التراث والمعاصرة في الخزف والنحت

افراح كاظم حسن الياسري
جامعه القاسم الخضراء/ قسم الانشطة الطلابية

Communication and its impact on art

Afrah Kadhim Hassan Al-Yasiri
Al-Qasim Green University / Student Activities Department
Afrahkadhim79@gmail.com

Abstract

Ceramic in its aesthetic appearance depends on internal and external data that determine its appearance and establish a method or mechanism to indicate its structure. The current research includes highlighting the importance of the cultural heritage of the local civilization, the diversity of the cultural and civilizational elements it contains, and the need to use local environmental elements in contemporary Iraqi ceramic art.

The research contains four chapters, where the first chapter includes the research methodology (research problem, research importance, research objective, research limits, search terms) and the second chapter the theoretical framework where it consists of two chapters. The research, the research sample, the research tool and the research method) and the fourth chapter (conclusions, recommendations and suggestions) and the researcher analyzed some samples of the work of Iraqi potters to reach the research results:

1) The diversity of contemporary Iraqi ceramics according to the diversity of its metaphors and the experience of the potters.
2) Contemporary Iraqi ceramics display environmental, social and psychological pressures from the use of its icons in contemporary Iraqi ceramics innovations.
3) Subject metaphors - research samples - represent memories of approved words for the surrounding reality. The formal analysis mechanism is reorganized to realize the idea.
4) Artists' interests - research models - metaphors and differences in geometric shapes in their works.

Keywords: heritage, ceramics, sculpture, potters, symbol, color, metaphor.

ملخص البحث

يعتبر الخزف في مظهره الجمالي يعتمد على البيانات الداخلية والخارجية التي تحدد مظهرها وتضع طريقة أو آلية للإشارة الى هيكلها.

يتضمن البحث الحالي إبراز أهمية التراث الثقافي للحضارة المحلية ، وتنوع العناصر الثقافية والحضارية التي يحتويها، وان الحاجة إلى استخدام العناصر البيئية المحلية في فن الخزف العراقي المعاصر.

ويحتوي البحث على اربع فصول حيث يتضمن الفصل الاول نهجية البحث (مشكلة البحث، اهمية البحث ، هدف البحث، حدود البحث، مصطلحات البحث) والفصل الثاني الاطار النظري حيث يتكون من مبحثين يتضمن المبحث الاول التراث والمعاصرة والمبحث الثاني مفهومي الخزف والنحت واما الفصل الثالث اجراءات البحث فيتضمن مجتمع البحث، عينة البحث ، أداة البحث ومنهج البحث) والفصل الرابع (الاستنتاجات والتوصيات والاقتراحات) وقامت الباحثة بتحليل بعض عينات أعمال الخزافين العراقيين للوصول إلى نتائج البحث:-

1) تنوع الخزف العراقي المعاصر حسب تنوع استعاراته وتجربة الخزافين.

2) يعرض الخزف العراقي المعاصر ضغوطا بيئية واجتماعية ونفسية من استخدام أيقوناتها في ابتكارات الخزف العراقية المعاصرة.

3) استعارات الموضوع – عينات البحث – تمثل ذكريات للكلمات المعتمدة للواقع المحيط يتم إعادة تنظيم آلية التحليل الرسمية لتحقيق الفكرة.

4) اهتمامات الفنانون – نماذج البحث – الاستعارات والاختلافات في الأشكال الهندسية في أعمالهم.

الكلمات المفتاحية : التراث ، الخزف، النحت ، الخزافين ، الرمز ، اللون ، الاستعارة.

الفصل الاول : منهجية البحث

مشكلة البحث

أن التجربة القائمة على البناء التركيبي للواقع بالمزاوجة بين البني العقلية والتركيب التقني ، فأصبح للحدث موقعه الفضائي في بيئات أعدها الفنان خصيصا لها وهو ما يعني أن هدف الفنان الرئيس هو البحث عن التغير والجدة اللتان توصلانه إلى كل ما هو غريب ، وقد وصل ذلك إلى مرحلة من التطور الأدائي المرتبط بتطور النظام الديناميكي لمقدرته العقلية[1]. وهو ما منحه القدرة على تحقيق التغير والتحول في بنائية العمل الفني ، وبتركيزه على الواقع الخارجي الذي يستقي منه مادته المتفاعلة مع المقدرة المعرفية ليحيل تلك المواد والأشياء إلى تركيب موضوعي قائم تنتظم في حدود أستوديو الفنان الذي أصبح مختبرا لتجاربه وتتلخص مشكلة البحث في التساؤل الاتي:-**هل هناك حلول لإشكالية تركيب الاشكال في المنحوتات الخزفية في العراق؟**

اهمية البحث

تكمن اهمية البحث كونه يبحث في قضية بحثية مهمة وهي موضوعة اشكالية التركيب في الخزف العراقي المعاصر، والتعرف على طبيعة ذلك التركيب الشكلي ، ويعد البحث في هذا المجال من الدراسات الجمالية الشكلية المهمة في مجال التشكيل العراقي المعاصر، ثم ماهية طبيعة التأثير الذي احدثه الخزف المعاصر في العالم وعموم التشكيل المعاصر،كون ان الخزف في العالم وكذلك في العراق قد اخذ طابع التشكيل اكثر مما حافظ على ايقونته حيث ذوبان الحدود بينه (الخزف) وبين الرسم والنحت محاولة احداث التداخل أو التزاوج، خارج حدود الاختصاص من الدفتين فالخزف اصبح نحتاً بارزاً ملوناً احياناً وفي احيان آخر نحتاً غائراً ملوناً وقد يتخذ هنا وهناك ايقاعات وسياقات اللوحة التصويرية ببعديها الموجود في القول والعرض ، وفضلا عن ذلك فان فن الخزف قد تجاوز في معظم نتاجات مبدعيه وفنانيه الاهداف الاستعمالية او الوظيفية المباشرة وارتقى في ذلك فكرا واداء وتقنية وتجدداً،كل ذلك اتضح في رؤيا تشكيلية جديدة اسهمت بفعالية في بناء تنظيمات شكلية متباينة ومتحولة وغير ثابتة وكل ذلك يضفي اهمية على البحث وتوجب دراسته، واكتشاف واشكاليته.

هدف البحث

يهدف البحث إلى فهم: – ما هي العناصر البيئية المستخدمة في تصميم وزخرفة الأعمال الفنية الخزفية المعاصرة في الفضاءات المحلية والعربية. مدى مساهمة الخزافين العراقيين في إبراز التراث الثقافي المحلي. تقتصر قيود الدراسة الحالية على العناصر البيئية المحلية المستخدمة في الأعمال الفنية الخزفية المعاصرة ، مثل عمل الخزافين. بعد الدراسة ، تم التوصل إلى عدة نتائج واستنتاجات مهمة ، منها: انعكاس التراث الثقافي والحضاري الأصلي للفنان في أعمالهم.

([1]) اميرة حلمي مطر: مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٨٩ ، ص ١٣٤.

حدود البحث

يتحدد البحث :

أ. حدود موضوعية : دراسة المنحوتات الخزفية.

ب. حدود مكانية : العراق.

تعريف مصطلحات

التراث:

تعريف التراث لغة كلمة تراث حسب معجم المعاني هي الإراث وجذرها الفعل الثلاثي تَرَثَ، فمن ترك تُراثًا، تَرَكَ إرثًا ينتقل من جيل إلى جيلٍ، ويقال: وَرَثَ يَرِثُ وِرثَةً أو إرثًا أو تُراثًا[1].

تعريف التراث اصطلاحًا يُعرّف التراث(Heritage) :على أنّه مجموعة من الموروثات التي تم نقلها من الجيل السابق –الآباء والأجداد– إلى الجيل الحالي، وتتعدد هذه الموروثات بين موروثات مادّية مثل الأدوات والمعدّات وطريقة صناعتها، ومعنوية مثل العادات والتقاليد المعمول بها، ومن دون التراث فإنه لن يكون تواجدَ للحضارة التي تميّز الشعوب عن بعضها البعض وتعطي لها كيانًا ويحفظ وارثيه من الضياع والتشرّد في حال التعرّض للتهديدات والضغوطات السياسية مثل الحروب التي تشرّد الأفراد والجماعات عن بعضهم البعض[2].

التعريف الاجرائي: هو ما خلفه الكبار لكي يكون عبرةً من الماضي ونهجاً يستقي منه الأبناء الدروس ليَعبُروا بها من الحاضر إلى المستقبل. والتراث في الحضارة بمثابة الجذور في الشجرة، فكلما غاصت وتفرعت الجذور كانت الشجرة أقوى وأثبت وأقدر على مواجهة تقلبات الزمان.

المعاصرة: مصطلح يترجم بمعنى الحداثة ولكن معناه مختلف تماما عن معنى الحداثة، ولمعرفة ذلك نقف على معناه في اللغة والاصطلاح.

