الخزف العراقي المعاصر بين مفهومي التجريب والحداثة

محمد جاسم محمد حسن العبيدي
الجامعة المستنصرية-كلية التربية الأساسية

ملخص البحث

الحداثة وكما يعتقد الكثير ومن خلال اسمها البراق على انها اعلى مرحلة من مراحل التطور الفني والثقافي بعيداً عن كل الإفرازات البيئية والاجتماعية لما تحمله من هموم وبمستويات مؤثرة في الجوانب الانسانية والمادية ، وعندما نعود الى الكثير من الحضارات والتي تعرضت الى تدمير وفوضى فكرية ، وذلك بفعل العوامل الخارجية وحتى الداخلية منها ، فكانت الحروب الطاحنة الكونية الأولى والثانية ومن ثم حروب العالم العربي المتعددة هنا وهناك وبعد انتهاء الحروب الكونية ، أطلق على العالم الجديد بـ ((الحداثة)) وهذا يرجع الى موضوعة تجدد العالم ، بعد ان تحكم العقل والعلم ، وافرزت الدلالات افرازاتها المادية لتستقر في احضان دافئة ساعدتها على تفقيس الافكار المتجددة ، بعد ان تمرد مفكروها على الأسس التقليدية القائمة بمستواها ، حيث كان ماركس ، ونيشته وفرويد ، ابرز هؤلاء ، وبهذا ولدت الحداثة في رقعة جغرافية بعيدة عنا وفي ظروف بيئية محيطة مناسبة والتي امتدت ما بين اوربا وامريكا لتتجاوز العالم العربي والاسلامي ، بالرغم انه يمتلك وعي عال في الفكر والثقافة والفنون والتراث الهائل الزماني والمكاني والذي يتمتع به عالمنا. وعلى هذا الاساس يكون هناك تساؤل لماذا تهب رياح التغيير دائماً من الغرب بأتجاه الشرق في الفنون والآداب والثقافة ومجالات الحياة كافة رغم الباع الطويل الذي سبقنا به الغرب وفي مجالات الفنون محض دراستنا ، ومن ثم لماذا تكون الولادة الفنية بين احضان تلك الامم ، والتي كانت من ضمنها الحداثة ، وما بعد الحداثة ومن ثم العولمة ابتداءاً من نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر ، ومن ثم هل انها بالضرورة هي ولادة تلاقح تيارات فكرية أم انها تعيش مخاضاً طويلاً تتعرض به لهدم ومن ثم تتهاوى الافكار منها. ولهذا فأن الحداثة تكون خاضعة للتفسير على خصوصياتها في الفنون التشكيلية ومنها فن الخزف كونها تعطي صورة جديدة دالة على المفاهيم الحضارية ومن ثم تقفز بأنماطها المختلفة الزمانية والمكانية على اكتاف مفاهيم سائدة في حقب تاريخية ماضية تخضع الى صيغ تقليدية تقوم بالتمرد عليها. وتكون ذات مضمون دائماً ينازع الماضي والقديم ، ومن بعدها يشكل افراز طبيعي وفني يمنح مجال واسع من الحرية تلك المفاهيم كانت رغبات وميول لدى الخزاف العراقي المعاصر بأن يثور على كل ما هو قديم بالوصف المتخلف لا

يبتعد عن دورة الحياة السابقة وانما يعطي افكاره لدورة الحياة المتجددة فنياً ومهارياً وعلمياً.

يضم البحث الحالي في بنائيته اربعة فصول تناول الفصل الأول مشكلة البحث والتي يمكن ايضاحها بالتساؤلات الآتية:-

١. هل لعب التجريب والرؤية الحداثوية دوراً في اعطاء بنية فكرية وشكلية من الممكن ان تشكل ركيزة ، تنال التأثير الواضح في حركة الخزف العراقي المعاصر؟

٢. هل هناك اعمال خزفية عراقية معاصرة اعطت حالة من الشدة والانتباه أدت الى تماهي حداثي مع ما أنتجه الغرب في هذا المجال ليكون عامل فرز بين انصار القديم وانصار الجديد؟

٣. هل استطاع الخزف العراقي المعاصر من استكشاف ملامح الحداثة كمعطيات واقعية ضمن جملة تحولات تأثر بالموروث الحضاري؟

٤. هل كانت عملية التواصل مع التاريخ والقديم والموروث ، هي عملية تكرار أو نسخ لهذا النموذج أم هي عملية تحول وتحرر وكشف لعلامات اساسية عملت في الذائقية الجمالية للخزف العراقي المعاصر؟

وتأسيساً على تلك التساؤلات التي اوضحت بصورة جلية مشكلة البحث تم تشكيل أهداف البحث بالصياغة الآتية:-

١. كشف المحركات الفكرية وسماتها والتي تقترب من مفهوم الحداثة التي تتعلق بالتمييز بين الحديث والحداثي وبلوغ مرحلة التصنيف والتفرقة في فن الخزف العراقي المعاصر.

٢. تحديد المستوى المفهومي التي اختلطت فيها الحداثة بالتقليد ومن تحديد آليات استلهام الخزاف العراقي المعاصر في قطع خطوات مهمة نحو حداثة منجزة الفني الخزفي.

٣. كشف الأنماط والسلوك للتراث والموروث الحضاري القوي الذي يلغي بكل ثقله على فن الخزف العراقي المعاصر ، وما هي الامكانية في مصالحة التراث والحداثة.

وتحددت أطر البحث خلال فترة تأسيس فرع الخزف في معهد الفنون الجميلة في عام ١٩٥٠ ولغاية عام ٢٠٠٠ للخزف العراقي المعاصر وهذا الحيز من الفترة الزمنية حددت كون الاعمال الخزفية الفنية فيها كثيرة وتم رصد العدد الأكبر منها والذي اعطى تأثيرات واضحة لمفردات الحداثة. ومن ثم دراسة بعض تلك الاعمال للسنوات اعلاه.

واختم هذا الفصل بتناول تحديد المصطلحات والتي ترتبط اساساً بخصوصية البحث وتناول الفصل الثاني الأطار النظري ، حيث يشمل دائماً الاقتراب من مفهوم الحداثة الشائك ، ليطرح قضية اساسية من مرحلة التأسيس وحتى فترة التجريب ثم النضوج الفكري والفني لهذا الفن الذي استقطب في بنائيته تشكيل الخزف العراقي المعاصر عبر المباحث التالية :-

- المبحث الاول – تأسيس الحداثة الفنية في الخزف العراقي المعاصر.
- المبحث الثاني – الحداثة المفهوم والرؤية في فن الخزف.
- المبحث الثالث – الحداثة والهوية في فن الخزف العراقي المعاصر.

ومن ثم تم تكريس الفصل الثالث لاجراءات البحث المتبعة والتي حددت بموجبها مجتمع البحث وعيناته من الاعمال الخزفية لفنانين عراقيين ، واعتمدت آلية لتحليل الاعمال وفق رؤية فلسفية حددت تكوينات ومفردات حداثة الأشكال.

اما الفصل الرابع فتم تخصيصه لمناقشة نتائج البحث والتي تم استخلاصها من فرضيات مباحث الأطار النظري ، ومن تحليل الاعمال الخزفية التي اعتمدت كوصف تحليلي للمنجز واعطاء صورة لمفاهيم التجريب والحداثة وكشف تحولات الانظمة الشكلية في الخزف العراقي المعاصر ويكن ايجازها بما يلي :-

١. كشف البحث السياق الحداثوي التي استند عليه الخزف العراقي المعاصر بتكثيف الاصالة بين مفردات القديم ومقاربتها بشكل معاصر وحديث مع عناصر العمل الفني المختلفة مكونة اساليب ابداعية ذات مهارة حرفية عالية شكلت فاصلا نحو الولوج للحداثة.
٢. افرز البحث محاولات عديدة لانقاذ الجانب الايجابي وترك الجوانب السلبية من معطياتها وتأثيراتها العالية على الفنون ومنها فن الخزف العراقي المعاصر الذي كان احد المحركات الأساسية في حركة الفن التشكيلي المعاصر.
٣. يكشف البحث خصوصيات الأثر والموروث الحضاري وتقديمه بصورة فنية تتبع الحالة الفكرية أولاً ومن ثم الادائية والتي استقطب فن الخزف العراقي المعاصر خصوصيته الموضوعية والشكلية من حضارته ذات الارث الكبير.
٤. افرز البحث بتحريك هواجس تعبيرية متمركزة نحو محور العقل وبدوره وضع حلول مناسبة لكثير من الاختلافات والتناقضات من خلال انجاز الفنان العراقي منجزه الفني الخزفي.

الفصل الأول: الإطار المنهجي للبحث

مشكلة البحث:

قد يبدو استهلال البحث عن الحداثة مدخلا يصبح ملائما لمقاربه خطابات الحداثه في الفنون التشكيلية بصورتها العامة والاعمال الخزفية العراقية المعاصرة بصورتها الخاصة ، فكانت ازمة افكار الحداثة في اوربا تمثل شكلاً اساساً مولداً لهذا الخطاب والأمر حول الحداثة يتعلق بمشروع ترابطي ، يرتدي عبر سيرته وذكر مفرداته الواناً واشكالاً متنوعة ومتعددة ، فمع بداية القرن السادس عشر ، انتشر في اوربا كمعارضة للنمط التقليدي الاقطاعي ، ويمثل انعطافة تاريخية اثناء القرن الثامن عشر حين حمل قوى اجتماعية جديدة بمفاهيمها وقيمها ((وقد يكون من المبالغة بأن فن ما بعد الحرب العالمية الثانية مثل شيئاً جديداً وغير مسبوق كلياً. فجذوره كانت ممتدة في تربة الحداثة الخصبة التي شهدت بدايتها عند بزوغ القرن العشرين))[1] الذي اعطى هذا القرن مفاهيم جمالية وأساليب فنية بدأت تعارض الواقعية والكلاسيكية ومن ثم دخلت في صلب شفافية الرومانسية كونها انفتحت على الابتكار والتجريب ، فكانت مفرداتها بدأت تلائم الظروف الموضوعية التي حققت نجاح التوسع ، الرأسمالي بالرغم من احتدام الصراعات الاجتماعية للفنون.

تلك المعطيات اخذت تلقي بظلالها على الفنون والثقافة والادب. وفي مجال الاختصاص ، الفنون التشكيلية العراقية المعاصرة ، والخزف تحديداً ، ارتبطت مفاهيم ومفردات اعطت عدم وضوح ورؤية لتسبح في مصطلحين هما التجريب والحداثة في الخزف العراقي المعاصر. وكذلك لم تكن هي الاخرى الآليات والمشغولات للجسم الخزفي تتحصن بمعرفة ((يقينية خالية من احتمالات التناقض واللاتحديد والانقطاع))[2].

فعندما يكون فن الخزف بوصفه احد الفنون التي تمثل نشاطاً انسانياً ، والخزاف هو الذي يكون معبر عن بناء آليات ووسائل ومفردات هي حصيلة لتفاعلات فكرية قوم بها فكره ضمن سياقات متحركة اخرى كانت تأثيراتها واضحة على الفنون التشكيلية ، وقد

---

[1] ادورد سميث ، فن ما بعد الحداثة ، ترجمة فخري خليل ، دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة والاعلام ، العراق ، بغداد (د.ت) ص٥.

[2] كامل شياع ، في ثقافة ما بعد الحداثة وسياستها ، مجلة الطريق ، العدد ١ ، يناير – فبراير ١٩٩٩ ، لبنان – بيروت ، ص٩٦.

تبلور هذا السياق في العقدين الماضيين عندما وصل فن الخزف العراقي المعاصر في توجهاته الجوهرية رافضاً الكلية والاستخدامية والاستهلاكية.

وبعدها ينفي جدلية تكويناته وفق المعطى الفوكلوري والشعبي ، واخذ يكرس للنسب مقابل حتميات ومفردات التاريخ المتحررة من الزمن الخطي لها والغاء التمايزات فيما بينها ، فكان صراع محكوم هو الآخر بتناقضات مرحلية ، تمثلت بسياق فكري ثقافي بدأ بشكل اولي يستنبط افكاره من ((هضم التغيرات الجديدة في المعرفة والممارسة))[1]. وبهذا اخذ الخزف العراقي المعاصر ان يضع نفسه في عملية دحض للحدود الفاصلة بين الحقول الجديدة وعدم تركه لمواضيع التاريخ ذات الموروث ، وهي محاولة للتجريب في ان تكون احادية الجانب وبالرغم من ان تقوم بتشظية خطاب ومفردات الحديثة وتصدع العديد من معطياتها في اتجاه تعبيري من تفكك العلاقات الفنية وبهذا ظل الخلاف قائماً ليعطي مشكلة البحث دوراً اساسياً في اعطاء التساؤل الآتي:-

١. هل لعب التجريب والرؤية الحداثوية دوراً في تحول الأنظمة الشكلية في الخزف العراقي المعاصر؟

٢. وهل هناك اعمال خزفية عراقية معاصرة قد حددت في مدلولاتها فك الغموض والالتباس ، ومن ثم اعطت للجانب الآخر حالات من الشدة والانتباه ادت بها الى تماهي دور الحداثة وما ينتجه الغرب باعتبار مفاهيم الحداثة مفاهيم حضارية شمولية طالة كافة مستويات الوجود الانساني ومنها الفن بصورته العامة والفنون التشكيلية بصورته الخاصة.

٣. هل استطاع الخزف العراقي المعاصر من استكشاف لملامح الحداثة والتي يشكو منها جميع الباحثين والدارسين في هذا الاختصاص من غموض معنى الحداثة ومن تعدد وعدم تحدد مدلولاتها.

---

[1] هنري لوفيفز ،ما الحداثة،ترجمة كاظم جهاد، دار ابن رشد للطباعة والنشر، لبنان-بيروت ، ١٩٨٣،ص٤٨.

