العام للعمل الخزفي، يزيد هذا التداخل بقوة الانحناءات المكونة للخط الخارجي للكتلة الكروية أو لنقل المائلة الى الشكل البيضوي عند منطقة تماس الكتلتين لتحقق نوع من الاستقلالية لكل الجزئيين عن بعضهما وكذلك لتحقق ديناميكية حركية بالفضاء العام جاء من خلال الاختلاف الواسع في مساحة الكتلتين ليؤدي بدوره الى ظهور ايقاعية حركية متقطعة تسيطر على المظهر العام للعمل الفني الخزفي.

شكل رقم (2)

أسم العمل	مكان التنفيذ	سنة التنفيذ	القياسات
تجريد	**لندن**	**1964**	**60سم**

العمل الواقع على أقصى اليسار

إن لتراكب الاجزاء الستة في الكل العام اعطى تكوينا مبنيا على تعددية وتنوع في اتجاهية الخطوط وتنظيمها داخل الفضاء الداخلي والخارجي، فمظهرية العمل الخزفي تدل على تضاد بنائي في أشكال الكتل المتراوحة بين الشكل المربع والمستطيل ذو الزوايا

المنحنية وبين الاشكال الاسطوانية المتواجدة بثلاث مناطق مشكلة القاعدة والجزء الاوسط والعلوي.

وكان لاستقرار العنق الاسطواني الشكل فوق الكتلة المربعة الاولى واستقرارهما معا على اسطوانتين رشيقتين يتخللهما فضاء مغلق يؤكد ثبات الكتل العلوية فوق الشكل المربع الثاني والأكبر حجما والذي يستقر أصلاً فوق قاعدة اسطوانية وليؤكد أيضا حالة الاستقرار القلقة مكونة علاقة جدلية بديناميكية الحركة الخطية مع الاتجاهات المتضادة بالانتقال ما بين الخط الافقي المتعاقب في الكتلتين المربعتين الشكل مع العمودي في الاجزاء الاسطوانية الشكل.

إن لتعددية الاتجاهات الخطية التي أضافتها وأكدت عليها الخطوط التي عبر من خلالها الفنان عن حالة التوافق البصري مشكلة منطقة شد بصري متأرجحة ما بين انغلاق الجزء الدائري في قمة العمل مع انغلاق الشكل الدائري في أسفل الجزء المربع ذي الحجم الاكبر ، لتسير على خط مستقيم واحد جزأ العمل الى قسمين متناظرين وحتى من خلال الفضاء الوسطي الذي أستمر به أتجاه الخطوط بشكليهما المتوازيين مضيفا اتجاها حركيا واحد لعموم الكتلة ومظهرتاً لجدلية وديناميكية العلاقات الخطية الافقية الظاهرة بشكل الخطوط المحززة المنتهية بأشكال دائرية محززة أيضا تتوافق بشكل علاقات موسيقية مع انحناءات الكتل الاسطوانية وزوايا الاجزاء والاشكال المربعة .

إن الفنان أعتمد مبدأ التنوع الكتلي ضمن وحدة المعادلة الفنية بأشكال خطوط الكتل المكونة لعموم العمل الفني واتجاهاتها العمودية والافقية ودلالاتها الرمزية التي تعبر عن السكون والشموخ بشكل جدلي محققتاً وحدة تعبيرية بحركة الخط وتوافقها مع الكتلة.

أما بعلاقة الكتلة مع الفضاء فنرى أنه يتداخل بشكل متقطع في جهتي الكتلة المتناظرة مكونة فضاءً ديناميكياً ومتعاقباً أحاط بهيكلية القطعة فأضاف نوع من التناغم الحركي من خلال اتجاه خطوط الكتل الافقية والعمودية من جهة ومن خلال الفضاء المغلق الذي يتمركز وسط العمل الفني الخزفي الذي بدوره قسم العمل الفني الى منطقتين فضائيتين اجتمعتا لتكون حالة من عدم الاستقرارية في رؤية الكتلة العامة وكذلك أدى الى ظهور الايقاعية المتقطعة والمكونة لمنطقة شد بصري ثانية تذهب باتجاه عموم العمل الفني ومسيطر على مظهره العام .

شكل رقم (3)

أسم العمل	مكان التنفيذ	سنة التنفيذ	القياسات
كرة	لندن	1965	50سم

تكوين خزفي يظهر بشكل كتلة كروية تستقر بمنطقة تماس على قاعدة مربعة صغيرة نسبيا محققة هيمنة فضائية مغلقة تحيط بعموم الكتلة على الرغم من بروز النتوءات القرصية بشكلها الافقي المتقطع مضيفتاً فضاءً متداخلاً بين هذه المجاميع لتكون منطقة شد بصري تسير بشكل متناغم مع الاختلاف الملمسي الواضح ما بين هذه التكوينات ذات النتوء البسيط والمكثف على شكل مجاميع وبين عموم سطح الكتلة الكروية ، لتعبر عن هذا التضاد الديناميكي ما بين رمزية الخط المنحني المكون للكتلة وما بين أتجاه هذه البروزات المنبثقة من سطح الكتلة بنهايتيها القرصية المتجانسة والتي حققت نوعا من الوحدة الموضوعية بحركة خطوط هذه النهايات القرصية وحركة عموم الكتلة الكروية، وهذا أحدث رابطاً بين العلاقة التسلسلية لشكل المجاميع الناتئة وبؤرة التركيز الاساسية لتحقق إستمرارية في المجال المرئي ولتعبر عن جدلية التناقض بظهورها على شكل مجاميع تخترقها مساحات سطحية متذبذبة ومتقاطعة بشكل يحقق اتجاهات سطحية ممتدة على عموم الكتلة .

على الرغم من الهندسية الواضحة في الشكل إلا أنه تنوع بالمعالجة الهندسية والتقنية التي إنطوت على حسابات وأحاسيس من قبل الفنان محققة فعلا في أتجاه حركة العين في مجمل سطح العمل ومضيفة نوعا من التضاد الحركي الديناميكي الكامن في العمل الفني.

شكل رقم (4)

أسم العمل	مكان التنفيذ	سنة التنفيذ	القياسات
تكوين	بغداد	1970	40سم

تكوين خزفي مجرد ذو مظهر كروي يميل الى الشكل القرصي المحدب يستقر على قاعدة خشبية بشكل متوازي مستطيلات بمنطقة تماس ضيقة نسبياً، تنبثق من هذه الكتلة أنبوبين تضادا بالحجم واتحدا بالحركة الاتجاهية في الخط فنرى أن الشكل الدائري العلوي في لحظة انبثاقه الاولى ببروزه الصغير نسبيا وبدقة سمكه قد جاء مؤكدا على فكرة النمو ومحققا لمنطقة شد بصري رئيسية أولى قصدها الفنان بتجسيده للمرحلة اللاحقة بشكل البروز السفلي الذي احتل حجما أكبر واوسع مكونا نقطة شد بصري ثانية.

أما التناقض الشكلي قد جاء في شكل التجويفين الدائريين بمركزهما من جهة وبمحيطهما الدائري المستمر مع نفس نغم إيقاع عموم الكتلة من جهة أخرى، على الرغم من كون الفضاء الذي وجدتا فيه هو فضاء مغلق يتوافق مع الفضاء المحيط بعموم العمل.

حققت جدلية التناقض في الفضاءات الداخلية حركة في حجم الفضاء المستمر بالانغلاق والتوسع في الانغلاق مؤكدا لبروز هذه الكتلة القرصية ولتعمل على خلق شكل دائري يتمحور في داخله أشكال دائرية تسير على شكل نغم إيقاعي باتجاه خطوط كتلتها بنوع من التكرار المتوافق مع الخط الخارجي العام المهيمن على عموم الكتلة.

شكل رقم (5)

أسم العمل	مكان التنفيذ	سنة التنفيذ	القياسات
تكوين	**بغداد**	**1971**	**35×25 سم**

لهذا التكوين الخزفي التجريدي مظهرية مستطيلة ذات نهاية محدبة مكونة سطح أشبه باللوحة ظهر في وسطه شكل دائري ذو لون أصفر مكونا مسارا بصريا مكملاً للسطح المحدب ومحققاً لنقطة جذب رئيسية ومكملا أيضا نغم إيقاع الفضاء المحيط بالعمل بشكل عام.

