مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the college of basic education Vol.28 (NO. 117) 2022, pp. 481-498

جماليات القراءة والتلقي في الخزف المعاصر

م.م.انور عباس عبد الحسين كويش
الجامعة التقنية الوسطى / معهد الفنون التطبيقية
anwarkwaish04@gmail.com
07709850800

ملخص البحث:
عنى هذا البحث على دراسة جماليات القراءة والتلقي في الخزف المعاصر، وكيف تمكن الفنان من تحويلها الى وسائل وأدوات لها قيمة جمالية وتعبيرية، وكيف قدم سطوحه وأشكاله وفضاء العرض، وقام الباحث بتقسيم البحث الى أربعة فصول، في الفصل الأول طرح مشكلة البحث وتوصل الى التساؤل: ما جماليات القراءة والتلقي في الخزف المعاصر؟ وحدد الباحث أهمية البحث في ماهية العلاقة في جماليات القراءة والتلقي في بنية العمل الخزفي وفاعلية تأثير وتأثر ذلك على المنجز الخزفي وايضا الكشف عما هو جديد في عالم الخزف من افكار واساليب متنوعة اما هدف البحث فهو: التعرف لى جماليات القراءة والتلقي في الخزف المعاصر؟ والفصل الثاني تكون من مبحثين كالاتي: في المبحث الأول: القراءة والتلقي في المفهوم. وفي المبحث الثاني: جماليات التلقي في الخزف العراقي المعاصر.اما الفصل الثالث فقام الباحث بتحليل اعمال بعض الخزافين العراقيين وفق المنهج الوصفي التحليلي. اما مجتمع البحث فقام الباحث بالاطلاع على ما تيسر له من الاعمال الفنية التي تنتمي الى الخزف العراقي المعاصر وقد تحدد في مجتمع البحث بـ (75) صورة انجزت ضمن الحدود الزمانية للبحث (2005- 2019). وعينة البحث فقد قام الباحث باختيار عينة البحث إذ بلغ عدد نماذجه (3) بطريقة قصدية . ثم منهج البحث حيث اتبع الباحث المنهج الوصفي التحليلي في تحليل نماذج عينة البحث وفي الفصل الرابع توصل الى النتائج ومنها:
1 .الفردية في أسلوب عمل الخزاف العراقي المعاصر ما يجعله ضمن دائرة الحداثة، الذي اتخذ بمساراته التجريب للتكوينات الخزفية وصولاً إلى سمة حداثية تؤكد على الجانب البنائي التقني .
2. يساهم الشكل الفني للقطعة الخزفية المعاصرة في توليف حوارية للشكل ذاته واسلوب الفنان من خلال الموضوع والفكرة والوظيفة.

الكلمات المفتاحية : الجمالية ، التلقي ، الخزف ، المعاصر

الفصل الأول:

أولاً: مشكلة البحث:

يسعى الانسان على مر العصور الى البحث والتقصي عن كل ما هو جديد ومختلف ومغاير عبر التعرف على مكوناته وطريقة بنائه وكيفية الافادة منه فنياً وجمالياً وعلمياً، مما ازاح عن انساق التداول المألوفة الى دائرة التحول والتنوع الاسلوبي في المظاهر والبناءات الانجازية لتشكيل منطقة اشتغال جديدة يكون فيها جماليات القراءة والتلقي هي المنطوق المعرفي الفاعل. فما شهد الاسلوب الفني من تفسيرات وشروحات متعددة اخضعته لتأثير الاتجاهات والمذاهب الفلسفية والنقدية والفنية المختلفة حيث تلازم مفهوم التنوع والاسلوب، اذ اشار التنوع الى السمة الثقافية البشرية في عملية خلق اتجاهات متعددة لإنجاز اعمال الفنية فهذا الخلق المغاير والجديد يعد من الضرورات لابتكار تقنيات متنوعة يؤسس عليها الانسان قواعد لتحقيق اتجاهاته الفكرية والعملية في مختلف ميادين حياته ومنها ميدان الفن كجزء من عملية التطور التي ينشدها. ولما كان النص الخزفي المعاصر يتفرد في

بناءه عبر هدم اطر قواعد البناء التقليدية والاتجاه نحو انماط التلقي وجهت الفن نحو مفاهيم الجمالية وتبني المغايرة نهجاً لها، متخذة من التأويل حدوداً مفتوحة تدخل في تأسيس بنية ذلك النص الخزفي، كما ابتعدت عن هيمنة النوع الخزفي عبر تبنيها مقولات التعددية للقراءة والتلقي التي حققت حضوراً في دائرة القراءة الجمالية عبر طرحها بنائية جديدة للفن. وعليه فقد أتبع الخزاف جماليات القراءة والتلقي باعتبارها شكلت اشكالاً في منطق الثبات، وهي قُدر لها ان تمارس فعلها الناشط في زمن الانفتاح المعرفي – الفني، او بتعبير آخر، زمن الانزياحات الكبرى، وعليه فأن ذلك الانفتاح في بنية الفكر ومنظومته الذي اتبع منهج القراءة والتلقي الدائم، وهذا ما يُدخل بنية الانجاز الخزفي العراقي المعاصر داخل منظومات التحرُك الفكري لمفاهيم التحديث ومقولات ما بعد الحداثة، مما يفعل من الوجود الجمالي والفني للجنس الخزفي ، ويدفع به نحو التركيز على جماليات القراءة والتلقي تلك ، والتي من شأنها وَلّدت التحول الجمالي المنشود له . وكل ذلك يدفعنا للتساؤل عن ماهي المنظومة المعرفية التي تحرك فن الخزف عامة ضمن إطار جماليات القراءة والتلقي ؟ ما جماليات القراءة والتلقي الخزف في العراقي المعاصر؟

ثانيا / أهمية البحث والحاجة إليه: -:

1- تكمن اهمية البحث عبر بيان ماهية العلاقة في جماليات القراءة والتلقي في بنية العمل الخزفي وفاعلية تأثير وتأثر ذلك على المنجز الخزفي الذي ارتبط بمفاهيم الحداثة وما بعدها، حيث التمرد على الانماط التقليدية للعرض وصولاً الى الاعمال الحديثة منها بما تحققه من أثر جمالي.

2-الكشف عما هو جديد في عالم الخزف من افكار واساليب متنوعة خاصة بإثراء العرض الخزفي العراقي، ولخلق صورة بصرية تستحوذ على انتباه المتلقي لها.

ثالثاً/ هدف البحث: - يهدف البحث الحالي إلى:

تعرفّ جماليات القراءة والتلقي في الخزف العراقي المعاصر.

رابعاً/ حدود البحث: - يتحدد البحث في الحدود الآتية: -

موضوعياً: دراسة جماليات القراءة والتلقي في مصورات الاعمال الخزفية المعاصر وبجميع تقنياتها واساليبها.

زمانياً: يتحدد البحث من (2005-2019)

مكانياً: العراق.

خامساً/ تحديد المصطلحات: -

1- الجمال :

أ – في القران الكريم : ورد ذكرها في كتابه عز وجل (وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ) .أي بهاء وحسن [1].

ب - لغة" : جاء في معنى الجمال بأنه " الحسن وقد (جمل) الرجل بالضم (جمالاً) فهو جميل والمرأة (جميلة) و(جملاء) [2].

ـــ هو أي بهاء وحسن ، الجمال الحسن، والجمال، بالضم والتشديد: اجمل من الجميل. وجمّله أي زيّنه، والتجميل: تكلف الجميل. [3]

ج - اصطلاحا" : ذكر صليبا عن الجمال : " هو صفة تلحظ في الأشياء، وتبعث في النفس سرورا" ورضا، و للجمال من الصفات ما يتعلق بالرضا واللطف". [4]

وعرف الجمال بأنه "وحدة العلاقات الشكلية بين الأشياء التي تدركها حواسنا". [5]

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the college of basic education Vol.28 (NO. 117) 2022, pp. 481-498

2- القراءة والتلقي

- التلقي

- **لغة** : يعرف التلقي لغوياً بأنه تلقى – يتلقى – تلقياً – استقبله وتلقاه [6].