٤. وبقي التساؤل الأخير الذي يحدد عملية التواصل مع التاريخ القديم ومع الموروث هي عملية تكرار واستنساخ للنموذج الخزفي ام انه عملية تحرر وتحول لكشف علامات اساسية عملت على ابراز الذائقية لجمالية الخزف المعاصر.

أهمية البحث والحاجة إليه:

تكمن أهمية البحث هو الكشف عن مفهوم التجريب كقيمة فكرية ومن ثم قيمة ادائية وتقنية ابتدعها المفكر الفنان الخزاف العراقي المعاصر. وكان ولم يزل يحاول اقتراح انماط واساليب من الصياغات الفنية والمفردة الحديثة بما يسمح له بالعثور على مفردته التي يستطيع بها وعبر اشكاله الفنية ان يكون قادراً على تكريس هويته الوطنية اولاً ، وان يتصرف بحداثة المفردة وفق موقعه الفكري والتقني لهذا النوع من الفنون ، دون ان يدع لداخليته المضمونية في ان تتحكم في حرية المفردة باتجاه علاقته مع الخارج فكانت اشكال الخزف العراقي المعاصر تفرض نفوذاً واسع النطاق من خلال مفردات التراث والموروث الرافديني القديم ، ومن ثم مفردات حالات التأثر والتأثير من الطبيعة او البيئة ومظاهرها التي كرست خصوصية ومحلية الخزف العراقي المعاصر.

وقد تحددت تلك الخصوصيات المقترضة بعوامل التجريب نحو حداثة العمل ، ان تحقق مفهوم الأصالة في التشكيل باتجاه حداثوية المحلي او الموروث منها حتى وان كانت لرمز او اشارة للحالة. التي تحدد خصوصية الأسلوب لمفردات التجريب وبعدها الكشف والتأويل للموروث بدلا من الاستنساخ او التكرار ، ولكون البحث تكمن اهميته كمعطى معرفي باتجاه حداثة المفردة لابد ان يعطي ويغطي في شمول حقلين الاول معطى فكري والآخر يتمثل بتطبيقات تلك الافكار ، ولذلك كانت أهمية البحث هو اعطاء وكشف الوحدات المشتركة التي تربط الايعاز الفكري الذاتي وما بين الاداء التطبيقي والمهاري فكل واحد مكمل للآخر ومن ذلك سوف يدعم من خلالها ملامح التجريب ، ومفردات الحداثة التي تمتد بخاصية اعطت قطب ايجابي.

استوعبته الفنون الأوربية والعالمية ، فكانت الحداثة بمدياتها الشكلية تكتسح الفنون التشكيلية وبعدها ترسخ تقاليد الفكر العالمي بمعطيات تجريبية ترادفت مع خصوصية مفردات الفنون نفسها ، ومن ذلك هناك من اعطى انتباهه فكرية وادائية لفنه وهناك مع أخذه التيار ، واعتبرها رسالة موجهة لفنه ، والخزف العراقي المعاصر ، اخذ يصل لأهمية عالية يجب كشف التفرد والاسلوبية والانماط التي اتحد بها مع قوانين الفن المعاصر ، فاذا كانت هناك اشارة ولو حتى بسيطة الى الماضي ، ولكنها اخذت بحتمية حداثة وجمالية المعاصر ، فكان كشف بواسطة عوامل التجريب في ان ينجح بفرض القضية الفكرية ، وينجح كذلك بفرض القضية التقنية التي بنيت على افتراضات لحل المشكلة البحثية ، وبعد اعطاء اهمية كشف سير حركة الاشكال الخزفية العراقية المعاصرة ، وصولاً في ان تفصح عن دلالات تلك الحركة وبهذا من الممكن ان تحقق بالتجريب الهوية ، المحكومة بضرورة الاهتمام بالثوابت والقواسم والسمات المشتركة للحداثة ومن هنا تكمن أهمية البحث كذلك هو الاشارة الى الدينامية التي بدت تقتحم هذه المستويات ، واعطاءها طابعها التحولي ، فكان اختيار الفنان الخزاف العراقي هو ان يشير الى موضوعة من زاويتين هما زاوية التجريب وزاوية الخصوصية ومظاهر التباين ، وبعدها استطاع ان يركز على التحولات الفكرية العامة للحداثة محاولاً ان يجمع من خلال اعماله الفخارية والخزفية بين مفهومي الحداثة والتجريب من خلال اتباعه السمات الاساسية لها ، وكذلك المنظور التاريخي الذي يحاول من خلاله ان يتابع خصوصية التراث وتحولاتها التدريجية والتمييز قدر الامكان بين مستوى تلك التحولات الفكرية ومستوى ادائها المهاري او التقني على الرغم من تداخلهما الى مستوى كبير.

أهداف البحث:

يهدف البحث الى:

١. كشف المحركات الفكرية وسماتها والتي تقترب من مفهوم الحداثة التي تتعلق بالتمييز بين الحديث والحداثي وبلوغ مرحلة التصنيف والتفرقة في فن الخزف العراقي المعاصر.

٢. تحديد المستوى المفهومي التي اختلطت فيها الحداثة بالتقليد ومن تحديد آليات استلهام الخزاف العراقي المعاصر في قطع خطوات مهمة نحو حداثة منجزة الفني الخزفي.

٣. كشف الانماط والسلوك للتراث والموروث الحضاري القوي الذي يلقى بكل ثقله على فن الخزف العراقي المعاصر ، وما هي الامكانية في مصالحة التراث والحداثة.

حدود البحث:

وحددت أطر البحث:

١. خلال تأسيس فرع الخزف في معهد الفنون الجميلة من عام ١٩٥٠-٢٠٠٠.

٢. دراسة بعض الاعمال الخزفية لفنانين عراقيين معاصرين والتي كانت من مقتنياتهم الشخصية ومقتنيات الباحث.

تحديد وتعريف مصطلحات البحث:

ورد في معجم (متن اللغة). التعريف اللغوي:

الخزف: (خَزَف خزفاً: خطرَ بيده عند السير ، والثوب شقهً وخَزَفهُ).

والخزف: ما عُمل من الطين وشوي بالنار حتى يصير فخّاراً ، وبائعه وصانعه خزّاف وواحدته خزفة)[١].

اما ما ورد في (لسان العرب):

(خزف ، ما عمل من طين وشوي بالنار وصار فخاراً ، واحدته حزفه)

والخزف بالتحريك ، الجرَّ الذي يبيعه الخزاف وخزف بيده ، يخزف خزفاً: خطر وخزف الشيء خزفاً: خرقه

وخزف الثوب خزفاً: شقه[٢].

وللفظ هناك صلة مقدسة بخلق الانسان كما ورد في القرآن الكريم

---

[١] الشيخ أحمد رضا ، معجم متن اللغة ج٦ ص٢٦٩ ، مكتبة الحياة ، بيروت ، ١٩٥٨.

[٢] ابن منظور ، معجم لسان العرب ، المجلد التاسع ، الجزء ٣٦ ، ص٦٧ ، دار بيروت ، ١٩٥٦.

بسم الله الرحمن الرحيم

- ((خلق الانسان من صلصال كالفخار))[1].
- ((انا خلقناهم من طين لازب))[2].

التعريف الوارد في الالواح البابلية القديمة: والذي نصٌ في ملحمة كلكامش الأسطورية: (اعلى فوق اسوار – اوروك – وأمش عليها متأملاً)

(تفحص اسس قواعدها وآجر بنائها) (افليس بناؤها بالآجر المفخور)[3].

التعريف العلمي والاجرائي:

الخزف: هو الفخار بعد طلائه بالألوان الزجاجية الممثلة بالاكاسيد اللونية سواء كانت الحامضية منها او القاعدية. والخزف بمعناه العام هو كل شكل فخاري يتكون من مادة الطين والذي جف بدرجة حرارة الجو ثم يدخل الى مرحلة الحرارة ويحرق بدرجة حرارة معينة بعد ان اعتمد على قواعد تشكيل ، ومن ثم يتصلب بالحرارة ويكتسب مرحلة من القوة والثبات ، وبعدها تبدأ تقنية اخرى هو عملية التزجيج والطلاء بالالوان الاوكسيدية والزجاجية ، وبهذا اكتسب الطين مرحلة التكوين والتي لا يمكن اعادته لما كان عليه. وله كلمة اخرى متداولة الان وهي سيراميك وكلمة (Ceramic) هي اصلاً كلمة اغريقية قديمة ومعناها طينة الفخّار او الخزاف.

وجاء في تعريف لجنة جمعية الخزف الامريكية (هو المشغولات المصنوعة من المواد الطينية الطرية والتي تكتسب الصلابة بالمعالجة الحرارية)[4].

---

[1] سورة الرحمن ، آية ١٤.

[2] سورة الصافات ، آية ١١.

[3] طه باقر،ملحمة كلكامش،دار الحرية للطباعة،وزارة الثقافة والاعلام،الجمهورية العراقية ، بغداد، ١٩٧٥،ص٥٥.

[4] جواد الزبيدي ، الخزف الفني المعاصر في العراق ، دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة والاعلام ، العراق ، بغداد ، ١٩٨٦ ، ص١٠.

التجريب:

التعريف اللغوي: ورد في المعجم اللغوي للدارالجاني

(التجريب: عملية يتأكد المرء بواسطتها من صفات الشيء او خصائصه او من طريقة استعماله)[1].

(والتجريبي:

١. النسبة الى التجريب ، اسلوب تجريبي.

٢. العلوم التجريبية: هي التي تستخدم التجربة العلمية او هي المبنية عليها)[2].

والمجرب:

١. من أخُتبرَ وأمتُحنَ.

٢. ذو الخبرةِ ، المُحنكْ.

(والمُجَرِّبْ قد جربته الأمور وأحكمته)[3].

(وورد معنى التجريب ما جاء من الأستاذ "فرحان بلبل" التجريب: هو البحث عن وسائل جديدة تغاير الوسائل الفنية السائدة بغية تقديم رؤية جديدة للعالم).

التعريف الاجرائي:

سوف أوجز تعريفاً اجرائياً للتجريب وهو:

١. التجريب هو التمرد على القواعد الثابتة.

٢. التجريب عملية معملية.

٣. التجريب هو المزج بين الحاضر والماضي.

٤. التجريب كل عمل فني يتضمن التجريب.

وهذه التعريفات هي ما تتفق وطبيعة وأهداف البحث. الذي تقسم فيه التجريب وفق مساحة مبحث في الأطار النظري والذي دخل بثلاثية الافتراضات ، والمصطلحات ، من ثـم

---

[1] منشورات دار المجاني ، ش.م.ن ، لبنان ، بيروت ، الطبعة الاولى ، ٢٥ ، ٢٠٠٤ ، ص١١٧.

[2] المصدر اعلاه ، ص١١٧.

[3] محمد ابن بكر بن عبد القادر الرازي ، مختار الصحاح ، دار الرسالة ، الكويت ، ١٩٨٣ ، ص٩٩.

المفاهيم ، فكانت هناك مستويات تجريبية للفنان الشخصية ، ومستويات تجريبية عامة. حملت التراث والمعاصر والحداثة.

المعاصر: التعريف اللغوي:

(العصر: الدهر ، والعصر مثل عسره ، والجمع عصور)[١].

وفي كتاب الله العزيز القرآن الكريم:

((والعصر ، ان الانسان لفي خسر ، إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وتواصوا بالحق وتواصوا بالصبر))[٢]. صدق الله العظيم آية: ١٠٣ مكية.

(والعصرية: ميل لكل ما هو عصري وما هو ذوق العصر)[٣].

(والمعاصر هو الزمن وما يرتبط بالزمن ذاته)[٤].

والمعاصرة (أحدث زمن فني لمفهوم الحداثة)[٥].

المعاصرة عند عفيف بهنسي:

تكييف النتاج الجديد تكيفاً يتناسب وحاجات العصر ، في معايشة الظروف الراهنة ، والتطلعات المستقبلية.

وازاء ما تقدم من تعريفات لغوية وتعريفات فنية. فيكون تعريفنا الاجرائي المعاصر: هي خطوة احياء وبث روح جديدة غير مسبوقة في مجال فن الخزف على ضوء تكييف النتاج الحديث وفيه علامات تطور وتجديد ، تلك هي رموز بموجبها يتحرك الفكر المعاصر ، وخصوصاً يحقق مبتغاه عندما يعتمد على سياقات ومبادئ

---

[١] محمد بن أبي بكر الرازي ، مصدر سابق ، ص٤٣٦.

[٢] سورة العصر ، الآية: ١٠٣.

[٣] فؤاد البستاني ، المنجد ، دار المشرق ، المطبعة الكاثولوكية ، بيروت ، (د.ت) ، ص٤٧٩.

[٤] حسام عبد المحسن ، الاصالة في اللوحة التشكيلية بين مفهومي التراث والمعاصر ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، بغداد ، ١٩٨٧ ، ص١١.

[٥] المصدر اعلاه ، ص١١.

علمية تعطي للتقنية دورها في إعداد المنجز ، وفي نفس الوقت يكون استجابة فورية للجمهور والمتذوق للفنون.

الحداثة :

التعريف اللغوي في منشورات (دار المجاني)[1].

(حدث – حدوثا الأمر وقع)

حدث – حداثة وحدوثا: جد ، كان حديثا ، حدث تحديثا – فلانا كذا وكذا: اخبره به أحدث إحداثا – الشيء: اوجده وابتدعه. الحديث جمع حداث وحدثاء. الجديد بناء حديث. الحالي ، العصر الحديث ، حديث السن في طراوة عمره ، حديث العهد الذي لم يمض عليه وقت.

الحديث: من ارتفع الى وضع اعلى من وضعه الأول بدون ان يكتسب الثقافة والعادات وآداب السلوك التي تناسب محيطه الجديد.