المعاصرة لغة : اسم م صدره عاصر يعاصر معاصرة، بمعنى عاش معه في عصر واحد وزمن واحد . أما كلمة معاصرة فعل فهو عصر يعصر، ويعصر عصراً فهو عاصر والمفعول معصور، فعصر المؤسسة يعني جددها وحدثها، ومعاصر اسم مفعول من عاصر ومعاصِر اسم فاعل، نقول كاتب معاصر، وحدث معاصر بمعنى ما حدث في عصرك وزمان[3]

المعاصرة اصطلاحا : تعني معايشة الحاضر بالوجدان والمشاعر والسلوك والإفادة من كل منجزات الحاضرة سواء كانت فكرية أدبية علمية وتسخيرها لخدمة الإنسان ورقيه . وهي تفاعل مستديم مع مستجدات العصر وحضور فعال وحيوي مع الحاضر والماضي مع منع تأثير ا لجوانب السلبية، والصراعات المذهبية والأفكار الفلسفية القديمة . ومعنى ذلك الوعي الحضاري عن التاريخ وأحداثه وتطوراته للعبور بالحاضر إلى المستقبل، وكذلك الانفتاح على الآخر والاستفادة من معارفه وعلومه لا تقليده والأخذ بتبسيط حياته. المعاصرة حيوية دائمة للتفاعل المستمر مع الواقع بالأصالة[4].

([1]) معجم االمعاني الجامع

([2]) تعريف التراث العربي"، التراث العربي، اطّلع عليه بتاريخ 2020-11-10.

([3]) معجم االمعاني الجامع ب اب المعاصر almaany.com

([4]) جريدة الرياض، عدد ١٦٢٩٣ ،مقال بعنوان" في معنى المعاصرة " للكاتب محمد محفوظ، الثلاثاء ١٠ربيع الأول ١٤٣٤هـ ٢٢يناير ٢٠١٣م الاساسية ، المجلد 21 ، العدد 88 ، 2015 ، ص485.

التعريف الاجرائي: الحداثة أو العصرنة تحديث وتجديد ما هو قديم وهو مصطلح يبرز في المجال الثقافي والفكري التاريخي ليدل على مرحلة التطور بشكل خاص في مرحلة العصور الحديثة. بشكل مبسط، يمكن تقسيم التاريخ إلى خمسة أجزاء: ما قبل التاريخ، التاريخ القديم، العصور الوسطى، العصر الحديث والعصر ما بعد الحديث.

الخزف:

الخَزف في اللغة فهو: الجرّ (جمع جرَّة)؛ أي ما يبيعه الخزَّاف[1].

ويُعرَّف اصطلاحاً على أنَّه: كُلّ آنِيَة فخّاريّة تمّ تزجيجها، أو طلاؤها باستخدام أصباغ مُلوّنة؛ لمَنْحها بَريقاً، ورَونقاً [2].

التعريف الاجرائي: أنَّ الخَزف عبارة عن مُنتَجات مُتنوِّعة يتمّ تشكيلها باستخدام طينات مُعيّنة، وذلك بعد خَلْطها مع الماء؛ لتُصبِح مادّة مَرِنة، وسهلة التشكيل، ثمّ يتمّ تجفيفها من الماء، وتُوضَع داخل أفران ذات درجة حرارة مُحدَّدة، وتُترَك إلى أن تُصبِح فخّاراً صلباً، ثمّ تُطلى بعد ذلك بطلاءات زُجاجيّة؛ لإكسابها طبقة مُلوّنة قد تكون شفَّافة، أو غير شفَّافة، كما قد تكون لامعة، أو غير لامعة، لتُصبِح في النهاية خَزفاً.

النحت:

تعريفه: **في أصل اللغة:** هو النشر والبري والقطع[3].

يقال: نحت النجَّار الخشب والعود إذا براه وهذَّب سطوحه، ومثله في الحجارة والجبال؛ قال – تعالى –: ﴿ وَتَنْحِتُونَ مِنَ الْجِبَالِ بُيُوتًا فَارِهِينَ ﴾ [الشعراء: 149].

والنحت في الاصطلاح: أن تعمد إلى كلمتين أو جملة فتنزع من مجموع حروف كلماتها كلمة فذَّة تدلُّ على ما كانت عليه الجملة نفسها، ولما كان هذا النزع يشبه النحت من الخشب والحجارة سمي نحتًا

التعريف الاجرائي: هو عبارة عن فن يعمل على تجشيد الأفكار على شكل مجسمات ثلاثية الأبعاد ، كما أنها تشمل الصنفين الحيوان والانسان ، هذا إضافة إلى إمكانية استخدام الجبص والشمع من أجل تشكيل المجسمات.

الفصل الثاني : الاطار النظري

المبحث الاول : الموروث الثقافي الحضاري في الخزف والنحت العراقي

الفن الشعبي هو فن بصري وظيفي تم إنشاؤه بواسطة مجموعة صغيرة من الفنانين الشعبيين باليد أو بواسطة آلات بسيطة للتعبير عن الطريقة التي يخلق بها البشر الحضارة من خلال إنتاج الأدوات أو اللوحات أو المباني الجميلة ، ولكنه في نفس الوقت فن رائع وقوة تعبير ثقافة الشركة المصنعة وبيئتها.

يشير مفهوم الفن الشعبي إلى فن الناس ، والذي يختلف عن فن النخبة أو الفنانين المحترفين في التيار الرئيسي للفن الاجتماعي ، وهو عبارة عن اندماج العديد من أنواع الفن المختلفة.

تم استخدام المصطلحين شرق وغرب لتعيين فئة من الفن المنتج تجاريًا لتناسب الذوق الشعبي ، مثل الفن الذي تم إنشاؤه في مجموعات صغيرة في المجتمعات المتقدمة ، ولكنه منفصل إلى حد كبير عن العالم لأسباب ثقافية أو جغرافية. أدى التطور الفني في تلك الحقبة إلى حافة الانقراض. تشمل الأمثلة فنًا من قرى صعيد مصر وواحات سيوة ، فضلاً عن الفن المصري التقليدي.

([1]) سفيان، عرج ، فخار حفرية أغادير، صفحة 25،22–36.

([2]) الحداد، عبدالله، فن تشكيل الخزف (الطبعة الأولى)، صفحة 11.

([3]) عبد الله، أسعد ، النحت في اللغة العربية ، 2015.

انتشر الفن الشعبي في الأوساط الاجتماعية غير الرسمية من خلال تعليم الحرفيين الأكبر سناً في المجتمع أو الأسرة بطريقة لا تستخدم قواعد الرسم الكلاسيكية أو تدرس أبعاد المنظور.

يتم إنتاجه كفن ينتج ضرورات الحياة أو يلبي الاحتياجات اليومية ، لذلك يميل الفن الشعبي إلى استبعاد الأشكال الجمالية الكلاسيكية الأكثر صرامة والابتعاد عنها ، ولا يهتم مبدعو الفن الشعبي بالخلود والخلود.، ولكن الشاغل الأكبر هو توفير وظيفة إبداع الفن الشعبي ، لذلك فإن جزءًا كبيرًا من الفن الشعبي قصير العمر.

اكتشف مؤرخو الفن في أواخر القرن التاسع عشر منتجات الفن الشعبي ، التي غالبًا ما تكون مجهولة المنشأ وصناع دون تدريب جمالي أو فني بالمعنى الأكاديمي ، كجزء من تاريخ وجماليات الثقافات التقليدية واختفت على هذا النحو، لا سيما في البلدان المتقدمة المجتمعات الصناعية.

ارتبط الفنان بالفخار ببدايات الحضارة الإنسانية ، حيث بدأت تستقر في التجمع البشري الأول أو ما يعرف بـ (القرية الزراعية)، حيث أخذ الإنسان دوره في تغيير البيئة والتكيف معها والاستفادة منها. . وهكذا كان النشاط الفني، بما في ذلك (الخزف) ، تتويجا للفكر والنشاط الحضاري ، الذي انطلق من هناك ، حيث أصبح الطبيعي صناعيا. الثقافة الفنية المعاصرة هي نتاج مفترق طرق للحضارات الإنسانية القديمة ، والتي تنوعت في إفرازاتها وتداعياتها واختلفت في محتواها التوليدي ، وفي نفس الوقت اقتربت من الخصوصيات المحلية ، كما فعل بعض الخزافين العرب عامة والعراقيين بشكل خاص. وشككوا في تقاليدهم الموروثة في نبذ الإدمان ، واختراع نظام منهجي مبني على نظام تحليلي ، وما سبق التأثير ، وتعيينه هو قضية مهمة لزيادة العمق الحضاري ، والحصول على الهوية الوطنية والأصالة والمحلية.

يرتبط تحقيق الهوية الوطنية في الفنون بشكل عام بالدلالات والقيم التي تولدها النظم الرسمية للرموز والعلامات ، وتتولد هذه الرموز من الذاكرة الجماعية حيث تمثل المراجع الرسمية التي يمتلكها الفرد بداخلها.. المجتمع، لأن الشكل المقنن له معنى محدد ويتم اكتسابه من خلال غرف المجتمع السائدة في الحضارة.[1].

و يعد الموروث الثقافي[2]لأي بلد تعبيرا جلياً عن هويته الوطنية والإنسانية في مراحل زمنية وتأريخية مختلفة، وهو يشمل الموروث المادي وغير المادي .

