

دلالات اللون الشكبية في الخزف النحتي العراقي المعاصر

" سعد شاكر إنموذجاً "

أ. د. سعد علي يوسف م.م. احمد شمس عطية

مشكلة البحث:

يعد الخزف أحد الفنون التي تتميز بخصائصها الفنية كونه يمثل مفصلاً من مفاصل الحياة المهمة التي تقدم ذائقة جمالية ونوعية للمجتمع، فضلاً عن ذلك فإن الخزف يعد من الفنون التي ارتبطت ارتباطاً أساسياً بالإنسان وحياته والارتقاء بذوقه الفني، كما أن فن الخزف من الفنون التشكيلية التي تبحث عن الجانب الجمالي والتعبيري فضلاً عن كونه من الفنون النفعية للمجتمع كما اشرنا.

بما أن الخزف يمثل نتاجاً فنياً يخضع لمقاييس الصناعة والابتكار فإن نتاجاته تنفذ بتقنيات متنوعة تؤثر بشكل كبير على أضاء روح المعاصرة والحداثة على ذلك الناتج.

يعد الخزف النحتي من صنوف الابداع التشكيلي بما يحمله من تقنيات تنفيذ عالية وخامات تنمظهر بأكاسيد لونية وملامس مختلفة، وهذه التمظهرات تحفزنا للبحث عما يأتي:

١- هل أستعمل الخزاف العراقي الألوان للدلالة بشكل مقصود في أنجاز خزفه النحتي.

٢- هل تحقق التكامل بين اللون والشكل في منجز الخزف النحتي العراقي.

أهمية البحث:

تتجلى أهمية البحث الحالي في بيان مدى تأثر الفنان الخزاف ببيئته وعواملها الطبيعية والاجتماعية والثقافية والسياسية وغيرها، وما تشكله تلك العوامل في منجزه الفني من أثر كبير من شأنه أن يميز خصوصية الفن العراقي، لاسيما فن الخزف النحتي من حيث أستخدامه اللون كعنصر من عناصره الجمالية ذات الدلالة لتحقيق القدرة التعبيرية الواضحة والمتميزة في اسلوب الفنان وتحقيق ذاته. كذلك البحث عن الدور المهم للون والشكل، وبذلك يمكن عد هذا البحث إضافة معرفية للمكتبة الفنية،

دلالات اللون الشكلية في الخزف النحتي العراقي المعاصر "سعد شاكر أنموذجاً"

أ. د. سعد علي يوسف م.م. احمد شمس عطية

ويغني الباحثين والدارسين في هذا المجال وطلبة الكليات ومعاهد الفنون والمهتمين بدراسة الخزف النحتي عموماً واللون بصورة خاصة.

أهداف البحث:

يهدف البحث الحالي للكشف عن:

- ١- الدور الذي حققه اللون كعنصر فني في أعمال الخزف النحتي للخزاف سعد شاكر.
- ٢- الدلالات الشكلية للون في النحت الخزفي .

حدود البحث:

- ١- الحدود الموضوعية: أعمال الخزف النحتي للفنان سعد شاكر.
- ٢- الحدود المكانية: الخزف النحتي المنجز في العراق.
- ٣- الحدود الزمانية: ١٩٩٦ - ٢٠٠١ لوجود الدلالات اللونية في هذه الفترة.

تحديد المصطلحات:

لابد من التعريف باهم المصطلحات التي تداولها البحث وكما يأتي:

الدلالة:

إن كلمة دلالة قد أشتقت من الكلمة اليونانية Semaino (دل - عنى) وهي نفسها مشتقة من Sema (دال) وقد كانت في الاصل صفة تدل على كلمة معنى.^١

وقد اعتمد الباحث تعريفاً اجرائياً للدلالة: وهو العلم الذي يدرس المعنى والوسائل المعنية للوصول الى المعنى.

(^١) علم الدلالة، بيبير جيرو، ترجمة منذر عياش، دار طلاس للدراسات والترجمة، ١٩٩٢، ص ١٦.

دلالات اللون الشكلية في الخزف النحتي العراقي المعاصر "سعد شاكر أنموذجاً"

أ. د. سعد علي يوسف م.م. احمد شمس عطية

اللون:

عرفه ظاهر بأنه "الانطباع الذي يولده النور على العين، أي انه النور الذي يتم نشره بواسطة الأجسام المعروضة للضوء"^(٢).