و (علم الحديث): علم تعرف به اقوال النبي ﷺ وافعاله وأحواله.

- أحدث: افعل تفضيل: (احدث الآلات).

- المستحدث: المبتدع: الظاهر الى حيز الوجود لأول مرة.

والتعريف اللغوي عند محمد بن ابي بكر الرازي في مختار الصحاح[2].

- حدث – (الحديث) الخبر قليلة وكثيرة وجمعه (أحاديث) على غير القياس.

قال القراء: نرى ان واحد الاحاديث (أحدوثه) بضم الهمزة واللام ثم جعلوه جمعا للحديث.

(والحدوث) بالضم كون الشيء بعد ان لم يكن وبابه دخل و (أحدثه) الله محدث.

(واستحدث) خبرا وجد خبرا جديدا. ورجل (حدث) أي شاب

والاحدوثة – الأعجوبة وما يتحدث به.

---

[1] منشورات دار المجاني ، مصدر سابق ، ص١٦٢.

[2] محمد ابو بكر الرازي ، مصدر سابق ، ص١٢٥.

التعريف الاصطلاحي:

(الحداثة هي تطوير طرائق واساليب جديدة في المعرفة قوامها الانتقال التدريجي من المعرفة التأملية الى المعرفة التقنية)[1].

(الحداثة يفهم منها اعادة الاعتبار لبنية الخطاب البصري بتصعيد فاعليته الشكلانية والموضوعية على السواء)[2].

وهناك تعريفات متعددة عرفت بها الحداثة من قبل فلاسفة الفكر ورواد المدارس الفنية اوردها كونها تطابقت مع مباحث الاطار النظري.

عرفها أوين: (الحداثة هي الفصل المتعاظم بين عالم الطبيعة الذي تديره قوانين يكتشفها ويستخدمها الفكر العقلاني ، وبين عالم الذات).

عرفها ماكس ويبر: (الحداثة هي فصم الائتلاف والوحدة بين السماء والارض مما يخلي العالم من وهمه ويلغي سحره).

ويرى بودلير: (ان الحداثة هي حضور الابدي في اللحظة العابرة فيما هو مؤقت).

ويرى شوبنهاور: (الحداثة تعني الانانية والتخلي عن الطابع الاجتماعي ، لا لتخلق نظاماً جديداً مستحيلاً بل طلباً للأخلاد الى الحياة والرغبة. ويجب تدمير الانا ووهم الوعي ، كما ينبغي الاحتراس من وهم النظام الاجتماعي الذي يحمي الشهوات الانانية فقط)[3].

التعريف الاجرائي:

وبما يتفق مع أهداف البحث

الحداثة حركة شاملة عملت بكل مفاصلها في الحياة لخلق نوعاً جديداً من مفاهيم وقيم والتي ينبغي من خلالها احترام السلم التراثي مع دراسته والتنقيب عن اساسياته التي يطلع

---

[1] محمد سبيلا ، الحداثة وما بعد الحداثة ، مركز دراسات فلسفة الدين – بغداد – العراق ، ٢٠٠٥ ، ص٩.

[2] عاصم عبد الامير ، الطبيعة في الرسم العراقي ، ملامح أولى ، جريدة الجمهورية ، الاحد ، بيع الثلثي (٩٠٨٥) ١٩٩٥ ، ص٧.

[3] حامد السعيدي ، الحداثة وازمة الخط الانساني بداية الالفية الثالثة ، مجلة النبأ ، العدد ٦٣ ، شعبان ١٤٢٢هـ ، تشرين الثاني ٢٠٠١م ، ص٤٥.

بها الفنان ويتمسك بها ليكون ضامناً لفنه ولا يعيش في عزلة عن منظومته التراثية والتي من خلالها يملك معرفة تحتفظ برصيد إنساني دون أي انغلاق أو تمييز وبدوره يحقق توازن فكري وأدائي.

الفصل الثاني: الإطار النظري

المبحث الأول: تأسيس الحداثة الفنية في الخزف العراقي المعاصر

تحمل فكرة التأسيس عادة فتح المكان الاسلوبي وتشخيص المؤثرات التي تعتبر بعيدة عن وجود افكار الريادة ، فالمؤسس هو دائماً يقترح بتقابل فكري يستند الى افكار جماعية وبمعايير تمتد وفق امتدادات فنية واسعة لتكوّن بذلك نقطة تحول فكري وسط محيط مزدحم برغبات فوارة جامحة تعطي اشارة البدء في تسويق المنتج. فتكون افكار التأسيس ربما مستجيبة او غير مستجيبة ، لكنها بالدرجة الأساس سوف تتمثل بالانتماء بوعي واضح نحو الجمالية ، ومن تمتزج بواقع بيئي يعتمد طريقة آلية واسلوب ينقل الواقع بشكل مباشر وعبر اشارات ورموز تكون ربما ذلك معايير للأساليب المتقدمة.

وينسب مؤرخو الفن الحديث ودارسوه ان دور التأسيس للحداثة الفنية في الفنون التشكيلية في العراق في الرسم والنحت والخزف على حد سواء الى العمر القصير والدراسة المنظمة والتجارب المستمرة في تلك الفنون هو انتقال الفن التشكيلي العراقي الى هوية المعاصرة ، بعد ان منح الفن نقله اسلوبية خاصة افتقدها جيل الهواة من الرواد قبل هؤلاء ، وهما كانوا ممهدين للاشارة الاولى بذلك. فهؤلاء الفنانين كانت تطلعهم اكثر للبحث عن آفاق جديدة في الاعمال الفنية التشكيلية ، وبهذا كانت هناك بوادر نهضة فنية معاصرة حصلت بعد عودة هؤلاء الدارسين من فرنسا وايطاليا وبريطانيا. وهناك ظروف دولية جعلت ايضاً فنانين اوربيين فرضت عليهم الحروب في التواجد في العراق ((وكان منها وجود الفنانين البولونيين والانكليز من الذين نزحوا الى العراق بحكم الظروف التي فرضتها الحرب العالمية الثانية ، واحتكاكهم بعضهم بالبعض الآخر واذا كانت اوربا قد اوقفت حركة انتاجهم فأن بغداد هيأتها للعمل وفتحت ففنان فهم عالماً جديداً من المرئيات تحت ظلال قبابها الفنية))[1].

ولكن نرى ان جهود التأسيس لابد ان تتكفل بالبذار الحداثوي حتى تفجر ارض التبدل وتحول المزايا والخصائص القديمة بانجازات مشتركة حديثة تخلص الفنون من وهن التبعية التي تنشد اليها دائماً. كانت هذا اعتقاد سائد ومسند من التحولات الكبرى في

---

[1] شوكت الربيعي ، الفن التشكيلي المعاصر في العراق ، وزارة الاعلام ، بغداد ، ١٩٧٢ ، ص١٧.

الغرب ، فكانت هناك العديد من النظريات والدراسات ومدارس فنية مدعمة بنصوص ملموسة بهذا الاتجاه اخذ الكثير من هؤلاء يتشربون تلك المؤشرات المفتوحة وفي لحظات بدت الحداثة تأخذ ربما دوراً مهماً لأن تفتح آفق الجماعات الدارسة. فكان هذا سبيلاً لصالح ظهور لرغبات التبدل للافكار الجماعية ، لتخلق الاحساسي بتأسيس شيء جديد ، له من المبررات العديدة التي تعزز اماكن الاختلاف والتحول ، تلك المعايير كانت مقدمة من الفنانين جواد سليم ، فائق حسن ، عطا صبري وغيرهم هؤلاء تقدمهم في فترة تأسيس حركة الحداثة ، ليكون امتداد ونقطة تحول واضحة في مسيرة الفن التشكيلي العراقي.

(وانشئ معهد الفنون الجميلة عام ١٩٣٩م ليقوم بتدريس الرسم والنحت والمسرح والموسيقى اول الأمر ... ولم تبدأ فكرة تدريس الخزف كمادة منهجية في المعهد المذكور إلا من خلال سنة ١٩٥٠-١٩٥١م ، حيث كان عام ١٩٥٤ هو البداية الفعلية للعمل)[١]. كان هناك تأثير واضح من خريجي معهد الفنون الجميلة وعودتهم من دراستهم في اوربا في ان يخلقوا محاولة هو البحث عن هوية شخصية للفن العراقي المعاصر عبر الأسلوب والتقنية ، ليكون فن الخزف استجابة ملحة من قبل الفنان الانكليزي (ايان أولد)[*] وهكذا بدأ فن الخزف مع الفنون الاخرى يجسد اسلوبات غربية دون استيعاب وتمثل وهذا ينطبق على فن الرسم عندما كان الرسامون العراقيون يقومون بنشاط تشكيلي برسم المناظر الطبيعية في البيئة ونقلها عبر رحلات وسفرات ميدانية ينظمها الرسامون في الهواء الطلق بعيداً عن استوديوهات الرسم. فكانت اعمالهم تعكس حيرة اسلوبية ولا نستطيع ان نختار لها مدرسة او تيار فني محدد ، وهذا كان خلل واضح نتيجة لصلتهم بأساليب الفن الغربي. وترى من خلال دراستنا لم يكن هناك تأثير شخص تلك المعطيات في فن الخزف العراقي المعاصر ، كون الاحالة الاصالة المرجعية واضحة نحو تأثيرات الفنون الرافدينية القديمة ونتاجاتها الفنية للموروث عبر حضارات سومر واكد وبابل وآشور ، والتي لم تكن غائبة كمؤثر عن فن الخزف فكانت مفردات العمل تعمل باتجاه استيعاب الخصوصية المحلية وسمات المكان

---

[١] جواد الزبيدي ، الخزف الفني المعاصر في العراق ، مصدر سابق ، ص٢٣.

[*] فنان بريطاني انتدب لإدارة فرع الخزف في معهد الفنون الجميلة – بغداد عام ١٩٥٤.

المتجذرة منه (وخلال الاعوام التي تلك ذلك كان عمر التجربة يكبر وينضج ، وهذا يعود الى يقظة الحس التراثي الكامن في لاوعي الفنان العراقي)[١].

موضوع التجديد لابد منه ، في فن الخزف كان هناك امتصاص للمنجز الحضاري ، عبر توسع المنجز ومن ثم تعدد مفرداته ، فهو لم يبق اسير للزمن الضائع في تكرار معمل الخزف الشعبي وركود طويل للابداع بقدر ما كان تشكيل وتنويع للخبرة البصرية بالمحيط الذي يعمل فيه ، فكانت بداياته تطرح اعمال تطبيقية جمالية اول الأمر ، فالتكوين الواقعي يعبر عن نفسه بصورة مباشرة ، ولا تخضع لفكرة معينة سوى المعنى المفهوم الصناعي التقليدي ، فالمزهريات ودوارق الشاي والآنيات كلها تدخل في دائرة الاعداد والتكوين الاستخدامي والاستعمالي. تلك المفردات كانت ملتصقة بالفنان التصاقاً مباشراً كون ان فن الخزف كان ملتصقاً بالانسان واحتياجاته اليومية. ومن خلال ذلك وتأسيساً على ما تقدم تنبه الفنان العراقي الخزاف عند وصول فنه الى مرحلة التجديد وعوامل التأثر والتأثير لفناني الرسم والنحت كان هو الاخر له الدور في ان يترك هذا الطور ويدخل في ترسيخ بناء الرؤيا للمفردات العديدة حتى وان كانت تعمل ضمن اجواء الخطاب التراثي (البناء الرؤيوي للخزف العربي داخل السطح التصويري واعادة القيم الجمالية للفن الخزفي المعاصر)[٢]. وبدت هناك انطلاقة في فن الخزف المعاصر عندما انطلق من ذهن الفنان محاولات مدهشة للابداع وكانت التقنية عامل مهم بهذا الاتجاه فكانت القيم الجمالية هي الكفيلة وحدها بأن تعطي لهذا الفن حداثة مبكرة في الفن العربي ، من خلال عملية توحد الصورة والمفردة واللون يعمل بدائرة الوعي ، وعلى نوع مدهش غزير بانطلاقية بيقظة عصرية تقطع حبال الموازنة الضرورية ما بين التعبير الاسلوبي الغربي التي تأثرت به الفنون وما بين خصوصية المحيط البيئي المحلي (ولعل الدافع اليه هو بالتأكيد الرغبة اللاواعية في تحقيق الانفتاح النفسي على آفاق انسانية اكثر ما تكون رحابة واتساعاً)[٣].

---

[١] جواد الزبيدي ، الخزف الفني المعاصر في العراق ، مصدر سابق ، ص٢٥.

[٢] جبرا ابراهيم جبرا ، جذور الفن العراقي ، دار واسط ، العراق – بغداد ، ١٩٨٦ ، ص٢٠.

[٣] اتييان سوريو ، الجمالية عبر العصور ، ترجمة ميشال عاصي ، لبنان بيروت ، ١٩٧٤ ، ص٢٤.

وبهذا نستطيع ان نؤشر بدايات الفنان (سعد شاكر)[*] فكانت مؤشرة لثقافة الحداثة الملتزمة دون التأثر بالتيارات الغربية في اعداد اشكال فخارية وخزفياته ، وجدارياته واعماله الاخرى هي قراءات مكثفة نحو المحلية والتراث وكذلك قراءات في حقول الحداثة ، وحينما تعمل مفرداتها بجوانب التأمل والتحليل ، اصبحت لديه القدرة للانصياع في اتقان الحرفية ، واعطى هذا تعبيراً عن غياب المولد الفكري او الثقافي لفن الخزف في بداياته.