- اصطلاحا: هو الاستجابة أو الاستقبال ويشير إلى نظريات خاصة بذائقة المشاهد أو القارئ أو السامع للأعمال الأدبية أو الفنية." هو موقف يقوم على العلاقة التواصلية بين المتلقي والعمل الفني، ينتج عنه وصف او حكم وأحيانا يعيد بناء المعنى جديد من المتلقي .[7] "

المبحث الأول: القراءة والتلقي في المفهوم:

ان هذا الاتجاه ما هو الا صدى لتطورات اجتماعية وفكرية وادبية في المانيا الغربية خلال الستينيات المتاخرة. ويهتم هذا الاتجاه بالقارئ وقد تضافرت عوامل عدة في بلورة ظاهرة التلقي في النقد ومنها:.

1) المدرسة الشكلانية: كان للشكلانيين بما قدموا به من توسيع لمفهوم الشكل الذي يندرج فيه الجمال والجذب دفعوا باتجاه خلق طريقة جديدة للتغيير ترتبط ارتباطا وثيقا باتجاه التلقي. وكان اهتمامهم ايضا بالاداة الفنية وما تحدثه من تغريب للتصورات في العمل الادبي، وبما يشير هذا التغريب الى علاقة القارئ بالنص فكان له دور فعال في هذا الاتجاه. كما كان للتطور الادبي وتعاقب الاجيال من اجل احلال المبتدعات المثيرة لدى المتلقي محل التقنيات القديمة دور في اتجاه التلقي.[8]

2) ظواهرية رومان انجاردن: ركز على العلاقة القائمة بين النص والقارئ واكد على أهمية المتلقي في تحديد المعنى كما ان له مهمات في العمل الادبي حيث يعمل خياله في ملء الفجوات والفراغات في النص التي يكتمل بها العمل الادبي[9]، وهذا كان له الاثر الكبير في اتجاه التلقي.

3) مدرسة براغ البنيوية: لم يفصل البنيويون وخاصة (موكاروفسكي) العمل الادبي بما هو بنية عن النسق التاريخي ويرى ان لابد من فهم العمل على انه رسالة الى جانب كونه موضوعا جماليا. وبهذا فهو يتوجه الى متلق هو نتاج للعلاقات الاجتماعية المتغيرة وبهذا المتلقي لا بمنشئه فهم المقصد الفني الكامن في العمل.[10]

4) هرمينوطيقا جادامر: قام بتطوير مصطلحين كان لهما اهميتهما في اتجاه التلقي هما : التاريخ العملي و (افق الفهم) فالتاريخ وثيقة تضم خبرات لا يمكن استبعادها اذا اردنا الفهم من اجل تغيير العمل. وركز على علاقة المتلقي بالعمل وان التوجه الاجتماعي والنفسي يؤثر في المتلقي ومن ثم في وعيه التفسيري للعمل.[11]

5) سوسيولوجيا الادب: التركيز على الاثار التي احدثها المنشئون في زمانهم وبعد زمانهم في نفوس المتلقين الذين يدركون قيمة الاعمال ويقررونها. ولهذا لم يعد المؤلف وعمله الادبي يمثلان مكان الصدارة، بل انصرف الاهتمام الى المتلقي والظروف الاجتماعية التي يتم فيها التلقي.[12]وقد اتخذ اتجاه التلقي مسارات نقدية تمثلت في المصطلحات التي يتحدد من خلالها مفهومه في النقد.

ب.آليات القراءة والتلقي:

ان التلقي ركز على العلاقة القائمة بين ذات المتلقي وبين النص وما يمكن لهذه العلامة من توافرات على مجموعة لا تحصى من الفجوات الموجودة بين المكونين وما يمكن ان تمد لهذه الفجوات من امدادات فكرية وثقافية وفنية وجمالية بما يتناسب والتاريخ المرتبط بها ، لذلك جاءت اتجاهات التلقي لتؤشر فكراً او آلية لانتاج معنى أو وسيلة لتؤشر وعياً نقدياً له آليته الاجرائية الخاصة به والمتمثلة في:

اولا: افق التوقعات (التعارض بين الخيال والواقع): سواء بوعي ام بغير وعي نجد افقا من التوقعات الادبية والثقافية والفنية حاصلا في عملية التبادل من حيث العلاقة في تناول القارئ للنص "والواقع ان النص منفصل عن القارئ ومتصل به في ان واحد وهو مؤثر ومتاثر فاعل ومنفعل"[13] وان ما نجده

في تلك التوقعات من مفاعلات تؤثر بها الجوانب السايكولوجية من جهة والاجتماعية من جهة ثانية والفكرية من جهة ثالثة. ان هذا الافق يتمتع بدورتين هامتين حيث يكتسب بهاتين الدورتين الياته.
دورة الزمان اذ لا يتوقف التلقي عند زمن محدد، بل هو منفتح على كل الازمنة التي يتسلح بها القارئ وكذلك الدورة الثانية وهي دورة تعدد القراء أي تعدد ذوات التلقي ومن هاتين الدورتين يتم تلقي النص وتشكل افقه حتى تنتج القراءة وهذا مفاده عدم توفر معنىً نهائي انه "التعارض بين العالم التخيلي والواقع اليومي"[14] امكان تبدل القراءة من زمن لاخر وكذلك من قارئ لاخر، ويكون ذلك كله عبر انصهار الافاق جميعا بعضها مع البعض بالعلاقة والترابط الموجود ما بين القارئ والنص" فليست معرفة النص والياته هي غاية القراءة بل ان غايتها هي فتح المسار الاتصالي بين الوعي واللاوعي حتى تحقق القراءة وظيفتها"[15].
ثانيا: آلية الخروج عن مدار النص: يعد القارئ بوصفه الخارج عن مدار النص نقطة رؤية متحركة ومتفاعلة مع الموضوعات الداخلة في النصوص وهذه الرؤية المتحركة هي الية لافتتاح المعنى تستكمل كموضوع في مراحله النهائية عند قرائتها وتاويلها: "ان النص لا وجود له الا بوجود القراءة"[16].
ثالثا: آلية الترابط بين النص والقارئ: يترك النص بقصد او بغير قصد من قبل المؤلف مجموعة من الفجوات او الفراغات وهي اقرب الى اليات تستفز القارئ حتى يملؤها من عنده وهذا ما يجعله مساهما (القارئ) في انتاج النص واتمامه "حيث يتم من خلال الفهم والادراك محاورة البنى لسد الفجوات وتقديم بنية تاويلية جديدة"[17]، وتعد هذه إتمامة ذاتية وفقاً لمعطيات النص.
ان النص كل نص هو اجزاء تبحث عن اجزاء مفقودة تتضمن هذه الاجزاء المفقودة في مخيلة وذهنية القارئ وعملية التلاقح بين هذه الاجزاء (النص/ القاري) هي الية لإنتاج المعنى واستكماله وهي مسالة تحقيق عمليات الترابط ما بين النص والقارئ.
رابعا: المسافة الجمالية : كل نص يبث شفرات ممتلئة بالتحفيز الالي وفي حال استقبالها يمتلك المتلقي جانباً نفسانياً من ردة فعل منفعلة ازاء المحفزات، وهنا تكمن ثلاثة افعال لدى القارئ، و هذه الافعال يمكن لها ان تقرب المسافة بين القارئ والنص:
أ - الاستجابة: وهي الية تتموضع بين العمل الادبي والافق المتوقع للقارئ بما يتناغم ومعاييره الجمالية.
ب - الوعي الثقافي المتبادل بين النص والقارئ.
ج - المحفز الدلالي لاستكمال واملاء الافاق المتوقعة بين الطرفين.
ومما تقدم يمكننا القول ان كل النصوص هي سلسلة من الاثار التي تكون دائما مفتوحة المعنى وكذلك هي غير متكاملة وهنا ما يفعله القارئ هو تتبع تلك السلسلة وكذلك ان الاثار هي مواد اولية تحفز اليا لإنتاج المعنى واستكماله لان" القارئ هو الخالق الحقيقي للمعنى"[18].
لذلك تعد المسافة الجمالية في تحصيلها متعة تفيد في منح فعل الابداع داخل عملية التبادل ، وكذلك الحس الجمالي الذي يشير الى ذلك الابداع وصولا الى التطهير وهو حاصل الخبرة الجمالية الاتصالية.
ج.الجماليات:
بات العنصر الثالث في المثلث الاتصالي المتكون من المؤلف والنص والقارئ وهو الاخير- أي القارئ- بات يمتلك الصفة الجمالية والابداعية في عمليات انتاج الخطاب من حيث انه الذات التي بمقدورها العمل على استكمال المعنى على اعتبار ان حوارا قائما بين الاطراف الثلاثة يشحن بالضرورة القارئ بثقافته وافقه ليملأ النقص الذي خلفه النص والفراغات التي تركها، وكذلك جملة من

