



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة بغداد / كلية الفنون الجميلة

قسم التربية الفنية

تحولات الجسد في الخزف العراقي المعاصر

وإنعكاسه على طلبة قسم التربية الفنية

((دراسة تحليلية))

بحث تقدم به الطالب

**جلال كامل محمد**

الى مجلس كلية الفنون الجميلة - جامعة بغداد

وهو جزء من متطلبات درجة البكالوريوس في التربية الفنية

بإشراف

**أ.م.د. علية يونس ثجيل**

م ٢٠٢٠

بغداد

١٤٤١ هـ



سورة الإسراء / ٨٠

## الإهداء

ابعد من اهداء  
الى التي لو خيروني بينها وبين الدنيا وما فيها لاخترتها دون تردد  
الى أمي أمي أمي  
الى من علمني معنى الكبرياء  
الى أبي أبي أبي  
الى من لا استغني عنهم  
الى اخوتي وأصدقائي  
الى كل محب وصديق  
الى كل من علمني حرفاً الى اساتذتي  
الى كل من ساندني في ما وصلت اليه الان

## شُكر و تقدير

كلمة شكر الحمد حمد الشاكر بجميع نعم ربه حمداً كثيراً وصل يا  
ربي على محمد وعلى آله وصحبه أجمعين .  
نحمد الله الذي وفقنا لهذا العمل المتواضع.. ونشكره على جزيل  
نعمه علينا أبداً بأن اتوجه بأسمى عبارات التقدير والاحترام الى  
استاذتي . د. علية يونس ثجيل ولها الشكر الخالص خاصة على ما  
قدمته لي من سند معنوي وعلى الثقة التي منحنتني اياها.  
حينما جعلتني ابحت في الموضوع من زاوية جديدة. واتمنى يا رب  
ان يوفقها ويحفظها ويحفظ جميع من ساندني وعلمني ووقف الى  
جانبي في كل ظروفه واحب ان اشكر ابي الذي لا اجد كلمات كافية  
لوصفه وامي او جنتي في الدنيا وأخواتي وكل من ساندني

## المحتويات

١	..... الآية القرآنية
٢	..... الإهداء
٣	..... شكر وتقدير
٤	..... المحتويات
٥	..... ملخص البحث
٦	..... الفصل الاول
٧	..... مشكلة البحث
٨	..... اهمية البحث / هدف البحث / حدود البحث
٩	..... التحول
١٠	..... الجسد
١١	..... الفصل الثاني
١٣-١٢	..... المبحث الاول / الخزف العراقي
١٤	..... اهم الفنانين العراقيين
١٩-١٥	..... المبحث الثاني / مفهوم التحول
٢٢-٢٠	..... مفهوم صورة الجسد
٢٩-٢٣	..... كل تحولات الجسد
٣٠	..... الفصل الثالث
٣٢-٣١	..... البحث و اجراءاته
٤٢-٣٣	..... تحليل العينات
٤٣	..... الفصل الرابع
٤٤	..... النتائج
٤٥	..... الاستنتاجات
٤٦	..... التوصيات
٤٦	..... المقترحات
٤٩-٤٧	..... المصادر

## مخلص البحث :

لعبت صورة الجسد في الفن دوراً كبيراً ومهماً في تطور الفكر والمعرفة الإنسانية، وساهمت تحولات صورة الجسد التي اعتمدت الازاحات الكبيرة في تاريخ الفن بإفراز تحولات في الأسلوب وآلية طرح صورة الجسد في مختلف البنى التشكيلية والتي تضمنت آلية مادته واسلوب تشكيله وتقنياته لتتخذ خصوصيتها بالاظهار عن باقي الفنون . يتضمن هذا البحث دراسة موضوع تحولات صورة الجسد والتعرف على خصائصها في الخزف العراقي المعاصر والذي يتضمن اربع فصول ، يحتوي **الفصل الاول** على مشكلة البحث وتساؤلاته وأهمية البحث ومن ثم اهدافه المتمثلة بالكشف عن اهم تحولات صورة الجسد في الخزف العراقي المعاصر، ومن ثم حدود البحث الزمانية والمحدد ب ( ٢٠١٨ - ٢٠١٩ ) ( والمكانية ومن ثم تحديد المصطلحات وفق حاجة البحث .

**اما الفصل الثاني** والذي قسم الى مبحثين وفي الجزء الأول من المبحث الأول تناول تعريف الخزف العراقي والجزء الثاني منه خصص لنشأة الخزف العراقي والجزء الثالث خصص لأهم الفنانين العراقيين ، اما المبحث في الجزء الأول تناول مفهوم التحول وفي الجزء الثاني تناول مفهوم صورة الجسد والجزء الثالث تناول كل تحولات صورة الجسد .

**اما الفصل الثالث** فقد خصص لإجراءات البحث بإختيار المجتمع والعينة واداة تصنيف العينة واداة التحليل ومنهجه ومن ثم تحليل العينات التي شملت على اربع عينات (صورة الجسد الإيحائي وصورة الجسد الرمزي وصورة الجسد الاعلاني وصورة الجسد الواقعي ) صنفت وفق اداة تصنيف العينة ونماذجها .  
**وفي الفصل الرابع** كانت نتائج البحث واستنتاجاته ثم التوصيات والمقترحات

ومن ثم المصادر

الفصل الاول /

مشكلة البحث :

اهمية البحث

هدف البحث

حدود البحث

تحديد المصطلحات

الجسد

## الفصل الأول

**مشكلة البحث** : واكبت الفنون منذ الأزل التطور الفكري للأمم وقد كانت تلك العلاقة تبادلية بين مدى تطور الأمم وعلاقته بقيمة الشكل الفني واستعارته واستنباطاته ، ولما كان الجسد البشري الأزلي من اهم المفردات التي كانت خاضعة للجدل منذ الأزمان الأولى التي كانت فيها البشرية في دور المعرفة والاكتشاف، وخضع للتعبير والقدرة على استخدام الرموز وتوظيفها في الشكل الفني في التشكيل . اختلفت الطرق والأساليب التي تناولت عرض الجسد في مسار الفكر الإنساني والحضاري، ومكانة ذلك العرض في إثارة خطاب وجودي اجتماعي فلسفي ، لقد استطاع الفن التشكيلي من خلال خطابه الجمالي ان يعتمد الجسد وتحولاتها، كان هدف ذلك الخطاب المتنوع وجدليته، التي تذبذبت تزامنا مع اختلاف المشروع الحضاري والفكري، والاشكالية تقع ضمن الخطاب الكلي المتمحور حول الجسد والتي تخضع الطقوس الثقافية المتغيرة. إن التحولات في الجسد تنتمي إلى ميراث فكري وتتشكل ضمن عمليات فكرية متنوعة وتتأثر بعوامل منها ما هو بيئي ترابطا جدليا يؤسس لتلك التحولات ، وقد أثرت الصراعات الفكرية بصورة واضحة في تحولات الجسد من عالم المحاكاة نحو انساق فنية مبتعدة عن السائد والمألوف وتعميق وعي المتلقي . وكان فن الخزف من الفنون التي استطاعت ان تخط لها مسارا فكريا متميزا يقع ضمن الخطاب الفكري العام، وخطاب سلطة التشكيل بتنوع خاماته وتقنيات الاظهار فيه وديمومة وجوده وان تصميم الجسد البشري يقع ضمن الحدود الفكرية للتأليف والتراكيب في الجسم الخزفي المعاصر . وهنا يمكن أن تثار تساؤلات هي \* :- : معرفة الأسباب التي شكلت التحولات في الجسد وتنوع تلك التحولات وتداعياتها التي شملت الصعيد الفكري والموضوعي كعملية تحليلية تركيبية قصيدية لتحديد ملامح تلك الصور التي أصبحت الوسيلة الأكثر أهمية في التعبير عن أفكار ومشاعر الإنسان ، وبذلك أصبحت قراءة صورة الجسد عملية معقدة في مجال البنية السطحية والمضمون \* .كيف أثرت تلك التحولات في تنوع تصميم الجسد في الخزف العراقي المعاصر .



## أهمية البحث

- تكمّن أهمية البحث في:
- ١- تسليط الضوء على طريقة توظيف مفرده الجسد وتكويناتها في الخزف المعاصر .
  - ٢- إثراء المكتبات ببحوث جديدة للافادة منها لطلبه القسم .
  - ٣- قراءة معرفية في تشكيل العمل الخزفي وقراءة الفكر التعبيري المؤثر في اظهار الجسد .

## هدف البحث

- يهدف البحث الى :
- ١- كشف تحولات الجسد في النتاج الخزفي العراقي المعاصر لطلبه قسم التربية الفنية .

## حدود البحث

- ١- الحد الموضوعي/ نتاجات الطلبة .
- ٢- الحد الزمني/ ٢٠١٨-٢٠١٩ .
- ٣- الحد المكاني/ قسم التربية الفنية

## تحديد المصطلحات :

### ١- التحول : Changing /

ورد في معجم قطر المحيط (( حال الحول يحول حولاً دار ومضى وتم. وحال عليه الحول أتى ومر وحال الشيء تحول من حال إلى حال، وحال عن العهد انقلب، وحال لونه تغير، وتحول الرجل انتقل من موضوع إلى موضوع. واستجاب الشيء تحول من حال إلى حال. والحوال انقلاب والتغير )) ١. وورد في معجم الشامل في علوم اللغة العربية ومصطلحاتها، ان ( التحول: نقل الشيء من صورة إلى صورة او من حالة إلى حالة ومعناه التصدير) ٢

وفي معجم المختار من صحاح اللغة ورد ان ( التحول: التنقل من موضوع إلى موضع ) ٣. وكذلك وردت كلمة التحول (Changing) بمعنى يصبح مختلف شيء يؤخذ او يستعمل في مكان آخر، ترك مكان ما والذهاب الى مكان آخر؛ التحرك إلى مكان آخر، الحالات المختلفة .

### ٢- التحول اصطلاحاً

ان الجذر الاصطلاحي لمفهوم التحول يؤكد على أن التحول (( تغيير يلحق بالأشياء وهو قسمان تحول في البنية العميقة وتحول في المظهر . فالتحول في جوهر الشيء هو حدود الصورة المغايرة الجديدة، تعقب الصورة الاولى كتحول الماء بالتحويل إلى اوكسجين وهيدروجين، والتحول في ظاهر الشيء تغيير مظهره من حال إلى حال )) ٤

**التعريف الإجرائي للتحول** : هو الانتقال الجدلي المصاحب لنظام الجسد المتشكل بفعل آليات التفكير الإبداعي. وهو سلسلة من التغيرات التي تحدث داخل بنية الشكل الخزفي المعاصر ضمن نظام خاص

١

(١) البستاني، بطرس: معجم قطر المحيط، مكتبة بيروت، بلا، ص ٤٧٧ .  
(٢) اسبر، محمد سعيد، وآخرون: معجم الشامل في علوم اللغة العربية ومصطلحاتها، دار المودة، ط١، بيروت، ١٩٨١، ص ٢٧٦ .  
(٣) عبد الحميد، محمد محي الدين وآخرون: المختار من صحاح اللغة، مطبعة الاستقامة، ط١، القاهرة، بلا، ص ١٣٥-١٣٦

## الجسد Body

### الجسد لغويا :

ورد في لسان العرب ((الجسد جسم الإنسان ولا يقال لغيره من الاجسام المتغذية ولا يقال لغير الانسان جسد ،والجسد البدن، وكل خلق لا يأكل ولا يشرب من نحو الملائكة والجن من يعقل فهو جسد ))<sup>١</sup>  
( ( والتجسيد:تشبية،نظرة إلى الخالق والنظرة إلى الإنسان ونسبة العواطف،والميول والأعمال،والصفات البشرية اليه. وهي ميل معاكس التجريد،اي أبراز الماهيات والأفكار العامة،والعواطف في رسوم محسوسة،هي في واقعها رموز معبرة عنها))<sup>٢</sup>

### الجسد اصطلاحا :

الجسد(( هو الموجود الممتد ذو الأبعاد الثلاثة :الطول،العرض،العمق،وله مقدار (حجم)،وشكل،وثقل(وزن)،وهو أما في حركة او في سكون))<sup>٣</sup>  
ويرى سبينوزا ان الجسد كم ذو ثلاثة إبعاد ويتخذ شكلا.وورد ((ان الجسد هو كل التركيب الفيزيائي للإنسان ويسمى جسد أو جسم حتى من غير الأطراف والرأس  
(<sup>٤</sup>

### التعريف الإجرائي للجسد :

هو الوجود الفيزيائي وهو الجوهر الممتد القابل للابعاد الثلاثة،الطول والعرض والعمق.والذي يعرفه الإدراك من الخارج عن طريق الصور المتمثلة بالعلامات والدلالات والإشارات القابلة للتأويل كما يمكن إدراكه من الداخل عبر الشعور .  
٢

(١) الأنصاري،ابن منظور محمد بن علي بن احمد:معجم لسان العرب، ج ٤ ،الدار المصرية للتأليف والترجمة،القااهرة،بلا،ص٩٢ .