كان هناك جمع بين الرؤية والاسلوب الذي يشكل ثنائيات كثيرة تحكمت في الفنون التشكيلية العراقية المعاصرة لتنطلق من صميم تكويناته ثنائيات القديم والجديد ، والحداثة التراث والرؤية المعاصرة والجذور ، والرؤية والأسلوب ، والموضوع. هي التي اعطت تلك الثنائيات اتجاه ثقافي وفكري لفن الخزف العراقي المعاصر بعد ان دخل اليه العديد من الدارسين والفنانين. فكانت تأسيسات هذا الفن تعطى الى جانب الحرية والاسلوبية والحداثة فهم معمق وطرق فنية تقنية تؤكد البرنامج النظري لمرحلة التأسيس ، وهذا كان بالضبط هو انتباه مبكر الى توظيف الحروفية العربية والحرف الواحد بالعمل الخزفي. وكذلك المفردات البيئية الغيبية التي كان التعامل معها بالاكاسيد اللونية واضحاً ومن ثم بدأ ينهض على الثروة المتحفية الهائلة للنحت السومري والبابلي في اعطاء النحت الفخاري مجالاً واسعاً بهذا الاتجاه ، فالتكوينات التي تنتمي لمادة الطين هي التي تلهب خيال الفنان الخزاف ، وتعطي دوراً لكشف احساسه الفني بغنى تلك المادة ولونها وطواعيتها فالفن الخزفي المعاصر لجأ اليه عدد من الموهوبين كان همهم هو التعبير عن مغزى الاصالة ومن ثم التعبير عن معنى الفن نفسه ، فكانت تلك بحد ذاتها حداثة تجاه واقع الفن الخزفي العراقي الذي بدأ يتخطى الواقع الاجتماعي بصورة محدودة لا يمكن ان نعطيه وجه مقارنة بالفنون والمدارس الاوربية ، لكن هناك رؤية جديدة تتعزز بالموقف الفكري التأسيسي لحداثة الموروث نفسه وكشف الصلة بالاساليب الحديثة من جهة ، والمادة الخامة ، والاوكسيد اللوني والتعامل مع درجات الحرارة من جهة اخرى ، ناهيك عن الرؤية الثاقبة للتعبير عن المفردة والموضوع. (الحداثة في الفن العراقي يرتبط بحالتين الاولى تقليد الفن الاوربي على

[*] سعد شاكر فنان تشكيلي عراقي من مؤسسي فن الخزف العراقي المعاصر ، له العديد من الاعمال والمشاركات المحلية والعربية والعالمية.

العموم ، والثانية محاولة اكتشاف عناصر التجديد والمعاصرة واستلهام التراث الحضاري المحلي والعربي وبالتالي التوصل الى ما يمكن تسميته المعاصرة في الفن العراقي وينطبق على اشكاله المختلفة)[1] وبهذا كانت الرؤية المتلخصة في فن الخزف العراقي المعاصر والمبكرة في تاريخه الفني هو كان عملية رفعه من سياقه البسيط الاستهلاكي والاستخدامي الاستعمالي ودمجه في سياق الفن ، واعطاءه خصوصية حداثوية خاصة كانت ميزة لاعمال العديد من الفنانين العراقيين ، والتي حكت طقوساً وعادات ، بطريقة الحداثة.

انه ليس من دواعي المبالغة الى ما ذهبنا واعطينا خصوصية لفن الخزف العراقي عن الفنون العراقية التشكيلية الاخرى ، ونرى انه منذ فترة التأسيس وصولاً الى مرحلة دخول الموهوبين ، كانت هناك محاولات عديدة لهيمنة افكار الحداثة عليه ، من اجل توظيفه في صراع اجتماعي ، وبالرغم اننا نجد هناك صعوبة في ان ندرس مستويات التلقي وذلك كونها ارتبطت بمرحلة التأسيس بقراءات طبيعية فردية ، ولا نستطيع تصنيفها بانماط جماعية في بداياتها ، ولكن دراسة مستويات اعداد المفردة امر اكثر تيسيراً ، عندما ترتبط بالموضوع لا بالمتلقي ، فكان فن الخزف العراقي المعاصر ، هو الوقوف على طبيعة التجربة الجمالية ، والشكل الذي يتخذه في المعنى والمضمون. وفترة التأسيس هو بيان لنمط العلاقة بين خطابات التشكيل ومستواها الفني في التقنية والالوان. فكانت هناك احالات واضحة بعد فترة التأسيس ، وخصوصاً فترة بداية السبعينات ، عندما كان التعامل مع المفردات البيئية المحسوسة انطلاقة نحو التجريب ، وان الافكار التجريدية او المجردة لا تعمل ضمن دائرة عملية الاعداد (الغير محسوس غير موجود بالنسبة الى الاحساس بالجمال)[2]. تجربة السبعينات بدأت بتناول الظواهر والاشياء ، ومن ثم المرحلة اللاحقة بدأت تتناول الافكار والمعاني والمفاهيم. في الخزف العراقي المعاصر وخصوصاً فترة التأسيس ، غياب المفردة المحسوسة يناط بغياب التجربة القائمة على قصور الاشياء ومن ثم الاستحضار الذهني ، ولاسيما عملية الابداع التي تتوج لمجمل التجارب لفناني الخزف العراقي المعاصر ، وهذه

---

[1] شاكر حسن آل سعيد (فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق) ج١ – دار الشؤون الثقافية العامة ، العراق ، بغداد ، ١٩٨٣ ، ص٩.

[2] تشرنيشفسكي: علاقات الفن الجمالية بالواقع. ترجمة يوسف حلاق. وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٨٣ ، ص٨٣.

العملية هي تمثل بالاساس تجربة ذاتية روحية داخلية ، فكان الفنان في تلك المرحلة هو عرضة لحقيقة للفن الذي ينطلق من ظاهرة الحداثة ولكن اعطاها الفن خصوصية باتجاه كونها تجارب جمالية ، تختزن تحريضات حسية وتقويمات جمالية من قبل التأسيس لحد فترة السبعينات ، فكانت تلك لوحدها مادة عملية ابداعية تمثل اشكال التجربة الجمالية بصورتها الحديثة ، وليس من انها تجربة منفعة او مستخدمة او مستهلكة في بداياتها وان كانت تمثل هذا فهذا يعني انها اساساً تنهض بما هو ذهني ، علمي ، مهاري ممتلئ بمفردات تتمحور باسلوب حداثوي مستقل عن صفة القلق ، والزئبقية ، والمطاطية ، من مفردة الحداثة.

المبحث الثاني: الحداثة المفهوم والرؤية في فن الخزف

ونحن نقترب من مفاهيم عديدة تطرح امامنا قضية اساسية تتعلق بالتمييز بين الحديث واللاحديث والحداثي ، واللاحداثي ، وحتى نستطيع ان نصل الى مقاربة مفهومية واضحة لابد لنا من الوصول الى مستويات متعددة للحداثة ، فعندما تكون الحداثة مفهوم بانورمي شمولي يلقي بضلاله على الفنون بصورتها الشاملة.

وهنا القياس لابد ان يتم:

١. المستوى الزمني: الحديث وغير الحديث أي القديم.

٢. المستوى المفهومي: الحداثي والتقليدي.

وبهذا نصل الى ان الحديث هو التقليدي ، وبهذا لا نستطيع ان نجد حداثة خالصة نقية ساطعة في الفنون ومنها فن الخزف كون ان الحداثة اختلطت بالتقليد في فنون الرسم والنحت والخزف ولكن مبدئياً يمكننا ان نحدد ما هو الحديث والحداثوي او الحداثي. فهذه التسميات هي ليست افعال بدون اكتساب صفات كون (ان الحداثة اذن ليست فعلاً بدون فاعل ، نعم ان هذا الفاعل يتخذ عدة اشكال ، وينمسخ في عدة صور ، لكنه رغم كل ذلك قائم وموجود)[1].

ولازال مطروحاً في الغرب نفسه وعلى مستويات اعلى ، بل تجاوزت الحد الفاصل ، وفي كافة المجالات ، وحتى الفنون منها اخذت حيزاً كبيراً منه ، هنا المفصل المغلق بهذه القضية لم يتم فصله عن ما هو تقليدي وما هو حديث ، وهذا يرتبط اساساً بالمجتمعات ، فهنا سوف يكون اندماج الحداثة والتقليد وفق مفاهيم ملتبسة ومختلطة على كافة المستويات ، فكلما نقفز نحو الاعلى نجد الحداثة معنا ، فالنموذج الواضح هو حداثة الفنون والتشكيلية منها نعمل بمستوى من الممكن ان يساعدنا على فهم تفاصيل كثيرة في حل بعض المغلق منها ، فهناك صراع وتمازج بين المدارس الفنية نفسها وهناك تضاد في انماط الاحكام التقليدية والاحكام العصرية ، الاول يرتبط بالارث الفني والموروث ورموزهم ودلالات مؤشرة نحو القديم ، والجانب الثاني ينشأ بوسط لا يعتمد على الارث او التراث

[1] محمد سبيلا — الحداثة وما بعد الحداثة ، مصدر سابق ، ص٧٦.

بل يعتمد على نوع من الآلية الحديثة القائمة على توظيف المفردة واللون والتعامل مع معطيات بيئية تجعل من ذلك معيار اساسي لقياس الفنون. والتي مهما كانت الفنون في مجتمع تقليدي تكون تقليدية لان الامور مختلطة فيه بين ما هو تقليدي وما هو حديث وكلما كانت الفنون في مجتمع عصري ، بالتأكيد يقطع خطوات مهمة في الحداثة وملامحها الجديدة.

وتأسيساً على ما تقدم قد انخرطنا بطريقة او بأخرى في ان نظهر تدخل الحداثة في فن الخزف بصورته الشمولية ومن ثم بصورة جزئية فنرى انها ترافق ذلك الفن فكانت احدى مشاكلها هو ارتباطها بتقنية الالوان والاكاسيد اللونية ودرجات الحرارة من خلال عمليات الفخر وانصهار الاكاسيد وجعل بعض المنتوج الفني يخلط ما بين الحداثة والتحديث ثم التغريب في الوقت الذي نستطيع التمييز ما بين الاثنين لكن غرائبية الاشكال هي التي استطاعت ان تنقلنا في فهم الحداثة وحتى في تشذيبها. وبهذا هو ليس استهجان على واقع المفردة ولا الفكرة ولا حتى على الظواهر البيئية ، ولكن هو فن يعمل من واقع الى خيال نسبي في بعض الاحيان. ولا يبتعد عن التلقي (الفن الذي يحطم الاطر التقليدية ويتبنى رغبات الانسان الفوضوية التي لا يحدها حد ، وبهذا المعنى لا تكون الحداثة فن الحرية ، بل فن الضرورة)[1].

وقد نرى عندما تطال الحداثة كل المجتمعات فتكون الفنون قد انجرفت بذلك ولعل هذا الفن ، قد بدأ يسجل حضور مكثف وخصوصاً في فترة منتصف السبعينات وحتى بداية الثمانينات ، حيث انه لم يكن مجرد عين راصدة او تكوينات واقعية واشكال استخدامية ، لا بل اصبح يختزن الواقع والاحداث ، ويمثل الابهار الفني ليكون عنصراً الاكثر جذباً للمتلقي واصبح ساحة لتصادم الاحداث وتصارع الافكار ، ومن خلال الاستقراء الاولي ، كان يعتمد على خاصية هو عندما يتعامل مع فضاءات القطعية وتكويناتها هناك حرية

[1] مالكم براديري وجيمس ماكفارلن. الحداثة: ترجمة مؤيد حسن فوزي ، دار المأمون للترجمة والنشر ، العراق ، بغداد ، ١٩٨٧ ، ص٢٧.

واسعة للتحرك في الذات ولا توجد هناك ما يعيق عناصر البناء الفني ذات الطابع الاكاديمي كونه بدأ يعمل في دائرة مهمة وهي ثلاثية العلم والفن والمهارة.

فكان المدى مفتوح ليس فقط في استدعاء الموروث الشعبي والاسطورة والرمز ولكن بدأ يتواشج مع معطيات مشاهد الحاضر الفكرية والحسية بمختلف تصنيفاتها. والحداثة هي اولى تلك التصنيفات تجعل من هذا الفن نسيجاً متنوعاً يجمع ما بين تلك العناصر الثلاثة (وانسجاماً مع مجال انشغالات الفن الخزفي فأنه بدأ يتمحور حول الفضاء او التكوين او اللون او المفردة ، ومن ثم الالتزام بالطريقة الفنية دون الالتزام باسلوب معين او طريقة محددة للانجاز ، فتكون المفردات تعمل بطريقة مختزلة تحاول اعطاء طابع الحداثة)[1].

وبهذا الاتجاه لقد اظهر فن الخزف العراقي المعاصر وفي خضم كل التحولات الجذرية التي عرضها الواقع الاجتماعي والسياسي والثقافي بكل اجناسه ، قد يتمحور هو الاخر حول اشكالية التوافق والمفهوم ما بين ما هو اصيل وما هو معاصر ما هو قديم وما هو حديث ، وبما ان مقاربة الخزافيين العراقيين ودراستهم خارج بلادهم واكثرهم في امريكا واوربا. كان جُلْ اهتمامهم في اعطاء الافكار الغربية مساحة واسعة من اهتماماتهم الفنية ومن ثم اعمالهم الخزفية لكن هذا لا يبعدهم باهتمامات الافكار الرافدينية القديمة ولا حتى التراث البصري الاسلامي كانت تلك ربما اعطت نوع من الحلول لتلك الاشكالية ، وهو انهم كان لديهم دافع اساسي لابراز فن تجريدي مؤسس على الرمز والعلامة والاشارة ، في اسلوب حركي مثير مع توظيف التقنيات والمواد المستخدمة ومنها الأكاسيد اللونية وطريقة ادائها على المنجز الخزفي ، وبهذا اعطى سمات واضحة لهذا الفن (انتقى كونه رمزاً وتحول الى ان يكون مجرد اشارة او علامة اما تلك السمات فهي الايحائية ، والانفعالية والتخييل ، والحسية ، والسياقية)[2] ولتعميق ذلك ، لابد من الاشارة الى ان التعامل الرمزي في فن الخزف العراقي ، لم يكن اسلوب فني فحسب ، بل كان ايضاً موقفاً جمالياً وفلسفياً احتل مكاناً له من بين الفنون التشكيلية على المستوى العربي والعالمي ، كونه بدأ يتبنى

---

(1) نور الدين فاتحي ، التشكيل الحداثي في الخزف: مجلة العربي ، وزارة الاعلام ، دولة الكويت ، ٢٠٠٥ ، ص١٦.