تمركزت هذه الكتلة على قاعدة بشكل متوازي مستطيلات أصغر حجما بواسطة قضيبين من المعدن قصد منها الفنان تجسيد حالة اللاتوازن المستقر من جهة ومحاولته لإطلاق كتلته الخزفية في الفضاء من جهة أخرى ، مشكلة بذلك حركة ديناميكية ذات وحدة موضوعية باتجاه خطوط الاشكال ، وعلى الرغم من اختلاف الخامة بالنسبة للعمل عنها في القاعدة الخشبية إلا أن الدلالة اللونية جاءت بشكل يكمل الدلالات الخطية الظاهرة على سطح الكتلة فالاتجاه الحركي الخطي الطولي الذي يشكل أرضية للجزء الدائري الاصفر اللون جاء بشكل متضاد اتجاهيا مع الحركة الخطية التي تنادي بها الأشكال المعقوفة كالقرون المتناظرة في واجهتي العمل اليمنى واليسرى إضافة الى تلك الحزوز ذات الشكل المربع والتي أستمرت بشكل متواصل على جانبي عموم الخط العمودي العريض المتوسط للعمل الخزفي لتؤكد حالة الاتجاه الحركي الداخل الى صلب العمل بانثناء خطي يندفع ويسير حثيثا مع الخطين المائلين باتجاه القرص الدائري ولتفرض على العين تتبعها واكتشاف علاقتهما وارتفاعهما وانخفاضهما وحركتهما بداخل العمل بشكل يلتف ويتمحور داخل القرص الاصفر ولينطلق من جديد باتجاه الجزء العلوي من الشكل بدلالة الاشكال الخطية العمودية والتي حين تتبع نغمتها واتجاهها فتراها تتعاكس وتتناقض مع تلك الخطوط الافقية الواضحة على عموم سطح الكتلة من جهة أما تدفقها فجاء مع الخطوط المحددة للاطار الخارجي في جانبي العمل ومع تلك العلاقة الخطية التي أشارت بها مساند العمل

الاسطوانية مشكلة وحدة اتجاهية خطية متناقضة بشكل جدلي ومستمر داخل العمل الفني من جهة أخرى.

أما بعلاقة الكتلة مع الفضاء فنرى أن الفنان وازن بين الفضاء المتداخل والمتخلل للعمل من خلال هذا القرص الاصفر المتوسط لقلب العمل ومحققا لفضاء محسوس يشكل وحدة تسلسلية واستمرارية في المجال المرئي لعمق الفضاء العام في اتجاه حركة العين في مجمل سطح المنحوتة الخزفية.

شكل رقم (6)

أسم العمل	مكان التنفيذ	سنة التنفيذ	القياسات
أسطورة رافدينية	بغداد	1971	30×40 سم

شكل خزفي تجريدي ذو مظهرية مستطيلة مختزلة النهايات الجانبية تقريبا بقطع عمودي مائل وخاصة في الجزء السفلي من سطح العمل وذو قمة شبه محدبة يعتليها بروزان يعلو أحدهما عن الاخر بشيء قليل يكادان يرمزان للقرون الالهية المنبثقة من سومر وأساطيرها يتخللهما فضاء يوازي الفضاء الذي يخترق الجزء الدائري ذو الاتجاهية المتشعبة والمتوسطة في قلب العمل.

فمظهرية الجزء الاوسط والمهيمن على العمل يشكل نقطة جذب رئيسية بفضاءاتها المغلقة والممتدة الاستمرارية بشكل ديناميكي يقلل من الاحساس بالتناظر من جهة وبانغلاقاتها الخطية المستديرة والمتوافقة مع شكل الكتلة النصف كروية بانبثاقها من السطح الافقي الممتدة الاتجاه من جهة أخرى، مؤكدا من خلالها الفنان حالة التضاد بعلاقتها مع الخطوط العمودية التي تركزت بشكل مكثف ومستمر الى التقطع في جانبي العمل ليعمل على خلق حركة ديناميكية في المجال المرئي بانتقال اتجاه النظر من صميم الكتلة الى الفضاء العلوي الخارجي والفضاء الداخلي أولا وبين أتجاه حركة الخطوط المستقيمة المتوافقة مع اتجاه قضبان التمركز التي يستند عليها العمل على قاعدة خشبية بشكل متوازي مستطيلات وعلاقتها مع الخطوط المستديرة والمنحنية المهيمنة على سطح العمل ثانياً.

أما بعلاقة الكتلة مع سطح الفضاء فجاء بشكل يكاد يطلق العمل في الفضاء او يفصله عن قاعدته من شدة التداخل الواسع المتناظر والمستمر المحيط به مؤكدةً ذلك رشاقة منطقة التماس التي يتمركز عليها العمل والتي تؤكد بدورها أيضا على استمرارية الفضاء

الذي يخترق منتصف العمل وصولا الى الفضاء العلوي الذي أوجدته النتوءات الهرمية الشكل والتي تطلق العين في الفضاء بوحدة حركية اتجاهية تسيطر على عموم الكتلة.

إن التفاعل اللوني جاء منسجما بوحدة العلاقة اللونية المسيطرة على عموم الكتلة ومشكلة لحركة اتجاهية لونية تختلف باختلاف الملمس الذي تأكد من خلال التباين في قيمة اللون الواحد وكذلك من خلال علاقة الكتلة الخزفية بالقاعدة المستقر عليها العمل، فالوحدة اللونية جاءت لتعبر عن قوة وتراص الشكل حركيا بأشكال الخطوط والتي أبرزتها القيمة الضوئية لتعبر عن جمالية الأثر السطحي الملمس ما بين الامتصاص والانعكاس الضوئي.

الكل العام يظهر بشكل مستطيل أو مربع تنبثق منه دائرة عبر من خلالها الفنان هذا التضاد الديناميكي الازلي بشكل واتجاه حركة الكتل للمربع والكرة.

شكل رقم (7)

أسم العمل	مكان التنفيذ	سنة التنفيذ	القياسات
فدائي	بغداد	1976	40سم

شكل خزفي تجريدي رمزي لفكرة ذات مضمون سياسي عبر من خلالها الفنان عن شكل الفدائي الملثم الذي يحمل حمامة السلام والبندقية في أعماقه ، فالمظهرية العامة تدل على شكل كروي يوسطه من الاسفل تجويف على شكل مستطيل رمز به الفنان لشكل اللثام أو شكلاً معبراً عن صرخة مدوية قوية غاضبة مؤكدا ذلك بالامتدادات الخطية المقعرة على جانبي المستطيل الغائر، اما من الجهة العليا فتوسط العمل تجويفان يكملان مع بعضهما نصف دائرة يخترقهما بروزان مجوفان أشبه بأن تكون عيون محدقة بعمق تكاد تنفذ بالمشاهد وتخترقه بعمقها الفضائي وتقترب الى حد كبير من عيون الاله(آبو) السومري محققة بذلك منطقة جذب بصري رئيسية.

إن العلاقة الخطية جاءت منسجمة بشكل النتوءات البارزة والمهيمنة على قمة العمل مع اتجاه وحركة خطوط التجويفات المحيطة بأشكال العيون الناتئة من جهة ومع اللثام المستطيل الشكل وحركته الاتجاهية ومع ذلك الحز الخطي الطولي الذي ينصف العمل والذي يتعامد مع الخط الافقي بشكل يمثل نقطة تقاطع تتجه الى منتصف العمل مباشرة كدلالة رمزية على نقطة الهدف المنطلقة من منظار لفوهة بندقية من جهة أخرى.

فالاتجاه العام ما بين الخطوط الافقية التي أكدت عليها التقعرات الخطية والكامنة في الجزء الاسفل من العمل وعلاقتها مع الخط الافقي المنصف للعمل والخط الذي يمثل النهاية المستديرة أو المنحنية ممثلةً جبين المقاتل قد جاء بشكل متناقض أثار جدلا وإحساسا

بالحركة الاتجاهية مع خلق نوع من الانطلاق والحرية تأخذ بعين المشاهد وتدور فيه في عموم الكتلة الى أن تصل به الى البروز المتواجد على الجهة اليمنى من العمل والرامز الى مقبض البندقية وقد استقرت عليه شكل حمامة السلام ذات رمزية إيحائية تعبيرية يتوازن مع البروز الذي يظهر على الجانب الايسر من العمل ليكمل المظهر العام المحسوس لشكل البندقية وكأنها اخترقت فكر الفدائي المقاتل أو أصبحت جزءا من عمقه النفسي القتالي، وما هذه البروزات الناتئة واشكالها المدببة المنبثقة من عمق الشكل الكروي إلا لتأكيد حالة الفزع الثوري التي تجتاح عموم العمل ومثيرةً لفضاء متداخل ومخترق يوازي فضاء تلك البروزات التي تعتلي قمة العمل محققة منطقة جذب رئيسية أخرى في العمل.

إن فاعلية اللون قد جاءت بشكل رمزي تعبيري من خلال هيمنة اللون الابيض الدال على عمق الاصرار لتجسيد فكرة السلام والتحرر ولو كان بالسلاح فلا مبالاة بالروح لتبقى حمامة السلام ساكنة وهادئة تنظر كما ينظر الفدائي الى عمق الروح.