كما عرفه حمودة على انه " ذلك التأثير الفسيولوجي الناتج على شبكية العين سواء كان ناتجاً عن المادة الصبغية الملونة او عن الضوء الملون"^(٣).

كما عرفه يعقوب بأنه "صفة بصرية لكل الاشكال، واللون الذي يرتبط بكل الاشياء مصدره الضوء وبدون الضوء لا توجد الوان وفيزيائياً يتحلل الضوء الابيض الى سبعة الوان مرئية يتحدد كل منها بالطول الموجي. عند سقوط الضوء الابيض على سطح ما فان السطح يمتص جزء من الاطوال الموجية وبعكس الجزء الاخر وهو الجزء الذي تتحسسه اعيننا والذي يعطي لون لذلك السطح"^(٤).

اما تعريفنا الاجرائي للون هو عنصر أساسي من عناصر التشكيل والذي يعد اكثر تعبيراً لما يحمله من معان ورموز مباشرة تثير العواطف لدى المتلقي وذلك بما يحمله من تاثيرات تعبيرية ونفسية وعاطفية.

الخزف:

هو الطين المزجج والمفخور والاسم الثاني له (سيراميك) وهو فن إسلامي قديم وباللغة اليونانية (كيراموس) وهو من أقدم الحرف والفنون في تاريخ البشرية حيث يقسم إلى أنواع مختلفة وهي الخزف المسامي والخزف الحجري والخزف غير المسامي°. كما أن هناك تداخل بين الخزف والفخار مما يدفع الدارسين الى صعوبة

(٢) ظاهر، فارس متري، الضوء واللون، دار العلم للملايين، الطبعة ١، بيروت، ١٩٨١، ص ٥.

(٣) يحيى حمودة، نظرية اللون، دبت، ١٩٨١، ص ١٠.

(٤) جاسم يعقوب، التصميم الداخلي اصوله في عمارة وادي الرافدين وتطبيقاته في العمارة العباسية في سامراء، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الهندسة المعمارية، بغداد، ١٩٩٣، ص ١٨.

(٥) رضا، صالح، تاريخ الخزف كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ١٩٧٥، ص ٢٦.

دلالات اللون الشكلية في الخزف النحتي العراقي المعاصر "سعد شاكر أنموذجاً"

أ. د. سعد علي يوسف م.م. احمد شمس عطية

التفريق بينهما، فكلاهما من المشغولات المصنوعة من المواد الطينية اللازمة والتي تكتسب خاصية الصلادة بالمعالجة الحرارية وصولاً الى الهيكلية اليابسة في نهاية مراحل صنعها، ومن الجدير بالذكر أن الخزف يمتاز بخاصية التزجيج فهو مادة زجاجية سائلة تغطي الفخار قبل كل شي فتكسبه لونا ولمعانا وقسوة وهذا ما يختلف به عن الفخار^٦.

وعلى حد قول أدوارد لوسي سميث ، يمثل الخزف كل الأطيان التي تشكل وتفخر ما عدا البورسلين^٧.

أما تعريفنا الأجرائي للخزف النحتي ، هو مجموعة أعمال فنية ثلاثية الأبعاد، مجوفه في أغلب الأحيان لتعتمد أليات العمل الخزفي في الأنجاز ولا ترتبط بخامات النحت التقليدية كالحجر والبرونز والخشب.

المبحث الاول

اللون في العمل الفني الخزفي النحتي

يعد الفن مقياساً لرقى الشعوب وتطورها، في مختلف صورهِ البصرية والعقلية ويمكن القول "بان الفن حدث مبتكر، سر جديد يذيعه الفنان لأول مرة لم يكن في الامكان التنبؤ به سلفاً، أذ ذهب (جيوتو) الى ان الفنان " خالق أفكار أو موقظ أفكار وأنه يخلق العواطف عن طريق هذه الأفكار"^(٨) لذلك أهتم العديد من فلاسفة الفن، بالفن وصيروراته وأجتهدوا في تفسير معطياته الجمالية والفكرية إذ نجد هناك العديد من الآراء للفلاسفة والمفكرين من بينهم (شوبنهاور) الذي يشير إلى أن "العمل الفني لا بد وان يكون مسبوقاً بالفكرة وبالارادة. فان عمل الفنان التشكيلي مصوراً كان أو

(٦) بهنسي، عفيف، الفاشاني ، الحوليات الأثرية ، مجلد ٣٤ ، دمشق ١٩٨٤ ، ص ١٠٦ .