(2) وارين وديليك ، نظرية الأدب: محي الدين صبحي ، مراجعة د. حسام الخطيب ، المجلس الاعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، دمشق ، ١٩٧٢ ، ص٢٨٠.

اطروحات ذات معنى جمالي يهدف الى التحقيق والاهتمام والمصالحة ما بين التراث والحداثة ورغبة الخزافيين العراقيين في الوصول الى الجمال الذي يحيل على الواقع ولا يؤمن بسلبياته فكان هناك ربما تيار رمزي لهم ، بالرغم من ان الواقع قد تحرك في بداياته في المجال الأول البدائي ، ولم يكن معني بالتقويم والتغيير ، لكن الفن الخزفي العراقي قد زج بنفسه ضمن مفهوم رؤية حداثة ، في آتون صراع اجتماعي يرفض كل ما هو ذاتي او شكلي او وهمي أي ان لهذا الفن وظيفة اجتماعية في بداياته وحتى نهاياته لتكون فترة السبعينات ذات مضمون ثوري نتيجة تحكم البيئة واحداثها وعناصرها ، وهذا لا يعني انه يبتعد عن حداثة الفن ولكن يصرف الثورية بهذا الاتجاه بعد ان كانت ذات طبيعة سياسية وفكرية الامر الذي جعل من هذا الفن يسجل وبرموز لائحة للقيم المطروحة فكان المعادل الجمالي للثوري ، لا يقوم على ما هو وجودي بل قام على ما هو اجتماعي وسياسي متأثر بالبيئة ومفرداتها ، وهذا لا ينفي افادة هذا الفن بوصفه اسلوب رمزي ، وانما يشير دائماً الى التماثل الذي يكون هو الاساس في التحويل الذي يجريه الفنان أي يجعل هذا التماثل وهذه الثنائية واحدية في الرمز ، فكانت المواضيع والمفردات ربما تشير الى موضوع ولكن هي مؤهلة لانتباه المتلقي بأن الخزف العراقي اخذ ينطلق بحداثة عالية نابع من تجربة جمالية دون ان يكون هناك ايحاء مكثف بمواضيع تؤدي الى عجز عن تناول مباشر للتجربة او للظواهر او الاشياء (أي هو الاساس في جعل الثنائية واحدية في الرمز ولا بأس من الافادة من تعريف مؤلفي نظرية الأدب للرمز على انه موضوع يشير الى موضوع آخر لكن فيه ما يؤهله لأن يتطلب الانتباه اليه لذاته كشيء معروض)[1]. وبهذا كانت الحداثة مؤهلاً واضحاً في ان تعلب دورها في خطاب مزدوج ، على مستوى الرمز الفني ، كون تقنية فن الخزف العراقي المعاصر انتفى التقويم الاجمال المزدوج وحمل الرمز تقويماً للموضوع المرمز اليه ولم يكتفي باقتباس واحد للدلالة وانما كان يبني الخطاب وفق الدلالة والتقويم والايحاء.

ومن المفاهيم التي تناولت مسألة الحداثة في مستوى فن الخزف العراقي المعاصر ينصب في التحولات العميقة والتغيرات الجذرية التي لحقت بالمستويات المذكورة التي وصل

[1] وارين وليك ، نظرية الأدب: مصدر سابق ، ص٢٤٢.

اليها عن طريق خصوصيات الحداثة كمستوى فكري اولاً ثم مستوى علمي وبعدها التقني والمهاري ، هذه كانت تسييج من علاقات تعاضدية تقود الى علاقات تنافسية في ان يخرج فن الخزف العراقي المعاصر نحو حداثة اكثر ولا يصبح اسير الاستعمال والاستخدام وعندما نصل بذلك الى مستوى من الذهنيات التجريبية ، في ان نجعل الحق التراثي قائم على مفردات هي حديثة ايضاً ولكن الرمز لا يمكن التلاعب بمفرداته وهذا (لا جدال فيه ان الحداثة مرتبطة بجملة افعال ، اهمها تفكيك البينات التقليدية)[1] ومهما كانت الاتجاهات ومفاهيم التأويلات ومقاربات مقترحة في تجديد الفكر والذهنية ، فلن يستطيع فن الخزف وفق تلك المفاهيم ان يفلت من المصير في ان تكون بعض الاعمال الخزفية ترتكز على رفض الذات في الاختيار بمفردات الحداثة.

هذا الاتساع من حرية الافكار باتجاه مفردات المفهومية والرؤية الفنية التي اصابت فن الخزف في بداياته والانكماش الذي ترك تحول في الذات كونه كان مستهلك وبمفهوم فني عال اخذت بذاره تنتشر نحو ثقافة تهيمن قيم التراث والقديم قد بدا يعيش ضرورة تحدث الماضي باتجاه المستقبل ، فتكون قيمة إعادة الانتاجية للفن الخزفي تتماشى مع متطلعات ومدركات الانسان الذهنية والفكرية كونه يتفاعل بمفردة المهارة والتقنية وفي هذه الحالة اصبح يسجل هوية وجود ذات معاني ارتكازية ، تعطي حالة من حالات الابداع التي تكشف عن جوهر المادة (الطين) وجمالياتها وحساسية الأكاسيد اللونية وتعليل هذه الاحكام بأشارات تتضح للفنان جدية الوعي بالتعامل مع اللون ومع خامة الطين المطاوعة في كل شيء.

فهناك عمليات تقنية تبدأ من التحضير ومن ثم التأمل وبعدها التدوير والمعالجة التي تكون هي الفيصل في النجاح والأهمية ، هذا من جانب ، من جانب آخر في فن الخزف الخزاف العراقي المعاصر يعني الاشياء جيداً ولا يمكن فصل الوعي عن الموضوع الذي يرتبط به كونه يسير بمسارات العلاقة الأساسية التي ترتكز على اشتراطات الوعي نفسه كونه خاصية انسانية ، فكان الفنان لم يجعل الاشياء جامدة وانما كانت ذات دلالة بالنسبة

---

[1] محمد سبيلا ، الحداثة وما بعد الحداثة – مصدر سابق ، ص٧٤.

لاشتراطات الوعي ، فهذا شكل فاعلية تلك العلاقة ، والذي عمل على حل اشكالية التجاوز المفاهيمي للحداثة ، فالخزاف برز كل التوجهات المعرفية المعاصرة خارج حدود مفاهيم الهيمنة او التجاوز كونها شكلت هاجس وحضور فعلي يعي صيرورة التاريخ بانتاجه خطابات مشروعة يتجاوز بها صراع المفاهيم التي جاءت بها الحداثة ، والتأويلات التي تحاكي الهامش لتحدد آليات الحداثة وفاعليتها وفكرة قدرته على الفعل والمبادرة

المبحث الثالث: الحداثة والهوية في فن الخزف العراقي المعاصر

الحداثة وكما يعتقد الكثير من خلال اسمها البراق على انها آخر الصيحات في عالم التطور الثقافي والفني بعيداً عن كل الافرازات الاجتماعية بكل ما تحمله من هموم على مستوى الفرد والمجتمع ، في الجوانب الانسانية والمادية.

ولهذا فأن الحداثة ليست مصطلحاً خاضعاً للتفسير على خصوصية الفنون بصورته الشمولية ، وانما هو صورة دالة ربما على المفهوم الحضاري الذي قفز بانماط مختلفة في الزمان والمكان وعلى اكتاف المفاهيم السائدة في الحقب التاريخية القديمة والتي كانت في الاساس تخضع لصيغ تقليدية ومن ثم تتمدد عليها. وتأسيساً على ذلك يرى (نيشته) (ان المفاهيم المتمثلة بالتصورات والتي ستستهدف اعطاء وحدة وكلية ومغزى للتاريخ ، هي مخططات للتفسير الميتافيزيقي التي تبغي ادراك الصيرورة ، بافتراض ان لها معنى وان للتاريخ هدفاً بما يقود للعدمية)[1]. انها لا زمان يحكمها وليست احادية المنشأ خصوصاً اذا كان التاريخ هدفاً لها في لغتها واصولها ، وعندما يكون المضمون مائلاً الى عداء الماضي والقديم ، وهي بذلك تشكل افرازاً طبيعياً وفنياً للعزل الحضاري بين مفاهيم التطور ورغبات وميول التجدد الفكري والاجتماعي والفني وهي بهذا لا يختص مفهومها بعلوم الثقافة والادب بل اعطت للفنون مساحة واسعة وبمختلف صفوفه. وبهذا تعددت الاسهامات وتنوعت وصارت مفاهيم التشكيل تتجاذب وفق تيارات فكرية وحقول علمية وفنية متواجدة (انها نتيجة حركة فكرية ممتدة)[2] تعمل بحركة لوحدة متكاملة من الافكار الدالة ضمن ضوابط انسانية لا تقبل إلا محاكاة العقل ، وتعد معادلة لا تستند على استهلاك مادي بقدر ما هي انفلات من سبات الموروث القديم ومؤسسات الموروث البالي ، وتأسيساً على ما تقدم فأن الضوابط الانسانية ربما تفرز عناصر هوية ما لأن الملامح في الفنون تكون غير فاعلة في تغييب المفردات ولا لتفتيت الافكار الحداثوية ، ومن هذا فأن الهوية لا يمسك بها إلا من خلال تسجيل مفردات التاريخ واشكاله المتعددة نستطيع استقبالها كوحدات غير مندمجة

---

[1] اويفن فنك ، فلسفة نيشته ، ترجمة الياس بدوي ، وزارة الثقافة ، سوريا ، دمشق ، ١٩٧٤ ، ص١٨٣.

[2] الآن ثورين: نقد الحداثة ، ترجمة انور مغيث ، سلسلة المشروع القومي للترجمة ، العدد ٣٨ ، المجلس الاعلى للثقافة ، القاهرة ، ١٩٩٧ ، ص٨٥.

بل كل واحدة على حدة ، لأن التمييز فيما بينها تبدو الامور غير مقنعة ، وهذا لا ضير فيه عندما نستقبلها باشكالها المنفصلة دون شوائب ، وقد تحقق مفهوم العدم بعد ان كان مجرد حالة ثانية تمثل ظل المفردة نفسها (وهنا لا يعتمد على المعنى الذي ينفي اللبس ، وانما يكرس للمفارق والمختلف منعاً لتثبيت مبدأ الهوية)[1] ان الحاجة الآن بدأت تلزمنا في ان يكون فن الخزف العراقي المعاصر في عملية تحليل مظاهر الخطاب الفكري والخطاب التقني والذي يؤدي الى خطاب جمالي ولأن مسوغات وجوده مرتبط بقراءات لا تهدف بالضرورة الى مقارنة بقدر ما يكون كشف لنزعة التحديث الذي طرأ عليه والتي لا نستطيع انكارها لأن سرعان ما تتعرض معطياتها الى الزوال. ولهذا الحداثة لا تكون حالة مشروطة وازلية لأن الشيء الذي لا يكتسب الصرف لا نتوقع امتداده.

ان فن الخزف العراقي لم يكن بحاجة لاعتماد سياقات مفرداته وحتى واذا اعتمد على مفردات التراث والارث لكن كان يسبح في امواج الاستهلاك والاستخدام ومن ثم اعتمد التجريب ومن نتائجه كان يتحمل احداث مجيئ الحداثة عليه ، وكما كان مثقل بميراث الاسطورة والرمز والدلالة ومثقل بفنون بلاد وادي الرافدين فقد وجد نفسه في رحاب الماضي من هذه نستطيع ان نرى ان خزافينا تقبلوا تلك المفردات كونها ربما تكون مفردات تنويرية لأنهم غير مستعدين لمغادرتها ولا حتى الحياد عنها ، فكان كل عمل خزفي معاصر لفترة السبعينات والثمانينات لابد وان يتجذر منه مفردات لها علاقة بالماضي وفي نفس الوقت تكون موضوعاً اساسياً للحياة المعاصرة. هذه المعادلة جعلت من الفنان الخزاف العراقي يكشف الفهم ويدرك تأثيرات البيئة عليه وهو يواجه صدمة الحداثة. فكانت لديه حلول ربما فكرية يحددها الشكل وربما تقنية لا يستطيع السيطرة عليها وبهذا اصبح التنوع هو بداية لمقولة الهوية المتوقفة على ما تمنحه اياه منجزاته الفنية الخزفية. ولعل مقاربة الباحث لتلك الحالة فيقول (هابرماس) (الحداثة لا ترتبط لديه بمرحلة تاريخية ، وانما تبرز كلما تجددت العلاقة بالقديم وثم الوعي بالمرحلة الجديدة ، من هنا فأن الحداثة ليست

---

[1] جاك دريدا: الكتابة والاختلاف ، ترجمة كاظم جهاد ، تقديم محمد علال سيا نصر ، دار تريقال للنشر ، الدار البيضاء ، ١٩٩٨ ، ص١٠٧.