(٢) عبد النور، صبور :المعجم الأدبي، مصدر سابق ، ص٥٩ .

(٣) بدوي ، عبد الرحمن: موسوعة الفلسفة،ج١،منشورات ذي القربي، مطبعة سليمان زاده، قم،١٤٣٧هـ ، ص٤٣٩ - ٤٤٠ .

(4) Hornby,A.S and other:an English reades dictionary,oxford university press,London,1967

## الفصل الثاني /

المبحث الاول : الخزف العراقي

المبحث الثاني : مفهوم التحول

## الفصل الثاني

### المبحث الأول : الخزف العراقي

#### ١- تعريفه /

تعتبر صناعة الفخار والخزف من أقدم الفنون الإنسانية التي ورثها الحضارات الحاضرة من أسلافهم . صنعت الأواني في بعض الحضارات من الحجر المنحوت مثل الألبستر والكرانيت والبازلت والحجر الجيري ، الى جانب الفخار الذي كان معروفاً في كل بقاع العالم . فاليوم يكتشفون أحفاد تلك الحضارات قطعاً من أعمال أجدادهم في المقابر والبنائيات والمعابد ، والتي تعتبر من التحف الفنية الفاخرة والمتمثلة بالتمائيل الخزفية الجنائزية والأواني المستخدمة في المطبخ والخواتم وغيرها . أما في بلاد ما بين النهرين الذي هو مهد الحضارات والفنون . ظهر فن الخزف والفخار في عصور ما قبل التاريخ . زينت جدران المعابد بأوتاد صغيرة من الفخار المزجج الذي استخدم في تغليف جدران المقابر أيضاً والقصور في مدينة الوركاء الواقعة في جنوب العراق في محافظة الناصرية . وهي من المدن التاريخية العريقة لما لها من أثر عظيم . ابتدأت هذه المدينة بالفن منذ ٤٥٠٠ ق.م أي قبل التاريخ ومروراً بعصر فجر السلالات كالعصر الأكدي والسومري والبابلي القديم والحديث

#### ٢- جذور نشأته /

أ/ نشأته قديماً :

كانت دراسة الدكتور العراقي بهنام أبو الصوف الرائدة في الخزف العراقي القديم الذي أختاره موضوعاً لدراسته وأعتبره المادة الأساسية والحيوية لتقدير عمر الموقع الأثري ، أو البناء الأثري . أو ربما العصر بأكمله . فدراسته لفخار الوركاء تعد المدخل النظري للتطبيقات العملية ولدراسات النظرية اللاحقة ، فتوضح له بأن فخار الوركاء بأنواعها ( الحمراء / الرمادية / السوداء ) كلها أنواع لصناعة واحدة تعود الى أواخر عصر العبيد . كما أن بعضها قد عرفته تقاليد صناعات الفخار العريقة في العراق منذ الألف السادس ، كما هو معروف من مواقع ( حسونة ، نينوى ، تل الصوان ) كل هذه الأنواع عملت محلياً من طينة محلية وأحرقت بكور فخار محلي . أنتشر الفخار بشكل كبير في كل أرض الرافدين فعبر عن تاريخ ومستوى تلك الحضارات ، فوجد هذا الفن في مداخل شارع المواكب في بابل العظيمة ، وفي جداريات بارزة على البنائيات المطللة على هذا الشارع . وكذلك على شكل أعمال فخارية جميلة ومتقنة تمثل الأواني الفخارية المستخدمة للزينة والأعمال المنزلية مزينة بالزخارف نقشت على سطح الأواني(١).

٣

٤

—

(1) <http://mangish.com/forum.php?action=view&id=3817#ixzz2n67XnBCG>

في القرن الحادي عشر الميلادي كانت أعمال الخزف في العراق متأثرة في الطابع الساساني ، فكانت الزخارف المستخدمة تشابه مثيلاتها في الشام ومصر . كانت الزخارف تخلو من رسوم الأشخاص ، وكان الفخار غير لامع يزخرف بالحز وبالدهان وبأختام خاصة أو بضغط عجينة من الطفل على سطح الأناء الفخاري لتزيينه ، وما زالت تستعمل هذه الزخارف على الأواني الفخارية حتى اليوم . بدأ الخزافون في إعطاء سطح الفخار طبقة . لامعة وذلك بمنحه طلاء أبيض يحتوي مادة قصديري

ب / نشأته حديثاً

أما فن الفخار العراقي الحديث الذي أبتدأ قبل منتصف القرن الماضي وبعد تأسيس معهد الفنون الجميلة في بغداد عام ١٩٣٥ والذي بدأ فيه تدريس الفنون التشكيلية الحديثة . بعد عام ١٩٣٩ كان أول من درست فن الفخار في العراق هي زوجة الأثاري ( سين لويد ) وهي في الأصل نحّاتة ، درست النحت في ١٩٤٨ - ١٩٤٩ وبعدها جاء الخزاف البريطاني ( أيان أولد ) الذي طلب منه تأسيس فرع الخزف في المعهد فأسسها عام ١٩٥٥ ودرس فن الخزف عام ١٩٥٥ - ١٩٥٦ . ولدى مغادرته العراق الى لندن ، التقى بزميل دراسته في ( المدرسة المركزية للفن والتصميم ) الخزاف القبرصي المعروف عراقياً ( فالانتينوس خرا الامبوس ) فعرض عليه وظيفة شاغرة في معهد الفنون في بغداد . أفتتح بالعرض وأستقل أول طائرة قادمة الى بغداد لكي يصلها في شهر تموز الحار . بقي مدرساً للخزف في معهد الفنون الجميلة الى عام ١٩٦٨ وبعدها أنتقل الى كلية الفنون الجميلة . أحب فالانتينوس العراق كثيراً فتعلم لغته وأنغمر في تدريس أجيال من الطلاب ولم يترك بغداد الى فترة الثمانينات بسبب الأوضاع السياسية في البلاد . له طلاب كثيرون ومنهم الخزاف العراقي الأول سعد شاكر الذي تعرف على عائلة أستاذه في قبرص والمنحدرة من أجيال متعاقبة من الخزافين المحترفين هناك . أنزوى فالانتينوس في مشغله على قمة جبل وعلى مسافة من مدينته بعد موت والديه وأخته لكي يعيش منعزلاً كراهب بعيد عن ضوضاء المدينة . لم يكن في معهد الفنون الجميلة فرناً للسيراميك . وأول فرن بني بالقرب من أستوديو الرسم الا أنه لم يعمل كما ينبغي ، فاستبدل بفرناً كهربائياً لمدة مؤقتة ، ثم بفرنأ محلياً ( كورة ) يعمل بالنفط الأسود مع الماء ليصل الى الحرارة المطلوبة في الخزف والتزجيج وهي الف درجة مئوية . عمل هذا الفرن بشكل جيد حتى أستوردت الدولة في السبعينات عدداً من الأفران الكهربائية الحديثة . أما بالنسبة الى الطين ففي العراق مقالع كثيرة منها في النجف والبعقوبة وغيرها . كان لفالانتينوس أسلوباً فنياً معاصراً تبلورت منه الهوية الفنية العراقية الحديثة لفن الفخار والسيراميك فظهر هذا الطابع في أعمال تلاميذه من الفنانين كسعد شاكر الذي كان يتمتع بذكاء ودقة في الأنجاز واستطاع أن يضع لطلابه أساسات الأتقان والمثابرة لوضع الخزف العراقي بمصاف الفنون الأخرى.

### ٣- اهم الفنانين العراقيين

(١) عبلة العزاوي :

التي درست الخزف في بغداد وباريس ، كانت أعمالها تميل الى الحداثة . ونهى الراضي وسهام السعودي وطارق أبراهيم وشنيار عبدالله الذي أمتاز بأسلوب ( الراكوالياباني القديم ) الذي يعتمد على الحرق المباشر للخزف مع أختزال الأوكسجين في الفرن . وماهر السامرائي ومحمد عريبيّ وغيرهم اللذين يذّكروننا بالتقاليد الفنية الحديثة والرصينة والتي تعبر عن أزدهار حركة فن الخزف في العراق . والى جانب القواعد والأسسّ استخدم في العراق هذا النوع المتزوج بين الفنين لعطاء الخزف بعداً الموجودة في فن الخزف تداخل أيضاً هذا الفن مع النحت منذ القدم ، وحديثاً تعبيرياً أعمق وأكثر جمالاً وهيبه عندما يعمل منه أعمالاً كبير وشاهقة . أبدع النحات العراقي أسماعيل فتاح الترك في هذا المجال .

(٢) سعد شاكر :

عبر الفنان سعد شاكر عن مسار فن الخزف في العراق بأنه أتخذ خطأً بيانياً في التقدم والتطور خلال فترة قصيرة من الزمن .. وغدت هذه الحركة قابليات شابة وطموحة متميزة استطاعت أن تغذيها بحيوية وتحفز .. فخرج الخزف من حرفية الموضوع الى حقول الفنون التشكيلية المثابرة .. ومنحت هذه الطاقات الشابة للخزف الدفء والحرارة البشرية المتمازجة مع روح العصر لتتحد معاً باحثه في الشكل والمضمون الجديدين (١).

(1) <http://mangish.com/forum.php?action=view&id=3817#ixzz2n67XnBCG>

## المبحث الثاني

### ١ - مفهوم التحول

الكون حركة دائمة وتحول ثورة في طرق التفكير حلت محل المنطق، الشامل، لا بد من فن يمثل هذه المتغيرات ونمط الحياة بما فيها من قيم جديدة (( ان كلمة تحول ترادف بالظبط كلمة تطور، لا شيء مستقر على وجه الأرض لا مجتمعات والأخلاق كل شيء في تحول دائم )) ١ ولكن إيقاع هذا التحول يشهد ملامح مختلفة و يؤكد كوبلر (Cobler) ( أن التحول أما بصورة بطيئة بحيث يكون من الصعب لمس المتغيرات التي تحصل الا بمرور الزمن بفعل التراكم، أما الصورة الثانية فتكون سريعة تشبه القفزات الواسعة ) ٢ والتحول كما يراه نجم حيدر (( هو صراع الاجزاء لتمزق علاقاتها في بنيه الكل لتؤسس علاقات جديدة ونظام جديد يكون فيه التحول واضحا وجليا عند وعي الظاهر في بنية المتحول ان هذا المتغير في البنية الابد ان يكون واعيا لدى المتلقي او مدركا ويكون المفهوم في صيغته متضاحا وجليا )) ٣ .

وشهد الفن التشكيلي تحولات كثيرة ومراحل متميزة بسمات ابداعيه من حيث اسلوب طرح العمل وبنيته والتقنيه التي نفذت بها ومن هنا ظهرت حركة دائمة وحيوية بدل الثبات (( حيث كرس الإيمان بالتغيير وبالتطور وبالنسبية وهذا كله حل محل الإعتقاد القديم بالمطلق وقوانينه )) ٤ ، وبذلك أصبح مفهوم التحول يطبق في نواحي الحياة المختلفة. ((قبل عصر النهضة كانت القوانين والأنظمة تتحول ببطي اما في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين حصلت تحولات في النواحي الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية وكذلك التحولات التي طرأت جراء الثورة الصناعية كذلك الانتقال من الإقطاع الى البرجوازية في أوروبا وإعلان قيمة الإنسان ومقدراته على تغيير ظروفه المادية والروحية بصورة إيجابية بعيدا عن القوة الجبرية )) ٥. ومن خلال التحول الفكري والفلسفي ادى الى نشوء حاله قلقة يتضمنها العمل الفني ومنذ حصول التحولات العلمية والتقنية ((والتى حققت الانتقال من العلم المغلق الى الكون اللانهائي )) ٦ هذا التحول أساسي في النظر للطبيعة بعد ان كانت الصورة تلتزم نقل الواقع كما في الفنون الاغريقية ، وفي الفكر المثالي يتحقق المثال الافلاطوني كصورة جوهرية غير خاضعة للتحول)) ويحرص على وضع صورة هذا العالم المتغير في اطار ثابت )) ٧ . وما دامت المعرفة عقلية فهي تفترض ان الوجود ثابت ،وما يتعلق بالمعرفة الحسيه فهو متغير ويؤكد أرسطو على أهمية الحركة في التحول حيث ان الزمان.