والإرث في الحضارة يشبه جذور الشجرة ، وكلما تعمقت الجذور وتفرعت ، كانت الشجرة أقوى وأقوى وأكثر قدرة على التعامل مع تقلبات الزمن. من وجهة نظر علمية ، فهو علم ثقافي مستقل متخصص في قطاع معين من الثقافة (الثقافة التقليدية أو الشعبية) ويلقي الضوء عليه من الزوايا التاريخية والجغرافية والاجتماعية والنفسية.

يقودنا الميراث ، في إطار مفهومه العام ، إلى التاريخ النشط بمعنى الظهور (المستمر) ، والغرض منه هو متابعة تأصيل وتوسيع تجارب أسلاف قيم المعرفة ، ماديًا أو روحيًا.

وبالتالي ، نجد أن ملامح الأثر ومظاهره تتضح في تتبع ملامح الفخار العراقي المعاصر ، إما على مستوى التراث الثقافي الذي يذكّر بالأنظمة الرسمية لحضارة بلاد ما بين النهرين ، أو على مستوى التراث الشعبي والذكرى. المفردات

([1]) صالح ، زينب كاظم ، "داللة الرموز الشعبية واثرها على الهوية الوطنية " ، االكاديمي ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد.2015، ص 2200.

([2]) محمد ، ازهار محمد علي ،" مرجعيات الشكل الحيواني في الخزف العراقي المعاصر "، مجلة كلية التربية ألساسية ، المجلد 21 – العدد 92 ، 2015، ص678- 680.

الطبيعية للبيئة ، حيث يمكننا التأكد من أن إلهام ومظهر التراث في الفخار المعاصر جاءا من خلال الموضوعات الأسطورية. صانع الفخار المعاصر [1].

المبحث الثاني: فن الخزف والنحت المعاصر

1- **الخزف:** فن الخزف هو فن مصنوع من مواد خزفية ، بما في ذلك الطين. يمكن أن تشمل أشكال الفخار الفخار الفني ، بما في ذلك أواني الزهور والبلاط والتماثيل والمنحوتات الأخرى. فن الخزف باعتباره فنًا تشكيليًا هو نوع من الفن المرئي. معظم فن الخزف هو فن زخرفي أو صناعي أو تطبيقي ، بينما يعتبر البعض فنون تشكيلية ، مثل الخزف أو النحت. يمكن أيضًا اعتبار الخزف قطعة أثرية رائعة في علم الآثار. يمكن صنع فن البورسلين بواسطة شخص واحد أو مجموعة من الأشخاص. يوجد في مصنع الفخار أو الفخار مجموعة من الأشخاص يقومون بتصميم وتصنيع وتزيين الأعمال الفنية. يشار إلى منتجات الخزف أحيانًا باسم "صناعة الفخار الفني". الخزافون أو الخزافون يصنعون ورشًا للفخار للأشخاص في ورش الفخار [2].

تأتي كلمة "خزف" من الكلمة اليونانية kermicos ، والتي تعني "الخزاف" ، والتي بدورها تأتي من keramos ، والتي تعني "الطين الخزفي". تصنع معظم منتجات البورسلين التقليدية من الطين (أو الطين الممزوج بمواد أخرى) ، ويتم تشكيلها وتسخينها ، ولا تزال بهذه الطريقة لصنع الأواني والمقالي.

الخزف ، في تطبيق هندسة السيراميك الحديثة ، هو فن وعلم صناعة اللدائن الحرارية للأشياء المصنوعة من المواد المعدنية وغير المعدنية ، باستثناء الزجاج والفسيفساء الزجاجي. أثرت تأثيره على جميع أشكال الفنون الجميلة ، وكذلك المفاهيم التجريبية المرتبطة بهذا العصر التكنولوجي ، على فن الخزف الذي يعتبر فنًا تطبيقيًا ويعرف أعمال الخزف من خلال وظيفته العملية. ومع ذلك ، مع بداية العصر الحديث ، لم يعد فن الخزف منفصلاً عن المعرفة والاتجاهات الفلسفية، كما أضاف تطور العلوم والتكنولوجيا وروح العصر الجديد قيمة وجماليات جديدة للخزف ، مما عزز شكله. للتعبير عن القيمة ، بدأ الفخار في تطوير تقنيات جديدة للتعبير عن الأفكار. تظهر الأبحاث أيضًا أن ما بعد الحداثة بدأت في تكوين فكرة جديدة عن الثقافة والحياة ، وخاصة الفنون البصرية ، بحيث تتخلص من شخصية الفنان الشخصية وتعيد الارتباط بين الفنان والعمل الفني والجمهور. كما أنه يعيد الاتصال بالتاريخ ، لأنه مركز التوثيق الأكثر صدقًا ووضوحًا ، فبدون التاريخ لا يوجد تقدم ، وبينما يتخلى عن الذاتية ، فإنه يفتح الباب للثقافة العالمية ، لذلك يجمع فن ما بعد الحداثة الماضي معًا. نحن الآن نبتكر نوعًا آخر من الفنون الجميلة التي تلتحم فيها الثقافات. يمكن للعلم والفلسفة والفن إزالة جميع العقبات ، وعلى الفنان فقط أن يعبر عن الطريقة التي يريدها والوسائل التي تساعده. ينقل أفكاره. نتيجة لذلك ، تم دمج حدود مجال الفنون الجميلة في فن ما بعد الحداثة ، وأصبحت التكنولوجيا دورًا ثانويًا ، ولم يعد الفن مجرد سلعة ، بل فكرة يمكن الحفاظ عليها بوسائل تقنية مختلفة[3].

([1]) عطية ، احمد شمس ، " االستعارة الشكلية والية توظيفها في الخزف اإلسالمي "، مجلة كلية التربية ألساسية ، المجلد 21 ، العدد 88 ، 2015 ، ص485.

([2]) فن خزفي ، من ويكيبيديا، الموسوعة الحرة، https://ar.wikipedia.org/

([3]) أحمد، ليلي مختار، فن الخزف و علاقته بفنون الحداثة و فنون ما بعد الحداثة (دراسة تحليلية لتجارب رواد القرن العشرين)، جامعة السودان للعوم والتكنولوجيا– كلية الفنون الجميلة– قسم الخزف، مجلة العلوم الانسانية مجلد 18(3)2017، ص491.

2- **النحت:** النحت فن يجسد الأفكار على شكل نماذج ثلاثية الأبعاد ويشمل فئتي الإنسان والحيوان ، بالإضافة إلى إمكانية استخدام الجص والشمع لتشكيل النماذج. فن النحت ليس فنًا حديثًا ، بل هو فن قديم جدًا من العصور القديمة[1]. وقد اشتهر المصريون القدماء بهذا الفن ونحتوا العديد من التماثيل التي نزلت إلينا اليوم ، كما اهتموا بعلم التصوير الفوتوغرافي ونحتوا حولهم الملوك والحيوانات والأشياء الثمينة. منذ زمن سحيق أتقن الناس هذا الفن ، وأولئك الذين أتقنوا هذا الفن هم أصحاب الذوق الرفيع ، وأصحاب فن النحت استخدم أسلوب اللمس والحركة للوصول إلى الشكل النهائي. أنماط الآثار المنحوتة من العصور القديمة هي عنوان للحضارات القديمة التي انتشرت منذ العصور القديمة ، وأشهر الناس بالنحت الفراعنة والألمان واليونانيون الذين يعبدونها أو ملوكهم الذين كانوا يقودونها.، لأنهم استخدموا في النحت مواد الطين والجبس. لقد برع العديد من الرجال والنساء العظماء في علم النحت وسعى دائمًا لنقل فكرة معينة لمن حولهم واستخدموا فن الهندسة والفن التجريدي لقياس أبعاد التمثال الذي يقومون بنحته. يرتبط فن النحت بالفنون الأخرى: فن النحت مرتبط ارتباطًا وثيقًا بالفنون الأخرى ، حيث يتواصلون مع بعضهم البعض للوصول إلى الشكل النهائي الذي يصلون إليه ، حيث يستخدم النحات فن الرسم لرسم الخطوط العريضة. الشكل النهائي للستيريو ويستخدم فن الهندسة للقياس ثلاثي الأبعاد للموضوع ، ويستخدم فن التصوير في التنبؤ بالشكل والشخصية التصويرية للستيريو ، وكان النحت فنًا قديمًا بين العديد من الفنون حيث برع القدماء. ومن أهم الأمور التي يؤخذ في الاعتبار في علم النحت شيئين: الحجم الطبيعي للنحت ، لأن بعض التماثيل تكون منحوتة بحيث يكون لها نفس حجم ما يحتاج إلى النحت ، والبعض الآخر يعتمد على تصغير الحجم لتحقيقه. تمثال صغير ولكنه يحتوي على نفس التفاصيل بما في ذلك التماثيل الصغيرة التي صنعها قدماء المصريين الفراعنة. النحت له غرضان: الأول هو متابعة الفن بحيث يصبح مهنة يمكن للفنان من خلالها كسب المال ، أو جعل النحت هواية للتخلص من المشاعر المقيدة التي يعاني منها الإنسان الداخلي.