صفة لعصر جديد ، كونها تستمد شرعيتها من داخل مشروعها الخاص عن العقل والحرية والفردية)[1]. ويرى الباحث ان عدم ارتباط الحداثة بالمرحلة التاريخية لا يمكن تحديد الهوية إلا من خلال تشغيل مفردات التراث وبما يلائم مع مخيلة العصر حتى وان كان متحرراً وفردياً لكن هذا الفهم لوحده يعبر عن احد مظاهر الوعي الذي اشيع في افكار الحداثة ذاتها. وعندما تريد تقويم الهوية لابد من ان يكون هناك تكيف لمسار الرؤية الجمالية لفن الخزف ومن ثم اظهار براعة التعامل مع معطياته المعقدة نوعاً ما فكيف اذن يتعامل مع التراث ربما في حالات الرمز وعندما يتنامى شعور معين في ان تنضج تلك المفردة وتعبر بانفتاح نحو اسلوب حديث وبهذا سوف يكون الخزف العراقي المعاصر ذات هوية واضحة عند احالته الى نوع من خصوصيته والتي تعمل ببنيات الحالة الرمزية والجمالية معاً وقد قادت المفردات في حالات تكرارها ويتماثلها وايقاعاتها التكوينية سواء كانت الحروفية منها او حتى الزخرفية هي الاخرى مسارات باتجاهات تجذر العنصر الجمالي وفي نفس الوقت التعامل الشكلي والتعامل التقني اللوني ودرجات الاوكسيد اللونية هي التي تجلب ذخيرة الماضي وفي نفس الوقت تذيع الهوية (هذه التداعيات قادت الى استلهام مبدأ التكرار والتماثل والايقاعات الزخرفية والحروفية وما ذلك من عناصر جمال مثلت الجذر البصري للفنون العربية والاسلامية)[2]. وهنا اصبحت الهوية تعمل وفق سياق والخزف العراقي المعاصر يعمل بسياق تمد فيه الهوية جذورها لتصل الى الآلاف السنين ق.م. وهذا وشم عال يصعب محوه لأنه هو وريث لتطلعات جمعية تتخذ من نفسها واسلوبها وتكويناتها الشكلية وادائها المهاري من تراكم الخبرات ولهذا لا نستطيع ان نترك الخزف بعيداً عن سياقات تكوينه وحتى وان كان يسير في اتجاهات او مجاري الاحداث الطارئة عليه لكن لا تغير من خصوصياته ، كونه تحدد بهوية تكون بمثابة منظومة افعال اتصلت بمجرى التاريخ رغماً عن الأنوف ورغماً عن الحداثة وتتماهى مفرداتها في الماضي والحاضر ، وهذه التبادلية الجدلية لا فرار منها ولا فكاك رقبتها من جسد الخطاب الممتد بالزمن. (وعودة الى الفن

---

(1) يورغن هايرماس:القول الفلسفي للحداثة،ترجمة فاطمة الجيوشي،وزارة الثقافة السورية ،دمشق ،١٩٩١،ص٧١.

(2) عاصم عبد الامير ، الحداثة والهوية في الفن التشكيلي العراقي ، مجلة الجندول ، العراق ، القادسية ، ملف العدد ١٧ ، ١٨ ، سنة ٢٠٠٥ ، ص١٤.

العراقي المعاصر ، منذ الخمسينات سنلاحظ مدى تأثر الفنان بالحركات الفنية العالمية ، أي ان الحداثة لم تبدأ في بغداد ، كما – مثلما – بدأت في سومر قبل ٥٠٠٠ سنة ق.م. انما هذا لا يلغي الابداعات الجديدة لأي سبب من الأسباب لأن الفنان العراقي منذ البدء ، كان يبحث عن شخصيته الفنية ، لكن الحداثة بهذا المعنى المعروف جاءت بفعل الحوار. فبعد ان درس الفنان اهم المدن الحضارية فنياً ، تأثر بالاتجاهات السائدة ، وفي نفس الوقت يمتلك ذاكرة – تاريخاً – حاول من خلال ان لا ينسلخ عن ماضيه)[١]. وفي ضوء هذا الفهم فأن الهوية بدأت تهيئ لنا مزيداً من فرص واضحة وخصوصاً عندما يمارس المبدع خياراته المرهونة بمشاعره الذاتية التي هي الاخرى بها متسع كبير لأن يستثمر الفنان ادراك مبتغاه في تثبيت الهوية ، وعندها اصبح الفن الخزفي العراقي المعاصر إدراك مبتغاه في تثبيت الهوية ، وعندها اصبح الفن الخزفي العراقي المعاصر يسبح بفضاء ليثبت معالم جمالياته ، ويقاوم تصدعات مظاهر ضياع مفروضة عليه وخصوصاً عندما تداخلت الأساليب وتعددت الهويات. (وهكذا يتضح بشكل جلي ان الفن العراقي ابان الستينات فرض نوعاً من السيطرة على مشروعه النهضوي لكنه اعاد للذات حريتها في صناعة الاحداث الابداعية تجانساً مع هاجس التجديد)[٢]. وبما ان الخزف العراقي احد تلك الفنون التي اعطى ارتكاز لهويته بالرغم من ان الخطاب الثقافي يتسم لدعاة الحداثة بالانحياز التام والغير مبرر الى كل ما هو غربي ، فدخل بذلك بسجالات واحتجاجات تنبث منه نتاجات فكرية وفنية ، ورموز لمرجعيات غربية ، هذا التأثير الغربي بدأ يتعامل مع الفنون بصورة عامة وبشكل سافر في ان يصل الى مستوى طمس وتجاوز كل ما يمت بالشرق وحضاراته وهو الوصول الى تدجين الثقافات والرؤى لا وبل حتى الاذواق ، حيث تمثل الفن الخزفي العالمي ببناء انسان تستنبت في تربة غير تربتها عن طريق حداثية المفردة. وبهذا كان الفنان العراقي يقف لدعاة الحداثة ، ولمقولاتهم ونظرياتهم واعمالهم الفنية في تأسيس التجربة التاريخية التي حددت مسار امته وعبر بذلك عن هويته وانتمائه اليها وبالرغم من ان كانت هناك افرازات للتيارات

---

[١] عادل كامل: الحداثة في الفن التشكيلي العراقي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة والاعلام ، العراق ، بغداد ، ص٣٥ (ب.ت).

[٢] عاصم عبد الامير ، الحداثة والهوية في الفن التشكيلي العراقي ، المصدر نفسه ، ص١٦.

الحياتية الغربية لكنها لم تشكل تأثير مباشر بل كان يعمل وفق معايير وخصائص يلتقط منها الفرضيات والاوهام دون التغلغل في مجال الانبهار بها. فالفن الخزفي العراقي وبعد شيوع تلك النزعة باقحام الهوية بمقتضيات ظاهرة الحداثة لم يبتعد عن ترابه والذي طغى على اعماله الطابع الرمزي اولاً ، ليكون بذلك اصداراً لتفريغ وعي بعيد عن التأصل الحضاري. (فلاشك في ان الفن معايشة فنية وجمالية للموضوع ، وللموضوع اهمية لتلك المعايشة وما يؤكد ذلك ان للحداثة لها تعامل مع الموضوعات وفق رموز تتكئ عليها بعض صفات الاشياء او الموضوعات مثلما نتكئ على بعض المفاهيم النفسية والروحية للمبدع)[1]. وهنا استطاع الخزاف العراقي في تعامله الجمالي مع الظواهر والاشياء ان يعد نفسه موكلاً عن هويته ، واصبح له الحق في ان تكون كل منتجاته الخزفية لها علاقاتها الموضوعية من دون ان تلغي تأثيراتها فيه.

الفصل الثالث

مجتمع البحث:

اقتصر البحث الحالي على انتقاء عمل واحد لكل فنان عراقي خزاف للفترة من ١٩٥٠-١٩٩٥ ، وكما مثبتة لديهم ، حيث كانت من الصعوبة الاطلاع على سجلات مركز بغداد للفنون والتابع الى وزارة الثقافة - دائرة الفنون ، كون ان معظم الاعمال فيها قد سرقت ونهبت بعد عملية الحرب الاخيرة وسقوط النظام. فكانت اعدادها هائلة ومدرجة في تلك السجلات وفق نظام تفصيلي ودقيق ، لذا اقتصر الباحث على انتقاء اعمال للخزافيين العراقيين الذي ينتمون باعمالهم بتلك الفترة.

---

[1] سعد الدين كليب ، وعي الحداثة ، دراسة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، سنة ١٩٩٧ ، ص٣٠.

عينات البحث:

حاول الباحث ان يصنف مجتمع البحث الى مجموعة اساسية واحدة وحسب تسلسلها الزمني ، ونظراً لوجود تواريخ للاعمال الخزفية العراقية المعاصرة ومن الممكن التحقق منها ، من خلال اقتناء الفنان لها. لذا عمل الباحث الى اعتماد مبدأ تواصلي معهم ولاسيما ان البعض منهم على قيد الحياة واعماله ومنجزاته الفنية موجود لديه او عند بعض الفنانيين ، وهذا سوف يعطي تأثيره الواضح في المحيط التشكيلي لفن الخزف العراقي عبر مراحل حدود البحث باختيار عمل فني واحد فقط لاعتمادها كعينات لاغراض البحث الحالي فضلاً عن المبررات التالية:

١. سوف يعطي العمل الفني الخزفي تصور وافي يعبر عن وعي الفنان الذهني والفكري ازاء موضوع البحث ضمن الحقبة الزمنية التي نشأ فيها.

٢. الاعمال الفنية للفنان الخزاف تمثل مستوى من النضج الاكاديمي والعلمي واسلوبية عمل الفنان التي تحدد شخصية الفنان بهذا الاتجاه.

٣. تأثيرها وتواصلها مع المتلقي عبر ما يقدمه الفنان من اعمال فنية وخصوصاً المعاصرة منها.

٤. ولان تكون لنا خطوة علمية تؤكد رصانة البحث ومع الاتفاق الضمني كون تلك الاعمال هي لاساتذة وفنانيين اكاديميين لهم مشاركات واسعة وكبيرة في المعارض المحلية

والخارجية منها وكونها ذات اهمية كبيرة من انها تنطوي وتعطي قيمة جمالية عالية ، وبما ان الفنان الخزاف يتعامل وفق عوامل تقنية وعلمية ومهارية فلابد ان تكون هناك طريقة عمل وتقنية منفردة لكل واحد منهم في كيفية اعداد الخامة ومن ثم التشكيل وصولاً الى فخر العمل الفني وبعدها اعطاء الصفة اللونية وكيفية استخراجها كونها اكاسيد تعتمد على معادلات كيمياوية وفيزياوية وعلى هذا الاساس تم اختيار (٧) اعمال خزفية تعتمد بالدرجة الاساس على خبرة الباحث الشخصية وللمزيد من الايضاح ينظر الملحق رقم (١) (الذي استند بمعلومات توثيقية عن الاعمال الخزفية العراقية المعاصرة)[١].

طريقة البحث:

اعتمد الباحث طريقة الوصف والتحليل ، وكذلك التعمق في الدراسة الفلسفية نوعاً ما ومن ثم الاعتماد على مبدأ توصيف العينات من حيث نوع من المعلومات التوثيقية لها ، وكذلك الاعتماد على تعريف اجرائي ، ومعطيات لمفردات مباحث الاطار النظري والتي تصب بموجب تلك الايضاحات تعمل على تحقيق أهداف البحث.

أداة البحث:

اعتمد الباحث في عملية تحليل العينات وصولاً الى جمالية الخزف المعاصر بطرق حداثة لا تفصله عن الماضي ومن ثم اتباع تلك التكوينات الخزفية وفق ما يأتي:-

العناصر الاساسية للبحث مكونة الشكل ومن ثم عملية وسائل التنظيم بصفتها الكلية والجزئية وحسب توظيف الفنان لها بطرق حداثوية لم يبتعد عن التراث في التحليل وتم توظيفها ومن ثم استخراجها من الاطار النظري وفضلاً عن اهداف البحث ، والتعريفات الاجرائية ، وكذلك خبرة الباحث الشخصية المتواضعة في هذا المجال وعلى الوجه التالي:

١. المستوى الزمني

٢. المستوى المفهومي.

---

[١] زينب صالح البياتي. الموروث الفني التشكيلي الرافديني وانعكاسه في الخزف العراقي المعاصر ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ٢٠٠١ ، ص٢٦٥-٢٧٥.

تحليل العينات:

❖ عينة (١):

سعد شاكر

المنجز الفني الخزفي عبارة عن تكوين خزفي (نحت خزفي دائري في اغلب تكويناتـه) للفنان سعد شاكر تتراوح ابعاده (٢٥سم ارتفاع × ٢٠سم عرض) انجزه الفنان في عـام ١٩٧٣ وهو من مقتينات الفنان الشخصية.

لما يمثله المنجز من ثنائية تكوينيـة ايحائيـة بـين الرجـل والمـرأة ، ومـن الممكـن ان نتعامل معه غير ذلك وذلك للتجريد العالي والتحرير الذي ينفي تلك الخصوصية ، فـالعمل هو استقصاء الخطاب كقيمة مجردة شكلت دعائم مهمة ورئيسية في المنظور المتمثـل بالابعـاد الثلاثة ذلك انه يمثل الانشغال بحداثة التكوين التي تنتظم اساسـا بـالتكوين الشـكلي الـذي بدروه يولد المعنى ، وبهذا فقد اوجد الفنان صلة عميقة ما بين الاثنين ضمن انسـاق متعـددة في الاعلى والوسط والاسفل ، والعمل الفني الخـزفي يعطـي جـانب جمـالي نـابع مـن الاطـر المعرفية والتقنية المحترفة المتصلة بالنوع الابداعي وبالاسلوب وبالمدى الذي بلغه هذا العمل. فهو يسير باطار يتسع الرمزية من جهة ويرتقي للتجريد مـن جهـة اخـرى ومـن ثـم يعطـي للتفاصيل دورها الحداثوي من خلال سكونية العمل ووجوده المجـرد والمباشـر والمقـرب مـن دافعيـة التكويـن. ويغـور في مديـات الانسـاق التعبيريـة المتصلـة اساسـا بـالرموز والـدلالات والحالات التفسيرية المرتبطة هـي الاخـرى بالاكاسـيد اللونيـة والشـكل والهيئـة والحركـة. فالعمل هنا معني بتحميل مفردات حداثة كوحدة مقترنة ومرتبطـة بلـون الشـكل وتكويناتـه وهذه الاحالة قدمت العمل بصورة مباشرة نحو المعاصرة ونحو الحداثة وذلك عندما توسـعت

دائرة التعبير المباشر وفتحت مديات اوسع للانتقال من الاطر التجريدية باتجاه الرمز والدلالة وكانت تلك احتمالات فكرية ومعنوية قدمها الفنان في العمل حتى ينخرط في تجربة الحداثة المتتابعة بشكل بنائي ينشد به التكوين واللون وتعبير مبتكر.