الفجوات التي تبحث عما يسد رغباتها ويوصل المسافة بين حركة النص وما يتمتع به و بين الفهم الذي ينتجه القارئ "لان للمتلقي دوراً في بناء المعنى وانتاجه وتغذية التحليل اللساني بمرجعيات ذاتية قائمة على فعل الفهم"[19]. عليه صار الافق المتباين والمتشاكل الموجود بين النص وما يحمله من دلالات وبين القارئ بثقافته الاجتماعية والنفسية والايديولوجية مجموعة من التوقعات المقصودة وغير المقصودة والتي بالنهاية ستشكل الفن بكليته هنا "صار المعنى مبعثرا على وجه النص ينتظر قارئا ما لكي يلتقط مفرداته الاولى وينظم فيها شجرة دلالية"[20]. وهنا يكون التلقي مستمرا بلا توقف فهو يختلف من زمن الى آخر ومن قراءة لأخرى باختلاف معطيات الظروف من حيث انصهار الافاق بعضها مع البعض من الماضي الى الحاضر. ان النص يشكل قناة وسطى تستفز آفاقها لتحركها من جهة لأجل التفاعل وتمزجها من جهة اخرى لأجل التوالد وهذا مما يمنح القارئ قدرة أكبر على توقع بعض الدلالات والمعاني لقلب معادلة السائد لحظة القراءة الى لحظة ممتلئة بالدهشة والمخالفة.

يعد القارئ في اتجاه التلقي نقطة رؤية متحركة كون ان النصوص تمثل افتتاحيات أولى للمعنى وهنا يكون القارئ منظورا يتحرك خلال الموضوعات لأجل التأويل وهو ما يحددها (أي الموضوعات) جماليا في النصوص. ان المسافة ما بين النص وبين القارئ تعد مسافة جمالية لأنها تشكل استجابة مركزة للطرفين من جهة وتغيرات ظرفية للآفاق المتوقعة بينهما من جهة ثانية، وبذلك ينتج من خلال هذه المسافة وفرة من المتعة التي تضفي على الإنتاج فعلا ابداعيا وحسا جماليا وتطهيرا وان "تارجح القارئ بين التدخل والمراقبة ضروريان لأنشاء هدف جمالي"[21]، حيث ان القارئ في اتجاه التلقي يستخرج ما هو مستبطن من قراء

المبحث الثاني: جماليات التلقي في الخزف العراقي المعاصر

أجمع الباحثون على ان المنجزات التشكيلية في بدايتها كانت لأغراض نفعية لسد الحاجات المنزلية أو كانت بدوافع عقائدية بسبب المخاوف الكامنة داخل روح الإنسان من أهوال الطبيعة وتلك المنجزات حاولت الكشف عن القوى الفكرية الضاغطة التي اشتغلت مع الحاجات النفعية عن اعمال فخارية مهمة شكلت جزءا مهما من حضارة الإنسان وبدأ الفكر الإنساني بالارتقاء بفعل التراكم الكمي للمعرفة ، فحين تمكن الإنسان من تحقيق غاياته النفعية بصناعته المتنوعة بدأ ينشد الجمال بإضافة لمساته الفنية على منجزاته الفخارية[22] وفي دراسة تاريخ الفن في العراق القديم كونها أقدم الإبداعات التشكيلية التي تم اكتشافها لحد الآن، هذه المنجزات التشكيلية هي نوع من الخطاب الذي يسجله الفكر. اذ إن دراسة الخزف العراقي المعاصر خاصه له خاصية جمالية أوفر عن باقي الفنون ، كونه ينتمي معرفياً وشكلياً الى تاريخ عريق لا يمكن لأي فنان أو فيلسوف أن يتجاهله ، فهو يبقى سلطة راسخة خارج حدود العقل من حيث هيمنته على طرق التشكيل والتقنية والانتماء العام ، فهناك نزعتان تتداخلان لبلورة الشكل الخزفي العراقي ، في الفن القديم وماهيته وفي التحديثات التي حصلت عليه ، بالرغم من الفارق الزمني بين العصور الحضارية الأولى ، تلك التي كان الفن فيها لا ينفصل عن المعتقد، والعصر الحديث الذي حاول فيه الفنان تقمص أقنعة الماضي وفي الوقت نفسه جعلها ذات طابع حديث[23]. حيث بعد ان تم فتح فرع للخزف عام 1955 وانتُدِب أستاذ انجليزي للتدريس فيه (ايان أولد). ثم تلاه مدرس آخر صاحب الفضل في تطور فن الخزف المعاصر في العراق هو (فالينتيوس كارالامبوس) هكذا بدأت الاحلام عند الخزاف العراقي المعاصر الذي استند إلى الكم الهائل من الإرث الحضاري للعراق القديم[24]. إذ شارك الخزاف العراقي لأول مرة عام 1957 في المعرض المقام في قاعة منظمة اليونسكو في بيروت تحت عنوان (معرض الفن العراقي المعاصر) والمنجزات الفخارية المشاركة كانت من نتاج المعهد اشترك فيه الأساتذة (فالينتيوس كارالامبوس،وأيان أولد ، وسعد شاكر) وبدأت تجربة الخزف تنضج رويدا حتى افتتح أول معرض

مستقل لفن الخزف عام 1961[25]. فالخزف العراقي المعاصر شهد، تحولات جمالية على مستوى أنظمة التشكيل ومستوى التقنية، وحقق الجنس الخزفي في العراق حداثوية بمحاولاته المستمرة في البحث والتجريب في المنازعات الجمالية ومحاولة اكتشاف عناصر التجديد والمعاصرة من خلال التفاعل مع الاجناس التشكيلية وتنوع الاساليب والتأثير المتبادل بينه وبين تلك الأجناس ، والخروج وفقاً لمفاهيم الحداثة عن محدودية الشكل الى تكوين فني متعدد المعنى ، كمزيج إبداعي يثير في المتلقي خزينة الذهني ، أن المنجز الخزفي محدود إذا ما أراد الخزاف أن يطلق لنفسه الحرية في التكوين الفني ، وازاء هذا الفن المعقد ، والدقيق والواسع والشيق ، لابد من مهارة الفنان في الاستعارة من كل الاساليب والأدوات والطرق للبحث عن الوجه الصحيح المناسب الذي يسعى اليه الخزاف [26]