(١) بيبكون، غايتان :افاق الفن المعاصر ، منشورات عويدات ، بيروت، ١٩٦٥، ص٧٩١

(٢) ينظر :كوبلر ، جورج : نشأة الفنون الإنسانية،ترجمة عبد الملك الناشف ، المؤسسة العربية للطباعة والنشر،بيروت، ١٩٦٥، ص١٧٦ .

(٣) حيدر، نجم :محاضرة عن التحول أقيمت على طلبة الدراسات العليا،دكتوراه،قسم الفنون التشكيلية،كلية الفنون الجميلة ،بغداد، بلا .

(٤) العمر، عبدالله :فكرة التطور في الفلسفة المعاصرة،دار الرسالة،الكويت ١٩٧٨، ص٣ .

(٥) الطائي امتثال : الحدائث وما بعد الحدائث، عمان ، ٢٠٠٠، ص ٥٦ .

(٦) سبيلا ،محمد:التحولات الكبرى للحدائث ،بحث منشور على شبكة الانترنت، ٢٠٠٣، ص٣ .

(٧)ديورانت ،ول : قصة الفلسفة من أفلاطون الى جون ديوي،مكتبة المعارف ، ط١ ،لبنان، ٢٠٠٤ ، ص ٤٧



هو (( مقدار الحركة حسب المتقدم والمتأخر )) ١ حيث ان هناك حالة متقدمة وحاله تلحق بها فالتغير معناه صور متتالية أحدها متقدم والآخر لاحق اي (( ان فترة التغير معناها ان وجها يسمى الصورة يتلو وجها اخر يسمى الصورة السابقة )) ٢ . وحسب هيغل فان التحول يتجه نحو المنطلق حيث)) لا شيء ثابت وليس المطلق الا هذه العملية المستمرة للتغيير)) ٣ . حيث أن التحول هو صراع المتناقضات الصراع الجدلي حيث ان الواقع متغير بفضل الجدل وتحولاته الا ان الفكر يبقى ثابت. اما شوبنهاور فيؤكد على ان التحول هو (الإبداع في التعبير عن العاطفة و الوجدان ) ٤ في الصورة هو التحول لتجاوز الواقع والمألوف ويشيد شوبنهاور بالصورة الميثولوجية ويرى انها انها اسمى من الصورة الواقعية ويعتبر ((الطبيعة الخرساء ما لم يستنطقها الإنسان )) ٥ فالصورة لديه ابداع متحول ، وحسب سارتر الفيلسوف الوجداني ان التحول نحو الصورة الميثولوجية سببه العاطفة التي تؤدي إلى الخيال والتحرر من قيود المجتمع . وابتكار صورة الجسد التالجزئية والتركيبية او التي تحمل مفاهيم مثل الهدم ، التضخيم الاضحلال والتي تمثل عوالم افتراضية حرة فصورة الجسد الايحيائية او الرمزية هي هوية جديدة للصور تحمل تلك الحرية، ان حركة الأفكار والفلسفات لها اثرها في التجربة الإبداعية .ان التحول في العمل الفني فرضته ضغوط التحولات الفكرية والعقائدية لان العمل الفني ((ليس بمثابة مظهر او شكل فحسب بل مضمون ورؤى حقيقة )) ٦ وفي الفن المصري فإن صورة الاله هي صورة مثالية ثابتة مرتبطة بالدين والمعبد لكن اخناتون اسس فكرة((تعتمد الصراحة والوضوح واطهار العواصف والتعبير عن النزعه الفردية وان صورة الفرعون هي بشرية وليست اله )) ٧

٨

- 
- (١) ديورانت، ول : قصة الفلسفة من أفلاطون الى جون ديوي ،مصدر سابق، ص ١١٢  
(٢) نفس المصدر، ص ١١٣ .  
(٣) الحفني ، عبد المنعم : المثالية والمادية وازمة العصر ،المركز العربي للثقافة والعلوم ،بيروت ، ص ٢١١ .  
(٤) ينظر : بعد المنعم ، رواية: القيم الجمالية، دار المعرفة الجامعية، ١٩٧٨ ، ص ١٥٩  
(٥) كروتشه : المجلد في فلسفة الفن ، ترجمة:سامي الدروبي ، دمشق، دار الفكر العربي ، ١٩٤٧، ص ١٦٤  
(٦) سعيد، توفيق : الخبرة الجمالية ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ط١، ١٩٩٢ ، ص ١٢٤  
(٧) مصطفى، شهرزاد محمود : العقائد في الرسوم الجدارية المصرية، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة، قسم الفنون التشكيلية جامعة بغداد، ٢٠٠٤ ، ص ١٣٠ .

إذ ان الاله الواحد ( اتون ) قرص الشمس صورة الاله وسط بين الحاضر  
والمورائي ، فصورت الفرعون خاصة ذات اسلوب فكري حضاري متفوقه على  
المحسوس بشريه ارضيه سيكولوجية تعبيريه بسيطة فالصورة توصف بأنها عبارة  
عن بطون مهدولة ، ارجل ضعيفة هي تحول الرؤية الجمعية الى ذاتيه وخروج  
الصورة من المعتقد نحو الفردية الاختاتونية حيث شكلت المضامين في سياق جديد  
( ( والذي يتسلم خطاب المفردة البيئية والتي هي بمثابة ضغوط منبهه ويتم تأويلها  
بنشاط الفكر ويحولها الى مدلولات علامية فهيه تمثلات فكريه كانت بنية الفكر  
تحيلها الى رموز ومفاهيم))<sup>١</sup> والتحول في العراق القديم احيانا تدريجي فالتحول من  
الاسلوب السومري الى الاكدي مر بمرحلة هي خليط بين الاسلوبين سومري  
تجريدي مع واقعيه مثاليه اكدية تمازج القيم القديمة مع الحديثه هي بمثابة مرحلة  
حضانه الى حين نضج الأسلوب الجديد . وما دام التحول (( هو معركة تحطيم كل  
ما موجود سلفا واقامة بناء جديد انطلاقا من عناصر قديمة ))<sup>٢</sup> فالتحول يبدأ بنهاية  
ما سبق ويغير تلك النهاية وينتهي ببداية تحول

٩

---

(١) صاحب، زهير : الفنون السومرية ، دار الأصدقاء للطباعة والنشر، ط١، ٢٠٠٨، ص ٩٥ .  
(٢) الخطيب ، ابراهيم: نظرية المنهج التشكيلي ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت، ١٩٧٢ ، ص٦٣

جديد فالتحول بطيء في بدايته وعند التراكم ومرور الزمن يصبح تيارا قويا ، فالتحول حتمي وكل شيء في تحول دائم، (( والتحول هو جزء حتمي من التطور ويرتبط به من خلال غايته في الكمال بالانتقال من ثابت الى متحول للوصول الى ثابت جديد و الانتقال إلى تحول جديد وهكذا، والتحول صيغة جدلية (ديالكتيكية) تحكم مسيرة الوجود وتشمل الفن والتحول حركة فاعلة وتؤسس بعمليات (Process) ١ ، ومن حيث علاقة مفهوم التحول ومفهوم التغيير يرى سبنسر ان مفهوم التغيير يتبع سلسلة من اطوار بناءة واخرى هدامة تتطوي على تكرارات لا حصر لها في الماضي والمستقبل وهنا يلتقي المفهوم مع مفهوم التحول كونه يتضمن سلسلة من المتغيرات البناءة ولكن ((ثم انماط من التغيير تأتي مضادة لمعنى التطور)) ٢ . وكان تأثير البيئة وقساوتها وغموضها ما دفع الإنسان القديم الى جدران الكهوف (ليجد معادلا صوريا لتفسير ما عجز عن فهمه او السيطرة عليه)) ٣ فهي مصدر خبرته ووعيه بالثوابت لكي ينتقل ببناء تركيبها الى متحول جديد ((وبذلك حقق سيطرة نسبية على الطبيعه)) ٤ وغير اشائها وأشكالها في صورة جديدة (( وكانت الميثولوجيا خطوة تحولية لتفسير الوجود وسيطرة قوة ميتافيزيقية تصدر عنها و من خلالها قوى الطبيعية )) ٥ وما دام العمل الإبداعي هو نتيجة تفاعل الإنسان مع بيئته فقد يتحول أسلوب الفنان مع اختلاف تحولات الزمان والمكان .فإن ((التعقيد الحاصل في المجتمع وما وجدت فيه تغيرات اقتصادية واجتماعية بصورة عامة يوضح لنا سبب تلك التغييرات الهائلة في الفن )) ٦ وان الفن يتبع مسيرة المجتمع وهناك قوانين جمالية لعصر ما ومجتمع ما (( فالمفاهيم الفنية التي تسود عصر من العصور هي التي تكون موجهة للفن بصورة عامة )) ٧ .ان ان مقدرة الفنان على تجاوز التمثيل الواقعي واعتماد الخيال للتعبير عن عوالم سريرية وافتراضية غير واقعية وتحطيم العلاقات المنطقية والتقدم نحو حرية التعبير وتحريك العمل الفني بين الواقع الأسطوري والتراث والدين وحاجات المجتمع ذلك التنوع في التعبير خلق متحولات من خلال تبني الفنان (فكرة ) كالهدم والبناء ثم إعادة البناء ويصبح العمل الفني الخزفي تنظيم تعبيرى متجاوز عناصر الصورة وعوامل إظهارها كالخط واللون والتوازن . ومن خلال المهارة التقنية تخطى الفنان الثبات نحو التحولية والتجديد((وتمرد الفنان في داخله لكي يستطيع تجاوز الثوابت المحيطة به عند ذلك يكون انجاز يفيض بالحيوية )) ٨ وتأتي أهمية خيال الفنان والذي يكون عالم من التصورات تؤدي الابداع (( وترتبط هذه الرؤية باختيار الفنان لرموزه الشخصية التي تخضع الى تنمية

(١) الزعيبي ، محمد احمد: التغيير الاجتماعي بين علم الاجتماع البرجوازي وعلم الاجتماع الاشتراكي، دار الطليعة ، بيروت، ١٩٧٨ ، ص٥٧

(٢) مونرو ، توماس : التطور في الفنون، ج ٢، ترجمة: عبد العزيز جاويد واخرون ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٢ ، ص١٥٦ .

(٣) ينظر : تليمه ، عبد المنعم: مقدمة في نظرية الأدب، دار العودة ، بيروت، ١٩٧٩ ، ص٣٢

(٤) هاوز ، ارنولد : حرية الفن ، ترجمة حسن الطاهر رزاق ، دار الطليعة، بيروت، ١٩٧٣

(٥) الشوك ، علي: الأساطير بين المعتقدات القديمة والتوراة ، دار السلام، لندن ١٩٧٨، ص٦ .

(٦) ريد، هريبرت : حاضر الفن ، ترجمة: سمير علي، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٨٣، ص٣٦ .

(٧) برتليمي ، جان ، بحث في علم الجمال ، ترجمة: انور عبد العزيز ، مراجعة نظمي لوقا ، دار النهضة ، القاهرة ، ١٩٧٥، ص ٤٦ .

(٨) فرمان ، عاصم : الفن في القرن العشرين، محاضرة لطلبة الماجستير، غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة، جامعه بغداد ، بلا.