شكل رقم (8)

أسم العمل	مكان التنفيذ	سنة التنفيذ	القياسات
تكوين هندسي	**بغداد**	**1988**	**65×40سم**

يظهر هذا التكوين الخزفي التجريدي من خلال تراكب كتلتين اختلفت صفاتها المرئية بالحجم والاتجاه الكتلوي فاستقرت كتلة قرصية مستديرة وأخرى كروية تصغر حجما عنها فوق جزئيين مستطيلين بمنطقة تماس دقيقة تؤكد حالة اللاتوازن المستقر، فأتحد الجزئيين المستطيلين ليكونا مربع أشبه بأن يكون قاعدة لهما أكد من خلال التصاقهما الفنان فكرة الشموخ والسمو باتجاه حركة خطوطهما المكونة للخط الخارجي العام المحدد لعموم الكتلة المربعة.

فجاءت الاتجاهات الخطية لتضيف نوعا من الايقاع بتحرك الخطوط المحززة بشكل مائل وافقي لا منتظم ومحققا لتضاد حركي ديناميكي خطي وسط الكتلة المربعة متصاعد بفعل المساحات الفضائية التي أضافت استمرارية حركية تتناقض باتجاهها الدال على انفتاح الفضاء على جانبي العمل مع اتجاه الحركة في الشكل الكروي المستقر على سطح هذا الجزء المربع والتي تشير الى الانغلاق الفضائي والاتجاهي خارقا بذلك الفنان حالة من الاستمرارية الديناميكية في المجال المرئي ربطت الجزئيين مع بعضهما ببؤرة التركيز الاساسية ألا وهي عمق الفضاء المتحقق بمنطقة التماس والمكون لفعل في اتجاه حركة العين في جزئي العمل العلوي والسفلي .

وبعلاقة الكتلة مع الفضاء يظهر هذا التداخل الفضائي المضطرب من شدة الانحناءات الخطية المهيمنة على الاتجاهات الحركية لكتلتي الجزء العلوي الدائريتين محققة فضاء شديد يمضي ليستقر مع اتجاه حركة واستقرار الجزء المربع السفلي.

أضاف اللون جدلا تناقضيا آخر قصده الفنان للتركيز والاصرار على فكرة التناقض بهيمنة اللون الابيض للجزء المربع السفلي والاسود في الجزئيين الدائريين العلويين مسيطرا بذلك على الانفعال الشعوري والبعد النفسي بطاقة الجدل اللونية من شدة الانطواء والانغلاق في دلالة اللون الاسود القاتم المهيمن على الاشكال الدائرية ودلالة التحرر والانطلاق من انفتاح اللون الابيض السائد على الجزء المربع السفلي من العمل الخزفي.

شكل رقم (9)

أسم العمل	مكان التنفيذ	سنة التنفيذ	القياسات
الطائر	**بغداد**	**1990**	**50×50سم**

عمل خزفي تجريدي يظهر من تراكب أجزاءه الممثلة بجزئيين العلوي المهيمن على عموم الكتلة في العمل الفني والتي تستقر على على الجزء الثاني السفلي الذي أشبه بأن يكون اسطوانة تحمل الكتلة الاولى في الفضاء جاءت بهذا الارتفاع القصير لتؤكد هيمنة الشكل العلوي المنتشر بكلا الاتجاهين بنوع من الحرية بانتقال الحركة بين النهايات المتفاوتة المستمرة على جانبي العمل والجزء العلوي الذي أستحال الى تقعر فضائي خلق وحدة فضائية تحيط بالعمل والتي حين نكمل رؤيتنا الخيالية لها بصرياً تستحيل الى مستطيل أو الى مربع يخترق الفضاء متوافقة مع الاختراق الفضائي الذي تحقق بفعل الشكل الدائري الكامن في قلب وسط العمل ذو الانغلاقات الفضائية التي تستمر لتخرج على شكل تجاويف من الجهة الاخرى للعمل الخزفي والتي كونت منطقة شد بصري رئيسية بفعل الاختراق الفضائي .

فالخطوط العامة المكونة للمنحوتة الخزفية ترتبط بعلاقة من التضاد فيما بينها بالاستقامة الخطية التي أنطلقت بدلالتها العنق الاسطوانية من جهة ومع الاتجاهات الحركية الخطية الافقية التي كانت تؤكد عليها الاختراقات الفضائية في جنبي العمل من جهة أخرى، فهذا التضاد ما بين الافقي والعمودي خلق منطقة شد بصري أكدها الفنان بالشكل الدائري رامزا الى قلب العمل الفني كنقطة لجدلية الصراع ما بين المتضادات الاتجاهية والتي جاءت أيضا بعلاقة الكتلة مع الفضاء الذي يكاد يكون فضاء شديد الاضطراب من شدة انحدار الزوايا المخترقة والمهيمنة على الاتجاهات الكتلوية ، الامر الذي حقق التحاما فضائيا شديداً

من دقة النهايات المدببة المتوجهة الى وسط العمل من كلا الاتجاهين تكاد تلتقي مع الفضاء العلوي الذي يكاد بدوره يشطر العمل من شدة الانحدار الاتجاهي مؤكدا على جدلية الاتجاه الفضائي الذي يلتقي بهذا الشكل الدائري والذي يجمع أيضا الاتجاهات الفضائية برمزيتها على ديمومة حركة الكتلة والفضاء.

على الرغم من الاختلاف اللوني الذي يظهر بعزل هذا الجزء عن الكل العام بأعطائه هيمنة لونية جاءت متحققة بفعل الاختلاف في أصل وشدة قيمة اللون المختلف عن الكل العام المسيطر على عموم الكتلة، أثار بذلك الفنان تأكيده على هذا الجزء الذي استحال الى رمز لسر الحياة.

شكل رقم (10)

أسم العمل	مكان التنفيذ	سنة التنفيذ	القياسات
طائر رمزي	**بغداد**	**1991**	**50×45سم**

تكوين خزفي تجريدي ذو مظهرية هندسية مهيمنة على عموم الكل العام، فيظهر المربع الذي يحتل الوسط وكأنه احتل قلب لغة العمل التعبيرية بتناقضات الاسطح والزوايا القائمة يحيطه مربع متباين اللون فقد ضلعين ومحاطا بآخر أحمر اللون فقد ضلعين أيضا كدلالة فضائية تعبيرية على خصوصية المربع الوسطي كي لا ينغلق فضاءه المطلق وكي يحقق منطقة جذب رئيسية في المجال المرئي.

احتلت الكرة الحمراء مكان مثالي من حيث استقرارها بمنطقة تماس قلقة على قاعدة بنفس اللون ولتحقق نفس الاستقرار مؤكدة على تضاد الاتجاه البصري الذي يأخذ بعين الناظر في عموم العمل.

إن لتراكب الاجزاء بشكلها الايحائي اللوني أعطى تكويناً مبنياً على تعددية اتجاهية أحدثتها التأثيرات الخطية واللونية فنرى إن التباين الملمسي الواضح ما بين المربع الذي يحتل الوسط أو قلب العمل والذي أكده الفنان بتلك الخطوط الطولية ذات النسق الذي يشبه الى حد كبير إيقاع آلة موسيقية بالارتفاعات والانخفاضات النغمية والتي تسير بشكل متوازي ومؤكدا لاتجاه الخطوط العمودية على جانبي العمل لتكمل الاجزاء المخفية الباقية من أشكال المربعات المحيطة ومثيرة لفكرة السمو والرشاقة بالاتجاه العمودي وخطوط الكل العام للعمل ومؤكدا حالة التضاد في ديناميكية الاتجاه الخطي وتنظيمها بقطعه لهذه الخطوط المتعاقبة بخط أفقي كان موازيا لقاعدة المربع الوسطي وموازي لباقي قواعد كل المربعات المحيطة وصولا لتوازي الشكل العام ومثيرا لنوع من التوازن الجدلي بينه وبين الخطوط الافقية

المسيطرة على الجزء الاعلى من سطح العمل والتي عالجها الفنان أيضا بنوع من العلاقة المتقطعة إذ لم يجعل الفضاء هادئ ومستقر بل أكد على التداخل الفضائي الشديد من خلال التباين في ارتفاع الاشكال الهندسية واختلاف الاستقامة الخطية في زوايا الحدود الخارجية.

إن التداخل الفضائي جاء بشكل متقطع من أثر الارتفاعات والانحناءات الهندسية التي تأخذ الشد البصري في عموم أرجاء العمل فتلك الزوايا القائمة كانت بمثابة اختراقات فضائية تسيطر على المنطقة اليسرى من العمل بشكل عام هدأ الفنان من شدتها بتلك الانحناءات الواضحة والشديدة بنفس الوقت في أسفل الجزء الأيمن من الشكل الخزفي كي تكون على علاقة مستمرة وديناميكية مع الاتجاه الفضائي المغلق الذي يحيط بالكتلة الكروية المعتلية لقمة العمل والتي تثير فكرة الرأس المعتلي لبقية الجسد الذي أشبه بأن يكون جسد طائر ذو تجريدية عالية بالاختزالات الخطية واللونية.