وتجدر الإشارة إلى ان فن الخزف المعاصر تجاوز الأهداف الوظيفية النفعية التي كانت ترافقه طوال عمره الزمني وبدأت خصائصه تتجه للبحث عن الجمال الفني بمعتقد الفن للفن أو بث خطاب تشكيلي صِرْف يتحد به الخزف مع الرسم والنحت وبدأ ينافس في الساحة العالمية إذا ما قارنَّا منجزات الخزف العراقي مع نظيره العالمي ، فالتكوين الخزفي المعاصر العراقي هو وليد لسلسلة من ابتكارات وفكرية كانت نابعة من احساس الفنان العراقي الذي يتعامل مع الاشياء بوصفها مسلمات وإنه لا يبدأ من أي شيء وضعي ليكون له لغة، وهذا أدى الى أن يظهر الخزف أسباب وجوده ليعطي للخطاب الفني دوراً، يعتمد على تعدد المعاني تترسخ بقوة ذاتية والتي تبغي تعليق التغيرات المألوفة والاستخدام الوظيفي أو الاعتيادي لها [27] . كما أن الخزف العراقي المعاصر بات في حالة صراع بين التمسك بتقاليدة القديمة وبين نزوعه إلى قانون الحداثة وما بعد الحداثة التي كانت تتسم بشروط مضاعفة لتواكب التطور الحاصل في الفن، وهذا الصراع هو الذي اكسب الخزف العراقي المعاصر هويته وأصالته على الرغم من التأثيرات المباشرة والغير مباشرة بالحضارات الأخرى مما جعل من الخزف العراقي ينتبه إلى مادته وعناصره التي تجعله يبدع بتكوينات خزفية تتجاوز الأطر التقليدية من خلال التنوع في الأسلوب والتقنية في جماليات التلقي الخزفي وفي حركتها المتطورة خلال الزمن ، تكون علاقات بنائية بالإنجازات والتشكيلات الفنية التي تواكب العصر [28].

من السمات الأساسية في أعمال الخزاف (سعد شاكر)، هو بحثه الدائم عن الجديد في الشكل وتشكيلاته التي قد يتجاوز في معطياتها السمات الأساسية للخزف التقليدي أو المألوف من خلال تجديده الدائم وابتكاره أشكالاً تتسم بخصائص فنية ناتجة عن رؤيته الجديدة وعن تقنياته المنظورة في الخزف. ليقترب في أشكاله من فن الخزف الى الأداء التشكيلي العام وكان من أوائل المؤسسين لهذا الاسلوب حيث كانت بدايته مع أسلوب التجريد أو أخذ الهيئة المجردة، ولكن لم يبق الفنان على هذا النمط من الاعمال حيث حول هذه المفردة في أعماله الخزفية الى جماليات التلقي. "لقد اتجه الفنان سعد شاكر في السنوات الاخيرة نحو التأكيد على القيمة الجمالية في أعماله الخزفية وهو في محاولته هذه لينحو نحو استغلال اللون والكتلة كقيمتين أساسيتين تتحدان بشكل عضوي في الجسم الخزفي لتضعاه في الموقع الذي يصبح فيه امتدادا للرسم والنحت وبهذا تكسب القطعة الخزفية قيمة تعبيرية ذاتية تستمد وجودها من العوالم الداخلية للفن" [29] كما في الشكل (1)

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the college of basic education Vol.28 (NO. 117) 2022, pp. 481-498

شكل رقم (1)

وعلى هذا النحو سار الخزاف (شنيار عبد الله) عبر تحفيزات ثقته المطلقة بأهمية القبول والتفاوض مع خواص وخصوصية مادة الطين، إذ حققت نسقاً فكرياً وتخيلياً لمفردات الواقع المتأتية من أرث ووعي أكاديمي، فضلاً عن تكلل ذلك الوعي بمقدرات الدراسة والبحث لمقومات ومساند رؤيته التاريخية وممهدات قيم اكتشاف الحرف والكتابة، وتستند الى مرجعيات تاريخية لتكوين الحرف العربي في البنائية التي جاء بها الخزاف تأتي بوصفها متحولاً في الاسلوب البنائي للتكوين الخزفي وان هذا الاسلوب جاء ليعطي طاقة تعبيرية عالية، تمثلت في مبدأ السهل الممتنع وفق هذه البنائية الفنية المعاصرة المتسمة بالبساطة والجمال، وما يحسب للخزاف لشنيار عبد الله هو امتلاكه الرؤية في تناوله للأشكال التجريدية ذات الطابع الهندسي وفق مخيلة ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالواقع ومتأثرة بالفن القديم والفن الإسلامي[30].كما في الشكل(2)

شكل رقم (2)

وأما الخزافة (سهام السعودي) فكان لها حضور مميز في عقد السبعينيات من القرن العشرين ، والتي ارتبطت بالتراث وبأشكال البغداديات مع الاشكال الهندسية المجردة، حيث كان لمعرضها عام 1976 ، بداية لطرح اساليب جديدة لها ، وكانت جماليات التلقي لها نصيب كبير في أعمال المعرض آنذاك ، فإذا تأملنا أفكار الخزافة (سهام السعودي) فأنها لن تحددنا في مجال واحد ، أنها تارة تأخذ من التراث شكله أو معناه ، وتارة تحول التراث الى شكل معاصر . حيث "ان الصفات المظهرية للشكل تتأثر بتنوع التقنيات لما لها من خواص تمتاز بها تقنية من اخرى فالتقنية تكسب الشكل حيوية ظاهرة وتمده بقدرة على التأثير الفاعل بإيحاءاتها الجذابة من خلال صفات الاظهار له" [31] كما في الشكل(3)

أما الخزاف (ماهر السامرائي) في جماليات التلقي ، عبر اتخاذ الأشكال المكررة ذات الحجوم المتباينة أجزاء متصلة بالكل وأعطى السيادة الى الحجم بالرغم من تشابه اللون، الذي يوصل الى المتلقي فكرة أنه عائلة، حيث جسدها بهيئة آنيات خزفية غاية في الدقة والتنفيذ، وتلاعب أيضاً بمهارة عالية بتهشيم وتشظي اجزاء أحدى الآنيات الخزفية، ليكون هنا دور المتلقي وفاعليته تجاه تذوق هذا العمل، ولهذا التكوين الخزفي من الدلالات التعبيرية التي اتسم بها وفقا لتحديده بتسمية (العائلة) التي منحها الخزاف ماهر السامرائي لمنجزه هذا. ويقترب التكوين الخزفي من الاشكال الخزفية التقليدية لفن الخزف، غير أنه ينئى عن الغاية النفعية باتجاه غايات فنية جمالية. ويبدو ان التكوين الفني هنا وفقا لتسمية (العائلة) يظهر تجاوبا في طريقة الترتيب والتركيب للمنجز أقرب لواقع العائلة، أب وأم وأبناء، وهناك مزاوجة لهذه الاشكال بصورة متناسقة ومتوازية بالرغم من اختلاف في الاحجام والاطوال للتكوين التي لم تجعل تحديدا للشكل وإنما سمحت بالنظر اليه باتجاهات متعددة [32]. كما في الشكل (4)

شكل (3)

شكل (4)

وهناك تجارب أخرى أنفرد بها عدد من الخزافين، ومنهم الخزاف (زيد لقمان). إذ كانت أكثر أعماله الخزفية ، والتي أعطى لها أهمية كبيرة خاصة بتقنية اللون، إذ استخدم أسلوب التكرار المتشابه للشكل، وأسلوب الاختلاف اللوني، واعتمد في نتاجاته الخزفية على عامل الصدفة عبر تقنيات الحرق بالراكو بالطابع اللوني، فأعماله عبارة عن بركة من الألوان تتخذ اماكنها دون ضغط مسري من العقل، لهذا ثمة بنائية ميزت اعماله اخذت سياق جماليات التلقي ، لا التركيب ، فعملت على تأكيد صدفيه التشبث باطياف المضمر، مما أدى الى زيادة فاعلية تلقي وقراءة تعدد المعنى لدى المتلقي وكسر الرتابة والنظام اللوني المألوف كما في الشكل(5) ، ومن الخزافين العراقيين الذين استهواهم طرح الموروث الشعبي والحضاري بأسلوب جمالي للمتلقي هو الخزاف (علي الاسدي) [33]. كما في الشكل (6)

شكل رقم (5)

شكل رقم (6)

اما ما نلمسه من جماليات التلقي في أعمال الخزاف (تراث امين) ، إذ توصل الخزاف في إنجاز أعماله كجزء من رؤية تجريدية وجمالية ، حيث عمد الفنان الى ثلاثة قطع في التكوين الخزفي ،