3- **الاستعارة في الخزف** : الاستعارة هي حالة تذكر أشكال العالم التي تمثل البيئة ، أو يمكن أن تكون استعارة تتمثل في تذكر تجارب المجتمعات السابقة من أوقات وأماكن مختلفة. لأن الخيال الإبداعي للفنان ، بما يتمتع به من مواهب وطاقات إبداعية ، يجعله قادراً على تبني فكرة الاستعارة بعد تسميتها من أشكال البيئة ، ثم يقوم الخزاف أو الفنان بإحدى العمليتين. : إما تبسيط هذه الأشكال للحصول على الشكل المسمى وفقًا للفكرة التي تمر عبر خيال الفنان[2]، أو تكثيف البنية الشكلية المطلوبة من خلال اعتماد تقنيات التفكيك وإعادة التركيب وفقًا للاتجاه الفني الذي يتبعه الفنان عند دراسته. النظم والمفاهيم والعلاقات (للمادة الروحية السائدة والعلاقات الاجتماعية والعادات والتقاليد)[3]. في بيئة معينة لأن تلك الأنظمة التي تعتمد على تذكر الأشكال مرتبطة بالقيم والعادات والتقاليد بسبب انتقالها للرموز الدلالية ، وهذا يعني أن تذكر الصيغ لخدمة المعنى هو شكل من أشكال الاستعارة التي تمثل نظامًا متقدمًا (أصليًا). التي لها علاقة وثيقة بالمعنى والصورة في كل من أجزائها المادية والبديهية ، والتي تتشكل في الخيال ، ولا يمكن الحصول عليها من خلال النوافذ الحسية. وهذا واضح في فن الفخار بشكل واضح للمتلقي. ترتبط الاستعارة بالمقترض منها ، وهي إشارة رسمية إلى المقترض ، حيث أن (كلمة الاستعارة) في اللغة مأخوذة من قول (استعارة نقود: معني

([1]) وادي، وادي، تعريف فن النحت، موقع موضوع ، ٢٠١٤.

([2]) الجميل ، علي حيدر سعد : الاستعارة في العمارة ، رسالة ماجستير غير منشورة الجامعة التكنلوجية، كلية الهندسة، بغداد 1996 ، ص ٥٣.

([3]) احمد ، مختار عمر : علم الدلالة ، مكتبة دار العروبة للنشر و التوزيع الكويت ١٩٨٢ ، ص ١٩ .

اسأل)[1]. وهذا يتطابق مع الجدلية السائدة بين الفنان و الطبيعة، ولكي لايكون المستدعى ضمن البنية التشكيلية للنص البصري في المبدعات التشكيلية . وتمثل الاستعارة في الفن الاصل الذي يستوحي منه الفنان ، ولتكون عاكسة لشفرات تلك الايحاءات عن طريق الصورة التي تصنعها المخيلة والمتحولة من حالتها الاثيرية الى بنية شكلية[2].

4- **فاعلية اللون جماليا ووظيفيا في الفنون الخزفية والنحتية:** بدأت التجارب على تفضيلات الألوان عندما كتب كوهن مقالة في عام 1894 حول هذا الموضوع. بعد ذلك أجرى عشرات الباحثين تجارب أظهرت الفروق بينهم ، لقلة عددهم ، ونوجزها في النقاط التالية:

1. يوجد ترتيب عام لتفضيل الألوان.
2. الانتشار النسبي للألوان الزاهية وغير الزاهية.
3. الفروق في تفضيل اللون بين الجنسين.

نفى كوهن وجود أي نظام عالمي لتفضيل الألوان وكان وفقًا لتقدير الذوق الفردي ، ووافق دوركس على هذا الاستنتاج لدرجة أنه شكك في وجود ما يسمى بتفضيل اللون.

وأكد فون (von allesch)هذه النتيجة قائلا: إنه يمكن القول بأن أي لون قد يكون مبهجا أو غير مبهج بوجه عام، ولكن في الاتجاه الآخر نجد الباحثين الثلاثة[3]، يقررون وجود أساس مشترك للشعور نحو الالوان المختلفة، كما يوجد قدر كاف من الاتفاق على تفضيلات الألوان، كذلك دافع عن هذه النظرية كل من (t.r.garth, m.v.gworge)[4]، وغيرهما، ومنذ ذلك الحين والتجارب تجري والاستبيانات تتوالى بغرض ترجيح أحد الاتجاهين على الآخر دون حسم.

هناك قواعد واستنتاجات عامة أخرى حول تفضيل اللون ، مثل: عادة ما تفضل العين نمط اللون المحدد وتكره أي شيء في مناطق الحدود ، وبالتالي تفضل اللون الأحمر إذا كان نقيًا ، ولكن إذا اختلط مع القليل من الأبيض ، يبدأ اللون يتلاشى ، وإذا اختلط مع الكثير من الأبيض ، يتولد اللون (الوردي) أو (الوردي) يعيد الجمال، وأيضًا (البرتقالي) ، إذا اختلط مع القليل من الأسود ، يظهر لون نجس ، مع الوقت ما زاد الظلام يحوله إلى اللون البني.

أما بالنسبة للفلاسفة ، فإن لديهم وجهات نظرهم الشخصية حول عملية تفضيل اللون لأن (أرسطو) قارن تفضيل لون لآخر: مبدأ التناغم ، قال ، "الألوان يمكن أن تنسجم مثل الأغاني بسببها. تنسيق مرح. " وهذا التنسيق المبهج هو ما يفهمه الحداثيون من خلال انسجام الألوان أو تحالفها ، وعلى الرغم مما قيل ، فإن الشعور بالحب تجاه لون واحد وكراهية لون آخر يمكن أن يكون استقلالية ومسألة شخصية ، مثل هذا القرار – في. كامل – يتفق مع حكم الكثيرين كما جاء من تحليل آلاف الآراء بما في ذلك هذا الرأي. وأن أحكام الجمال تتبع القوانين العالمية ، أو أنه من الممكن مناقشة الجانب التقني للون وتناسق الألوان على أسس علمية ، ومجال علم النفس هو ملاحظة ((chwvreulأن تناغم الألوان يتحقق. . خاصة في حالتين:

1. إذا كانت الألوان متجانسة.
2. ما إذا كانت متكاملة أو متناقضة.

([1]) البصير، احمد كامل حسن : البلاغة والتطبيق ، مطابع بيروت الحديثة ط١ ٢٠٠٩ ، ص ٣٣٢ .

([2])on allesch "في بحث له بعنوان: color preferences of university students 1229" .1933 نشر عام

([3])t.r.garth, m.v.gworge ':في بحثه المعنون color preferences

([4])of college students" .1938 نشر عام

استغل بعض الفنانين خاصية القرب والمسافة التي تقترحها الألوان للتأكيد على البعد المكاني في لوحاتهم، على سبيل المثال ، قاموا برسم أشكال في المقدمة بألوان دافئة وأشكال خلفية رائعة ، لأن اللون هو أحد العناصر المهمة في النمذجة • العمل الفني واختياره في أسلوب الفنان ، ويمكن للفنان استخدام لون قريب منه وجعل هذا اللون هو السائد في الرسم ، لأن اللون يلعب دورًا على طول الخطوط ويظهر قوته وتنوع درجاته في. عمل فني. [1]. البعض يقول الرسامون يحبون كلي في الألوان ، "أنا مصور ، ولون وأنا واحد." أشار سيزان إلى أنه عندما يكون للون ثراء ، يكتمل الشكل. يقول بيكاسو: "الفنان يعمل في الواقع بألوان قليلة ، ولكن ما يوهم أنها عديدة أو عديدة هو أنها وُضعت في أماكنها الصحيحة.

اللون ظاهرة معقدة تتطلب وصفها وفهمها للتآزر بين العديد من المعارف ، وقد حاولت الفلسفة إلى جانب بعض العلوم الكيميائية والنفسية فهم هذه الظاهرة ، لكن هذه المعرفة لم تستنفد فهم فضاء اللون ، وصعوبة ذلك. يأتي من أن العديد من الأساليب لا تبذل جهدًا كافيًا لفهم تجربة لقاء الألوان بحجة أنها تجربة ذاتية أو شعرية ، مما يعني أنه لا يوجد شيء ملون يدخل في الفلسفة أو حتى الجماليات قبل الخوض في عملية الملاحظة والتصفية. [2].

5- الرمز في الفنون الخزفية والنحتية

الفنون الشعبية لها رموز تشير إليها ، معبراً عنها في الزمن والتاريخ. هذه الرموز لها أهميتها وأهميتها العلمية في التعرف على هذه الفنون. تعود الرموز الشعبية إلى الأصول الأيديولوجية ، ولها حضور دائم أثناء تغيير الثقافات وتحولها ، وهي الروح الحقيقية للناس ، وهي وسيلة لإشباع الرغبة النفسية التي تعيد الإنسان إلى حالته التوازن ، كإحساس داخلي بالذنب. استيعاب ما يشغله. وما له علاقة بالشبع النفسي[3].