❖ **عينة (٢):**

محمد العريبي

تكوين خزفي بشكل نحت مزجج مدور للفنان محمد العريبي انجزه الفنان عام ١٩٩٣ تحت عنوان عائلة تتراوح ابعاده (٢٥سم×١٥سم) يمثل ثلاثة اشكال والقياسات متباينة فيما بينها. ومتكون من كتل تراتبية بها فرق من الحجوم الشكلي ثم يبدأ بالاعتماد على مبدأ التناظر والتقابل ومن ثم التجاوز للمتلقي ، يمثل وكأنه بقايا صخرية احال الفنان اشكال مختزله اعطى تأويل عال ، كونه ترك الاستعارة الرمزية ووحي الخيال وينطلق نحو خصوصية بدائية ولكنها لم تتداخل بمنطلقاتها الحداثية فهي تحتم علينا الخروج من النمط التقليدي والمألوف لكن التكرارية باقية هي التي هيأت الدخول في دائرة التأويل ، ومن ثم اعطت جانب من استقصاء البنى الرمزية لها. وبموازاة مفردات الحداثة نجد ان اشكال التعبير اخذت حيزاً كبيراً من التجريد حتى تكشف المنحى الاسلوبي الذي اختص به العمل وبما انه يعطي ايحاء بكتل صخرية فبدأ يعطي وينتج المعنى ، في نفس الوقت هو منتج وموظف رسالة تتوالد بها احالات رمزية غير واضحة ، لأن مفردات الحداثة قد سبقته في توظيف عدد من مفردات اللون وخصوصاً الوان الصخر منها.

وبعدها الحركة اللولبية والشكل والبناء المكاني ، كانت هو دوافع واضحة باتجاه حداثة الشكل وما يمكن ان نستخلصه فكرياً ومهارياً وفق ما يتعلق بنسيج العمل كنسق كلي.

وعبر هذا المستوى باتجاه معاني الحداثة فأن هناك توالدات وقراءات في العمل قدمت من خلال انماط اقتربت كثيراً من جمالية البناء الشكلي وان كان يمتلك خصوصية لمفردة بدائية لكن هذا لا يمنع من انه يكشف ويسهم بقوة في الانتقال من تكوين الى آخر ولاسيما انه مكون من ثلاثة تكوينات والانتقال هنا بقرب رسالة حديثة باتجاه اعداد الشكل الثلاثي الجسم ، فيكون بذلك كشف واضح للحداثة من خلال نوع التباين بين الارتفاع والانخفاض وما بين التجسيم والاقتراب وفق بعده المكاني.

❖ **عينة (٣):**

شنيار عبد الله

المنجز عبارة عن تكوين خزفي (نحت فخاري) يمثل قنبلة دفاعية ، وهنا يقترب العمل بشكله الواقعي ومفرداته التكوينية من (رمانة دفاعية) أي تسميتها الحربية التي اوجدتها مساحات واقعية تتخلق على سطحها مستويات المعنى الواضحة وتجري عبرها انتاج رسائل كون ان هذا العمل جعلنا امام وسائط كثيفة ومتداخلة تبدأ من المعنى وصولاً الى عمق الميدان الذي تشتغل به. هذا التوسع من العمل كان حافزاً جيداً لأن يولد الحركة ومن ثم يتابعها وعبر هذا التتابع يتهيأ لذهن الشاهد هو ما هي الأمور التي تعقد بعد هذه الحركة للعمل الخزفي ويبحث عن صلة توصله بالمعنى التقليدي للاداء المعروض امامه. وهو استقبال رسالة الغناء في شكلها الدرامي المتحرك في هذا الاتجاه ، ومن ثم هناك آلية للتعامل

والتفاعل معها اثناء وقوع الحدث. العمل الخزفي هو محصلة مرئية سريعة تزيل معناها المباشر وتنطلق من معنى جديد يجري في خزانة الذاكرة. لكن يبدأ هنا تحرك لموضوعة مهمة. هو التعامل الجمالي والتخليق القوي والتجسيم للعمل وخيال مشارك لبناء عالم ومن ثم فنائه بلحظة ، هذا الخيال المشترك بين العمل الخزفي ودلالاته ونسقه الواقعي والاستعاري لمرحلة الغاء الوجود وبين المتلقي المستعد دائماً في ان يجد ترابطات ذهنية ومعنوية. فالعمل الخزفي يطرح بكل تواضع رؤية لقراءة المعنى اولاً ومن ثم الاثر الذي يحدثه بصورته الواقعية وهذا بحد ذاته يعطي للحداثة دور في ان تلغى الفرضية الموصوفة بالاثر الجمالي والبناء والنسق التكويني للشكل والذهاب الى عملية توليد المعنى والاثر واعتبرها العمل هما المحركان القويان في انساق العمل وفق صورته الحالية فالحداثة هنا لم تعد منخرطة في فاعلية ادائية بقدر ما انها معنية بصنع الاثر لدى المتلقي والاندفاع عنه عبر تفاعلاتها النفسية والتي تحرك المخزون الفني ، كونها تمثل آلية لايجاد علاقات بين الظواهر والاشياء والارتقاء بها نحو الذاكرة المبدعة.

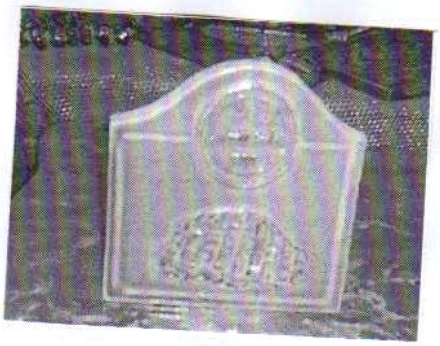
❖ **عينة (٤):**

تركي حسين

صحن دائري خزفي تتراوح ابعاده (٤٠سم×٥٠سم) مذهب من الداخل باللون الاوكسيدي الذهبي ومزجج بالوان التركواز والشذري ، وهو من انجاز الفنان لعام ١٩٩٥ ومن مقتنيات الباحث. وبه عندما يرتبط المنجز الخزفي بمفهوم الكتابة وبتجلياتها المختلفة التي تشمل المفردة التكوينية والاوكسيد وطريقة التفكير ومن ثم الاداء هناك حالة واضحة بالانشغال بالكيفية التي تنتظم بها الحروفية لتكوّن او تولّد المعنى ، وهي قراءة من الآيات

القرآنية التي اوجدت صلة عميقة بين انساق الفنون المتعددة. وهذا جاء نتيجة التحول الفكري في نقاط معينة عندما تجلت مفردة الحروفية بصورة عنيفة وقوية لأن تعالج قضايا الفنون المختلفة ومنها حداثة الخزف ، وبما ان الحداثة لها قطيعة مع الماضي والتمسك بالحاضر ، فالعمل الفني الخزفي للفنان كان يتعامل مع زاوية المألوف وصولاً الى المعروف المتكرر الذي يكون معملاً في بعض الاحيان ولكن الجديد والمبتكر يعطي فاعلية جمالية اكثر. وبهذا كان العمل الفني الخزفي للفنان هو لغة احتجاج نحو تأسيس حداثة الحرف العربي وخروجه من قولبة التشكيل الدراج نحو بنيان فني للحرف العربي ، فكان لابد من الوقوف في وجه أي محاولة تؤدي الى زعزعة البنيان والتشكيل الفني والمقتضي بمفردات الحداثة. وبهذا تستطيع ومن خلال العمل هو ان تميل نوعاً الى رشاقة وسلاسة ما يدور في فلك العمل وحروفيته المتقنة ، فكان الشكل يمتلك من الاحساس الفاضح ولم يترك شيئاً في فراغ الا وتناوله الفنان بحركة الخط فكان العمل موصوفاً بالحروفية وجمالياً بحداثته وتركه لموضوع التكرارية والناتجة من مناخ معين فرضتها عليها طبيعة الزمان والمكان ، فكان انعكاس العمل يمثل حداثة المكان وأُلفته وانصهار الحروفية فيه وعدم النفور منه او القربة عنه ، وهذا كان انعكاس على قوانين الاعمال الفخارية والاكاسيد اللونية وطرق معالجة الفراغات وتكويناتها مما اتاح العمل في ان يكون نقلة جديدة رابط مهم للحداثة الفنية.

❖ **عينة (٥):**



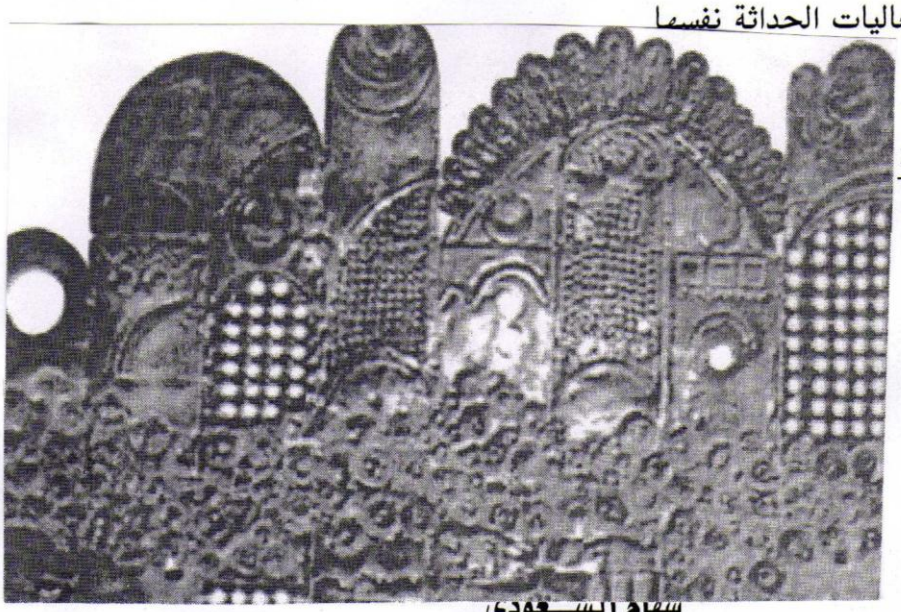
ماهر السامرائـــي

تكوين فخاري محدب من الاعلى تتراوح ابعاده (١٥سم × ١٠سم) انجزه الفنان عام ١٩٩٨ ، شعار الاحتفالات يوم جامعة بغداد ، يحمل موضوعة حدث معاصر هـو الاحتفـال بيوم العلم للجامعة. فكان العمل استقطاب عال لحداثة الخـزف العراقـي نحـو اعـداد نظـام شكلي واستنطاق واضح للأثر الممزوج بالنهج الفـني المعـاصر وعلـى وجـه الخصـوص يحمـل العمل توافق مضموني ما بين القديم والحديث من خلال مفردتين مـهمتين لهـا واقـع التعلـم والثقافة ، فكانت المفردتين تعمل وفق حقيقة ذهنية مكثفـة في ان تجـد لهـا موطـئ قـدم في تقديم نفسها كوحدات مستعارة من الاثر كموروث ومن المعاصر كحديث.

التكوين الشكلي يؤطره الاوكسيد اللوني التركوازي واشتراطات المفـردات واضحـة في اشغال فضاء العمل ، وبـه اسـتطاع الفنـان ان يعطـي مصوغـات معرفيـة ومـن ثـم اعتقاديـة وروحانية هي التي اسست فكرة العمل بصورتها الادائية والمهاريـة وتـأصلت عـبر تلاحقـها للون الشذري السـماوي وعـبر تكريـس مسـتمر ومتواصـل للـون ومـن ثـم الخطـاب الحـروفي والكلامي الموجود في اعلى المنجز الفني ليتحول هذا ويؤطر مساحة العقل والتفكـير اولاً ومـن ثم مساحة العمل ، وبهذا استطاع ان يجسد كشاهد دائم الحضور والتعالي من خلال سماوية اللون والذي يقاس وفقاً لاستجابة اشتراطات الزمن ، المجازفة هنا ان الفنان لا يمكن افلات اعماله من مفردات الحداثة كونها بدت ترتبط حتى بأوليـة المـادة. وايضـاً اوجـدت لنفسـها آلية تبحث عن مفارقات محتواها ربما يكون دلالـي وربمـا متكـرر وهـذه المحاولـة اسـتطاع العمل ان يفلت من التصنيف والتأطير لاشتراطات التساؤل المتكرر والدائم لمفردات الحداثة ،

وهو انه حتى اذا عمل بصراع بين الطبيعة ، وبين الكائنات وبين الانسان نفسه ، فهو لابد انه يكون اصرار واضح للبقاء ، فشكل العمل لغة منحت الحداثة تصورا واضحا للمحتوى الدلالي المحقق لفعاليات الحداثة نفسها

❖ **عينة (٦):**



سهام السعودي

منجز خزفي يتكون من (١٣) شكلا بعضها متساوي في الطول والآخر يمثل اطوال مختلفة هذا العمل للفنانة سهام السعودي ، والذي يمثل الماضي العريق والعطاء الكبير للتراث اوسع صورة عندها. فالجداريات تتبادر الى الذهن الى الموروث البغدادي وبيوتها القديمة والدوائر والشناشيل والقباب والأضرحة المقدسة ، والتفريعات النباتية والزخرفية بينها مع استغلال الاوكسيد اللوني (التركوان) وعملية توظيفه في تلاحم مع القطعة الخزفية.