وبلورة مستمرة لغرض الارتقاء بها الى مستوى متقدم من الفاعلية والدلالات الخاصة وتتحول إلى رموز منفردة تتضح بمعطيات جمالية ((١ ولا بد للفنان ان يفهم الحضارة التي ينتمي إليها وينطلق من مبادئها الحيوية بما يوازي متطلبات ومفاهيم العصر وحسب رأي هير اقليطس ((ان الأشياء في تغير متصل)) ٢ ومن عناصر التحول هو العمل الفني ذاته إذ يتحول العمل الفني((من مستوى التغيير الشكلي الى مستوى التحديث الكلي)) ٣ وما دام العمل الفني هو انسجام في كل موحد هو الشكل و المكون من الخطوط والألوان والضوء والظل والملمس... الخ ، ((فالفن هو تطور لعلاقات شكلية)) ٤. ومن خلال تعامله مع المادة يمكن أن يكون العمل الخزفي ((كشفا لعوالم جديدة وفق الية تحويلية وحده لنظام الصورة)) ٥ ويكون الخزاف قادر على تحويل الصورة المألوفة الى صورة عقلية عن طريق تعامله مع المادة (( وقد يكون التحول من خلال الشكل الخارجي والمظهر)) ٦ حيث شهد العمل الخزفي تحولات خاصة حين انتقل بين التقنيات المختلفة للمادة وإظهارها من خلال معرفة تامة بتلك التقنية (فالخزاف يتناول مواد متباينة ويشكل منها شكلا متناغما) ٧ وعملا يتميز بالتحويلية اعتمادا على خبرته وتجربته الفنية وهذا ما يميز الخزفيات النحتية المعاصرة من خلال تضاف خامات جديدة مع الخزف لخلق نظام تعبيرى خاص. وكما يرى سوريو ان المادة حققت تراكما واكتشافا مستمرين ((ذلك لان حركة المادة مطلقة)) ٨. فالتشكيلات الخزفية تستمد امكاناتها التحويلية من المادة وقد تقدم المادة اختيارات من بين مواد مختلفة فهي عملية ابداعية تحويلية تحمل طابع التحليل والتركيب ، واتسمت التحويلية بنفي صورة الجسد من خلال آلية خيالية تحقق صورة إيحائية او تجزيئية او تركيبية او تحت مفاهيم اخرى معاصرة ادت الى ((ولادة جسد جديد او اجساد مميزة في صفتها وقادرة على الانصهار في الجسد القديم)) ٩. وساهمت ثيمة الحياة والموت في تحول صورة الجسد نحو ديمومة معاصرة وتتعدد انواع التعبير وفق بيئة الموت الجماعي ، الازاحات المعاصرة، الحرب والغزو، والاحتلال. حيث تجاوزت صورة الجسد المؤلف نحو مفاهيم مثل التشوه ، الاضمحلال، التفتت من خلال تحقيق أهداف عالمية تمارس القوى السياسية دعما لاتجاه او أسلوب ما عن طريق وسائل الاتصال والمعلومات فيخلق التحويلية.

١١

- (١) ادونيس ، الثابت والمتحول ، مج ٢ ، دار العودة، بيروت، ١٩٧٤ ، ص ٣٠  
(٢) كرم ، يوسف: تاريخ الفلسفة اليونانية، لجنة التأليف والترجمة والنشر، السلسلة الفنية ، القاهرة، ١٩٥٨ ، ص١٢  
(٣) ادونيس، الثابت و المتحول ، مصدر سابق، ص ٢٩.  
(٤) توفيق ، سعيد: الخبرة الجمالية، مصدر سابق، ص ٩٢.  
(٥) ريد ، هربرت الفن اليوم ، ترجمة : محمد فتحي، دار المعارف ، القاهرة، ١٩٨٥ ، ص ٣٥  
(٦) Oxford.the shorter Oxford English Dictionary, 1947 , 1370 .  
(٧) ينظر : اليوت ، الكسندر : افق الفن، ترجمة، جبرا إبراهيم جبرا ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت، ١٩٦٤ ، ص ٥٣-٥٤  
(٨) مجموعة من المؤلفين : اسس الفلسفة الماركسية ، منشورات عويدات، دمشق، ١٩٦٤ ، ص ٧٥  
(٩) ريد ، هربرت : حاضر الفن ، ترجمة : سمير علي، دار الشؤون الثقافية العامة ، دار الحرية للطباعة، ١٩٨٣ ، ص ٣

## ٢- مفهوم صورة الجسد

من خلال تعقب تطور صورة الجسد وتحولاتها عبر التاريخ وظهورها مرتبطة بحقائق جوهرية، وعلاقات ظاهرة مثلت المضامين على اختلاف بواعثها ، حيث يغدو الجسد الإنساني بمثابة تجربة شاملة مصاغة على وفق كيفية تصويرية ، ومن ابعده مراحل التاريخ الإنساني تمكن الإنسان من انجاز اثاره الإبداعية الاي تحمل انطباعاته في صياغات متعددة لصورة الجسد متحفظة بعدد من القيم السحرية والعقائدية والمادية المرتبطة بحضارة ما ، والتي انعكست على تمثيل صورة الجسد والتي ظهرت بصيغة تجريدية تارة وصيغة المحاكاة تارة أخرى، قد كشفت عن طبيعة الفكر الحضاري ومنظومة العلاقات الاجتماعية والاقتصادية والعقائدية وكذلك المغزى الروحي والفكري الذي تعكسه صورة الجسد من خلال التقابل بين الفكر والجسد ، والواقع الممثل بالزمان والمكان (( وهما المرجعان اللذان يتيحان لنا التفكير بالعلاقات المجتمعية ))<sup>١</sup> ولمعرفة دلالة المنجز لابد من التطلع على البيئة الفكرية المنجزة له وحركة صورة الجسد المرتبطة بالتحولات الفكرية و التي افرزت أنظمة متنوعة واعتباره وسيلة حيوية ومهمة تمكن الإنسان من الإتصال والتفاعل الفكري مع الذوات البشرية وما دام الإنسان حيوان رامت حسب الفيلسوف الألماني كاسيرر فانه (( استخدم الجسد كأحد الإشارات التواصلية حين تعذرت عليه الكلمات، وعرضه في لغة تفوق في دقتها وشمولها لغة الكتابة ))<sup>٢</sup> وشملت صورة الجسد شتى مظاهر النشاط الانساني بما فيها من اسطورة وطقوس دينية ، وميتافيزيقية وغير ذلك . ووما دام التواصل في مفهومه هو نقل المعلومات والأفكار الى طرف آخر ، فحن مع رأي تولستوي والذي يرى بأن (( الفن ينقل بوعي مستخدما إشارات خارجية معينة ))<sup>٣</sup> فان الجسد يحاول أن ينقل تلك الاشارات والاحساسات التي عاشها الفنان ثم يتأثر الآخرون بهذه الاحساسات ويعيشونها ايضا . إذ تعد صورة الجسد انعكاسا للحياة الاجتماعية والثقافية والسلوك ، فهي بناء اجتماعي وثقافي تعددت تقنياته ، فالممارسات الجسدية تتنوع وفق الثقافات، كما ان طريقة التفكير واسلوب المعيشة يولدان سلوك يترجم خلال صورة الجسد ، ومن ذلك (( يمكن الربط بين صورة الجسد المدنية او الحضارة حيث القواعد تتحكم بصورة الجسد ))<sup>٤</sup> ففي عصور ما قبل التاريخ كانت صورة الجسد جزء من الممارسات السحرية\* ودلالة مرتبطة بالسحر والاسطورة تحقق الانتماء ، بالإضافة إلى انه جسد يحمل الروح ويحقق الخصب والنماء في الفكر العراقي القديم وفي حضارة مصر القديمة حيث

تكتشف لنا<sup>١٢</sup>

(١) إبراهيم، زكريا : فلسفة الفن في الفكر المعاصر ، دار مصر للطباعة ، ١٩٧١ ، ص ٢٧٨ .

(٢) نفس المصدر ، ص ٣٤٣ .

(٣) ريد، هربرت : معنى الفن ، ترجمة، سامي خشبة ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، ١٩٨٦ ، ص ٢٧٥ .

(4) Norbert EI ;La

civilization des Murs, calmann-levy , 1991

عن مفهوم صورة الجسد المتحولة والخالدة ، والتي ترتبط مع العناصر المكونة للكون وتم الاحتفاء بصورة الجسد وتأمين الخلود لها عن طريق التحنيط وبناء المدافن والعناية بالقرائن وهي ( الصور الجسدية البديلة التي تحاith الأجساد وتلازمها وتبقى بجانبها حتى بعد ان تموت ) ١ . بينما تجعل الأسطورة الهندية من صورة الجسد الكوني حاملا للعالم (( ويدعم السماء والأرض المهددتين بالتفكك و الفساد وبذلك يتوحد في جوهره مع المبدأ الروحي الواحد البراهما )) ٢ حيث يغرق الجسد بوذا في متاهة الضوء وانه وليد اتحاد الماء والنار ((يجلس متربعا على قدميه وعينيه بسعة الفجر )) ٣ ومن خلال ارتباط صورة الجسد بدلالاتها الكونية يتسع مفهوم صورة الجسد في الصين حيث أن (( صورة الجسد تساوي الأرض، والعينين تساوي الشمس ، والأذنان تساوي القمر ، والانف يساوي الهواء ، والأطراف تساوي الفصول الأربعة، اما الرأس فيساوي السماء )) ٤ تحت فكرة شمولية الكون وصورة الجسد تتوحد مع الكون وهي جزء منه . ويعرض افلاطون تصوره العقلاني لصورة الجسد من خلال علاقتها بالفكر حيث يقول أليس الموت انفصال الروح عن الجسد والروح خالدة بسبب بساطتها والجسد فان لانه مركب ولكي تبقى الروح خالدة يتوجب احتقار الجسد وعالم الحواس \* (( ولا تفكر الروح بشكل افضل الا عندما لا السمع ولا الرؤية ولا الألم ولا اللذة موجودة عندما تسرح الجسد وتقطع معه كل اتصال حتى تتمكن من الغبض على الواقع ولا بد من خلق التوازن بين الروح والجسد لان طغيان الجسد على الروح يخلق الجهل )) ٥

(١) ينظر: منكور، ابراهيم بيومي وآخرون: دروس في تاريخ الفلسفة، مطبعة لجنة التأليف والنشر، القاهرة، ١٩٥٣، ص١٧ - ١٨ .  
(٢) ينظر: شعبو ، احمد اديب : المرموز التكويني ، مجلة الفكر العربي المعاصر ، العدد ٣٨ ، آذار، بيروت، ١٩٨٦ ، ص ٤٠ - ٤١ .  
(٣) مجلة الآداب السومرية، كلية الآداب جامعة ذي قار ، ٢٠٠٧ ، ص ٩٠ .  
(٤) إبراهيم ، ريكاردوس يوسف: توظيف جسد الممثل في العرض المسرحي العراقي ، أطروحة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة ، جامعه بغداد، ٢٠٠٣ ، ص ١٣ . وغيب افلاطون حضور الجسد في الممارسة المعرفية، واهمل التجربة الحسية والتي تمثل الفكر الموضوعي امتداد طبيعي لها .

(5) Platon, Phedon.64a, TRA.Emile Chambryed Flammaibn, paris , 1964 .

يميل بعض المفكرين الى ان صورة الجسد هي ((غلافا ماديا للذات ودليل حضور الإنسان ))<sup>١</sup> وهذا يعتمد على ذلك التصور العمومي لصورة الجسد من حيث مظهرها الخارجي . اما من حيث تفسير الحياة الداخلية حيث طالب التحليل النفسي الذات بالغوص الى اعماق الجسد والاشعور ، ومعرفة ما يحركها وان اي اختلال على الأنظمة النفسية والبايولوجية يتسبب بأعراض تظهر على صورة الجسد كالحالات العصبية مثلا وحسب فرويد (فان الإنسان ليس جسما بيولوجيا بل هو ( جسد ) اي جسم ونفس ))<sup>٢</sup>

ويمتد مفهوم صورة الجسد ليشمل المكان والزمان حيث ان صورة الجسد يمكن فهمها حسب رأي (هوسرل) Hosrel من وجهين (( الاول باعتبارها شيئا فيزيائيا وثانيا باعتبارها مشاعر داخلية هذه الازدواجية تدل على العلاقة بين البعدين الخارجي المكاني للجسد وبعده الداخلي الزماني اما مشكلة ادراك صورة الجسد فان ( ميرلوبونتي) Lean Ponty Mer يقول (( انه لا بد من إعادة النظر في مشكلة ادراك الجسد ))<sup>٣</sup> . اما هيدجر فيضع مفهوم صورة ( الجسد - الآن اي في الزمان والمكان ) ويصفه بالتبعية للفرد المالك له ))<sup>٤</sup>

(١) مجلة الحياة ، ندوة عن الجسد والفلسفة، العدد ٦٦، ١٩٩٣ [http:// these.on](http://these.on) الموقع ينظر

:tingham.ut/archive/000296 Freud.s, metapsychmetapsychologic ,1968

(٢) ينظر (M.ponty (1989) ,, projet de travail sur la nature de la de La perception ,in Le primat de perception at ses consequences philoso Grenoble , cynara

(٤) ينظر : لوبورتون ، دافيد : انثروبولوجيا الجسد والحدائة، ترجمة: محمد عرب صاصيل، المؤسسة الجمالية للدراسات، بيروت ، بلا

### ٣ - كل تحولات الجسد

#### ١ - الجسد الأنثوي

أ- انثى - خصب :

وإذا ما تتبعنا الآثار الفنية لعصر قبل الكتابة وعصور الإنسان الأولى التي افرزت حياة الاستقرار ومحاولات الإنسان الأول لتحقيق ذاته ، وظهور العقائد الدينية والتي هي حصيلة الفعل الاجتماعي وارتقاء فكر الإنسان هذه المؤثرات قسمت الى واقعية معاشه واخرى مغيبية. فبدأ الإنسان ((يعني المظاهر المادية بتأويلات فكرية بدلا من خاصيتها الطبيعية المباشرة)) ١ فأتجه اولا الى الارض الام الاولى ، ووجد فكرة بين ايقاع الخصب في الطبيعة وفكرة تكاثر البشر وتحكم قوى عليا في ذلك وفق مفهوم سحري أسطوري، تستحق فيه ارضاءها بالطقوس والشعائر وانتاج تشكيلات فنية ، واحلا صورة جسد الأنثى كرمز للخصب والتكاثر ((وهو شكل ابداعي ينبغي لصورة هذا الجسد ان تلحق بالتجربة المعاشة وتمثلها)) ٢ فتحققت بهيئة بشرية انثوية ، متمظهرة بحالة الحمل ، وحصل تجاوز في نسب بعض أجزاء الجسد كالבطن والصدر والفخذين ((وان هذا الاخلال بقواعد النسب ترجع الى عمق القصد وأهمية رمزية)) ٣ وليس بالضرورة أن تكون الصورة مثالية بل المهم في ذلك هو ان تكون معبرة عن فكرة الخصب ومجسدة لها ، حيث يعاني المجتمع الإنساني من إرهاصات التناسل البشري والنماء . وأصبحت هذه الأجساد (( شيء عمل بمقتضاه ووسيلة لخدمة الفعل)) ٤ والذي يتجلى بفعل اتمام الولاد الناجحة.