الرمز في الفنون الشعبية هو الوحدة الفنية التي يختارها الفنان من بيئته ، لتجميل إنتاجه الفني وإعطائه طابعًا خاصًا فريدًا بطريقته الخاصة ، على أن يكون محملاً بالقيم الثقافية والاجتماعية. من بيئته ، يعبر عن مشاعر الفنان ومشاعره ، ويلخص معتقداته وأفكاره. الرمز هنا هو ملخص – بلغة الأشكال – لفكر وإيمان الفنان وبيئته[4]. الرمز هو العلامة أو العنصر الفعلي الذي يُعرف به الكثير من تاريخ أو تراث شعب ما ، وقد يكون من المناسب الإشارة إلى بعض الرموز أو الأشكال الرمزية التي اتخذتها المجموعة الشعبية في مصر كدليل على بعض المفاهيم والمعتقدات. التي نجدها في معظم الفنون الشعبية الإبداعية[5].

يمكن أن يكون الرمز شكلاً مبتكرًا يلخص وجهة نظر الفنان المشهور – عادة وجهة نظر المجموعة – في حادث وقع في البيئة وكان رد فعلهم تجاهه. يمكن أن يكون أيضًا شكلاً من أشكال شيء شائع الاستخدام في البيئة ، أو تقليد خاص بهم أو تقليد خاص بهم. قد يكون خطأ مجرد ، أو مجموعة سطور لا تعني شيئًا في شكلها الظاهر ، لكن الفنان يطلق عليها اسمًا مشتركًا له ومعروفًا به في منتصف المجموعة والأشكال السابقة التي ذكرتها. على سبيل

([1]) عبد الغني، البحث في الفراغ، ص18.

([2]) عبد الحميد، العملية الابداعية في فن التصوير، ص 141.

([3]) صبري منصور: الرمزية في الفن الحديث (وزارة الإعلام – عالم الفكر، المجلد السادس عشر – العدد الثالث، 1985، الكويت) – ص 136-137.

([4]) أحمد أبو زيد: الرمز والأسطورة والبناء الاجتماعي (عالم الفكر، المجلد السادس عشر – العدد الثالث، 1985، وزارة الإعلام، الكويت) ص 5-6.

([5]) أحمد أبو زيد: الرمز والأسطورة والبناء الاجتماعي (عالم الفكر، المجلد السادس عشر – العدد الثالث، 1985، وزارة الإعلام، الكويت) ص 5-6.

المثال – لا ترتفع إلى مستوى الرمز – إلا إذا كانت محملة بالقيم الاجتماعية. ثقافيًا وبيئيًا – ليس كل رسم على قطعة فخارية يسمى رمزًا فنيًا ، لأن هناك العديد من التصميمات والوحدات الزخرفية التي تحمل قيمًا ثقافية شعبية. لهذا السبب تحتاج "الوحدة التقنية" إلى وقت طويل لإثبات قيمتها في وسط بيئتها وبالتالي تعميمها – مثل اللغة – وهنا يجدر حمل كلمة رمز – وهذا ليس مفاجئًا من وجهة نظر وجهة نظر علمية. من وجهة نظرنا نعلم أن الرمز هو جزء يمثل الكل – ومن هنا يجب أن يتحمل الجزء – وهو الرمز – فهو يقدّر كل شيء، وهو البيئة[1].

ونذكر أيضًا أن الطبيعة وعناصرها تلعب دورًا رئيسيًا في إنتاج الرموز الشعبية: "لقد ارتبطت الطبيعة والإنسان منذ بداية الخلق ، وكلاهما يؤثر في الآخر. تؤثر الطبيعة على الإنسان في الشكل والسلوك والوعي. نجد أن القسوة قد أثرت على الشكل والسلوك ، وأن الإنسان يتكيف مع الطبيعة ويستغل قدراته ويستخدمها لخدمته بقدر ما يستطيع ، فيما يتعلق بالطبيعة المادية للبيئة[2].

إذا نظرنا إلى التأثير العميق للرموز الطبيعية على التراث البشري ، فسوف ندرك الدور المهم الذي لعبته العناصر الرمزية الملهمة والمعدلة في الطبيعة في البشر.

يزخر الفولكلور الشرقي بعوالم كاملة من الحيوانات والطيور التي نالت صفات إنسانية في الوعي الشعبي ، وهم يتكلمون ويتعلمون حكمة الإنسان. استخدم المبدع المشهور رسومات الحيوانات والطيور كرموز زخرفية في العديد من أعماله التعبيرية كزخارف زخرفية على الفخار أو الفخار وأشكال أخرى من التعبير الفني الشعبي[3].

وهكذا ، إذا درسنا وبحثنا الرموز الشعبية ، فسنجد أن لكل رمز امتداده وجذوره العميقة في حياة الناس ، والرموز إما مجردة أو رسمية.

• الرموز المجردة مثل الهلال ، الصليب ، الدائرة ، المثلث ، السهم ، العيون ... إلخ.

أما الرموز الشكلية منها السمكة، والنجوم، الحمام، الكعبة، عروسة البحر، النخل، سعف النخل، السفينة، الطيارة، الجمل، الإبريق، الزهرية، المحمل.....إلخ.

يمكن أن تكون الرموز مباشرة وواضحة ، ويمكن فهمها وفهمها ، ويمكن أن تتخذ شكلاً مجرداً يتطلب تفسيرًا وتفسيرًا، مثل المثلثات ، والحجاب ، والألوان ، وما إلى ذلك.

من أجل تمييز وتذوق أي عمل فني جميل من خلال الفولكلور ، يجب أن يكون لدينا مفاتيح اللغة التشكيلية التي يقوم عليها الفنان الشعبي[4]، حيث أن الجانب التعبيري من خلال الرمز هو عنصر مهم لتذوق الأعمال الشعبية أو الملهمة نحن. من المثقفين.

يتميز الرمز في التعبير الشعبي بالمرونة ، لذلك نجد رموزًا شائعة قد لا تتغير وظيفتها وشكلها على مر القرون.

([1]) عديلة محمود سامي: استخدام الرمز الشعبي عند عبدالهادي الجزار ودلالته في التراث الشعبي المصري دراسة تحليلية (رسالة دكتوراه، غير منشورة، المعهد العالي للفنون الشعبية، أكاديمية الفنون، القاهرة، 2001)– ص 56.

([2]) حسين على الشريف: الرمز في الفن الشعبي التشكيلي (مجلة الفنون الشعبية، الثقافية، والإرشاد القومي العدد الثاني– ابريل 1965) – ص 96– 98،

([3]) مرفت حسن السويفي: أتجاهات الخزف المصري المعاصر (مطابع لوتس بالفجالة، القاهرة، 1995)– ص 102.

([4]) عديلة محمود سامي: استخدام الرمز الشعبي عند عبدالهادي الجزار ودلالته في التراث الشعبي المصري (مرجع سابق)– ص 67– 68، بتصرف.

كما نجد في الرموز ما تم تحويله ، وقاعدة استخداماتها الجديدة – بأشكال أخرى غير الأصلية ، ولكن في نفس الوقت تحافظ على المعنى الرمزي ، بينما هناك بعض الرموز التي تغير وظيفتها.العديد من إبداعاته الفنية ، مثل مثل السيراميك والنحت الخزفي والصناعات الأخرى والفنون الجميلة الشعبية الأخرى.

الرموز الشكلية (Motifs)

أشكال الآدمية:

- **القلب:** هو تعبير الوجه الثاني للإنسان ، لما يحتويه من جوانب عواطف وضمير وأخلاق ، لأنه يمكن أن يختلف في جميع أشكال النوايا الشريرة والشرّة والشرّة. وفي نفس الوقت يتخيل أنه يقتل إبليس أو إبليس برمز يراه في قلب الإنسان.
- **الكف:** هو رمز للرفض والوقاية والخوف من الحسد والهزيمة والإحباط ، وكأنه حجاب يترجم هذه المعاني ، وهو علامة من الدلالات المميزة للفنان الشعبي وتقاليده.

أشكال حيوانية وطبيعية

- **النبتة:** سواء كانت نمط طبيعي من النباتات أو على شكل محور في مجموعة مثلثات فهي رمز للازدهار وامتداد الخير.
- **النخلة:** رآها الفنان الشعبي كامرأة مثمرة ورمزًا للتفاني ، والنخيل رمز له معاني متجذرة في المعتقدات الشعبية منذ القدم.

الفصل الثالث: اجراءات البحث

هناك كمية هائلة من المنحوتات الفخارية التي ارتبطت بفن الفخار ، وكذلك الرسوم التي تم إجراؤها على تلك الفخار وفن الرسم ، والتي أصبحت مرادفة لفنون النحت والفخار في الحضارة القديمة . العراق.

وأن الخزاف العراقي المعاصر قد خلق نتيجة عظيمة من خلال تناوله للتراث الفني الذي ينتمي إليه أو من يتأثر به ، لكن الواقع الحقيقي اعتمد على المشاركة الإيجابية الحقيقية في تقديم العمل الفني كأثر موجود بالفعل والشكل والمحتوى الذي يكشف عن القدرات التعبيرية.