بقيت الفنانة تدور في هذا المحور ، ولكن المنجز الخزفي هذا كان كلمة للتجريب التي تعني البحث وفتح طرق جديدة للابداع والتعبير الفني ، فأشتراطات التجريب تبقى محكومة ببعض العزلة وانسحابها عن العديد من الانظمة ، فهنا نرى لم يكن هناك اهتمام بالقيم والقواعد الطبيعية الموضوعة والمتعارف عليها في اعماله القديمة ، كونها تعمل ضمن قواعد حرفية متقنة ، وكان هذا المنجز الفني تعمدت فيه الفنانة ان تخلق حالة من الاستفزاز للمتلقي او تمنح أي المتلقي في عملية ولوج تقمص واندماج بحالة جديدة وحديثة ، مع وجود الرغبة في خلق نوع من مفاهيم جديدة تخترق بها جدار الصوت الذي يغلف اعمالها سابقا وتحلق نحو حداثة ليست مقيدة بعامل الاتقان الحرفي ، كون ان الاثر المعاصر بدأ يهتم عند الفنانة أولا وقبل كل شيء البعد الشكلي لتلك التكوينات والرؤية والرغبة في

انتاج عدة مفردات مكررة تكون بمواجهة عوامل الحداثة الصعبة والغير واضحة حيث اللامعنى واللامضمون يشكلان مفاهيم عسيرة على الفهم وبهذا تجاوزت بهذا العمل الفني تلك المفاهيم ، وتعتقد ان التحديث والتغريب متداخلان بالضرورة ، فكانت البدائل متاحة لأن يكون العمل الخزفي وفي ثنائياته وثلاثياته يدخل بمرحلة استقطابية وضعت لتوضح حالات الشد والجذب ما بين التقليد والحداثة ، وما بين الماضي والمستقبل.

❖ **عينة (٧):**

عبله العزاوي

تكوين نحتي مزجج ، انجزته الفنانة عام ١٩٧٥ تتراوح ابعاده (٦٠سم ارتفاع×٣٠سم عرض) يحمل عنوان الأمونة ، وهو من مقتنيات الفنانة الشخصية في قاعة عبلة للفنون يتمثل العمل تكوين بشري غير مشخص ، وغير متمايز الملامح ، لكنه يتقارب ويلتقي وفق ملامحه لتجسيد اول المعبودات في بلاد الرافدين (الآلهة الام) ، هذا الأرث العالي والتكوين الصوري الذهني الذي اعطى للصورة الذهنية نوع من الخيالية لتشكل مفردات الأساطير والمعتقد الديني وتنبثق منها الخرافات والحكايات المتناغمة مع الوجود الأنساني ، وحضوره ، وأطاره في صياغة مكونات واشتراطات دينية بالدرجة الاساس ، فالعمل الخزفي هنا يمنح المتلقي تماثل دلالي في بنية الميثيولوجيا (كلفة ، طقوس ، علامات ..) هذا التصور للمحتوى اعتمدت الفنانة ان تسيطر على التعالي ، وألوهية ، المخيفة ، والمعممة من خلال استثمارها عبر العلاقات التبادلية ما بين بلاد الرافدين القديمة وما بين الحداثة التشكيل الخزفي فجعلت من تلك العلاقات امتداد للجذور نحو المستقبل وبها كشفت بين الغيبي والمخفي عندما تحكمت بالجسد وعملت على استلاب كل صوره الواقعية

ومفرداته المجسمة ، فصارعت الحداثة بتأسيس عالم ذات ثقافة مادية تتجاوز به جدارات الحداثة نفسها عبر صناعة وانجاز فني عال التقنية وتحقيق فاعلية تتجسد عبر مفرداتها التناقضات والتلاحمات والتباعدات والتقاربات فالعمل هنا استطاع ان يمحو التناقض ويتلاحم مع حداثة التكوين النحتي ويتقارب معه ويتباعد مع القديم ويعيد تجسيد الشكل ولكن ليس كمعبود وانما يعكس السلطة الممنوحة له في القديم ويتقارب بالرؤى والافكار وترك

النتائج:

١. استندت الاعمال الخزفية العراقية المعاصرة الى سياق حداثوي ، والتي كانت راسخة وحاولت مفرداتها التعبير عن تجلياتها حين اعطت للحوار دوراً وحركة للثوابت والتمركز حول نقطة هذه الظاهرة ، والاعمال الخزفية انتجها الفنان في ظروف معرفية وفكرية غير مسبوقة في الفن العراقي المعاصر بصورته الشمولية وطرح اعمال خزفية ذات طابع حداثوي ، بتكثيف الصلة بين مفردات القديم بالرغم من انها تبدو متباعدة ، لكن مفرداتها اضاءت قوى كامنة في صنوف الافكار والاساليب الابداعية من مهارة وحرفية عالية فكانت فاصلاً نحو الولوج في الحداثة المبدعة.

٢. أعطت الاعمال الخزفية العراقية المعاصرة محاولة لانقاذ الجانب الايجابي من معطياتها وتأثيراتها العالية على الفنون بصورتها العامة ، وبها قدمت نوع من التواصل الجديد الذي يقوم على اسس فردية شفافة وسعت بذلك الى كشف ما هو مشوه من معطيات والتي لا يمكن تجاوزها إلا بقيام فحص نقدي واظهار السلبيات لتنطق من خلالها الايجابيات ، ومن ثم استخلاص الدروس المهمة لاستكمال العمل الفني المطالب باعادة الثقة في مشروع الحداثة.

٣. اكتنزت الاعمال الخزفية العراقية من التراث الحضاري ، موروث معرفي وفكري وتقني ، وزخرت به فضاءاته العديدة ، وهذا الامر جعل الفنان ان يسقط في عمق هذا الموروث من خلال اعطاء مفردة وان كانت اشارة فتكون رمزاً مركزياً لعملية (الآنا) التاريخية ، لكن بفعل التأثر من خلال الدراسة الاكاديمية لفنانينا الخزافيين والقسم منهم من آمن بالحداثة جعلت من انتاجاته الفنية تقوم بنوع من الانفتاح في ظل كل الظروف والانقسامات والتصورات والمرجعيات المختلفة.

٤. وبالرغم من انها ذاتية في تكوين مفرداتها فهي كانت معظم اعمال الخزافين العراقيين المعاصرين كانت تمتلك حداثة عقلية ، وتصرف موزون والمتأثرة ببيئة في اغلب تواجدها

تقوم بعمليات لنقد التقاليد ، وتصل الى ان تكون انسانية في التصرف لكن الحـدث كـان هو العنصر الاساس والفـاعل فيـها ، وان كـانت الاعمـال قـد أعطـت نـوع مـن جدليـة وجودها المتأثر بحالة الحدث ولسنوات عديدة لكن اخذت جـانب مـن المكـان المتواصـل نحو حداثة تكوينها.

٥. اعمال الخزف العراقي المعاصر كانت منذ نشؤها سلسـلة مـن التجريـب والتجديـد ، كونها عملت في اطار معرفي كامن ، واصبحت قريبة من ان تلغي عملية الذات المتماسكة والتي اتحد بها التاريخي والذاتي ولكن الفنان الخزاف استطاع ان يحل مفاصل القيمـة التبادلية العامة محل القيمة التقنية للأشياء ، وبهذا اعطت ملامح منسوبة الى اهتمامات الفنان نحو الحداثة ، واصبحت مسائل ابداعية جديدة ، تنفصل في كثير من مفرداتـها عن جيل الماضي.

٦. قدم الفنان الخزاف العراقي اعمـالاً هـزت ركـائز كـانت تبـدو راسـخة وخصوصـاً ان مفردات الحداثة هواجـس قريبـة التعبـير عـن تجلياتـه الفنيـة وحتـى قـامت بتحريـك الثوابت عنده ، فكانت الاعمال رد واضـح وتمركـز حـول العقـل ، واسـتطاع ان يدشـن الاختلاف والتناقض ، وانتج بظـروف خاصـة اعمـال وفي مجـالات غـير مسـبوقة في ان يطرح فرضيات ذات طابع متقدم ، وعندما كثف الصلة لمقـولات متبـاعدة وقربـها نحـو منجزه الفني.

المصادر

المصادر العربية: القرآن الكريم:

١. سورة الرحمن. الآية ١٤. القرآن الكريم

٢. سورة الصافات. الآية ١١. القرآن الكريم.

٣. سورة العصر. الآية ١٠٣. القرآن الكريم.

المصادر اللغوية:

٤. المجاني ، دار ، منشورات ، ش.م.ل ، لبنان ، بيروت ، ط١ ، ٢٥ ، ٢٠٠٤.

٥. ابن منظور ، معجم لسان العرب ، مجلد ٩ ، جزء ٣٦ ، دار بيروت ، ١٩٥٦.

٦. الرازي ، محمد بن ابي بكر بن عبد القادر ، مختار الصحاح ، دار الرسالة ، الكويت ، ١٩٨٣.

٧. البستاني ، فؤاد ، المنجد ، دار المشرق ، المطبعة الكاثولكية ، بيروت ، (د.ت)

٨. رضا ، الشيخ أحمد ، معجم متن اللغة ، ج٦ ، مكتبة الحياة ، بيروت ، ١٩٥٨.

٩. ابراهيم ، جبرا ابراهيم ، جذور الفن العراقي ، دار واسط ، العراق ، بغداد ، ١٩٨٦.

١٠. باقر ، طه ، ملحمة كلكامش ، دار الحرية للطباعة ، وزارة الثقافة والاعلام ، المعارف ، بغداد ، ١٩٧٥.

١١. براديري مالكم ، جيمس ماكنارلن ، الحداثة ، ترجمة حسن فوزي ، دار المأمون للترجمة والنشر ، العراق ، ١٩٨٧.

١٢. تشيرنيشوفسكي ، علامات الفن الجمالية بالواقع ، ترجمة يوسف حلاق ، وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٨٣.

١٣. ثورين آلان ، نقد الحداثة ، ترجمة انور مغيث ، سلسلة المشروع القومي للترجمة ، العدد ٣٨ ، القاهرة ، ١٩٩٧.

١٤. دريدا ، جاك ، الكتابة والاختلاف ، ترجمة كاظم جهاد ، محمد علال سيانصير ، دار تويفال للنشر ، المغرب ، ١٩٩٨.

١٥. السعيدي ، حامد ، الحداثة وازمة الخط الانساني في بداية الالفية الثالثة ، مجلة النبأ ، العدد ٦٣ ، ٢٠٠١.

١٦. الربيعي ، شوكت ، الفن التشكيلي المعاصر ، في العراق ، وزارة الاعلام ، بغداد ، ١٩٧٢.

١٧. الزبيدي ، جواد ، الخزف الفني المعاصر في العراق ، دار الشؤون الثقافية العامة ، العراق ، بغداد ، ١٩٨٦.

١٨. سميث ، أورد ، فن ما بعد الحداثة ، ترجمة فخري خليل ، دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة والاعلام ، العراق (د.ت).

١٩. شياع ، كامل ، في ثقافة ما بعد الحداثة وسياستها ، مجلة الطريق ، العدد ١ ، لبنان ، بيروت ، ١٩٩٦.

٢٠. آل سعيد ، شاكر حسن ، فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق ، ج١ ، دار الشؤون الثقافية ، العراق ، بغداد ، ١٩٨٣.

٢١. سبيلا ، محمد ، الحداثة وما بعد الحداثة ، مركز دراسات فلسفة الدين ، بغداد ، العراق ، ٢٠٠٥.

٢٢. عبد الأمير ، عاصم ، الطبيعة في الرسم العراقي ، ملامح أولى ، جريدة الجمهورية ، العدد (٩٠٨٥) ، العراق ، ١٩٩٥.

٢٣. ، الحداثة والهوية في الفن التشكيلي العراقي ، مجلة الجندول ، العراق ، القادسية ، ملف ١٧ ، ١٨ ، ٢٠٠٥.

٢٤. سوريو ، أتيان ، الجمالية عبر العصور ، ترجمة ميشال عاصي ، لبنان ، بيروت ، ١٩٧٤.

٢٥. عبد المحسن ، حسام ، الاصالة في اللوحة التشكيلية بين مفهومي التراث والمعاصرة ، رسالة ماجستير غير منشورة ، بغداد ، ١٩٨٧.

٢٦. لوتيفر ، هنري ، الحداثة ، ترجمة كاظم جهاد ، دار ابن رشد للطباعة والنشر ، لبنان ، بيروت ، ١٩٨٣.

٢٧. وايرين ، ودليك ، نظرية الأدب ، محي الدين صبحي ، مراجعة د.حسام الخطيب ، دمشق ، ١٩٧٢.

٢٨. نور الدين فتحي ، التشكيل الحداثي في الخزف ، مجلة العزي ، وزارة الاعلام ، الكويت ، ٢٠٠٥.

٢٩. ويغن فنك ، فلسفة نيتشه ، ترجمة الياس بدوي ، وزارة الثقافة ، سوريا ، دمشق ، ١٩٧٤.

٣٠. كامل ، عادل ، الحداثة في الفن التشكيلي العراقي ، دار الشؤون الثقافية ، العراق ، بغداد (د.ت).

٣١. كاظم ، زينب ، الموروث الفني التشكيلي الرافديني ، رسالة ماجستير ، غير منشورة ، العراق ، بغداد ، ٢٠٠١.

٣٢. كليب ، سعد الدين ، وعي الحداثة ، دراسة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ١٩٩٧.