بصورة تميز هذا العمل الفني فلو فصلنا قطعة من العمل يختل التنظيم البارانومي لقراءة العمل لكن الفنان جعل من القطع عمل واحد ، نجد أن العمل انجزه الخزاف ضمن صورة تكميلية أذ لا تكتمل رؤية العمل الخزفي الا بوجود القطع الثلاث، كأنما يكون العمل ابلاغاً عن كل وأجزاء ، هذا الشكل ما هو إلا عملية لتجميع تلك الأجزاء وتحويلها الى عمل متكامل لأداء هدف معين أو إيصال فكرة الفنان للمتلقي. " والفنان الاصيل بهذا المعنى انما هو ذلك الذي يدخل على التراث الفني لمجتمعه تعديلات او تطورات او تأليفات تقرب بين عناصر ظلت متباعدة منفصلة حتى ذلك الحين فيسبغ عليها وظائف فنية تشبع حاجة عصره الجمالية"[34] كما في الشكل (7)

شكل (7)

ولم يغفل الخزافون العراقيون عما يحدث في العالم الفني من طرح رؤى ذاتية، تمثل بحد ذاتها خطابا جمالياغايته إثارة وجذب المتلقي ومشاركته في القراءة والتأويل،كما في اعمال الخزاف (نبيل مع الله) شكل (8) التي لها فاق أوسع للوصول لغاية جمالية بفعل التجريب، والتي تتم عن خبرة عالية للخزاف ويؤكد ذلك عبر البناء الكتلي للتكوين معماريا وفنيا كونها تبدو كتلة نحتية معمارية كما في الشكل ، وكذلك نجد في عمل الخزاف (سامر أحمد) ، أسلوباً جمالياً في طرح جماليات التلقي إذ أن الجزء هنا هو وحدة متكاملة مع بقية الأجزاء في تشكيل هيئة المرأة، من خلال القوام العام للتكوين الخزفي ويستدل عليه من خلال وضعية الحركة للمنجز الفني، حيث سعى الفنان الى تجاوز المألوف في كثير من اعماله الاخيرة، وذلك في بحثه عن اشكال جديدة ونظم جديدة لتكويناته الخزفية المغادرة حتما لمألوف فن الخزف واشكاله. والفنان هنا لم يغادر المألوف فقط بل سعى الى بناء نظام خزفي جديد في تكويناته. دون ان تخرق النظام الهندسي، وإعطاء حركة لكسر سكونية العمل، وإعطاء فضاءات تكوينية هندسية داخل تكوين العمل يتلاءم مع الشكل الهندسي للتكوين الخزفي ككل بصورته الكلية الشمولية كما في الشكل(9).

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the college of basic education Vol.28 (NO. 117) 2022, pp. 481-498

شكل(8)

شكل (9)

أن جماليات التلقي في الخزف العراقي المعاصر كان احد الأساليب المعاصرة التي لها دور فاعل على عملية التذوق لدى المتلقي من جانب، والفنان من جانب آخر عبر اشتغاله على مجموعة من العلاقات البنائية للتكوين الخزفي، واخذ دور العناصر وبتجريد حركتها البنائية وإظهار طاقاتها الجمالية عبر الصيغ الحرة وغير المحدودة بتعدد المعنى، ودعوته الى التجديد المستمر وكسر الملل والرتابة بجميع الاساليب البنائية والتقنية التقليدية في التكوين الخزفي التي اتبعها الخزافون في الماضي.

مؤشرات الإطار النظري:

1- التحولات الجمالية تختلف باختلاف الحقل المعرفي وميدان البحث عن المفاهيم أو التقنيات أوالأساليب، وتؤدي الى تغير جوهري في بنائية التكوين الخزفي وأدراك الموضوع .

2- تعد العلاقات بين العناصر في التكوين الفني موازية لأهمية العناصر بنية الفن والتكنولوجيا الصناعية وتكنولوجيا المعلومات ، وقدمت تغييرات جوهرية في الكيان والنظام المعماري في العمل الفني .

3- أرتبطت العملية البنائية في جماليات التلقي بعنصر الكتلة وعلاقته بألفراغ (الفضاء) .

4- تأثر الفن العراقي بالفن العالمي ما مهد الأسباب للتعرف على الإنجازات الأكثر تقدما ، وشكل قاعدة واضحة لتطور المفاهيم الجديدة للفنان الخزاف المعاصر من خلال التلاعب بالكتل التي يسعى الى أبداعها .

5- أتخذ الخزاف المعاصر صفة عنصر ضمن عناصر التكوين كونه يساهم في تكثيف القيم الجمالية للتكوين الخزفي ،وتفعيل جماليات التلقي وآلية الاشتغال لتعزيز دلالات المضمون.

6- تشكلت الرؤية الحداثوية في الخزف العراقي المعاصر بعلاقة ترابطية تبادلية في البنية الشكلية أذ يكتسب الشكل الفني معناه الافتراضي المتخيل.

الفصل الثالث:

اولاً: مجتمع البحث:

قام الباحث بالاطلاع على ما تيسر له من الاعمال الفنية التي تنتمي الى الخزف العراقي المعاصر واحصائها كمصورات من المصادر العراقية، ذات العلاقة (الكتب، والمجلات الدوريات المتخصصة، وكذلك من شبكة الانترنت، والمواقع الخاصة بالفنانين العراقيين) وقد تحدد في مجتمع

البحث بـ (75) صورة انجزت ضمن الحدود الزمانية للبحث (2005- 2019)، والمحددة دراستها بما يتعلق ويخدم هدف البحث وتظهر النتائج الممكنة.

ثانياً: عينة البحث:

قام الباحث باختيار عينة البحث إذ بلغ عدد نماذجه (3) بطريقة قصدية بعد ان صنفتها بحسب التسلسل الزمني ضمن حدود البحث، وتمت عملية اختيار عينة البحث على وفق ما يأتي:

1 مثلت النماذج المختارة رؤى متنوعة لتعبير الفنانين العراقيين في تشكيل النتاجات الخزفية.

2 حملت نماذج العينة اشكالا مختلفة بالتنوع في الأساليب والتقنيات مما يتيح للباحث إمكانية تحقيق هدف البحث.

3 صنفت النماذج الخاصة بعينة البحث على وفق تسلسها الزمني وبما يغطي حدود البحث.

ثالثاً: اداة البحث:

اعتمد الباحث على المؤشرات التي انتهى اليها الإطار النظري كمحكات افاد منها في عملية التحليل وبما يتلاءم وتحقيق هدف البحث.

رابعاً: منهج البحث:

اتبع الباحث (المنهج الوصفي التحليلي) في تحليل نماذج عينة البحث.

خامساً: تحليل عينة البحث:

أنموذج (1)

اسم الفنان: حيدر رؤوف

اسم العمل: أمرأة

القياس: 30 ×50

تاريخ الانتاج:2005

عند المشاهدة لصورة هذا العمل الفني فنلاحظ فيه ان التحول فيه قد غادر الفنان الخزاف حيدر رؤوف السياقات الطبيعية في عالم الخزف واشكاله، وذلك بهجرة المألوف في الخزف من (أوان وفازات وقوارير) والسعي الى تأكيد رؤية فنية جمالية جديدة، في ظل تحول فكري اولاً يعود الى الطبيعة الجديدة لرؤية الفنان ومدى تفاعله وحواراته الثقافية والحضارية والجمالية فضلاً عن سعي الفنان الحثيث في مواكبة التحولات الجذرية في عالم التشكيل، وخروجه من المأزق الأيقوني في معظم اختصاصات التشكيل متجاوزاً فيه الحدود التقليدية لهذا الفن فلم يعد الخزف خزفاً لأنه لم يؤكد على تحقيق الاشكال الطبيعية في الخزف، بل أصبح في هذا الانموذج يمثل كتلة مجسماً خزفياً ملوناً يمتلك قدرة بنائية تركيبية خارج حدود التجربة المعتادة وان موضوع المرأة الذي عمل كثير من الفنانين على انجازه، فضلاً عن استلهامه ذلك الموضوع من المجتمع وحركته وانفعالاته. حيث سعى الفنان في خطابه الجمالي الى ان تكشف عن مضامين الشعور الخالص لدى المشاهد ازاء احاسيس الانسان في الحياة ليشغل اليات المتلقي الحسية والعقلية والوجدانية للكشف عن النسق البنائي لمنجزه التصويري حيث ان البنية في الخطاب الجمالي جاءت لتعبر عن التضامن بين الاجزاء مشكلا الهيكل الاساسي للعمل الفني وفق التصميم الإخراجية الذي اقيم له والذي يمكن الوصول اليه واكتشافه من خلال الدلالات النابعة من المضمون. ومن خلال دلالات الالوان التي شكلت تداعيات استثمار جمالية على صعيد نسق السطح التصويري، بما يتيح عملية شمول العمل بأنساق مختلفة، أن العمل الفني قد شيد