فالفاعلية اللوني جاءت بشكل يؤكد جدلا تناقضيا قصد منه الفنان تجسيد فكرة الاصرار على قلب العمل المربع الشكل، إضافة الى أن فاعلية تضاد اللون خلق نوع من الفضاء الايحائي بكتلة اللون الاصفر التي قسمت العمل الى منطقتين لونيتين مهمتين على عموم الكتلة فتضاد اللون الاحمر جاء ليضيف استقرارا للون الشذري القاتم الذي أحتل قلب العمل والمختلف بأصله وقيمته عن سواه مؤكدا على خصوصيته بأنغلاق فضاءه اللوني وانغلاق الكل العام حوله، فهذا التناقض اللوني قد حقق شدا بصريا يأخذ العين من طول أمواجه اللونية الملازمة له وليفرض على المشاهد أدراك الكل العام من أدراك جدلية اتجاه الخطوط وقيمها اللونية.

شكل رقم (11)

أسم العمل	مكان التنفيذ	سنة التنفيذ	القياسات
رجل وامرأة	بغداد	1994	60×40سم

تكوين خزفي مجرد يظهر من خلال تجاور أجزاؤه بشكل يكاد يوحي بالالتصاق من دقة منطقة التماس التي تستمر على شكل حز من الانحناء الخطي الذي يكون نصف كرة نزولا باستقامة واحدة الى أسفل العمل على الرغم من التجويف الفضائي ذو النهاية القوسية التي وازن بها الفنان تلك الانحناءة الخطية العليا لتستمر بالسير في اتجاه العين الى أسفل العمل وليتم ايضا أدراك العمل بصريا بفعل الشد المتحقق في المجال المرئي والموحى لاتجاه حركة جانبي العمل وصولا الى بداية التقعر الخطي الكتلي من الجهة اليمنى للعمل مع بداية التحدب المتوازية الاتجاه في جهة العمل اليسرى والتي حين نركز مجال رؤيتنا للعمل في هذا الجزء نرى هذه القاعدة التي أشبه بأن تكون مربع بطريقة إيحائية تأكد من خلال هذا التجويف القوسي المخترق لمنتصف العمل ، وبالاتجاه نحو الاعلى تستثيرنا الاتجاهات الحركية لتضيف نوع من الايقاع بالانغلاق والانفتاح الخطي الفضائي وصولا الى قمة العمل والتي تنغلق على نفسها مكونة فضاءً شبه بيضوي تؤكد على فاعلية اتجاه خطوط الاقواس وجعلها قلب الربط بين مفردتين في عملة واحدة رمز بهما الفنان لشكلي رجل وامرأة بدلالة تجريدية إيحائية تستشف التعبير من خلال العلاقات الخطية التي يمكن أن نميز من خلالها رمزية وصلابة الشكل الاول وليونة خطوط الاخر، هذا الذي يبدو واضحا عند مقارنة رشاقة الكتلة اليمنى وخاصة في الجزء العلوي بتلك الانحناءات ذات الفضاء المتداخل المتضاد بصورة جدلية من صلابة ورسوخ الانحناء الذي أشبه بأن يكون زاوية لمربع تسير باتجاه الاسفل مؤكدة على عمق الدلالة الرمزية وهذا من جهة أما من الاخرى فنرى احتواء البروز النصف كروي بهذا الشكل الذي تطابق مع جزء العمل المجاور الى حد التعظيم في التطابق من خلال هذا التقعر الشديد ذو أفضلية الاحتواء جاء كدلالة رمزية لقدرة الشكل على التطابق كما في اندماج جسدين ، زاد في تأكيدهما هذا الشريط العرضي الذي يتوسط بالالتفاف حول منتصف الجزء الاسفل من العمل ذو المظهرية الحركية الخطية المتوافقة مع اتجاه خطوط الكتلة من خلال الاختلاف الملمسي الذي حقق شداً بصرياً متناظراً مع ما هو ظاهر في ملمس الاسطح المقوسة في الجزء العلوي.

وقد أشارت الدلالة اللونية على قدرة الشكل الرمزي على التعبير من خلال تأكيد الفنان على الوحدة اللونية لعموم العمل حيث هيمن اللون الابيض المعتم او القريب من الانطفاء

ليضيف دلالة تعبيرية أخرى قصد منها الفنان تجسيد فكرة السمو والهيبة بدلالة اللون الابيض النفسية وما تضفيه على العمل من وحدة لونية تعبر عن وحدة تماسك مفردات الحياة.

شكل رقم (12)

أسم العمل	مكان التنفيذ	سنة التنفيذ	القياسات
تكوين	بغداد	1996	70×40سم

عمل خزفي ينتمي الى الاتجاه التجريدي يظهر على شكل مربع حذف الجزء المتبقي منه بواسطة هذا القطع المائل الاتجاه الكامن على جانبي سطح الشكل الخزفي والذي جاء متوافقا مع الانحناءات الخطية الواقعة في جانبي العمل السفلى لتحقق نوع من الاستمرارية الخطية في حركة خطوط الكتلة ، أستقر بداخله مربع آخر ذو ملمس مختلف أشبه بأن يكون ملمس لقطعة من قماش وكأن هذا الثاني هو قلب الاول أو أحشائه مستقرا بنوع من استقلالية مؤكدا ذلك هذا البروز القليل الذي يعتلي قمة السطح خالقا بذلك الفنان نوعا من التعددية السطحية بالارتفاع والانخفاض من جهة وبالاختلاف الملمسي المتأرجح ما بين ملمس شكل المربع الاول ذو الاستواء السطحي الدال على الاستقرار والهدوء الرمزي وما بين الجزء المربع الثاني ذو التعرجات الطولية الشكل والاتجاه الرامز الى الاضطراب وعدم الاستقرار من جهة أخرى الذي أضاف نوعا من التضاد الجدلي ما بين قوى الشد البصري محققةً بذلك حركة ديناميكية في المجال المرئي.

وبعلاقة الكتلة مع الفضاء يظهر هذا التداخل الفضائي الهادئ الكامن في أسفل العمل بشكل متناظر في كلا الجهتين، أما في جهة العمل العليا فيظهر هذا الفضاء ذو الايقاعية المتناظرة على جنبيه أيضا بشكل القطع المائل، إلا أن لهذا البروز المتحقق من فعل استقرار المربع الثاني الذي احتل اللون الاحمر أضاف نوعا من اللاهندسية في اتجاه الفضاء من خلال العلاقة الخطية المتكسرة بفعل الملمس المتعرج الذي شكل سطح المربع الاحمر اللون.

فالتفاعل اللوني جاء منسجما بتضاده في المساحات اللونية السوداء المحيطة بالمساحة اللونية الحمراء الكامنة في قلب العمل مشكلة بذلك حركة اتجاهية تدور وسط الكتلة باتجاه أجزاؤها المتراكبة الإيحائية فكان لقيمة الضوء دورا في ابراز جمالية الاثر السطحي الملمسي ما بين الامتصاص والانعكاس الضوئي المتحقق نتيجة اختلاف قيم وأصل اللون من جهة والاختلاف الملمسي المكون لجزئي العمل من جهة أخرى.

أضافت المساحة اللونية ذات اللون الذهبي الكامنة على أسطح العمل العلوية أتجاها حركيا بعلاقتها مع اتجاه الخطوط المحيطة بالجزء المربع الكامن وسط العمل لتضيف تأكيدا على رغبة الفنان للتعبير عن استقلالية الاجزاء المتراكبة الى درجة تأخذ الشد البصري للعين لتسير بتجاه يدور حول الكتلة المربعة الحمراء بقيمته اللونية المتضادة مع السطح المطبق عليه الذي جاء بدلالة اللون الاسود خالقا نوع من العلائقية الترابطية تجمع المتضادات اللونية والاتجاهية الحركية بشكل ديناميكي داخل مجال مرئي واحد هو عموم سطح الكتلة الخزفية.

شكل رقم (13)

أسم العمل	مكان التنفيذ	سنة التنفيذ	القياسات
طبيعة	**بغداد**	**1996**	**52سم**

شكل لصحن خزفي جاء بمثابة سطح استخدمه الفنان لعرض افكاره التجريدية أشبه ما يكون سطح للوحة تقليدية مكونة من قماش الكانفاس ، فلا نرى بروزات نحتية نافرة ولا كتل متجاورة ولا اختلاف ملمسي واضح ولا تداخل فضائي إلا في تداخل الالوان وتجاورها مع بعضها البعض ، فالمظهرية السائدة في العمل جاءت من أختيار الفنان للألوان الباردة والحارة بتداخلها معا أو تجاورها مشكلة تضادا لونيا حادا ومتدرجاً بشكل مساحات لونية متناغمة ومنفصلة بخطوط من خيوط الشمس جاءت بدلالة اللون الذهبي .