⁶ Art terms, Edward lucy - smith, second edition, 2004, NY, page 173. .

(٧) علي عبد المعطي محمد، فلسفة الفن رؤية جديدة، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ١٩٨٥، ص ١٣٣ .

(٨) علي عبد المعطي محمد، فلسفة الفن رؤية جديدة، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ١٩٨٥، ص ١٣٣ .

دلالات اللون الشكلية في الخزف النحتي العراقي المعاصر "سعد شاكر أنموذجاً"

أ. د. سعد علي يوسف م.م. احمد شمس عطية

نحاتاً أما يلي فكرته المرتبطة بالأرادة، ويمكن القول أنه لا أبداع بدون ارادة وأن تلك الارادة تشكل نفسها في أفكار شتى ينتج عنها الفنون المتفاوتة"^(٩).

فالعمل الفني "لا يمكن أن يتحقق الا بعد ان يهجر الفنان عالم التصور والتخيل والاماكن وأحلام اليقظة لكي يمضي نحو عالم الجهد والصناعة والحرفة والانتاج العملي"^(١٠). وكذلك "العمل الفني شكل يمكن أن نتامله وندرکه وأما يدرك في الفن انما هو الشكل وليس هذا فحسب، بل ما يبديع في الفن ايضاً هو الشكل، فالفنان يبديع شكلاً، وهذا الشكل المبدع هو ما يدركه المتذوق وعلى هذا يكون الشكل مبدعاً ومدركاً في ذات الوقت"^(١١) وأن تلك الاشكال ماكان لها أن تتمظهر بشكل ما الأ بوجود اللون، لان الشكل يرتبط باللون ارتباطاً معرفياً وتكاملياً من حيث الدلالة والمضمون و"يرتبط اللون بمعاني دلالية لاسباب تتعلق بالخبرة الراسخة في الفكر الانساني فضلا عن طبيعة البيئة الفيزياوية إذ ان للألوان قابلية على تحقيق علاقات بنائية ترتبط بعملية الادراك، كالانسجام والهيمنة والوحدة والتنوع"^(١٢).

"فاللون هو ذلك التأثير الفسيولوجي الناتج على شبكية العين، سواء كان ناتجاً عن المادة الصبغية الملونة أو عن الضوء الملون"^(١٣). وعندما يلون "الفنان من خلال تصوراته ومخيلته إنما يستوحي بنفسه الالوان، فيركبها وينسقها ويجعلها تتزواج وتتجاوب مع بعضها البعض في ميدان العمل الفني"^(١٤). إذ ان للون تأثيرات بصرية واضحة ترتبط بالتأويل والتغير لذلك يميل المرء الى استعماله "اللون بمقدار وفير وعلى مساحات كبيرة وذلك لتجسيد رغبته الملحمة بخصوص ابراز هذه الصفة الخزفية بشكل مبالغ وغير مستند في اغلب الاحيان على قاعدة التجانس بين الالوان

(٩) المصدر نفسه، ص ٤٩.

(١٠) المصدر نفسه، ص ١٣٧.

(١١) راضي حكيم، فلسفة الفن عند سوزان لانجر، سلسلة كتب شهرية، دار الشؤون الثقافية، بغداد/العراق، ١٩٨٦، ص ١٤.

(١٢) نزار الراوي، متغيرات الادراك في بنية التصميم الطباعي، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ٢٠٠٦، ص ٥٧.

(١٣) يحيى حمودة، نظرية اللون، دت، ١٩٨١، ص ٧.

(١٤) فارس متري ظاهر، اصول هندسة الديكور، دار القلم، بيروت، لبنان، دت، ص ٤٢.

دلالات اللون الشكلية في الخزف النحتي العراقي المعاصر "سعد شاكر أنموذجاً"

أ. د. سعد علي يوسف م. م. احمد شمس عطية

ولا يستطيع الفنان الهاوي تحقيق الصفة بالسهولة التي يتخيلها فهذا العمل يقوم به الفنان المبدع"^(١٥).