كان التأثير واضحًا لأنشطة المجتمع ، التي تمثل الموروثات التي تذهب إلى المجهول ، لكنها تحمل استعارات رمزية معانيها حسية قريبة ، مرتبطة بالدلالات المباشرة[1].

ما أنتجه الفنان العراقي المعاصر كان رموزاً فنية أصالة وجذور من إرثه وأن العمل الفني يتغير بطريقة ما بمرور الوقت لكنه يظل متماشياً مع قيم البيئة.

مجتمع البحث : احصت الباحثة (مجتمع البحث) بعد قيامها باستطلاع اعمال الخزافين العراقي المعاصر (سعد شاكر ، جواد سليم ، ماهر السامرائي ، تركي حسين) وومن ثم تم اختيار (سبع عينات) تتصف بخصائص مشتركة تخدم أهداف البحث .

عينة البحث : توصلت الباحثة بعد رصدها لمجتمع البحث الى الكيفية الاخراجية للخزافين بما تنسجم خصائصه مع هدف البحث .

([1]) جان ليماري: الأنطباعية ، ترجمة فخري خليل، دار المأمون للترجمة والنشر ، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد ، 1987 / ص119.

أداة البحث : لجأت الباحثة الى الملاحظة كأداة بحثية عن طريق اطلاعها على ماتيسر لها من اعمال الخزافين ورصد آليات التنوع والاستعارة .

منهج البحث : اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي لرصد الكيفية الاخراجية للتنوع والاستعارة في اعمالهم.

تحليل عينات البحث

عينة رقم (1) اسم العمل: الفدائي

وان العمل الخزفي العراقي المعاصر أقترب من الارث الرافديني في شكل الوجه السومري المدور من خلال أتساع صدقات العينين واستداره الوجه وهذا ما تجسد في عمل (سعد شاكر) (الفدائي) فقد ذهب الى (سومر) بنتقاء شكل العينين ومن ثم ارتحل الى (مونش) لتصوير شكل الفن (الصيحة) وبعدها وصل الى (جيمس أنسور) في تمثيل نوعية اللثام للاعلان عن تخفي الشخصية (فالفدائي) يمثل أزمنة وأمكنة كونية في مخيلة (سعد شاكر) الابداعية فقد مر عبر الواقع نحو التاريخ مميلاً العمل الى نص أسطوري([1]).

نموذج (1) الفدائي، سعد شاكر

عينة رقم (2) اسم العمل: من وحدي بابل

كما نرى أن الفنان سعد شاكر استخرج من تراثه وتراثه الحضاري في العديد من الأعمال الأخرى منها عمله (مستوحى من بابل) وهو نحت خزفي للبوابة مبني على وحدة زخرفية هندسية مستخدمة في بوابة استار. استخدام السمات الفنية القديمة لبلاد الرافدين في الفخار المعاصر.

نموذج (2) من وحي بابل ، سعد شاكر

([1]) الدواف ، علي كريم: أثر السمات الفنية لفخاريات العراق القديم في الاعمال الخزفية العراقية المعاصرة، رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل ، 2005 ، ص83.

عينة رقم (3) اسم العمل: نصب الحرية

أما بالنسبة **للفنان جواد سليم** ، فإن فنه يعيدنا إلى لوحة البغدادي القديمة ليذكرنا بأن الخط الدقيق واللون الشفاف البسيط والأقواس ذات الأناقة المعمارية المتميزة ، والتي لا مثيل لها روح الفن البغدادي المقطوع. بعيداً عن أيام الفنان العراقي يحيى الواسطي. إنه إرث جميل يمكن للفن العراقي أن يستمد منه مكوناته وأن يبني عليه قواعد تشكيلاته الحديثة ، وعندما يفعل فإنه يتذكر ما أنجزه الفنان العراقي القديم في مجال الرؤية الفنية دون التضحية. الرمز الحديث أو المشكلة المعاصرة[1].

هذا المشروع التراثي والمعاصر كان اقتراحًا من (جواد) من مجموعة بغداد للفن الحديث بضرورة العودة إلى تراث العراق القديم: السومري والآشوري والبابلي. إنه في استخدام الشكل والكتلة وربط المحتوى بالعلاج بأسلوب جديد لا ينفصل عن روح الماضي[2].

نموذج (3) نصب الحرية ، جواد سليم

فقد كان جواد كثير الاطلاع على تاريخ الرسم والنحت العالمي وكثير لحركات الفن في أوربا ومع ذلك ، حافظ على براءة النفس وطراوة في الرؤيا الفنية يستقي استقاءً مرجعًا في الاشكال والرموز والعادات المحلية في كل ما رسم أو نحت فتجاره ورشرات الطرز والمدارس الفنية توصل أخيراً من خلال رؤيته مقصودة من مقصورة القيادة.

عينة رقم (4) اسم العمل: أمومة

كان جواد رائداً في رسم الإلهام من رموز بلاد ما بين النهرين في أعماله الفنية ، بما في ذلك النحت الخشبي لعام 1954 (الأمومة) ، في الحركة التي تأخذ شكل الهلال في التعبير عن رحم الحياة والمرتبطة بالولادة. nhil من التراث الثقافي لفن بلاد ما بين النهرين ، والذي غالبًا ما استخدم الهلال كرمز إلهي وفي شكل قرون كانت تستخدم لإعطاء السمو والقداسة والمكانة الإلهية لمن يرتديه ، وتعتبر قرون الثور رمزًا للخصوبة المعروفة في الفنون[3].

نموذج (4) أمومة ، جواد سليم

([1]) نوري الرواي : تاملات في الفن العراقي الحديث ، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، لبنان، 1999، ص118.

([2]) عادل كامل : المصادر الاساسية للفنان التشكيلي المعاصر في العراق دار الحرية للطباعة، بغداد ، 1979، ص64.

([3]) شبر، زيدان نعمة: الابعاد الفكرية والجمالية في الفن العراقي وانعكاساتها على النحت العراقي الحديث، رسالة ماجستير ، جامعة بابل، كلية الفنون ، 2004 ، ص31.

بالإضافة إلى الانعكاسات الاجتماعية ، جسد جواد الموضوع السياسي في (السجين السياسي) في (نصب الحرية) ، حيث نلاحظ تشابه رؤيته للأعمال السياسية مع رؤية واتجاه الفن الأكادي المتعلق بالحياة السياسية. في الغالب في تلك الحقبة ، عندما تحول فن زمانهم من الفكر الديني والمعتقد إلى الفن الدنيوي ، وكان مهتمًا بمشاكل وشؤون الدولة ، استوحى جواد سليم فكرة الأختام الأسطوانية. الرجل العجوز يصنع الجسد باللون البني ، والرأس أمامي ، وهذا ما نراه في (الثور وخادمه) (الأرض والإنسان) ، وهي تفاصيل نصب الحرية. تعود جذورها إلى حضارة بلاد ما بين النهرين القديمة وهناك العديد من الإنجازات الفنية التي تحمل في محتواها دلالات على الرموز الشخصية ولها تأثير على الهوية الوطنية. وهذا هو الحال مع إنجازات رواد الفنانين (سعد شاكر ، شنيار عبد الله ، سهام المسعودي ، ماهر السامرائي ، وغيرهم)[1].

عينة رقم (5) اسم العمل : حمامة السلام

نموذج (5) حمامة السلام ، سعد شاكر

تركيبة نحتية ذات جسم مربع خالي من الزوايا الهندسية ، مما أضاف إلى جسم المربع حركة كسرت صلابته الثابتة ورفعت قيمته الجمالية. تبنى الخزاف (سعد شاكر) تنوعًا تقنيًا في عملية صنعه ، والذي بدأ من الجسم الخارجي يقترب من موازاة السطوح المربع ، والذي كان يعمل كحامل لشكل آخر بداخله يشير إلى طائر قريب إلى حد ما من المحاكاة. يعيش الواقع ، ولكن يتبنى في تكوينه القليل من السلوك الذي جعله بين الواقعية والتجريد ، تم تنفيذه بأسلوب النحت الدائري المخزي في فراغ ضمني يوحي بشكل الطائر ، والشكل الداخلي أقرب إلى الواقع الحي من الاقتراب من التجريد ، ويمكن استلهام التكوين العام لإدراكه الإبداعي من الفكرة. من اللوحة المؤطرة. مما يجعل شكل الطائر قريبًا من المحاكاة الواقعية الشكل السائد في التشكيل المخزي ، بينما الفراغ الافتراضي الذي يشكل شكل الطائر المجرد هو شكل من أشكال الدعم. . في إدراكه ، حاول الفخاري (سعد شاكر) أن يبرز أفكاره الأثيرية الموجودة في مخيلته ثم يترجمها إلى واقع مادي ملموس ببراعته الناتجة عن التجريب الإبداعي. مع فكرة التجريب في كثير من الأحيان ، تميز الخزاف العراقي المعاصر ، وخاصة الفخار (سعد شاكر) ، بأعماله المتنوعة في استعاراتها ، مما أدى إلى إثراء إبداعات الفخار بتنوعها الكبير ، عدد التجارب في الفخار العراقي الكمي والنوع. يتميز الملمس الناعم للغاية ، كما هو الحال بالنسبة للطيور المستديرة ، التي تحتضنها الفجوة الافتراضية ، بنسيج خشن نسبيًا ، تم تنفيذه بأسلوب الخنادق البسيطة. استفاد الفنان من فكرة استخدام الملمس الناعم في العمل حتى يصل إبداعه إلى فكرة خيال الخزاف بشكل يربط بين نعومة المادة والمحتوى ، والشكل الذي يمثل الاستعارات التي تنعكس أكواد دلالية تتراوح بين بسيطة ومقروءة ومخفية ، مما يحفز المتلقي على التحقيق وطلب الوصول إلى القراءة الصحيحة ، تمتعت أعمال الفنان (سعد شاكر) بتنوع من حيث الإنتاج ، وتنوع من عمل إلى آخر. وتجربة وأخرى ، وشمل التنوع والاستعارة عناصر التكوين المتمثلة في اللون والخط والملمس ... وهكذا ، في هذا التكوين ، يظهر الشكل الداخلي للطائر ، وهو ملون. الميثولوجيا العراقية وعلم الاجتماع، حيث استطاعت الفنانة أن تجد فكرة التزاوج بين التراث الإبداعي المعاصر لبلاد ما بين النهرين، وخاصة الاختزال السومري. ، وبشكل أدق كنموذج أظهرت اختراعاته تنوع تنوع استعارات الافكار التي أغنت المضمون.