فما عرض هنا الفنان إلا منظر لطبيعة من وراء مسطح مائي وهذا ما جاءت به العلاقة الخطية المتزامنة والمتواكبة مع العلاقات اللونية التي خلقت الفضاءات الإيحائية والتي تحركت بها اتجاهات الخطوط الافقية والمتموجة والاخرى الشبه هندسية محققة لغة تعبيرية صادقة عميقة بعلاقتها المتناغمة الموسيقية من خلال تعبير الالوان عن الماء والافق والهواء مكونة منطقة جذب بصري رئيسية.

وهذا القطع الوسطي المتحقق من الخط الافقي هو أبرز شيء وأول شيء تلتقيه العين والذي جاء متحققا من فعل مساحة اللون الافقية والتي بدورها قسمت المجال المرئي الى نصفين يرتبطان بعلاقة جدلية من خلال التباين اللوني لقيم اللون الشذري وتدرجاته الكامن في اتجاهي العمل العلوي والسفلي ليضيف نوعا من الانغلاقية الفضائية على الرغم من اندفاع مساحة اللون الابيض الى الاعلى بكلا الاتجاهين الجانبيين مضيفة حركة ديناميكية متوافقة مع حركة واتجاه الخطوط المتموجة المهيمنة على حجم كتلة الجزء السفلي من المساحة اللونية على الرغم من تلك العلاقة الخطية المتحققة بدلالة اللون الذهبي وكأنها

إنعكاس لنهر متدفق يفيض زرقة ويلمع ذهبا والذي وجد له الفنان جدلا ديناميكيا وحركيا من خلال علاقته مع الشكل المربع الشبه هندسي والذي إنحنت زواياه وانغلقت على نفسها مكونة مربع آخر كون قوى اندفاعية لمجال الرؤية جاءت بفعل التباين الحجمي بين المساحة السطحية اللونية المتوافقة مع المساحة اللونية الداخلية والتي شكلت بؤرة العمل ومركز اهتمام الفنان وكأنها الشمس في قبة السماء تحيط بها هالة مما جعلها موجهة للعين بنظرة باحثة عن ما وراء الشكل من انطباعات خاصة لرؤية الفنان للطبيعة توافقت مع اتجاه وحركة العمل الدائرية بشكل عام .

شكل رقم (14)

أسم العمل	مكان التنفيذ	سنة التنفيذ	القياسات
امرأة	بغداد	1996	50×20سم

تكوين مربع خزفي استحالت زواياه الى منحنيات وفرت للعمل ليونة ومرونة خطية واتجاهية استقرت على قاعدة صغيرة نسبيا ذات شكل متوازي مستطيلات بزوايا حادة وهندسية خلقت تضادا حادا بعلاقتها مع كتل العمل المربعة العليا المنغلقة بواسطة هذا الشكل العمودي الاتجاه ذو المظهرية اللاهندسية والذي أخترق الشكل المربع مخلخلاً الفضاء المحيط بكتلة العمل والفضاء الداخلي الكامن في بؤرته ، فجاء أيضا متعاكسا في الشكل والاتجاه مع الشكل الهندسي الكامن في أسفل العمل والمشكل لقاعدته ليضيف حركة ديناميكية في المجال المرئي متأتية من شدة التناقض الكتلوي والاتجاهي بعد ملاحظتنا لدلالة الاتجاه في هذا الشكل المخترق عموديا لاستقراريه متوازي المستطيلات أفقياً والذي أكده الفنان أيضا بالاختلاف الملمسي الواضح مابينه وما بين الاوجه المستوية المهيمنة على عموم الكتلة.

إن تعاظم وجود نصفي الكرة المستقران على خط أفقي واحد حقق فعلا في اضطراب حركة الخطوط الشكلية المتمركزة في قلب العمل مع ما يعاكسها من هدوء نسبي يكاد يكون ايقاعي متناظر في شكل الخطوط الخارجية المكونة للعمل محققا منطقة شد بصرية تقذف بالمجال المرئي الى بؤرة العمل الفضائية الحقيقية التي تخترق العمل الفني فجاءت العلاقات الفضائية بشكلٍ متقطعٍ متناقضٍ بالانفتاح والانغلاق مع ما هو خارجي وداخلي من شدة الانحناءات الخطية المهيمنة على الاتجاهات الكتلوية محققةً إقحاماً فضائياً شديداً ومضيفةً

لنوع من الديناميكية الحركية المسيطرة على الكل العام للعمل كاد بها أن يكون العمل معلق في الفضاء .

إن الفاعلية اللونية جاءت متحققة بعلاقة اللون الابيض المهيمن على اجزاء واسعة من عموم سطح الكتلة مع اللون الاصفر ذو الخطوط الذهبية ليعطي تبايناً متسلسلاً ما بين الكتلة الهندسية المكونة لقاعدة العمل وعلاقتها مع الكتلة اللاهندسية العمودية في قمة العمل، خلق بذلك تأثيرا فعالا في الاتجاه البصري للعين بالانتقال في المجالات المرئية الضوئية بشكل مستمر مكونة حركة اهتزازية بصرية تأخذ العين في عموم سطح العمل الفني الخزفي.

الفصل الرابع

النتائج

لكي نلقي ضوء على اهم السمات الأسلوبية لدى الفنان لا بد لنا من تحديد وتشخيص اهم البحوث الجمالية والتقنية التي قام عليها ادائه الأسلوبي خلال المراحل الزمنية موضوع البحث والتي لا يصل البحث اهدافه دون العروج عليها واعتبارها الخطوط الرئيسية الاولى التي ادت الى صياغة السمات الأسلوبية العامة لدى الفنان.

مرحلة الستينات :-

تعتبر هذه المرحلة هي المؤشر الحقيقي لبدايات انطلاق الرؤى الفنية وتبلور الوعي الفني لديه وقد نشا هذا لديه مرتكزا على تعالي الوعي التقني لديه وبداية تنامي خبرته بأدواته ومادته وذلك يتزامن مع سنوات دراسته في لندن وما اضافت اليه كشوفات تقنية وحرفية وما زودته به من مشاهدات واطلاعات على تجارب عالمية في الادب والفن عموما وفي الخزف المعاصر خصوصا من اسس لديه اصرارا على خلق شخصية فنية واضحة المعالم فنجد ان بحوثه الجمالية بدأت تطرأ بغزارة على اعماله الخزفية فبدأ يغادر الدولاب ليشكل الكتل بعيدا عن الوظائفية القديمة التي ارتبطت بالخزف فركز على طرح معالجات للكتلة والفضاء واستعان بالمتناظرات الشكلية لتحقيق الانتظام والتوازن في اعماله وبدأت الكرة كشكل مثالي تتسلل الى تفكير الفنان كمعادل لفكرة التوازن التام والسكون بما لها من دلالات شكلية ومثالية فكانت بذلك حركة الاداء لديه متجهة صوب العلاقات الشكلية دون العلاقات اللونية التي لم يجد لها حقل في خضم انشغاله بمعادلات التناظر والاستقرار والتوازن والتماس بين السطوح والكتل والتضاد والفضاء .

مرحلة السبعينات :-

في مرحلة السبعينات تنامت بحوثه الشكلية لتكرس طروحاته باتجاه طرح جديد يتمثل في بداية ظهور المتضادات الملمسية كما انه واصل اشتغاله بالدائرة الى تقديمها كبؤرة للعمل الفني تمثل المركز الهندسي للتكوينات كما ان القاعدة للتكوين صارت تقوم باتخاذه لقضيبين من المعدن يغرزان في خشبة مكعبة او متوازية مستطيلات كما انه قام بأداء خطوة جريئة ومهمة في مسيرته الأسلوبية من خلال طرحه للفضاء كمحتوى داخلي يتفاعل مع الكتلة الخزفية فيتخللها صانعا تناغما وتداخلا له دلالات جمالية اضافة الى تحديات المادة من خلال القدرات التقنية المتنامية باستمرار لديه .. كما انه من حيث الشكل لا يخفي تعلقه بالكرة التي اسس لعلاقته بها منذ المرحلة السابقة حتى انه يجدها الشكل الوحيد المؤهل لكي يشحن بدلالات المضامين السياسية والثورية التي فرضتها على فكرة مرحلة التحديات الصعبة التي مرت بها الامة العربية من خلال التطورات العظيمة التي طرأت على مجرى القضية الفلسطينية.