(١) صاحب، زهير : الفنون التشكيلية العراقية عصر قبل الكتابة ، مطبعة دبي ، بغداد ، ٢٠٠٧ ، ص١٥ .  
(٢) مهدي، عقيل:السؤال الجمالي،جمعية الفنانين التشكيليين العراقيين،بغداد،٢٠٠٨،ص٢٥٠ .  
(٣) موتكارد ، انطوان : الفن في العراق القديم، ترجمة: عيسى سلمان ، سليم طه التكريتي ، مطبعة الأديب بغداد، ١٩٧٥ ، ص٤٣ .  
(٤) إبراهيم، زكريا : فلسفة الفن في الفكر المعاصر، مكتبة مصر، القاهرة،١٩٦٦، ص ٣٠٩ .



## ب • أنثى - متعبد

وتحت مفهوم التقديس وتماشيا مع روح العصر ظهر الشكل التعبيري لرأس انثوي. وتمثلت ملامح الوجه حيث العيون المطعمة والشفاه الدقيقة والحنك الصغير مع طية الوجنتين ، فهل هذه المنجزات قد قيل فيها ادبا او شعرا مما حدى بالفنان اختيارها ، ((وان الفنون التشكيلية تستتر خلف الحركة الأدبية لدرجة ان اختيارها للموضوعات كان يتم من خلال الأدباء )) ١ ، ولو انه من النادر ايجاد عمل فني عراقي ، قديم ليس بمادة دينية ، ولانه وجد في المعبد فهو يؤدي طقسا دينيا وظهر الوجه الممتلئ وهنال شقا في سمت الرأس لثببت الشعر المستعار ، وظهر الحاجبان مفرغان من اجل تطعيمهما بمادة أخرى اما العينان واسعتان وظهرت ابتسامة خفيفة على الشفتان وظهر الوجه بنسب تشريحية متوازنة من خلال ضبط طول الجبهة ، الانف والذقن ، وضبط المسافقين العينين والمحافظة على شكل الوجنتين وذلك الوجه كأن جزءاً من الجسد معبرا عن عدد من التفاصيل الدالة على الجسد ككل وتتجلى صورة أخرى للجسد المتعبد التجريدية الهندسية بتفعيل طاقة الرمز واجراء تحويلات على المظهر (( تعكس ما يعاينه الإنسان من ضغوط قوى منظورة واخرى غيبية تتسلط عليه )) ٢ ، وبدت في وضع تظهر فيه التضرع للالهة بغية احواز رضاها ، ان (( عالم فجر التاريخ يمثل وحدة عالم الالهة المقدس وعالم الإنسان ، العالم الحقيقي والخرافي ، الطبيعة والتجريد )) ٣. وهذه المنجزات هي من إبداع الخيال الغيبي المنسجم مع روح الكهانة والملوكية كبدايل لهيمنة السماء ، فهي اشارة او رمز الى الفكر المقولب للجسد وفق المعتقدات ما فوق الطبيعة التي تحكم الكون ، ويصف بارو الفن هنا (( بالتجريد بل جعل صفته مميزة )) ٤

(١) امهز ، محمود : الفن التشكيلي المعاصر، دار المثلث للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٨١ ، ص ٦٢  
(٢) خضير ، ضياء : الحوار بين اليقظة والحلم ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ٢٠٠٠ ، ص ٥٥.  
(٣) الشاروني ، صبحي فن النحت في مصر القديمة، وبلاد ما بين النهرين، دار المصرية اللبنانية ، ١٩٩٣ ، ص ١٦٩  
(٤) بارو ، اندريه : سومر وفنونها وحضارتها، مصدر سابق، ٢٨

## ٢- صورة الجسد الذكري :

أ. ذكر - خصب

عند انتقال الانسان من طور جمع القوت الى انتاجه بفضل اكتشاف الزراعة وعبادة صفة الخصوبة في الأرض، كان ينظر الى خصب الأرض وخصب المرأة على انهما مظهران لجوهر واحد ، ويعود سبب ذلك الى ان (( العلل المتشابهة تنتج عنها نتائج متشابهة )) ١ وجسدت الأرض على شكل الهة انثى هي الالهة الامة وبدأ اهتمام الانسان يتحول نحو المطر والعناصر الحيوية المسببه له وادراكه بأن خصوبة الأرض لا تظهر بدون تلك العناصر (( فقد انفصلت روح الخصوبة عن الأرض \* وكان هذا الانفصال تحولا في المقدره على التجريد لدى العقل الانساني فالخصب ليس خاصية في التربة )) ٢ وكان على الإنسان ان يستغل الأراضي ويزيد الانتاج الزراعي (( ولقد غادرت القوى الحضارية الجديدة مرحلة الوئام مع الطبيعة التي ميزت المجتمع الامومي ودخلت مرحلة السيطرة على الطبيعة التي أفرزت المجتمع الأبوي )) ٣ وهذا التحول اهم الانقلابات التاريخية، حيث تميز المجتمع الأبوي بالتغيرات السريعة وابتعاد عن سكونية المجتمع الامومي ((حيث ظهرت طلائع التخصص وبداية استيطان السهول المتعمدة على الري من الانهار ومنشأ جهاز الري والحاجة إلى بناء السدود والاسوار فظهرت بوادر العمل الجماعي والقيم الاجتماعية والاقتصادية )) ٤ ولا بد للجماعة من شخصية تحافظ على الوحدة الاجتماعية فنشأت فكرة التسيد ولا بد لهذه الأفكار ان تتحول الى صورة موضوعية للتسيد تتصق بكل ما هو مثالي وفي مجتمع ذكوري ارتبطت فكرة الذكورة بالزعامة والتي قررها الفعل الاجتماعي كنوع من ممارسة مباحة يفرضها المجتمع الذكوري وبنفس الية الربط بين خصوبة الأرض وخصوبة المرأة، ارتبطت فكرة الذكورة بالزعامة والتي تأسست واستمرت في المجتمعات الزراعية تحت فكرة (ذكور -سيادة ) والى الوقت الحالي<sup>١٧</sup>

(١) رشيد، فوزي : الطوطة وشعر النساء ، مجلة التراث الشعبي، العدد(٤) ، (١٩٨٩) ، ص ٦٧ . ويصدد الاطاحة بالاله الام في العصر الحجري النحاسي وسيادة الاله الذكري في العبادة والرجل في الزعامة والقبلية اصبح العنصر الذكري هو الاله في الانجاب والتكاثر واصبحت السمات الذكرية ومرادفها المطر هما سبب الخصب وهكذا تراجعت انوثة العالم امام ذكورية . ينظر : الماجدي ، خزعل : ميثولوجيا الخلود ، الاهلية للنشر والتوزيع ، ط١ ، عمان، الأردن، ٢٠٠٢ ، ص ٨٢ .

(٢) السواح ، فراس: مغامره العقل الاولى ، مصدر سابق، ص ٢٤٧ .

(٣) نفس المصدر ، ص ٧٦ .

(٤) صاحب ، زهير: الفنون التشكيلية العراقية، عصر قبل الكتابة ، مصدر سابق، ص ٥

## ب. ذكر - حامي قطيع

وفي صورة جديدة للجسد تظهر بما يمكن أن نسميه حامي القطيع حيث يظهر البطل بقناع مزين بست حلقات ويضغط على الاسد الواصل بيده اليسرى التي يستعملها لطقن الاسد بالخنجر وتمثيل المشهد بصيغته الزمانية والمكانية والشكل (( هو تعبير عن هدف اجتماعي )) ١ هو حماية القطيع من الحيوانات المفترسة ورمزياً تحت مفهوم محاربه الشر

## ج. ذكر - متعبد

وفي تجلي جديد لإعطاء الشكل الحقيقي لعالم ما ورأى ميتافيزيقي ظهرت صورة الجسد في وضع الوقوف بضم الايدي الى الصدر مع انحناءه شديدة، حيث ظهرت الملامح الواقعية بهيئتها المرمزه التي تجنح نحو التجريد حيث عبرت عن (( هيمنة الدين من خلال هذه الخطابات الميتافيزيقيه الدينية )) ٢ . كصور اجساد تتوصل بأشكالها المرمزه والتي تؤكد استقرار الفنان بأن (( العالم في شكله الحالي ليس هو العالم الوحيد الممكن )) ٣ . وتمظهر الجسد بعمامة اسطوانية وطعمت عيناه بالصدف ، وله لحيه نازله على الصدر بنهاية دائرية، الجزء العلوي من الجسد عار ومفتول العضلات ويتميز الجسد بجموده وموجه نظره الى الأمام وظهرت يدها متشابكتين اسفل الصدر ، وتفصح صورة الجسد الراكع عن ابلاغ تقني للمادة الخام لما فيها من نظام علاقات وعناصر تتفاعل في هذا المنجز (( ان خاصية هذا العمل تتمثل في تطبيق عامل بنائي على المادة لصياغتها تعديلها وترتبط به بشكل متمركز ولا يكون هناك تعارض بين المادة والشكل بل تصبح نفسها متشكلة )) ٤ ، بهيئة الجسد المتعبد والتي أصبحت هي الشكل والمضمون معاً وارتدى المتعبد عمامة عريضة مسطحة من الأعلى وظهر الجسد بقامة قصيرة وعدم الاهتمام بتشريح العضلات وقد غطى الجسد بالكامل بالملابس السوداء

١٨

(١) العامل ، عادل : الأسطورة والنظريات الميثولوجية في الغرب ، مصدر سابق، ص ١٠ .  
(٢) ينظر، البصري ، ايلاف سعد: وظيفة الابلاغ في الرسوم الجدارية العراقية المصرية القديمة، مصدر سابق، ص ١١٠ .  
(٣) عطيه ، منعم : خمسة رسامين كبار ، مصر ، ١٩٦٨ ، ص ١١٢ .  
(٤) بارو، اندريه : سومر فنونها وحضارتها ، مصدر سابق ، ص ٣٦٥ .