أما ادراك اللون فقد ادرك "الرسام الانطباعي جورج سورا ١٨٥٩-١٨٩١" ميزة مهمة للالوان طبقها الكثيرون من الفنانين من بعده وهي ان القيمة النسبية لادراك الالوان تتأثر جداً بالخلفية التي توضع فوقها. وان صبغة لونية واحدة باستطاعتها ان تغير ادراك الصبغ المجاورة لها وان الالوان التكميلية يقوي بعضها بعضاً"^(١٦). ويختلف تفسير اللون من ناحية التأويل العلمي اذ برهن العالم "نيوتن" ان "الضوء هو اصل اللون فقد اثبت ان الضوء الابيض يمكن تحليله الى الوانه الاصلية. كما وان هذه الالوان نفسها يمكن تجميعها لنحصل على الضوء الابيض"^(١٧).

ولقد تميز الخزف العراقي القديم بكونه ينفذ بالوان تميل الى اللون اللازوردي وهو من مميزات الفخار في العراق القديم وأن تحولات أستعمال اللون بفعل تأثيرات المدارس والتيارات الفنية الحديثة وما انبثقت عنها من فلسفة وأفكار أسهمت في تغيير وتحديث بل ومعاصرة فن الخزف ليكون كسائر الفنون المعاصرة في التحول والتطور. وان الخزاف العراقي الحديث قد تحول بفعل عدة تأثيرات ساهمت في بلورتها تيارات فنية حديثة كما اسلفنا في اعلاه فنلاحظ تأثيرات "فالنتينوس"، واضحة في فن الخزف العراقي وهذا ما أشار إليه الخزاف (جواد الزبيدي) إذ يمتاز بالدقة والمحافظة على التناسق واختيار الزخرفة كل ذلك من مميزات التأثير القوي لـ (فالنتينوس) في البداية على ان الجذور الحقيقية لحضارة وادي الرافدين والحضارة العربية الاسلامية فرضت شخصيتها بعد مرحلة البداية بقليل فقد بدأت محاولات استلهام الاعمال الرافدينية والاسلامية من الوان وزخرفة وفكر (اللون الشذري) وتكرار الوحدة الزخرفية، والتوريقات النباتية، القوس الاسلامي، والخط العربي.

(١٥) المصدر نفسه، ص ٢٦.

(١٦) دolf رايسر، بين الفن والعلم، ترجمة، سلمان الواسطي، دار المامون للطباعة والنشر، بغداد، العراق، ١٩٨٦، ص ٢٨.

(١٧) يحيى حمودة، نظرية اللون، مصدر سابق، ص ٣٣.

المبحث الثاني

دلالة الشكل عند الفنان سعد شاكر

يعد الشكل أحد العناصر الأساسية في تشكيل العمل الفني فضلاً عن كونه يعطي المواصفات والملامح الخارجية البصرية للعمل الفني، فالشكل "عنصر متغير غير ثابت عبر الزمان والمكان، إذ يقوم بتحديد الأشكال الفضائية والحجمية لعناصر العمل الفني، وتتكامل هذه العناصر من خلال الانشاء ومادة البناء فضلاً عن القيم الفنية المتوارثة في المجتمع في بلورة التعبير فضلاً عن ان العامل الحضاري له دور مهم في المجتمع"^(١٨)، لقد اتخذ الشكل جدلاً كبيراً عند الفلاسفة ونقاد الفن المحدثين ومنهم (جيروم) الذي يصفه بأنه "تنظيم عناصر الوسيط المادي، التي يتضمنها العمل وتحقيق الارتباط المتبادل بينهما"^(١٩).

فالشكل يمثل "الجانب الديناميكي الذي بوجوده نتعامل مع التأويل والتفسير، وفي بنيته تم اعتماد علاقات تكوينية محددة للتعبير والاطهار.

إذاً فالشكل يمثل "بناءً من العلاقات، وهذا البناء يأتي مماثلاً لبناء الشكل الخاص بالخبرة البشرية. لهذا يمكن التعبير عنها ولعل التركيز على الشكل وأهميته يرجع الى الإدراك العميق للوظائف التي يقوم بها الشكل"^(٢٠)، أما في الفنون التشكيلية وعلى وجه الخصوص اخذ وجهاً بصرياً مختلفاً عن الفنون الأخرى كما يشير (سيزان) إلى ذلك "إن دراسته للمساحات والحجوم قادته الى مقرب جديد لمشكلات الفضاء وتطبيقاتها لقد ادرك المكعب والكرة والدائرة على انها مكونات شكلية للأشياء واستخدمت تلك الاشكال لبناء تكوينات متوازنة متكاملة"^(٢١) فالشكل بحاجة الى "اعادة فهم ورد اعتبار وليس اقدر على رد اعتباره من ان نبين ان الشكل حقيقة واقعة"

^(١٨) ينظر، عاصم فرمان، المتحول في الفن العراقي المعاصر، اطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ١٩٩٩، ص ٢٨

^(١٩) جيروم ستولينتز، النقد الفني، ترجمة فؤاد زكريا، مطبعة عين شمس، ١٩٧٤، ص ٣٤٠

^(٢٠) نزار الراوي، متغيرات الإدراك ودورها في بنية التصميم الطباعي، مصدر سابق، ص ٤٩.