ويمكن ان تعتبر هذا العمل هو اتصال مباشر بين الاداء الأسلوبي للفنان والمحاكاة المحرفة للأشكال الواقعية ، والذي لم يتأصل لديه الا بعد التماس معه بين فترة واخرى وحسب مقتضيات المضامين التي يعمل على طرحها في اعماله.

مرحلة الثمانينات :-

ان التوجهات التقنية لدى الفنان في هذه المرحلة مهمة وبارزة لكن الطروحات الشكلية التي قدمها الفنان واكد عليها كانت السمة الأسلوبية الابرز لقاعدة التكوين فكانت الابرز و الاوسع لظهور القدرة الفنية لديه والتي خلقت التفافا حول المستطيل بتحويله الى مربع وهو الشكل الاكثر فعالية والاكثر انضباطا والاكثر قربا الى عين الفنان ويده وذلك بخلق التماس وتلاصق بين مستطيلين هما قاعدتين لشكلين كرويين ، وكما طرح رؤيته للتضاد بين الملمسين طرح تضادا لونيا ربما لأول مرة بين الابيض والاسود ، كما قدم التماس واكد عليه كمنشط للرؤية عند التقاء العين بالعمل فالتماس لديه واضح ومهم ودقيق ويعتمد على نقطة مركزة جدا .

مرحلة التسعينات :-

اهم السمات الأسلوبية في هذه المرحلة ظهور تأثيرات للطبيعة على الفنان من خلال الاشكال والتكوينات والتي تظهر جلية في الاناء الذي اختزل فيه الطبيعة بشموليتها من حيث الرموز الاكثر اهمية وشهرة في الطبيعة (السماء والشمس الافق والماء) كذلك انسابت

الطبيعة الى ذهنية الفنان من خلال جوهر الموجودات الطبيعية لا من خلال دلالاتها الشكلية وذلك يظهر عندما قدم موضوع الطائر بصياغة شكلية جديدة تكاد لا تمت لصياغته الشكلية الطبيعية.

لا نستطيع اغفال تنامي تيار الوعي التقني المتعاظم لديه كذلك اصراره على تطوير الطروحات المتعلقة بالتماس بين الكتل والمتضادات الملمسية واللونية وربما اهم ما انشأ الفنان في هذه المرحلة هو اجتهاده بتقديم الاشكال الهندسية بعلاقتها المتوازنة والمتناظرة احيانا اضافة استمرار محاولاته لتطويق الفضاء وتقديمه كعنصر داخلي ربما يكون بؤرة العمل في كثير من الاحيان وقاعدة تكويناته تبدأ بالتعاظم في هذه المرحلة حتى تصل مرحلة جذب قدرات الفنان اليها بمحاولاته لتطويرها الى جسم التكوين باحثا بواسطتها عن امتزاج مثالي بين الشموخ والاستقرار بالارتفاع ممشوقة مرة والانخفاض مكتنزة مرة اخرى .

ومن الالوان التي بدأت بالظهور بقوة لونه الذهبي الذي اراد باستخدامه محاكاة فكرة البؤرة من حيث احاطتها بتأثيرات قد تكون قدسية. ومن أشكاله برز لديه المربع كنظام شكلي مثالي يبدأ به الجمال ولا ينتهي فيستنزف الكثير من وضع الفنان وجهوده التي تتمخض عن اعمال خزفية تكشف القيم الجمالية من خلال اكتشافها للمربع.

ومن خلال استعراضنا لتطور ونمو الاداء الأسلوبي للفنان عبر المراحل السالفة الذكر لا نجد بدا من خوض المقارنة التي تفرضها علينا حركة السمات الأسلوبية لديه وتفرضها علينا ايضا متطلبات انهاء البحث وتحقيق اهدافه وبمقارنة النتائج المتحققة في دراستنا للمراحل الأسلوبية ببعضها، نجد ان الأسلوب الفني لدى الفنان قد نشأ ونمى بموضوعية وأناة وحذر ملما سماته الأسلوبية من نتائج وتطبيقات بحوثه الجمالية من حيث طروحاته في علاقات الشكل بالشكل والكتلة بالفضاء وعلاقات اللون باللون.

وهكذا نجد ان اهم السمات الأسلوبية العامة لديه تتمثل في ما يلي:-

1. تقديم جماليات العلاقات العامة بين الاشكال الهندسية التي تنقل قيم جمالية مثالية من حيث تناغم وانسجام النسب كما تنقل شهادة مرئية بقدرات الفنان التقنية ووعيه العلمي بخصائص مادته.
2. التداخل الفضائي يمثل اهم بحوثه وتحدياته التي فرضها على نفسه وعلى اعماله الخزفية محاولا احتوائه بالكتلة وتضمين التكوين لفضاء داخلي متغلغل فيها قد يكون بؤرة بصرية للتكوين.

3. التضاد اللوني ربما قصد به تنشيط استقبالنا للعمل بصريا وقد نتج عنه شد بصري ادى الى احتواء العمل بسرعة وحيوية كما انه اعطى للأشكال استقلالية واكد وضوح التماسات الرشيقة والمركزة والدقيقة بين الاشكال.
4. التضاد الملمسي صنع نقلات وتناغمات في نوع السطوح التي اكتسبتها الاشكال فأعطى عمقا لبعض الاشكال وارتداد لبعضها مما جعله يسخر حركة العين على العمل لصالح التكوين العام للعمل.
5. التناظر .. ربما كان ملازما لتوجهاته نحو الاشكال الهندسية والعلاقات المثالية فكان التناظر حلا شيقا لمشكلة التوازن في بناءاته الشكلية للعمل الخزفي.
6. التقنية العالية تشهد وتنطق بها جميع اعماله تقريبا لا بل معظم لمساته تتميز بأداء تقني عالي ومتميز ينم عن بناء معرفي رصين وتراكم خبري مديد العمر لفنان اعتبر التقنية هي المخرج والمتنفس الوحيد لإبداعات فكره.

الاستنتاجات:

سعد شاكر فنان وخزاف متميز له أسلوب وتقنيات خاصه مما جعله يقف على ارضية ثابته وبخط مستقيم للوصول الى هدفه، وهو مع بقية قليله من الخزافين يشكل البنية الراسخة في بناء مسيرة الحركة الفنية التشكيلية المعاصرة في العراق، مما يجعله بعيدا عن تكرار نفسه ويغري الاخرين بتقليده.

التوصيات والمقترحات:

يوصي الباحث بـ: –

1–القيام بدراسات شامله تخص الأسلوب الفني الفردي للفنانين العراقيين بشكل منفرد.

2–اجراء دراسة مقارنة بين اساليب النتاجات الفنية للفنانين العراقيين.

المصادر:

1- ريد، هربرت – معنى الفن – القاهرة –1968.
2- عبد الحميد ، شاكر – العملية الإبداعية لفن التصوير، عالم المعرفة –الكويت– 1987.
3- لانجر، سوزان، ترجمة حكيم راضي – فلسفة الفن عند سوزان لانجر – بغداد –1986.
4- مايرز، برنارد –الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها– القاهرة –1966.
5- ستولنتز، جيروم – النقد الفني – القاهرة –1974.
6- السعداني، خير الله – المصطلحات النقدية وأصولها وتطورها حتى القرن السابع الهجري، رسالة ماجستير، جامعة بغداد.
7- إبراهيم، زكريا – فلسفة الفن في الفكر المعاصر –القاهرة– 1973.
8- عبد الحميد، شاكر – المصدر السابق.