## د . ذكر – ميثولوجي

ولموافقة الحدث الميثولوجي ان ظهرت اشكال مركبة ساهمت في إعطاء الفكر تكاتف مع الحدث المعبر عن ازدواجية النظرة الى العالم في صورة الملك كلكامش فلما كان الثور قوياً وذكورياً وخصباً استعيرت صفاته لتطلق على كلكامش والذي حقق (( التحول في الموقف الرئيس ازاء الحياة وعن مفهوم قوتها والتي خلقت كل شيء )) ١ وتجلى الجسد عن ارووع نزوع للبطولة نحو الحكمة واتحادها في مثال الذكورة والذي يظهر الجسد المؤله برموز القرون فكل ما حوله متعلق بمظاهر ادراك الطبيعة للالم والحزن والفرع وفي قدرتها على اندماج في وحدة تكوينيه . ففي ملحمة كلكامش (( لا يبكي ملك اوروك الناس البسطاء وحدهم بل الحيوان والجمال والأشجار والأنهار والطبيعة )) ٢ ، وظهرت نسب الجسم غير متوازنة مع ظهور تشريح العضلات بصفه جيدة واستعارة اللحية المنسدلة والدالة على الألوهية وبتكوين ميثولوجي من العصر الاكدي ، تظهر صورة جسد ذكر- ثور وهو الشكل الحيواني المركب الالهي والذي نستدل عليه من شكل التاج المقرن فوق الرأس، وقد استخدم الشكل استخداماً رمزياً ومن خلال السمات الميثولوجية تتوصل بدلالاتها الواقعية الرمزية المتمثلة بهذا المخلوق الحيواني البشري ، حيث تجلت الملامح متوجه بعلامات الألوهية تحفظ فيها السوائل المقدسة اتمام شعيرة الزواج المقدس وحركة الاطراف ووضع الجلوس ، والعضلات الضخمة ، وتجسدت الفكرة بالمادة الخام المتنوعة والتي كشف الرمز صياغتها و بأسلوب تعبيرى مرمر.

١٩

(١) موتكارت ، انطوان :الفن في العراق القديم ، مصدر سابق ، ص ٦٣ .  
(٢) ا.م دياكونوف : جماليات ملحمة كلكامش، ترجمة: عزيز حداد، مكتبة الصياد ، بغداد ، ١٩٧٣ ، ص ٣

## ه . ذكر - امبراطور

ان تأسيس سلالة حاكمة او كيان دولة جديدة يودي الى تحول سياسي وفكري ثم ميلاد صيغة جديدة بالفن (( ١ من العصر الاكدي حيث انحسار الشكل الهندسي التجريدي امام الشكل الطبيعي الواقعي (( فالفكر الإمبراطوري الاكدي بخصوصيته الإيقاعية وتأكيده على الحركة الديناميكية لنزعه واقعيه )) ٢ حصل تحول نحو الجسد الامبراطوري الممثل للملك الاله بدلا من جسد الكائن المتعبد حيث الروح الملكية والتي تؤكد نهجاً كلاسيكياً في الفن ، وحمل رأس الامبراطور السمات الواقعية حيث ظهر الأسلوب المعقد في تشكيل الشعر و اللحية وترتيب الاكليل المنبسط على الرأس واستدارة الضفيرة ولمة الشعر الغزيرة على الرقبة ثم تقسيمات وصفوف الحلقات المجددة للحية وضهرت الصرامة والقوة في ابراز معالم الوجه المنحوت (( بحيوية معبرة و ملامح الحكمة والرقّة في صياغة الشكل للتعبير عن الحياة الدينية )) ٣ ، وهو يعكس تحولا تاريخياً في بنية الفكر ((وقد تشعر أن هناك شيء ينبغي التعبير عنه فضلاً عن التعبير الموضوعي )) ٤ وهذا هو الفخامة .

## و . ذكر - بناء

وفي تحول اخر لصورة الجسد الذكري حيث تظهر الحكمة عند الاله ( اورنمو ) في اشتراكه بفعالية بناء المعبد المقدس ، وتظهر صورة الجسد متقشفه تجريدية مرمره على نحو واقعي في إظهار بعض الملامح الشكلية ، وهو يحمل سلة البناء بكلتا يديه وتبقى التحولات علامة فارقة من توليد بنى جديدة من السابقة . ويعزو شتراوس ذلك الى (( ان البنى من خلال التحولات تولد بنى اخرى )) ٥ وادى تداخل البنية السومرية والاكديّة الى ظهور الجزء قانون جديد يحكم الفن حيث ظهر الذراعان بتشريح واضح والعناية بالعضلات مع ظهور الجزء الاسفل منه بشكل هندسي اسطواني . ويتميز بقصر القامة وكذلك الرقبة وبدت ملامح الوجه مناسبة<sup>٢٠</sup>.

(١) مونتكرات ، انطوان : الفن في العراق، مصدر سابق، ص١٥٦.  
(٢) البعلبكي ، ابراهيم: تاريخ الفن ، دار الصداقة العربية ، ط١ ، ١٩٩٥ ، ص ١٥٦.  
(٣) فارس ، شمس الدين وآخرون: تاريخ الفن القديم ، مصدر سابق، ص٥٦  
(٤) باشلار ، جاستون : جماليات المكان ، ترجمة غالب هيلسا ، دار الجاحظ للنشر ، بغداد، ١٩٨٠ ، ص ٢١٠ - ٢٢١ \* ويشكل هذا المنجز بحق تحولا فيما يوصف به الفن العراقي القديم من سمات وقد حتمت اهمال التفاصيل للاشكال الطبيعية، وتجلي مفهوم التحول من الحضارة السومرية الاكديّة الى البابلية الكنعانية . ينظر : هربرت ريد ، معنى الفن، ترجمة سامي خشبة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦ ، ص ٨٤ ، وانطوان مونتكرات ، الفن في العراق القديم، ص ٢٨٣.  
(٥) اينو دوزي ، جدلية علم الاجتماع بين الرموز والإشارة، ترجمة : قيس النوري ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٨ ، ص ٤٠.

### ٣. مؤشرات الإطار النظري:

١. استمرار صورة الجسد تعلن عن وظائف تختلف باختلاف التحولات الفكرية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية ومن خلال صورة الجسد يمكن قراءة الواقع والذي هو ذريعة لانتاج الصور .
٢. تراوحت صورة الجسد بتحولاتها المختلفة من صور واقعية الى صور تحتوي عناصر متجانسة وغير متجانسة ذات معنى مكتمل .
٣. حصلت انتقالات بالمقدرة التعبيرية للجسد من خلال كل إشارة وحركة للوصول الى التعبير الاكثر شمولاً نحو معاني أخرى .
٤. بظلت صورة الجسد تحاور فرضية أن العالم في شكله الحالي ليس هو العالم الوحيد الممكن. وبذلك اخضعت صورة الجسد الى عوالم افتراضية كالعالم الغيبي. وعالم اللاوعي . وعالم الخيال العلمي وعالم المستقبل.

## الفصل الثالث

منهجية البحث و إجراءاته

(١). مجتمع البحث

(٢) . عينة البحث

(٣) . أداة تصنيف العينة

(٤) . منهج البحث

(٥) . اداة البحث

(٦) . تحليل العينات

## الفصل الثالث

البحث و إجراءاته

(١) . مجتمع البحث:

شمل مجتمع البحث الأعمال الخزفية التي تمثل الجسد المنتجة من قبل طلاب قسم التربية الفنية المرحلة الثالثة لعام (٢٠١٨/ ٢٠١٩ ) كحدود للبحث والتي تجاوز عددها (٢٠) عملاً وأختار الباحث (٤) أعمال من الطلبة للتحليل .

(٢) . عينة البحث:

قام الباحث بأختيار عدد من الأعمال الخزفية حوالي (٤) أعمال من طلبة قسم التربية الفنية. التي تتناسب مع اهداف البحث.

(٣) . اداة تصنيف العينة:

بعد حصر العينة والتي تمثلت ب(٤)اعمال انموذجاً فرضت المؤشرات عدداً من المفاهيم التي اعتبرت اداة لتصنيف العينة وفقاً للمفاهيم الخاضعة لها والتي استند عليها التحليل.

(١) النماذج التي تمثل الجسد الإيحائي.

(٢) النماذج التي تمثل الجسد الرمزي .

(٣) النماذج التي تمثل الجسد الواقعي.

(٤) النماذج التي تمثل الجسد الاعلاني

ومن خلال تلك الإحصائيات التي وجهت مسار التحليل من النماذج التي اشتملت صورة الجسد من الاكثر حضوراً الى الأقل سيتم تحليل المنجزات الخزفية في قسم التربية الفنية.



#### (٤) منهج البحث:

اعتمد الباحث في تحليل العينات المنهج الوصفي التحليلي حيث يتم وصف العمل على اساس ادراك بنيته الكلية والعلاقة بين اجزاء العمل.

#### (٥) اداة البحث:

اعتمد الباحث على عدد من المفاهيم وهي صورة الجسد الإيحائي وصورة الجسد الرمزي وصورة الجسد الاعلاني وصورة الجسد الواقعي . اسفر عنها الإطار النظري كأداة لتحليل الأعمال الداخلة ضمن عينة البحث بالإضافة إلى الملاحظة والكشف والتحليل والمقابلة مع بعض الطلبة.

## تحليل العينات

العينه رقم ( ١ )

قياسات العمل .الارتفاع ٥٠ سم

سنة الإنجاز . ٢٠١٨\_٢٠١٩



الطينة المستخدمة: طينة بني سعد الحمراء تحليل العمل :ينبني العمل الفني على عدة مستويات منها المستوى الشكلي. ..يتمثل في بنية العمل مجموعة من التشكيلات . فالشكل الخارجي والتمثيل الأيقوني يشتغل بوصفه مجموعة من العلامات في لعبة استعارية لشكل جسد للمرأة ويأخذ العمل إلى النحت الفخاري . .المستوى الثاني الملمس يعد مؤشرا لتموضع العلامات ويصبح هو علامة في حد ذاته . استخدم الفنان مجموعة تشكيلات هندسية على سطح العمل منحت العمل الملمس الهندسي بتلك التكوينات .وضعية الجسد لأمرأة تراوح بين الوقوف والجلوس..ويحيلنا الشكل إلى حضارة وادي الرافدين وأولى الفخاريات والتي كانت تمجد جسد المرأة أو الآلهة الأم goddess mother the وهو تمثيل استعاري للجسد وعلى الرغم من حالة السكون والثبات التي يوحي بها العمل إلا أنها تؤشر ً علاقات التضاد في السياق الدلالي..حيث وضع الفنان تمثيلا لجسد وما يجاوره من تضاد حركي معه. فقد اننى العمل على مجموعة من العلاقات فالجسد في علاقته مع الشكل الهندسي يمثل ثبات وقلق .قاعدة العمل جسدت وضعية الثبات والجلوس الغرض منها أحداث نوع من الاتزان وتفعيلا لدلالة الجسد الثابت نأخذ المستوي الآخر وهو اللون . إستخدام اللون الرمادي بتدرجاته اعطى للعمل انسيابية وتلوين. ..بيدأ بقاعدة العمل بلون رمادي وبتدرج لوني يغمق اللون حتى يصل إلى اللون الرمادي الداكن وهذا يحيلنا إلى رداء المرأة بالأداب الأسود (العباءة) ويأخذ اللون بالتدرج إلى أن يصل إلى فوهة العمل هنا أخذ لون الرمادي الفاتح . مع وجود اللون البني الغامق..إشارة إلى ربط الجسد بمجموعة خطوط أو تقبيده هذا يحيلنا إلى كم من الممنوعات والمحرمات والقيود التي تمارس ضد المرأة وتكيبيل حريتها . فالفنان يعمل بتلك المنطقة من أجل تفعيل ايجاءات الرمز وانفتاح الدلالة.