بنظام بنائي تتحكم الأنساق اللونية في بنائه وتكامله. فقد نجح الخزاف في إيجاد علاقات لونية ذات قيم جمالية على وفق أدراك الرؤية الحسية، فالمفاهيم الجمالية قد تبلورت في تبدل الأشياء ظاهريا. مع استثمار المساحات المتحققة للتشكيل الرموز، او محاولة تحقيق ملمس متضاد متموج ملون على جزء من تلك المساحات، ليوجد بدوره تضاداً لونياً احر وملمسياً اخر مع المساحات اللونية المجاورة له من كل اتجاه، على ان التحول هنا لم يشمل هذا الجانب فحسب، بل شمل الجديد في التكوين الخزفي لعموم القطعتين الخزفية وهيئتها وتكوينها العام، إذ جاء الشكل قد جاء أقرب الى قطعة حصى كبيرة ملونة، اذ ان الإحساس المباشر هو الهاجس الأول للفنان لحظة تجليه كما يراها ويستوعبها وبأمانه في نقلها على منجزه الخزفي.

أنموذج (2)
اسم الفنان: اوس الجد
اسم العمل: مجهول الهوية
القياس: 50×35 ، 45×40 ، 37×35سم
تاريخ الانتاج:2010

يصور العمل الفني بشكله الظاهر تقاربا متراصا لثلاث حقائب قريبة الى واجهة المنجز اذ يتقدمها الحقيبة الاكبر بتموضعها العرضي ذات اللون الاخضر بجانبها بشكله المائل ذات اللون الاحمر والاقرب الى الارتكاز العمودي يتخللها بمسافات صغيرة الحقيبة الصفراء بتمركزها العمودي الواضح وهي تحمل شفرة مرقمة بجميع الحقائب بمايدل على خصوصية كل حقيبة عن الاخرى ومن مجمل العمل يظهر ان العمل ظاهر امامنا عبارة عن ثلاثة اشكال خزفية تستقر على طاولة قاتمة اللون وسط مساحة محصورة لهم ان عملية البناء الخزفي قد عالج طبيعة تكوين اصالة الحقيبة اذ يبدو الطيات الظاهرة والارتفاعات التي تمنح هوية الشكل قد تمت بعناية كبيرة خاصة ان تفاصيلها تبدو واضحة فيما يتعلق بقبضات وفتحات الحافظة فيها اذ شكلت الخامة معالجة فنية ومطاوعة الفنان لطبيعة المنجز خاصة وان الحجم يمثل سيطرة وابداعا فنيا منح الخزف هوية الشكل الفني ا يعطي انطباعا للمتلقي بالصورة الواقعية لهوية الحقيبة. ان الالوان والاحجام مختلفة قد بينت التجربة الابداعية التي يتمتع بها الفنان بكيفية معالجة الخامة بدرجة ولون الخامة ونوع الاكاسيد وطبيعة الزجاج الامر الذي أفصح عن تراكمية الخبرة الفنية في تشكيل البناء الخزفي خاصة وان تكرار الشكل بأكثر من حجم وأكثر من لون قد اعطى سيطرة الفنان على طبيعة منجزه. ان امكانية الفنان في اثبات هوية الذات من خلال الابداع الفني تبدو واضحة خاصة بتفاعل مع ذاته المستثارة في عملية الإجازة والتكوين الفني لها فما كان من السيادة والحجم والوحدة المكررة الا معالجات افرزها الفنان في مسايرة عملية البناء لإنجازها بهذا الشكل اذ شكلت ايقاعا بصورة جماعية متضادة يحمل روح اللون بمعانيه والمضمرة في داخله ،كون اللون والخامة والمعالجة هي وحدها قد شكلت موضوعا خزفيا في منظور جمالي ان الانجاز الواحد المتكرر لخصوصية متشابهة قد افصح عنها الفنان في تباين الاختلاف من خلال الحجومية والشكل الذي ظهر من خلاله قدم الشكل اذ تعد الحقيبة الواحدة منها شكلا كلاسيكيا اعطى للتراث مسحة واضحة كموروث شعبي اظهر ميزاته الفنان في طبيعة المعالجة لبيان هوية الموروث على مانحن عليه الان من تطور على اخراج الاشكال وتصميمها .

ان طبيعة تكوين المفاهيم في النصوص لم تقتصر على الجانب الادبي بل حملها دلالات ضمن موضوع معين فأصبح النص الفني دالا بل ومدلولا وموضوعا اذ عد الفنان اشتغال الصورة الفنية كأ فراز عن مضمر مفاهيم كان الدال والدلول قاعدة اساسية له. فما تم نقله فنيا من خلال الموضوع هو الثقافة الاستهلاكية والمنفعة لمفهوم الفن المعاصر واشتغالاته فضلا عن الصورة التي نقلها الفن المفاهيمي في عملية تصوير الشكل بثلاثة انواع الواقعي والصوري والنصي اذ يعد هذا المنجز أساسا فتيا لتمظهر مفاهيمي. ومن مجمل ما تقدم من طبيعة التحولات الفنية وصولا الى الباهاوس التي تعاملت مع العناصر الفنية بإخراج صناعي أصبحت الخامات من الجلود والحديد والاقمشة وسائل صناعية بصورة ابداعية فنية الامر الذي شكل عنصرا ضاغطا على طبيعة التحول في اظهار الشكل الجديد على المستوى الفني الخزفي فأصبح بمثابة ورشة عمل لمتظهرات الفنية الامر الذي يتقارب به تمظهر شكل الحقائب مع الطبيعة الصناعية في حركة البهاوس.

أنموذج (3)
اسم الفنان: طه حنش
اسم العمل: ذاكرة في كتاب
القياس: 23×40×45سم
تاريخ الانتاج: 2019

عمل متكون من ثلاث قطع وعلى مستوى البناء الشكلي جاء التوافق في التوزيع الانشائي القائم على الواقعية والتجريدية المتكونة من كتابين ونصف حلقة دائرية وبترتيب حركي يسعى بقصدية في بناء المفردات البصرية على نحو يعبر عن افكار ورؤى بمفاهيم خاصة في الخروج عن النمط السائد.