([1]) حيدر ، نجم: التحليل والتركيب في العمل الفني التشكيلي المعاصر ، أطروحة دكتوراة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 1996.

نموذج (7) جدارية السلام ، تركي حسين

عينة رقم (6) اسم العمل: جدارية السلام

من بين أعمال الفنان تركي حسين ، ممثلة في عينات البحث المقصودة التي اختارتها الباحثة ، عمل فني خزفي للفنان العراقي تركي حسين ، تم الانتهاء منه عام 1985. يتكون العمل من قطعة مستطيلة ، عناصر من تم توظيف البيئة المحلية في مستنقعات البيئة (رموز تعبيرية مستوحاة من البيئة)، لأن قصة العمل مأخوذة أيضًا من مناطق جنوب العراق.

يوضح وصف العمل أنه تم استخدام الأشكال في مساحة العمل بألوان صريحة وواضحة تمثل الألوان الأحمر والأبيض والأزرق والأسود ، وسطح العمل بالحائط أبيض.

استخدم الفنان العديد من الأشكال المحيطة التي اجتمعت في وحدة متناغمة ، ومن بينها الدائرة الحمراء الزاهية التي تمثل القرص الشمسي ظهرت في وسط اللوحة الخزفية ، ليخترقها اللون الأبيض الذي يمثل عصفورين ، ويتم استخدام أشكالهما بشكل واقعي ، للتفاعل مع حواف قاربين صغيرين باللون الأسود. تناسق وتماثل مهمان.

وهكذا يمكن القول ان الاشكال التي استخدمت في الفضاء الجداري الخزفي اتخذت أنماط معبرة لمراجع وعناصر البيئة العراقية بأهوارها وقواربها وحركة الطيور التي تجلس وتطير في فراغات اللوحة ، والتي تعكس موضوع الرسم كنموذج مرتبط به مراجع للبيئة المحلية العراقية وهي البيئة الجنوبية وبيئة الاهوار.

نموذج (8) العائلة ، ماهر السامرائي

عينة رقم (7) اسم العمل: العائلة

استخدم الخزّاف العراقي المعاصر الحكاية الشعبية الوحيدة في أعماله المعاصرة، وهي محاكاة الفولكلور والمعاني الرمزية التي يحملها ، مما يضيف طاقة تعبيرية إلى العمل الفني. وهذا ما يمثله الخزاف (ماهر السامرائي) في عمله (الأسرة كانت طفولته الأولى هي الاستماع إلى القصص والحكايات التي تتنبأ بوجود الكنوز من خلال الجرار والاكتشافات الأثرية من خلال نسج أساطير السكان المحليين عن وجود كنوز تنتمي إلى العباسيون أو مرات أخرى في الحي دفنوا في تلك المناطق وهذه الفكرة دغدغت أحلام أهالي مدينة سامراء وهنا استوحى الفنان من الأحلام والرغبات وأشركهم في الأعمال الخزفية لوجود جرة مكسورة وتناثرت منها بعض العملات الذهبية (جنيه). اقتبس من الفولكلور بُعدًا جماليًا بسمة مميزة للعمل الخزفي المرتبط بالمفهوم الجمالي للتراث ، استخدم الشعبي مصطلح الحكاية الشعبية في العمل ، محاكاةً للفولكلور ومعانيه الرمزية التي تضيف طاقة معبرة للعمل الفني. استوحى الفنان من أشكاله الخزفية الموروثة بسبب تراكماته الفنية التي تستخدم سلسلة من الأحداث والقصص التي تشكل مادة فكرية أتاحت للفنان تقديم أعمال خزفية معاصرة ذات طابع محلي [1].

([1]) عطية ، احمد شمس، البعد الجمالي للموروث الشعبي في خزفيات ماهر السامرائي ، بحث منشور، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد.

الفصل الرابع:الاستنتاجات والتوصيات والاقتراحات

اولاً: الاستنتاجات

1. تتنوع أساليب الخزافين العراقيين ، ولاتجاهاتهم الإبداعية ودوافعهم للابتكار دلالات لا حصر لها.
2. يحتفظ الخزف العراقي بخصائص تراث بلاد ما بين النهرين ويرتبط بالتقليد غير المباشر ، بالإضافة إلى تنوعه في عرض الأفكار والمحتوى.
3. الاختلافات في المهارة بين الخزاف والآخر تعزز ظاهرة التنوع المجازي في الخزف العراقي.
4. إظهار تنوع التقنيات والآفاق وتراكم الخبرات والتجريب وكذلك تنوع المواد الخام: مما يؤدي إلى تنوع الإنتاج الإبداعي للخزف العراقي.
5. تنوع آليات التفكير ومهارات الأداء بين الخزاف والفصل الأخير من أسلوب عمل الأزهري الخزفي العراقي.
6. تأثير المراجع المختلفة وخاصة مرجعية الرافدين على آلية استعارة الخزف المعاصر في عموم العراق وخاصة أعمال الفنانين (سعد شاكر – جواد سليم، ماهر السامرائي).
7. الفرق بين الخزف العراقي المعاصر هو أنه بأخذ أبسط صورة تجريدية أو (محتوى) ، بعد تحويل ما هو غير مرئي إلى شكل مرئي تجسيد مع كود دلالي ، يعاد بناء الشكل المقترض من الواقع لتحقيق الجوهر سواء كان شكلا أو (أشكالا هندسية). وهذا واضح في عمل الخزافين (سعد شاكر – جواد سليم، ماهر السامرائي).
8. تبنى الخزافون العراقيون المعاصرون فكرة (التراكم والتزاوج) بين الأساليب الفنية القديمة والحديثة التي يستخدمها الفنان (سعد شاكر) في جميع أعماله الخزفية.
9. الخزف العراقي المعاصر الذي يوثق الدافع الاجتماعي وخصوصية المكان والزمان للفولكلور والتراث الأسطوري للفكر العراقي القديم موجود في معظم خزفيات الفنانين.
10. قام الخزافون العراقيون المعاصرون بتفعيل فكرة الاستعارة وربط الدوافع الجمالية بالشكل والمضمون من أجل جاذبية بصرية ، لتصبح سمة مميزة لعمل الخزافين.

ثانياً: التوصيات

1. رفع مستوى الحرفي في كافة النواحي الصحية والاجتماعية والثقافية للاستفادة من مستوى عمله.
2. ربط المتعلم بالرموز الشعبية والثقافة المحلية في مجال الخزف لتطوير ابتكاره وإبداعه.
3. استخدم الخدمات المحلية الشائعة المتوفرة وذات التكلفة المنخفضة.
4. التعبير عن القيم والمعتقدات الموروثة والأساليب الحديثة والخدمات التقليدية والبيئية المستخدمة في الإنتاج.
5. الفنون والمنتجات التقليدية والشعبية والجهود المبذولة لتطويرها وإعادة ما انقرض.
6. التعرف على العوامل التي لها تأثير سلبي أو إيجابي على تطور الصناعات التقليدية، وتحديد المشكلات التي تعيق تطورها وانتشارها.
7. مناقشة تطوير الصناعات التقليدية وتحديثها ومتطلبات جودة منتجاتها.
8. إدخال المنتجات التقليدية وكيفية دعم قدرتها التنافسية استجابة للتغيرات العالمية والإعلام

وكذلك البحث لدعم تجذير المنتجات العراقية التقليدية.

ثالثاً: الاقتراحات

1. اقتراح البدائل التي من شأنها جذب جيل جديد من الصناعيين والحرفيين للعمل في الصناعات التقليدية.
2. تحديد بعض الدراسات المتعلقة بمراكز التدريب على عمليات إنتاج الخزف ومناقشة هيكل وطرق التدريب وتأثيره على البيئة والجغرافيا.