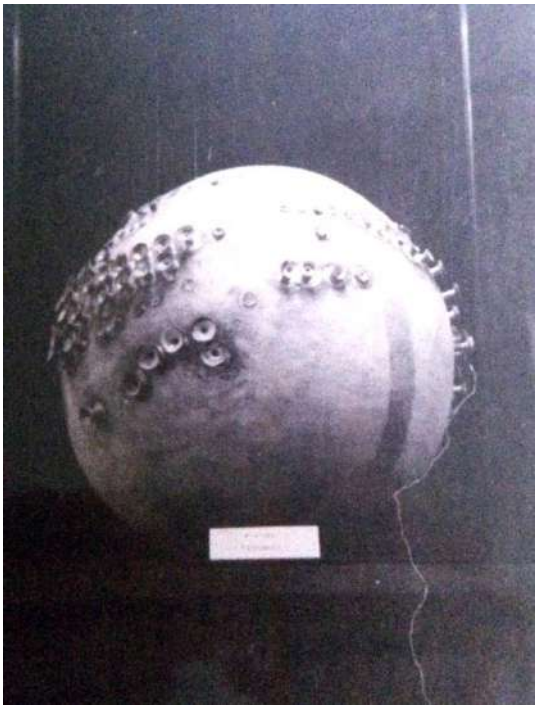
9- نوبلر، ناثان – حوار الرؤيا – بغداد – 1987.
10- دوي، جون – الفن خبرة – مؤسسة فرانكلن – 1963.
11- البسيوني، د. محمود – أسرار الفن التشكيلي – القاهرة – 1980.
12- سكوت، روبرت – أسس التصميم – القاهرة –1968.
13- عبد الفتاح، رياض – التكوين في الفنون التشكيلية– القاهرة – 1973.
14- عبو، فرج – علم عناصر الفن – إيطاليا – 1982.
15- عيد، كمال – جماليات الفنون – بغداد – 1980.
16- الصراف، د. عباس – آفاق النقد التشكيلي – بغداد – 1983.
17- سليمان، حسن – سايكولوجيا الخطوط – القاهرة – 1967.
18- عبد الحليم، فتح الباب و أحمد حافظ – التصميم في الفن التشكيلي –القاهرة – 1984 .
19- الخياط، يوسف و آخرون – ابن منظور" لسان العرب" – معجم لغوي علمي– بيروت .
20- أبو جناح، د. صاحب – المباحث الأسلوبية عند ابن جني – مجلة الأقلام –عدد 9 – 1988.
21- البعلبكي، منير – قاموس المورد – بيروت – 1982.
22- هيغل – فكرة الجمال – بيروت – 1978.
23- برتليمي، جان – بحث في علم الجمال – بيروت – 1970.
24- مونرو، توماس – التطور في الفنون ج2 – القاهرة – 1972.
25- البسيوني، محمود – الفن الحديث رجاله ومدارسه – مصر –1965.
26- البسيوني، محمود – أسرار الفن التشكيلي – القاهرة – 1980.
27- حسن، حسن محمد – الأصول الجمالية للفن الحديث – القاهرة – 1972.
28- مجلة آفاق عربية – العدد 11 – بغداد – 1986.
29- مطر، أميرة حلمي – مقدمة في علم الجمال – القاهرة – 1976.
30- البديري، عاصم فرمان – الأسلوب الفني في أعمال الفنان كاظم حيدر – دراسة ماجستير في الفنون التشكيلية،كلية الفنون الجميلة – بغداد –1989.
31- كامل، عادل – المصادر الأساسية للفنان التشكيلي المعاصر في العراق – الموسوعة الصغيرة – عدد 43 – بغداد – 1979.
32- إبراهيم، زكريا – مشكلات فلسفية 3 – مصر.
33- مطر، أميرة حلمي – مصدر سابق.
34- فيشر، أرنست – ضرورة الفن – الهيئة المصرية للتأليف والنشر– 1971.
35- كامل، عادل – الحركة التشكيلية المعاصرة في العراق، مرحلة الثبات – بغداد – 1986.
36- السراج، سامي – صفحات ظاهرة وخفية في الحياة المسرحية والتلفزيونية العراقية – بغداد – 1988.
37- الربيعي، شوكت – الفن التشكيلي المعاصر في العراق – بغداد – 1972.
38- سليم، نزار – الفن العراقي المعاصر، فن التصوير – إيطاليا – 1977.
39- آل سعيد، شاكر حسن – فصول من تأريخ الحركة التشكيلية في العراق، ج2 – بغداد – 1988.
40- الزبيدي، جواد – الخزف الفني المعاصر في العراق – بغداد – 1986. 69–مجلة الرواق – وزارة الثقافة والإعلام عدد 5 – شباط 1979.
41- مجلة كل العرب – بلا سنة.
42- جريدة الجمهورية – بغداد – 1995

ملحق الصور :