العينه رقم(٢)  
قياسات العمل. الارتفاع ٥٠ سم  
سنة الإنجاز. ٢٠١٨\_٢٠١٩



الطينة المستخدمة: طينة بني سعد الحمراء تحليل العمل: يبني العمل الفني على عدة مستويات منها المستوى الشكلي. .. يتمثل في بنية العمل مجموعة من التشكيلات. فالشكل الخارجي والتمثيل الأيقوني يشتغل بوصفه مجموعة من العلامات في لعبة استعارية لشكل هندسي مثلث اشبه بالهرم ويأخذ العمل إلى النحت الفخاري. . . المستوى الثاني الملمس يعد مؤشرا لموضع العلامات ويصبح هو علامة في حد ذاته. استخدم الفنان مجموعة تشكيلات هندسية على سطح العمل منحت العمل الملمس الهندسي بتلك التكوينات وهو تمثيل استعاري للجسد اشبه بجسد المرأه و على الرغم من حالة السكون والثبات التي يوحي بها العمل إلا أنها تؤشر علاقات التضاد في السياق الدلالي.. حيث وضع الفنان تمثيلا للاهرامات قاعدة العمل جسدت وضعية الثبات والاستقرار والغرض منها أحداث نوع من الاتزان وتفعيلا لدلالة الشكل الثابت نأخذ المستوي الآخر وهو اللون. إستخدام اللون الاصفر بتدرجاته اعطى للعمل انسيابية وتلوين. .. يبدأ بقاعدة العمل بلون اصفر ويتدرج الى اللون الاصفر الفاتح ثم يعود الى الاصفر الداكن ليبين لنا قوة والحده ويكون لون الاصفر مقارب للون الطبيعيه كلون الأرض الصحراء وعظمة المنصر فالفنان يعمل بتلك المنطقه من أجل تفعيل احياءات الرمز وانفتاح الدلالة

العينة رقم ( ٣ )  
قياس العمل : الارتفاع ٥٠ سم  
سنة الانجاز ٢٠١٨-٢٠١٩



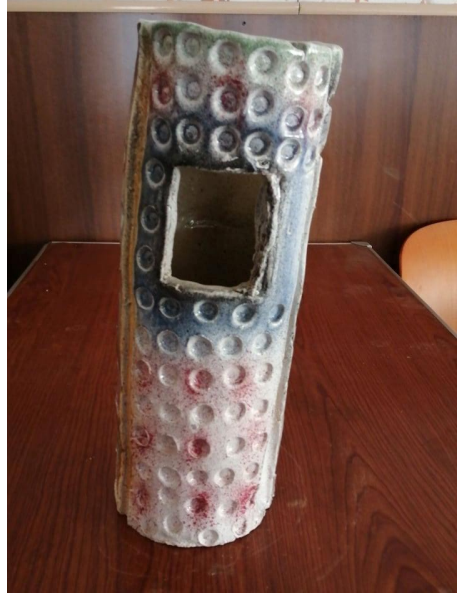
الطينة المستخدمة . طينة بني سعد الحمراء  
يبني العمل الفني على عدة مستويات منها المستوى الشكلي . يمثل العمل بنية متكاملة من العلاقات الترابطية المتناغمة في فعلها الاتصالي ونظم بنائها، حيث نجد ثم تنظيم لمفردات التكوين في بنية هذا العمل على نحو يتناسب والقيمة الفعلية والجمالية المراد بثها من خلال هذا المنجز. يبدو العمل النحتي الخزفي هذا بمظهرية غير منتظمة في حدودها الخارجية. يمثل للمرأة تحمل طفلها وتحضنه بشده . بمعنى أن الفنان قد عمد إلى معالجه الخطوط الخارجية لهيئة الشكل معالجة عضوية تبتعد عن صرامة الخطوط الهندسية وهذا قد يدفع بذهنية المتلقي الى تصور العمل على انه عبارة عن جسدين بشريين، الا ان رؤية الفنان في مخالفة الواقع المحايت والابتعاد عن مشاكلته دعت الى تقريب القيم التي تشير إلى الارتباط بالملاحم الخارجيه للجسام البشريه وتحقق ذالكالتقريب عن المحاكاة التسجيليه للواقع من خلال تلك الاختزالات العاليه للاشكال العضويه الواقعيه وتفصيلاتها، العمل بعمومه يمثل الشكلين المتقاربين او المتشابهين استعارهما الفنان من الاشكال السومريه باعتبارها مرجعيات شكلية ضاغطة والتي تمثل التماسك الاجتماعي للافراد والعائله . واما من الناحية اللون فان اللون الاصفر اللون السائد يمثل الحده والقوة في التماسك العائلي والاجتماعي للفرد.

العينة رقم (٤)  
قياس العمل: الارتفاع ٥٠ سم  
سنة الانجاز ٢٠١٨-٢٠١٩



الطينة المستخدمة في العمل : طينة بني سعد الحمراء  
يبني العمل الفني على عدة مستويات منها المستوى الشكلي يمثل العمل بنية متكاملة  
من العلاقات المتقاربة والمترابطة والمتناسقة في شكلها الخارجي ونظم بنائها حيث  
نجد تنظيم لمفردات التكوين في بنية هذا العمل على نحو يتناسب والقيمة الفعلية  
والجمالية المراد بثها من خلال هذا المنجز. يبدو العمل النحتي الخزفي هذا بمظهرية  
منتظمة في حدودها الخارجية حيث يرمز مظهره الخارجي الى هيئة جسد رمزي  
مجرد من تفاصيله هل هو جسد ا امرأة ام جسد رجل حيث ان الفنان جرده من كافته  
التفاصيل الا انه قد يمثل امرأة ضعف خصر الجسد وابرار منطقة الصدر او مكان  
الخصب التي ترمز إلى المرأة . اما المستوى الثاني وهو اللون استخدم اللون الأصفر  
الفاتح بتدرجاته دلالة ع القوة والثبات والسكون ثم يعود اللون الابيض الفاتح  
وتدرجاته وهذا دليل على السكون والهدوء والثقة بالنفس والطمأنينة.

العينة رقم (٥)



العينة رقم (٦)



العينة رقم (٧)



عينة رقم (٨)



عينة رقم (٩)



عينة رقم (١٠)



عينة رقم (١١)



عينة رقم (١٢)

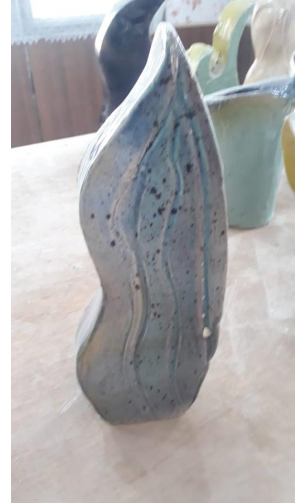


عينة رقم (١٣)





عينة رقم (١٣)



عينة رقم (١٤)



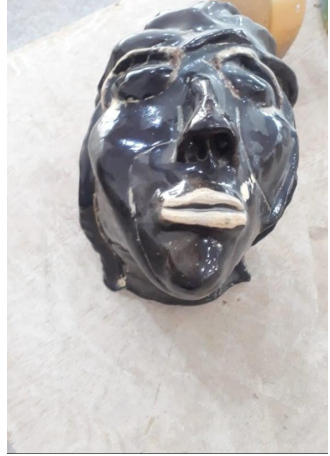
عينة رقم (١٦)



عينة رقم (١٧)



عينة رقم (١٨)



عينة رقم (١٩)



عينة رقم (٢٠)



## الفصل الرابع

\* نتائج البحث

\* الاستنتاجات

\* التوصيات والمقترحات

## النتائج

توصل الباحث الى عدد من النتائج ومنها:-

- ١ . شهدت نتاجات الخزف لطلبة قسم التربية الفنية لسنة ( ٢٠١٨ / ٢٠١٩ ) ( تحولا على اصعدة الشكل والمضمون والتقنية .
- ٢ . اوجد الخزف العراقي المعاصر قدرة على الانتقال من صورة جسد الى اخرى ضمن تحولات فرضتها عدة ضغوط فكرية واجتماعية اذ شكل ١ التحول في صورة الجسد قيمته العليا اي الاكثر تداولا ضمن تحولات صورة الجسد.
- ٣ . يبرز تحول صورة الجسد الإيحائي بأنتقال الشكل من الإيحاء الجزئي الى الإيحاء الكلي وذلك من ظهور ايحاء جزئي متصور وواقعي معاً وربما يغلب الواقعي على المتصور الى الإيحاء الكلي وظهور الشكل التي توحى بالاشكال البشرية كما في (نموذج عينة رقم ٤ ) .
- ٤ . تنشط بعض التفاصيل في الجسد لدرجة يصبح شفرات الجسد توحى بالحركة والفكرة التي يتضمنها الشكل كما في العينة رقم ( ٨ ) .
- ٥ . هناك حالات من الفكر العراقي القديم تتحول الى اشكالا جديدة تمتزج بالفكر المعاصر والتقنية الحديثة كما في العينة رقم ( ٣ ) .
- ٦ . تنتقل صورة الجسد الى الجسد الرمزي في العينة رقم ( ٢ ) (في حضور الفكرة التي تمثل الجسد البشري وهنا يتخذ الرمز أولوية في قراءة الجسد في الخزف العراقي المعاصر .
- ٧ . يمكن اختزال الجسد بعدد من التفاصيل وذلك يحدده شكل الجسد وعلاقته مع اجزاءه ببعضها وفضاءه الخارجي و حركة الظاهرية كما في ( العينة رقم ١ ) ليؤدي فكرة الرمز في صورة الجسد في الخزف العراقي المعاصر.

## الاستنتاجات :

- ١ . التطور التكنولوجي المعاصر كان حافزاً للتحول في أنظمة الشكل الخزفي وتقنيته في اعمال طلبة قسم التربية الفنية .
- ٢ . التحول الإيديولوجي غير من بنية التكوين الخزفي في اعمال طلبة قسم التربية الفنية .
- ٣ . تخضع صورة الجسد الى مرجعيات اما ( رافدينية ) اي الفكر العراقي القديم او مرجعيات الفكر العربي الاسلامي ويظهر ذلك باستعارة الرمز . واللون والشكل وأسلوب التشكيل احياناً
- ٤ . الاتجاه نحو التجريد الهندسي للأعمال الخزفي للطلبة واختزال او اضمحلال التفاصيل .
- ٥ . اقتران صورة الجسد للرجل والمرأة معاً في عمل واحد لتظهر متقابلة في النماذج الخزفية ليبدل على الحس الاجتماعي والإنساني في الاعمال الخزفية للطلبة .
- ٦ . يكون الشكل المجرد في الاعمال الخزفية بأستيهام مع العقل و احياناً لا يميز بين الهيئة التي تتخذ شكلاً وهمياً والجسد الغائب
- ٧ . طروحات الحدائث ومفاهيمها الجمالية عملت على انفتاح النص الخزفي وتحولاته

## التوصيات :-

- تقديم التوصيات .
- ١ . القيام ببعض الندوات والمحاضرات والمؤتمرات واشراك الطلبة والتدريسين فيها لتذليل الصعوبات التي يواجهونها وحثهم على العمل الجماعي
  - ٢ . توفير المواد والخامات والأدوات بأعتبارها مواد أساسية داخلية في انجاز الاعمال .
  - ٣ . توفير القاعات الدراسية المناسبة للطلبة و كافه مستلزماتها .
  - ٤ . انشاء فرن للفخار في قسم التربية الفنية لتسهيل صعوبات فخر وتزجيج اعمال الطلبة.

## المقترحات :-

- ١ . عمل دراسة لبحث صورة الجسد في الخزف العراقي المعاصر .
- ٢ . انشاء مكتبة خاصة في كلية الفنون الجميلة ترصد الفن التشكيلي بصورة عامة والخزف بصورة خاصة .
- ٣ . أن شاء مكتبة على الأنترنت تخاطب المؤسسات الفنية العالمية للتبادل المعرفي في تطورات الخزف وحدثته وتبادل الخبرات في هذا المجال.