المصادر

1. احمد ، مختار عمر : علم الدلالة ، مكتبة دار العروبة للنشر و التوزيع الكويت ١٩٨٢ ، ص ١٩ .
2. أحمد أبو زيد: الرمز والأسطورة والبناء الاجتماعي (عالم الفكر، المجلد السادس عشر – العدد الثالث، 1985، وزارة الإعلام، الكويت) .
3. أحمد مختار عمر: اللغة واللون ، ط1، الناشر دار عالم الكتب ،مصر،1982.
4. اميرة حلمي مطر: مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٨٩ .
5. البصير، احمد كامل حسن : البلاغة والتطبيق ، مطابع بيروت الحديثة ط١ ٢٠٠٩ ، ص ٣٣٢ .
6. جان ليماري: الأنطباعية ، ترجمة فخري خليل، دار المأمون للترجمة والنشر ، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد ، 1987.
7. الجميل ، علي حيدر سعد : الاستعارة في العمارة ، رسالة ماجستير غير منشورة الجامعة التكنلوجية ، كلية الهندسة، بغداد 1996 ، ص ٥٣.
8. حسين على الشريف: الرمز في الفن الشعبي التشكيلي (مجلة الفنون الشعبية، الثقافية، والإرشاد القومي العدد الثاني– ابريل 1965) .
9. حيدر ، نجم: التحليل والتركيب في العمل الفني التشكيلي المعاصر ، أطروحة دكتوراة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 1996.
10. الدواف ، علي كريم: أثر السمات الفنية لفخاريات العراق القديم في الاعمال الخزفية العراقية المعاصرة، رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل ، 2005.
11. شبر، زيدان نعمة: الابعاد الفكرية والجمالية في الفن العراقي وانعكاساتها على النحت العراقي الحديث، رسالة ماجستير ، جامعة بابل، كلية الفنون ، 2004 .
12. صالح ، زينب كاظم ، "داللة الرموز الشعبية واثرها على الهوية الوطنية " ، االكاديمي ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد.2015، ص 2200.
13. صالح وادي، تعريف فن النحت، موقع موضوع ، ٢٠١٤.
14. صبرى عبد الغنى ، البحث في الفراغ، اصدار جامعة الكوفة – العراق .
15. صبري منصور: الرمزية في الفن الحديث (وزارة الإعلام – عالم الفكر، المجلد السادس عشر – العدد الثالث، 1985، الكويت).
16. عادل كامل : المصادر الاساسية للفنان التشكيلي المعاصر في العراق دار الحرية للطباعة، بغداد ، 1979.
17. عبد الحميد، العملية الابداعية في فن التصوير، صدرت السلسلة في يناير ١٩٧٨ بإشراف أحمد مشاري العدواني.
18. عديلة محمود سامي: استخدام الرمز الشعبي عند عبدالهادي الجزار ودلالته في التراث الشعبي المصري دراسة تحليلية (رسالة دكتوراه، غير منشورة، المعهد العالي للفنون الشعبية، أكاديمية الفنون، القاهرة، 2001.
19. عطية ، احمد شمس ، " االستعارة الشكلية والية توظيفها في الخزف إلسالمي "، مجلة كلية التربية الاساسية ، المجلد 21 ، العدد 88 ، 2015 ، ص485.
20. عطية ، احمد شمس، البعد الجمالي للموروث الشعبي في خزفيات ماهر السامرائي ، بحث منشور، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد.
21. فن خزفي ، من ويكيبيديا، الموسوعة الحرة، https://ar.wikipedia.org/

22. ليلي مختار أحمد، فن الخزف و علاقته بفنون الحداثة و فنون ما بعد الحداثة (دراسة تحليلية لتجارب رواد القرن العشرين)، جامعة السودان للعوم والتكنولوجيا– كلية الفنون الجميلة– قسم الخزف، مجلة العلوم الانسانية مجلد 18(3)2017.
23. محمد ، ازهار محمد علي ،" مرجعيات الشكل الحيواني في الخزف العراقي المعاصر "، مجلة كلية التربية ألساسية ، المجلد 21 – العدد 92 ، 2015، ص678– 680.
24. مرفت حسن السويفي: أتجاهات الخزف المصري المعاصر (مطابع لوتس بالفجالة، القاهرة، 1995).
25. نوري الرواي : تاملات في الفن العراقي الحديث ، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، لبنان، 1999.

26. on allesch "color preferences of university students 1229" في بحث له بعنوان: نشر عام 1933.
27. t.r.garth, m.v.gworge 'color preferences of college students" في بحثه المعنون: نشر عام 1938.

1. Abdel Hamid, The Creative Process in the Art of Photography, the series was published in January 1978 under the supervision of Ahmed Mishari Al-Adwani.
2. Adel Kamel: The Basic Sources of the Contemporary Plastic Artist in Iraq, Freedom House for Printing, Baghdad, 1979.
3. Adela Mahmoud Sami: The use of the popular symbol for Abdel Hadi Al-Jazzar and its significance in the Egyptian folklore, an analytical study (PhD thesis, unpublished, the Higher Institute of Folklore, Academy of Arts, Cairo, 2001.
4. Ahmad, Mukhtar Omar: Semantics, Dar Al-Urubah Publishing and Distribution Library, Kuwait 1982, p. 19.
5. Ahmed Abu Zaid: The Symbol, the Myth and the Social Structure (The World of Thought, Volume Sixteen - Number Three, 1985, Ministry of Information, Kuwait).
6. Ahmed Mukhtar Omar: Language and Color, 1st Edition, Publisher, Dar Alam Al-Kutub, Egypt, 1982.
7. Al-Basir, Ahmed Kamel Hassan: Rhetoric and Application, Beirut Modern Press, 1st 2006, p. 332.
8. Al-Dawaf, Ali Karim: The Impact of the Artistic Features of Ancient Iraq Pottery on Contemporary Iraqi Ceramic Works, Master Thesis, College of Fine Arts, University of Babylon, 2005.
9. Al-Jameel, Ali Haider Saad: Metaphor in Architecture, unpublished MA thesis, University of Technology, College of Engineering, Baghdad 1996, p. 53.
10. Amira Helmy Matar: An Introduction to Aesthetics and the Philosophy of Art, Dar Al Maaref, Egypt, 1989.
11. Attia, Ahmed Shams, “Formal Metaphor and Its Employment in Islamic Ceramics”, Journal of the College of Basic Education, Vol. 21, No. 88, 2015, pg. 485.
12. Attia, Ahmed Shams, The Aesthetic Dimension of Folk Heritage in the Ceramics of Maher Al-Samarrai, published research, College of Fine Arts, University of Baghdad.
13. Ceramic art, from Wikipedia, the free encyclopedia, https://ar.wikipedia.org/
14. Haider, Najm: Analysis and installation in contemporary plastic artwork, Ph.D. thesis, College of Fine Arts, University of Baghdad, 1996.

15. Hussein Ali Al-Sharif: The Symbol in Folk Art (Journal of Folklore, Cultural, and National Guidance, No. 2, April 1965).
16. Jean Lemarie: Impressionism, translated by Fakhri Khalil, Al-Mamoun House for Translation and Publishing, Ministry of Culture and Information, Baghdad, 1987.
17. Laila Mukhtar Ahmed, Ceramic Art and its Relationship to Modern and Postmodern Arts (An Analytical Study of the Experiences of the Pioneers of the Twentieth Century), Sudan University of Science and Technology - College of Fine Arts - Ceramic Department, Journal of Human Sciences, Vol. 18 (3) 2017.
18. Mervat Hassan Al-Swaify: Trends in Contemporary Egyptian Ceramics (Lotus Press in Faggala, Cairo, 1995).
19. Muhammad, Azhar Muhammad Ali, "Animal Figure References in Contemporary Iraqi Ceramics", Journal of the College of Basic Education, Volume 21 - Issue 92, 2015, pp. 678-680.
20. Nouri Al-Rawi: Reflections on Modern Iraqi Art, 1st Edition, The Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut, Lebanon, 1999.
21. On allesch in his research entitled: "Color Preferences of University Students 1229" published in 1933.
22. Sabri Abdul-Ghani, Research in the Void, published by the University of Kufa - Iraq.
23. Sabri Mansour: Symbolism in Modern Art (Ministry of Information - World of Thought, Volume Sixteen - Number Three, 1985, Kuwait).
24. Saleh Wadi, Definition of Sculpture, Mawdoo3 website, 2014.
25. Saleh, Zainab Kazem, "The significance of popular symbols and their impact on national identity," the Academician, College of Fine Arts, University of Baghdad. 2015, p. 2200.
26. Shuber, Zidan Nemeh: Intellectual and Aesthetic Dimensions in Iraqi Art and Their Reflections on Modern Iraqi Sculpture, Master Thesis, Babylon University, College of Arts, 2004.
27. t.r.garth, m.v.gworge in his paper 'Color preferences of college students' published in 1938.