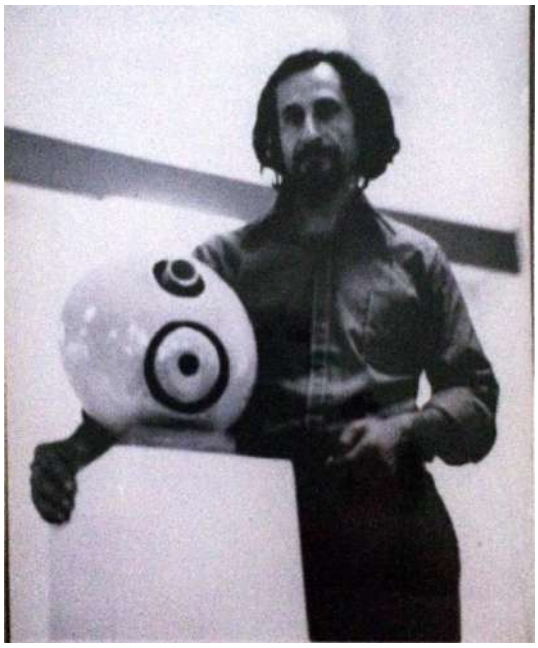
شكل رقم (1) تكوين

شكل رقم (2) تجريد

شكل رقم (3) كرة



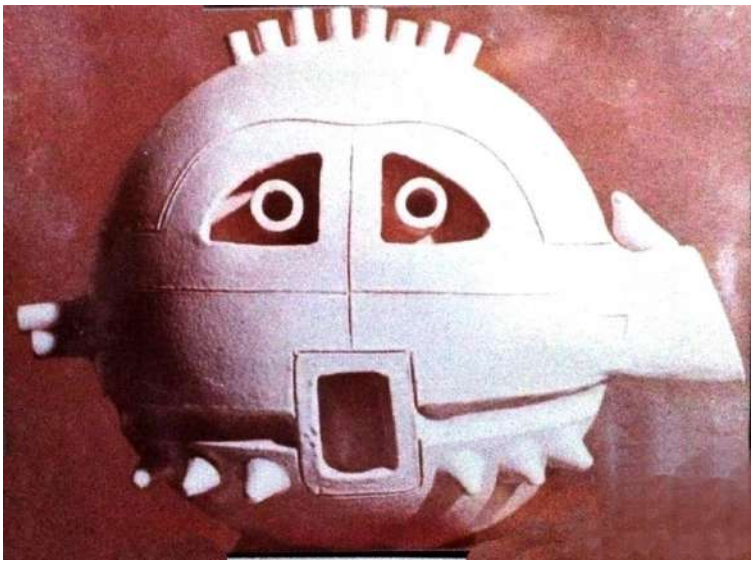
شكل رقم (4) تكوين



شكل رقم (5) تكوين

شكل رقم (6) اسطورة رافدينية

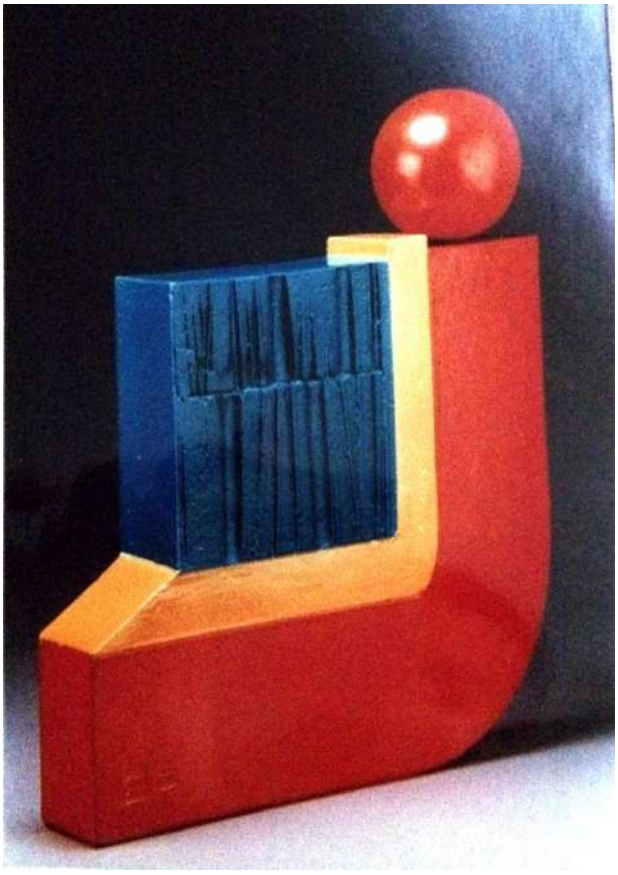
شكل رقم (7) فدائي



شكل رقم (8) تكوين هندسي

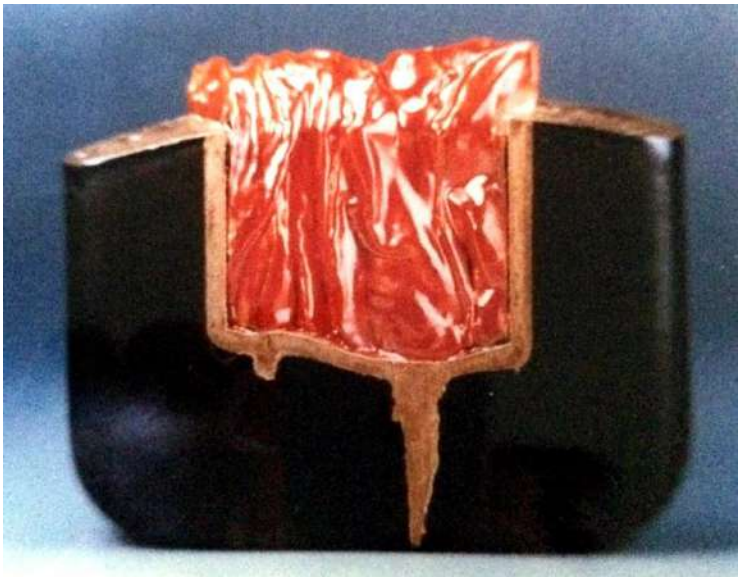
شكل رقم (9) الجسم الطائر

شكل رقم (10) طائر رمزي

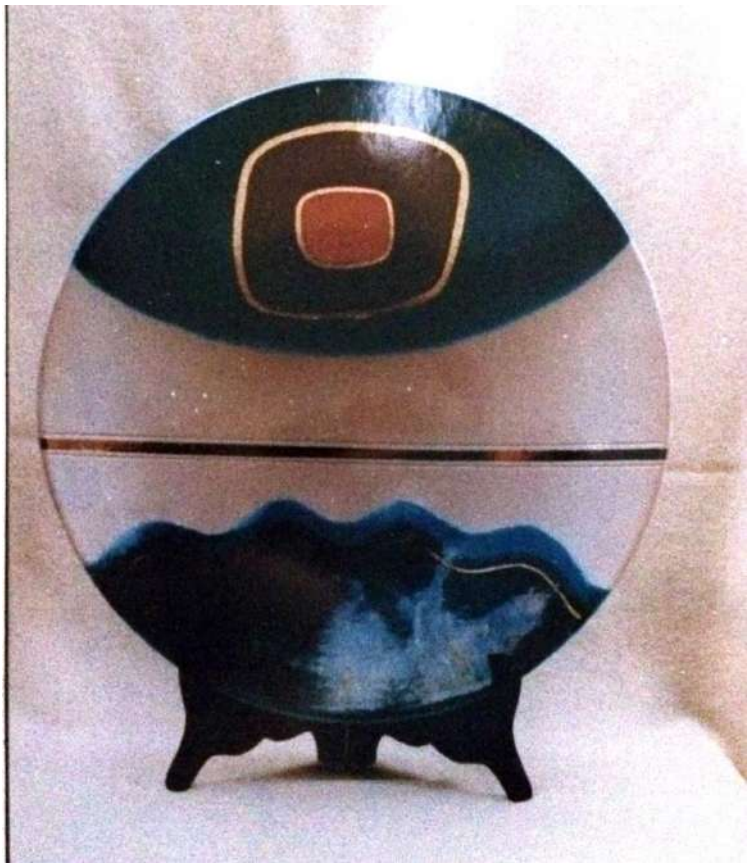


شكل رقم (11) رجل وامرأة

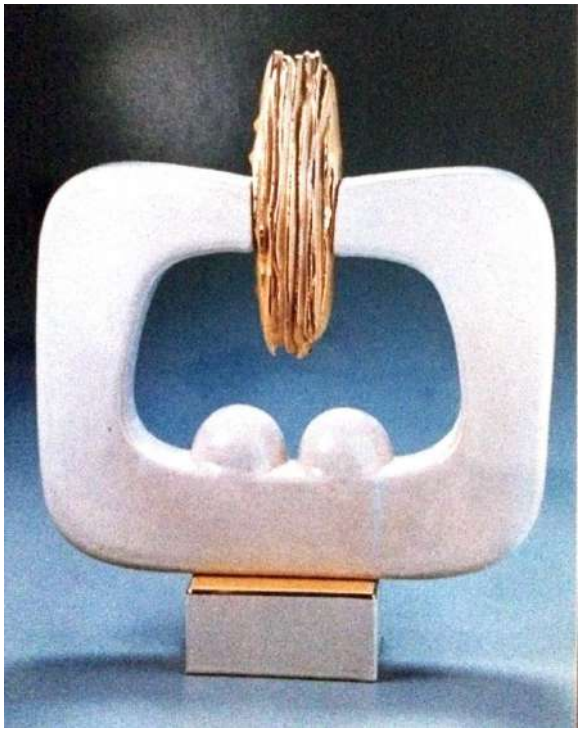
شكل رقم (12) تكوين



شكل رقم (13) طبيعة



شكل رقم (14) امرأة



Summary

The techniques study are studying art performance ways, Art is human activity collectively and individually, and the product of civilization stretches based on patterns, styles and social structures for each periods of this cultural construction.

In addition, Iraq was uniqueness of civilized technician distinct role throughout history enabled it to be a cultural center effect many of the arts of human civilizations.

With renewed Iraqi art contemporary artistic activities in the thirties of this century, and the formation of the contemporary Plastic art movement, and the role of the artist in supporting and strengthening the foundations of the leading fine art movement, the importance of this research was on trying to figure out the occupied of ceramic art general place in that movement.

Then to know the style of this art by identifying the artist's styles so, any study of the style of art means the study of the means of the artist who uses them to achieve the results desired by in his artistic work.

The arts works is a true reflection of the artist style and the way he shape it, the importance of this research to identify through trace his artwork periods of his life different.

Moreover, we can see the importance of studying the technique at the level of general humanity study and the study artist (Saad Shaker) style exclusively comes first the importance of style study mentioned earlier.

Then the importance of the artist (Saad Shakir) was one of the greatest Iraqi ceramicist contemporary signs, and being one of the early practitioners in contemporary Iraqi ceramist and wider art experience man in objective and the form.

(Saad Shakir) studied painting for three years in the Baghdad Fine Arts Institute until the coming of the professor (Valentinus Carelambos) ,how clearing to (Saad Shakir) ceramic trail and give him all the necessary help, encouragement and advice, stressing that by saying, "You have the mentality Lloyd possible to be a ceramist "You have the mentality possible to be a ceramist,"

which achieved a motive the artist to continue his work and continue in his study, where he was spending most of his time at the institute to associate students of evening study like (Nuri al-Rawi) and (Kadhim Haidar) and their professor(Faeq Hassan) .

(Saad Shakir) the first result of Valentinus education and most perfect, hi is today the most Iraqi leading ceramist undisputed, has made his way by a solid Basis first and what he got it then from a variety of knowledge extend has a tendency towards hard work and influenced his imagination and sensibility.

The relationship of Saad and clay does not stand at the limit of workmanship, the clay is his life material formulations including the idea and vision and the maximum enjoyment comes from the exercise of the highest degree of challenge in the twist and make it subject to be fine art.

when Saad offers a traditional pattern of ceramic patterns like pots, he is not offered in a traditional but he but it in new form so as casts of his stemming decoration from the spirit of his painter feeling with a sense of taste and high daring in finding modern abstract formation do not lose sight of reminding us of historical identity.

Traditional golden color when used by the artist here with expanses of turquoise or red and black, it makes us feel that this line dissolved in space, it carries the colors of the modern form, which carries more than last.

Thus, we find that the most important stylistic countenance has represented by the following: -

1. Provide the aesthetics of common relations between geometric shapes that convey the values of aesthetic ideal in terms of harmony and harmonious proportions as a certificate visible technical view capabilities of the artist and his characteristics consciousness for the scientific materials.
2. Overlap Space represents the most important research and challenges imposed on himself and his work, trying to contain the ceramic form and included an internal arrangement of the space to be the visual focus of the form.
3. Color Contrast, perhaps intended to activate us visually to the work has resulted in a tightening the optical led to contain the work quickly and energetic as he gave the forms independence and stressed the clarity of nimble contact, focused and accurate between the forms.
4. Texture contrariness making Movements and harmonies in surfaces gained by the forms type gave depth and bounce to some of the shapes of each other, making the eye movement to work for the benefit of the overall work.
5. Symmetry was probably orientations inherent in the and about geometric shapes and connections was the perfect symmetry interesting solution to the problem of balance in his ceramic work structure formalism.
6. high-tech experience was spoken by almost all his works, not most of the touches differentiate by the high performance and brilliant technical reflects the staid and the accumulation of knowledge-based on long expert artist, he make the technical is the only way out for his creative thought.

Saad Shaker distinct artist and ceramist, his style and special techniques, making it standing on the ground and specific line straight to reach the goal, which is he with the rest of the few of Iraqi ceramists are the structure of the Fine art contemporary movement process in Iraq, making him far from repeating himself and tempt the others to follow.