نفذ التكوين الخزفي بلون متدرج بين البني الفاتح والغامق والمائل للسواد والبني المحمر، بهيئة تصميمية توحي للمتلقي بكتاب محروق عن طريق الاظهار اللوني بأسلوب يتفق مع الرؤية الجمالية المعاصرة. سعى الخزاف طه حنش الى تحقيق تحول جديد بل تحولات جديدة في انتاجه الخزفي المميز، إذ كان قوام هذا التحول هو عمليات التجريب ازاء الصياغات الجمالية الشكلية في توظيف مفردة الكتاب توظيفاً رمزياً وبترتيب حركي يخلد الذاكرة وبدراسة كاملة ما بين الشكل والتقنية وتجسيد مشهد من الواقع بمعالجات تقنية. فضلا عن ذلك هناك عنصر الملمس لعموم التكوين الخزفي الذي جاء أملس في سطوحه بشكل عام، ووجود زوائد خشنة على جانبي الشكل البيضوي المدببين، فأن لم يكن التحول قد شمل التكوين الخزفي في عموم القطع الخزفية فأنه بلا شك قد تناول عناصر اخرى ضمن عموم ذلك التكوين وهذه اشكالية بحد ذاتها تواجه المتلقي الذي يحاول رصد التحول واشكاليته في خزفيات الفنان كونه من اهم اركان الخزف العراقي المعاصر. أكد طه حنش في التكوين الخزفي الجديد في هذا المنجز على استثماره للعلاقات الجمالية بين عناصر التكوين ابتدء بالشكل وفضائه الحيوي وملمسه وتضادات هذا الملمس، وبناء ذلك التحول على وفق تحقيقه علاقات جديدة لعموم القطع الشكلي لديه. واعتمد الفنان للعلاقات الجمالية المجردة من دون غيرها، وكذلك بالفكرة او الموضوع او المضمون انه الجمال المجرد حصرا ليعبر عن فكرة مجردة حصرا، عبر ذائقته الجمالية المعاصرة بشكل خاص. علاوة على الوسائل التنظيمية التي حققت جميعها وحدة عامة جمعت أجزاء السطح لتكسب العمل نوعاً من أنواع التناغم، أنجز الخزاف طه حنش العمل بتقنية (Saggar Firiny) .

الفصل الرابع: النتائج والاستنتاجات

من جملة نتائج البحث الحالي:

1- الفردية في أسلوب عمل الخزاف العراقي المعاصر ، الذي اتخذ بمساراته التجريب للتكوينات الخزفية وصولاً إلى سمة حداثية تؤكد على الجانب البنائي التقني.

2- سعى الخزاف العراقي لابتكار واستحداث تكوينات خزفية جديدة والمحافظة على الهيئة العامة للتكوين في التحول الشكلي من تنفيذ العمل بقطعة واحدة الى تكرار القطع لتأكيد فكرة العمل، وطرق العرض، ومشهديه العمل الخزفي على مستوى بنية التشكيل وتحوله الجديد.

3- أحد عناصر التحول الاساسية في التكوين الخزفي التضاد اللوني حيث اكد الخزاف العراقي تضادا لونيا في لونين وبين الفاتح والغامق، في اختياره اللون ليرتقي الى بنى جديدة لحساب المتعة الجمالية.

4- غادر الفنان الخزاف العراقي المعاصر السياقات الطبيعية في عالم الخزف واشكاله، والسعي لرؤية فنية جمالية جديدة، في ظل تحول فكري يعود الى الطبيعة الجديدة لرؤية الفنان ومدى تفاعله وحواراته الثقافية والحضارية والجمالية فضلاً عن سعيه في مواكبة التحولات الجذرية في عالم التشكيل المعاصر.

5- أتخذ الخزاف العراقي الشكل بماله من طاقة تعبيرية عالية واعادة صياغتها وفق رؤيته الذاتية مكوناً من خلالها فناً تجريدياً خالصاً عبر الاخلال بنظامها التعبيري واعادة صياغتها بأسلوب معاصر في صيغة فكرية مجردة في تأويلها.

الاستنتاجات

1. يساهم الشكل الفني للقطعة الخزفية المعاصرة في توليف حوارية للشكل ذاته واسلوب الفنان من خلال الموضوع والفكرة والوظيفة.
2. تعد هيئة التكوين الخزفي العام لغة تركيبية أساسها الاتصال من خلال توسيع دائرة الفعل الرؤيوي وتنوع مستويات الاستعارة أو الرمز على مستوى الجمال والصياغة.
3. الأشكال الخزفية حققت بعداً جمالياً مؤثراً بوظيفة العناصر والأسس المتعلقة بالعمل الخزفي.

المصادر:

1) الجزائري ، محمد : سعد شاكر (انتباهة الخزف) ، مجلة الرواق ، العدد5 ، بغداد 1974.
2) ابراهيم ،زكريا : مشكلة الفن ، مكتبة مصر ، دار الطباعة الحديثة ، القاهرة ، 1966
3) ابن منظور، جمال الدين بن مكرم : لسان العرب، ج2، القاهرة، ب ت،
4) بسام قطوس: دليل النظرية النقدية المعاصرة ،دار العربية، انقرة ، 2004.
5) بشرى موسى صالح، نظرية التلقي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2001.
6) ثروت عكاشة :الفن العراقي القديم ، سومر وبابل وآشور ، مطبعة فينيقيا ، بيروت ، ب، ت،
7) حامد ابو احمد: الخطاب والقاري، نظريات التلقي وتحليل الخطاب وما بعد الحداثة ،مؤسسة اليمامة الرياض، 1997.
8) الرازي، محمد بن أبي بكر عبد القادر: مختار الصحاح، دار الرسالة، الكويت، 1983.
9) روبرت هولب: نظرية التلقي، تر: عز الدين اسماعيل ، النادي الادبي، جدة، 1994،.
10) ريد، هربرت: معنى الفن، ط2، ترجمة :سامي خشبه، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1986،
11) الزبيدي ، جواد : الخزف الفني المعاصر في العراق ، الموسوعة الصغيرة ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد،1988
12) زهير صاحب وآخرون : سعد شاكر (حدود الخزف)

13) ستولتزم. جيروم: النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية، ت: فؤاد زكريا، دار النشر مطبعة عين شمس، القاهرة،1981.
14) صليبا، جميل : المعجم الفلسفي، ج2، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1987.
15) علي حاكم صالح ، مراجعة ، جورج كتوره ، دار أوبا للطباعة والنشر والتوزيع والتنمية الثقافية ، 2007.
16) غادمير ، هانز جورج : الحقيقة والمنهج الخطوط الاساسية لتأويلية فلسفية ، تر ، حسن ناظم ،
17) كامل ،عادل : التشكيل العراقي (التأسيس والتنوع) دار الشؤون الثقافة العامة ، العراق ، بغداد ، 2000
18) مجموعة من كبار اللغويين العرب : المعجم العربي الأساس ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والفنون ، توزيع لاروس ، ١٩٨٩.
19) محمد صابر عبيد، شعرية الحجب في خطاب الجسد ،المركز الثقافي العربي بيروت، 2007،
20) محمد عزام ، التلقي والتاويل، دار الينابيع، دمشق ، 2007.
21) محمد عناني : المصطلحات الأدبية الحديثة ، مكتبة لبنان ناشرون ، القاهرة ،1996
22) ميجان الرويلي و سعد البازغي: دليل الناقد الادبي،المركز الثقافي العربي، بيروت، ط4، 2005.

Sources:

1) Al-Jazaery, Muhammad: Saad Shaker (Intitah Al-Qamera), Al-Rawaq Magazine, No. 5, Baghdad 1974.
2) Ibrahim, Zakaria: The Problem of Art, Library of Egypt, Modern Printing House, Cairo, 1966
3) Ibn Manzoor, Jamal Al-Din Bin Makram: Lisan Al-Arab, Volume 2, Cairo, Bt.
4) Bassam Qatous: A Guide to Contemporary Critical Theory, Dar Al Arabiya, Ankara, 2004.
5) Bushra Musa Saleh, Theory of Reception, Arab Cultural Center, Beirut, 2001.
6) Tharwat Okasha: Ancient Iraqi Art, Sumer, Babylon and Assyria, Phoenicia Press, Beirut, B, T،
7) Hamed Abu Ahmed: Discourse and Al-Qari, Reception Theories, Discourse Analysis and Postmodernism, Al-Yamamah Foundation, Riyadh, 1997.
8) Al-Razi, Muhammad bin Abi Bakr Abdul Qadir: Mukhtar Al-Sahah, Dar Al-Resala, Kuwait, 1983.
9) Robert Holb: The Theory of Reception, tr: Izz al-Din Ismail, The Literary Club, Jeddah, 1994.،
10) Reed, Herbert: The Meaning of Art, 2nd Edition, translated by: Sami Khashaba, Ministry of Culture and Information, Baghdad, 1986،
11) Al-Zubaidi, Jawad: Contemporary Artistic Ceramics in Iraq, Small Encyclopedia, House of Cultural Affairs, Baghdad, 1988.