## المصادر

- ١) البستاني، بطرس: معجم قطر المحيط، مكتبة بيروت، بلا، ص٤٧٧
- ٢) اسبر، محمد سعيد، وآخرون: معجم شامل في علوم اللغة العربية ومصطلحاتها، دار المودة، ط١، بيروت، ١٩٨١، ص٢٧٦.
- ٣) عبد الحميد، محمد محي الدين وآخرون: المختار من صحاح اللغة، مطبعة الاستقامة، ط١، القاهرة، بلا، ص١٣٥-١٣٦.
- ٤) الأنصاري، ابن منظور محمد بن علي بن احمد: معجم لسان العرب، ج٤، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، بلا، ص٩٢.
- ٥) عبد النور، صبور: المعجم الأدبي، مصدر سابق، ص٥٩٠.
- ٦) بدوي، عبد الرحمن: موسوعة الفلسفة، ج١، منشورات ذي القربى، مطبعة سليمان زاده، قم، ١٤٣٧هـ، ص٤٣٩-٤٤٠.
- (7) Hornby, A.S and other: an English reader dictionary, oxford university press, London, 1967.
- (٨) المصدر. <http://mangish.com/forum.php?action=view&id=3817#ixzz2n67XnBCG>
- (٩) المصدر. <http://mangish.com/forum.php?action=view&id=3817#ixzz2n67XnBCG>
- (١٠) المصدر. <http://mangish.com/forum.php?action=view&id=3817#ixzz2n67XnBCG>
- ١١) بيكون، غايتان: أفاق الفن المعاصر، منشورات عويدات، بيروت، ١٩٦٥، ص٧٩١.
- ١٢) ينظر: كوبر، جورج: نشأة الفنون الإنسانية، ترجمة عبد الملك الناشف، المؤسسة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٦٥، ص١٧٦.
- (
- حيدر، نجم: محاضرة عن التحول أقيمت على طلبة الدراسات العليا، دكتوراه، قسم الفنون التشكيلية، كلية الفنون (١٣) الجميلة، بغداد، بلا.
- ١٤) العمر، عبدالله: فكرة التطور في الفلسفة المعاصرة، دار الرسالة، الكويت ١٩٧٨، ص٣.
- ١٥) الطائي امتثال: الحداثة وما بعد الحداثة، عمان، ٢٠٠٠، ص٥٦.
- ١٦) سبيلا، محمد: التحولات الكبرى للحداثة، بحث منشور على شبكة الانترنت، ٢٠٠٣، ص٣.
- ١٧) ديورانت، ول: قصة الفلسفة من أفلاطون الى جون ديوي، مكتبة المعارف، ط١، لبنان، ٢٠٠٤، ص٤٧.
- ١٨) ديورانت، ول: قصة الفلسفة من أفلاطون الى جون ديوي، مصدر سابق، ص١١٢.
- ١٩) نفس المصدر، ص١١٢.
- ٢٠) الحفني، عبد المنعم: المثالية والمادية وازمة العصر، المركز العربي للثقافة والعلوم، بيروت، ص٢١١.
- ٢١) ينظر: بعد المنعم، رواية: القيم الجمالية، دار المعرفة الجامعية، ١٩٧٨، ص١٥٩.
- ٢٢) كروتشه: المجمل في فلسفة الفن، ترجمة: سامي الدروبي، دمشق، دار الفكر العربي، ١٩٤٧، ص١٦٤.
- ٢٣) سعيد، توفيق: الخبرة الجمالية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ط١، ١٩٩٢، ص١٢٤.
- (٧
- مصطفى، شهرزاد محمود: العقائد في الرسوم الجدارية المصرية، رسالة ماجستير، كلية الفنون (٢٤) الجميلة، قسم الفنون التشكيلية جامعة بغداد، ٢٠٠٤، ص١٣٠.
- ٢٥) صاحب، زهير: الفنون السومرية، دار الأصدقاء للطباعة والنشر، ط١، ٢٠٠٨، ص٩٥.
- ٢٦) الخطيب، ابراهيم: نظرية المنهج التشكيلي، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ١٩٧٢، ص٦٣.
- ٢٧) الزعبي، محمد احمد: التغيير الاجتماعي بين علم الاجتماع البرجوازي وعلم الاجتماع الاشتراكي، دار الطليعة، بيروت، ١٩٧٨، ص٥٧.
- ٢٨) مونرو، توماس: التطور في الفنون، ج٢، ترجمة: عبد العزيز جاويد وآخرون، الهيئة المصرية العامة (٢٨) للكتاب، القاهرة، ١٩٧٢، ص١٥٦.
- ٢٩) ينظر: تليمه، عبد المنعم: مقدمة في نظرية الأدب، دار العودة، بيروت، ١٩٧٩، ص٣٢.
- ٣٠) هاوز، ارنولد: حرية الفن، ترجمة حسن الطاهر رزاق، دار الطليعة، بيروت، ١٩٧٣، ص٣٠.



- الشوك ، علي: الأساطير بين المعتقدات القديمة والتوراة ، دار السلام، لندن، ١٩٧٨، ص٦ (٣١).
- ريد، هيربرت : حاضر الفن ، ترجمة: سمير علي، دار الشؤون الثقافية ، بغداد، ١٩٨٣، ص٣٦ (٣٢).
- برتليمي ، جان ، بحث في علم الجمال ، ترجمة: انور عبد العزيز ، مراجعة نظمي لوقا ، دار النهضة ، (٣٣) القاهرة، ١٩٧٥، ص ٤٦.
- فرمان ، عاصم : الفن في القرن العشرين، محاضرة لطلبة الماجستير، غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة، (٣٤) جامعه بغداد، بلا.
- ادونيس ، الثابت والمتحول ، مج ٢ ، دار العودة، بيروت، ١٩٧٤ ، ص ٣٠ (٣٥).
- كرم ، يوسف: تاريخ الفلسفة اليونانية، لجنة التأليف والترجمة والنشر، السلسلة الفنية ، القاهرة، ١٩٥٨، (٣٦) ص١٢.
- ادونيس، الثابت و المتحول ، مصدر سابق، ص ٢٩ (٣٧).
- توفيق ، سعيد: الخبرة الجمالية، مصدر سابق، ص ٩٢ (٣٨).
- ريد ، هيربرت الفن اليوم ، ترجمة : محمد فتحي، دار المعارف ، القاهرة، ١٩٨٥، ص ٣٥ (٣٩).
- Oxford.the shorter Oxford English Dictionary, 1947 , 1370 (40).
- ينظر : البيوت ، الكسندر : افاق الفن، ترجمة، جبرا أبراهيم جبرا ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، (٤١) بيروت، ١٩٦٤، ص ٥٣\_٥٤.
- مجموعة من المؤلفين : اسس الفلسفة الماركسية ، منشورات عويدات، دمشق، ١٩٦٤ ، ص ٧٥ (٤٢).
- ريد ، هيربرت : حاضر الفن ، ترجمة : سمير علي، دار الشؤون الثقافية العامة ، دار الحرية للطباعة، (٤٣) ١٩٨٣ ، ص ٣٧.
- إبراهيم، زكريا : فلسفة الفن في الفكر المعاصر ، دار مصر للطباعة ، ١٩٧١ ، ص ٢٧٨ (٤٤).
- نفس المصدر ، ص ٣٤٣ (٤٥).
- ريد، هيربرت : معنى الفن ، ترجمة، سامي خشبة ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦، ص ٢٧٥ (٤٦).
- Norbert EI ;La civilization des Murs, calmann-levy , 1991. (٤٧).
- إبراهيم ، ريكاردوس يوسف: توظيف جسد الممثل في العرض المسرحي العراقي ، أطروحة دكتوراه، كلية (٤٨) الفنون الجميلة ، جامعه بغداد، ٢٠٠٣ ، ص ١٢ . وغيب افلاطون حضور الجسد في الممارسة المعرفية، واهمل التجربة الحسية والتي تمثل الفكر الموضوعي امتداد طبيعي لها .
- Platon, Phedon.64a,TRA.Emile Chamberyed Flammaibn, paris , 1964 . (49)
- ينظر: مذکور، ابراهيم بيومي وآخرون: دروس في تاريخ الفلسفة، مطبعة لجنة التأليف والنشر، القاهرة ، (٥٠) ١٩٥٣ ، ص ١٧ - ١٨ .
- ينظر: شعبو ، احمد اديب : المرموز التكويني ، مجلة الفكر العربي المعاصر ، العدد ٣٨ ، آذار، بيروت، (٥١) ١٩٨٦ ، ص ٤٠ - ٤١ .
- مجلة الآداب السومرية، كلية الاداب جامعة ذي قار ، ٢٠٠٧، ص ٩٠ (٥٢).
- إبراهيم ، ريكاردوس يوسف: توظيف جسد الممثل في العرض المسرحي العراقي ، أطروحة دكتوراه، كلية (٥٣) الفنون الجميلة ، جامعه بغداد، ٢٠٠٣ ، ص ١٢ . وغيب افلاطون حضور الجسد في الممارسة المعرفية، واهمل التجربة
- Platon, Phedon.64a,TRA.Emile Chamberyed Flammaibn, paris , 1964 . (54)
- مجلة الحياة ، ندوة عن الجسد والفلسفة، العدد ٦٦ ، ١٩٩٣، (٥٥)
- [http:// these.on.ingham.ut/archive/000296](http://these.on.ingham.ut/archive/000296)
- Freud.s, metapsycmetapsychologic ,1968 ينظر (٥٦)
- M.ponty (1989) ,, projet de travail sur la nature de la de La perception ,in Le primat de perception at ses consequences philoso Grenoble , cynara.
- ينظر : لوبورتون ، دافيد : انثروبولوجيا الجسد والحدائق، ترجمة: محمد عرب صاصيل، المؤسسة الجمالية (٥٨) للدراسات، بيروت ، بلا.
- صاحب، زهير : الفنون التشكيلية العراقية عصر قبل الكتابة ، مطبعة دبي ، بغداد ، ٢٠٠٧، ص ١٥٥ (٥٩).
- مهدي، عقيل:السؤال الجمالي، جمعية الفنانين التشكيليين العراقيين، بغداد، ٢٠٠٨، ص ٢٥٠ (٦٠).
- موتكارد ، انطوان : الفن في العراق القديم، ترجمة: عيسى سلمان ، سليم طه التكريتي ، مطبعة الأديب (٦١) بغداد، ١٩٧٥، ص ٤٣.

- . إبراهيم، زكريا : فلسفة الفن في الفكر المعاصر، مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٦٦، ص ٣٠٩ (٦٢)
- . امهز ، محمود : الفن التشكيلي المعاصر، دار المثلث للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٨١ ، ص ٦٢ (٦٣)
- . خضير ، ضياء : الحوار بين اليقظة والحلم ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ٢٠٠٠ ، ص ٥٥ (٦٤)
- . الشاروني ، صبحي فن النحت في مصر القديمة، وبلاد ما بين النهرين، دار المصرية اللبنانية، ١٩٩٣، ص (٦٥) ١٦٩ .
- . بارو ، اندريه : سومر وفنونها وحضارتها، مصدر سابق، ٢٨ (٦٦)
- . رشيد، فوزي : الطوطمة وشعر النساء ، مجلة التراث الشعبي، العدد(٤)، ١٩٨٩ ، ص ٦٧ (٦٧)
- وبصدد الاطاحة بالاله الام في العصر الحجري النحاسي وسيادة الاله الذكرى في العبادة والرجل في الزعامة والقبلية اصبح العنصر الذكري هو الاله في الانجاب والتكاثر واصبحت السمات الذكرية ومرادفها المطر هما سبب الخصب وهكذا تراجت انوثة العالم امام ذكورية . ينظر : الماجدي ، خزعل : ميثولوجيا الخلود ، الاهلية للنشر والتوزيع ، ط١ ، عمان، الأردن، ٢٠٠٢ ، ص ٨٢ .
- . السواح ، فراس: مغامرة العقل الاولى ، مصدر سابق، ص ٢٤٧ (٦٨)
- . نفس المصدر ، ص ٧٦ (٦٩)
- . صاحب ، زهير: الفنون التشكيلية العراقية، عصر قبل الكتابة ، مصدر سابق، ص ٥٨ (٧٠)
- . العامل ، عادل : الأسطورة والنظريات الميثولوجية في الغرب ، مصدر سابق، ص ١٠ (٧١)
- . ينظر، البصري ، ايلاف سعد: وظيفة الابلاغ في الرسوم الجدارية العراقية المصرية القديمة، مصدر سابق، (٧٢) ص ١١٠ .
- . عطيه ، منعم : خمسة رسامين كبار ، مصر ، ١٩٦٨ ، ص ١١٢ (٧٣)
- . بارو، اندريه : سومر فنونها وحضارتها ، مصدر سابق ، ص ٣٦٥ (٧٤)
- . موتكارت ، انطوان : الفن في العراق القديم ، مصدر سابق ، ص ٦٣ (٧٥)
- . ام دياكونوف : جماليات ملحمة كلكامش، ترجمة: عزيز حداد، مكتبة الصياد ، بغداد ، ١٩٧٣ ، ص ٢٨ (٧٦)
- . موتكارت ، انطوان : الفن في العراق، مصدر سابق، ص ١٥٦ (٧٧)
- . البعلبكي ، ابراهيم: تاريخ الفن ، دار الصداقة العربية ، ط١ ، ١٩٩٥ ، ص ١٥٦ (٧٨)
- . فارس ، شمس الدين وآخرون: تاريخ الفن القديم ، مصدر سابق، ص ٥٦ (٧٩)
- . باشلار ، جاستون : جماليات المكان ، ترجمة غالب هيلسا ، دار الجاحظ للنشر ، بغداد، ١٩٨٠ ، ص ٢١٠ (٨٠)
- ٢٢١ \* ويشكل هذا المنجز بحق تحولاً فيما يوصف به الفن العراقي القديم من سمات وقد حتمت اهمال التفاصيل للاشكال الطبيعية، وتجلى مفهوم التحول من الحضارة السومرية الاكديّة الى البابلية الكنعانية . ينظر : هيرت ريد ، معنى الفن، ترجمة سامي خشبة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦ ، ص ٨٤ ، وانطوان موتكارت ، الفن في العراق القديم، ص ٢٨٣ .
- . اينو دوزي ، جدلية علم الاجتماع بين الرموز والإشارة، ترجمة : قيس النوري ، دار الشؤون الثقافية العامة، (٨١) بغداد، ١٩٨٨، ص ٤٠ .