12) Zuhair Sahib and others: Saad Shaker (The Borders of Ceramics)
13) Stoltzm. Jerome: Art Criticism: An Aesthetic and Philosophical Study, T: Fouad Zakaria, Publishing House, Ain Shams Press, Cairo, 1981.
14) Saliba, Jamil: The Philosophical Dictionary, Volume 2, Dar Al-Marefa Al-Jami'iyya, Alexandria, 1987.
15) Ali Hakim Saleh, review, George Katura, Oba House for Printing, Publishing, Distribution and Cultural Development, 2007.
16) Gadamir, Hans Georg: Truth and Method, The Basic Lines of Philosophical Interpretation, T.R., Hassan Nazim.
17) Kamel, Adel: The Iraqi Formation (Establishment and Diversity) House of General Cultural Affairs, Iraq, Baghdad, 2000
18) A Group of Senior Arab Linguists: The Basic Arabic Lexicon, The Arab Organization for Education, Culture and Arts, Larousse Distribution, 1989.
19) Muhammad Saber Obeid, The Poetry of Hiding in the Discourse of the Body, The Arab Cultural Center, Beirut, 2007،
20) Muhammad Azzam, Receiving and Interpreting, Dar Al-Yanabi`, Damascus, 2007.
21) Muhammad Anani: Modern Literary Terms, Library of Lebanon Publishers, Cairo, 1996
22) Megan Al-Ruwaili and Saad Al-Bazghi: The Literary Critic's Guide, The Arab Cultural Center, Beirut, 4th edition, 2005

(1) القران الكريم: سورة النحل، آية (6).
(2) الرازي، محمد بن أبي بكر عبد القادر: مختار الصحاح، دار الرسالة، الكويت، 1983، ص111.
(3) ابن منظور، جمال الدين بن مكرم : لسان العرب، ج2، القاهرة، ب ت، ص152.
(4) صليبا، جميل : المعجم الفلسفي، ج2، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1987م ص 407 .
(5) ريد، هربرت: معنى الفن، ط2، ترجمة :سامي خشبه، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1986، ص37
(6) مجموعة من كبار اللغويين العرب : المعجم العربي الأساس ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والفنون ، توزيع لاروس ، ١٩٨٩ ص ١٠٩٨ .
(7) محمد عناني : المصطلحات الأدبية الحديثة ، مكتبة لبنان ناشرون ، القاهرة ،1996، ص ٨٨
(8) روبرت هولب: نظرية التلقي، تر: عز الدين اسماعيل ، النادي الادبي، جدة، 1994، ص73-84.
(9) بسام قطوس: دليل النظرية النقدية المعاصرة ،دار العربية، انقرة ، 2004، ص 163.
(10) حامد ابو احمد: الخطاب والقاري، نظريات التلقي وتحليل الخطاب وما بعد الحداثة (الرياض: مؤسسة اليمامة، 1997)، ص 64-68.
(11) روبرت هولب، مصدر سابق، ص 112-128.
(12) روبرت هولب، مصدر سابق، ص135-141.

(13) محمد عزام ، التلقي والتاويل، دار الينابيع، دمشق ، 2007 ، ص 77.
(14) بشرى موسى صالح، نظرية التلقي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2001 ، ص 31.
(15) ميجان الرويلي و سعد البازغي: دليل الناقد الادبي،المركز الثقافي العربي، بيروت، ط4، 2005، ص 198.
(16) محمد عزام ، التلقي والتاويل، مصدر سابق، 54.
(17) بشرى موسى صالح، نظرية التلقي، مصدر سابق، ص 35.
(18) ميجان الرويلي و سعد البازغي: دليل الناقد الادبي، مصدر سابق ، ص 41.
(19) بشرى موسى صالح، نظرية التلقي (مصدر سابق)، ص 33.
(20) محمد صابر عبيد، شعرية الحجب في خطاب الجسد ،المركز الثقافي العربي بيروت، 2007، ص 158.
(21) محمد عزام، التلقي والتاويل، مصدر سابق، ص 107.
(22) ثروت عكاشة :الفن العراقي القديم ، سومر وبابل وآشور ، مطبعة فينيقيا ، بيروت ، ب، ت، ص88
(23) كامل ،عادل : التشكيل العراقي (التأسيس والتنوع) دار الشؤون الثقافة العامة ، العراق ، بغداد ، 2000، ص84.
(24) الزبيدي ، جواد : الخزف الفني المعاصر في العراق ، الموسوعة الصغيرة ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد،1988،ص 22-25
(25) زهير صاحب وآخرون : سعد شاكر (حدود الخزف)،ص 60
(26)الجزائري ، محمد : سعد شاكر (انتباهة الخزف) ، مجلة الرواق ، العدد5 ، بغداد ، 1974 ، ص14.
(27) غادمير ، هانز جورج : الحقيقة والمنهج الخطوط الاساسية لتأويلية فلسفية ، تر ، حسن ناظم ، علي حاكم صالح ، مراجعة ، جورج كتوره ، دار أوبا للطباعة والنشر والتوزيع والتنمية الثقافية ، 2007 ، ص512.
(28) الزبيدي ،جواد : الخزف الفني المعاصر في العراق ، المصدر السابق، ص24
(29) الزبيدي ، جواد ، الخزف الفني المعاصر في العراق ، المصدر السابق ،ص38
(30) الزبيدي، جواد : الخزف الفني المعاصر في العراق ، مصدر سابق ، ص43.
(31) ستولتزم. جيروم: النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية، ترجمة: فؤاد زكريا، دار النشر مطبعة عين شمس، القاهرة،1981، ص328.
(32) الزبيدي، جواد : الخزف الفني المعاصر في العراق ، مصدر سابق ، ص45.
(33) عبد الأمير ، عاصم: الرسم العراقي (حداثة تكيف) ، ص 99
(34) ابراهيم ،زكريا : مشكلة الفن ، مكتبة مصر ، دار الطباعة الحديثة ، القاهرة ، 1966 ، ص 155

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the college of basic education Vol.28 (NO. 117) 2022, pp. 481-498

The aesthetics of reading and receiving in contemporary ceramics

م.م.انور عباس عبد الحسين كويش
الجامعة التقنية الوسطى / معهد الفنون التطبيقية
anwarkwaish04@gmail.com
07709850800

Abstract:

This research is concerned with studying the aesthetics of reading and receiving in contemporary ceramics, and how the artist was able to convert them into means and tools that have an aesthetic and expressive value, and how he presented its surfaces, forms and display space. What are the aesthetics of reading and receiving in contemporary ceramics? The researcher determined the importance of research in the relationship between the aesthetics of reading and reception in the structure of ceramic work and the effectiveness of the impact and influence of that on the ceramic achievement, as well as revealing what is new in the world of ceramics from various ideas and methods. And the second chapter, which consisted of two sections as follows: In the first topic: reading and receiving in the concept. In the second topic: the aesthetics of reception in contemporary Iraqi ceramics. As for the third chapter, the researcher analyzed the works of some Iraqi potters according to the descriptive analytical method. As for the research community, the researcher reviewed what was available to him of the artworks that belong to the contemporary Iraqi ceramics. In the research community, the research community was identified with (75) images completed within the temporal limits of the research (2005-2019). And the research sample, the researcher chose the research sample, as the number of its models reached (3) in an intentional way. Then the research method, where the researcher followed the descriptive analytical method in analyzing the samples of the research sample. In the fourth chapter, he reached the results, including:

1. The individuality of the work of the contemporary Iraqi potter is what makes it within the circle of modernity, who has taken his paths of experimentation with ceramic formations to reach a modernist feature that emphasizes the technical structural aspect.
2. The artistic form of the contemporary ceramic piece contributes to a dialogue synthesis of the same form and the artist's style through the subject, the idea and the function.

Keywords: Aesthetic, receptive, porcelain, contemporary**.**