^(٢١) دolf رايسر، بين الفن والعلم، مصدر سابق، ص ٤٣.

دلالات اللون الشكلية في الخزف النحتي العراقي المعاصر "سعد شاكر أنموذجاً"

أ. د. سعد علي يوسف م.م. احمد شمس عطية

عتيدة كلية الوجود فالخلق نفسه شكل والوجود ذاته هو بزوغ الشكل من العماء وخروج النظام من الفوضى والرموز عند (كاسيرر)، هي موطن الذهن الانساني وبيئته الطبيعية وعالمه الذي لا عالم غيره سوى الذهان والتناثر فالصحة العقلية شكل. والحياة الصالحة كما اكد فيكتور فرانكل، هي في النهاية حياة اتخذت معنى واعتصمت بالشكل^(٢٢). و"الشكل هو المضمون في حضوره الاستطقي والشكل الدال هو الشكل الذي تطابق مع انفعال مبدعة تجاه الواقع النهائي"^(٢٣) يهتم نقاد الفن في المدارس الفنية المتعاقبة بتحليل وتركيب الشكل الفني وان بعضهم يهتم بدراسة الشكل ومن الممكن "أن تكون وصفية من خلال مراقبته فقط على وفق دراسة القوانين التحليلية والقوى التي تسهم في تشكيله اذ يعد التحليل من أهم الوسائل المعمول بها التي تهدف في النهاية للوصول الى فهم اعمق لحقيقة الشكل لما تحمله من طاقة كامنة وسعة في وصف وتحليل الشكل"^(٢٤).

لذلك تشكل المادة "دوراً وأهمية في عملية تأكيد الشكل والمساهمة في ابراز تأثيره، بل (أنها هي التي غالباً ما توحى الى الفنان وتقدم له الفكرة وتصبح نتيجة ذلك لمصدراً للوحي) اذ ان لكل مادة اولية ميول شكلية خاصة بها (الشكل صفة المادة) تفرض نفسها على شكل العمل الفني"^(٢٥). وان "تطور الشكل واستقلاله ككيان متفرد ومنفصل عن القاعدة البنائية العامة هو في النهاية امر نسبي لان مستويات تطور البنية المتعددة بدورها، لذا قد يؤدي أحد الاشكال المتفردة دور القاعدة لشكل آخر أكثر تطوراً منه وهذا يعني أن هناك علاقة نسبية تماماً بين بنية قاعدية وشكل متجاوز لها"^(٢٦) وان لكل وجود مادي نعبر عنه بـ (الشكل) لابد من ان تكون من وجهين اساسيين الاول هو الشكل أو الهيئة التي تدرك بالنظر والثاني هي الفكرة المراد من هذا الشكل الاخبار عنها وهذه تدرك من خلال التفكير والتأمل وبداية كل شيء في

(٢٢) عادل مصطفى، دلالة الشكل، دار النهضة العربية، بيروت-لبنان، ٢٠٠١، ص ٦٣.

(٢٣) المصدر نفسه، ص ٦١.

(٢٤) محمد ثابت البلداوي، التحولات الشكلية في تصميم الفضاءات الداخلية الإسلامية (دراسة فضاء المسجد) أطروحة دكتورا غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ٢٠٠١، ص ١٤.

(٢٥) ينظر جان برتلمي، بحث في علم الجمال، ترجمة انور عبد العزيز، مراجعة نظمي لوقا، دار النهضة، مصر، القاهرة، د.ت، ص ١٨٦.

(٢٦) بول كلي، نظرية التشكيل، مراجعة وتقديم عادل السيوي، دار ميريت، مصر، القاهرة، ٢٠٠٣، ص ٣٣٩.

دلالات اللون الشكلية في الخزف النحتي العراقي المعاصر "سعد شاكر أنموذجاً"

أ. د. سعد علي يوسف م.م. احمد شمس عطية

الوجود هو الفكرة المجردة وقد تكون الفكرة بسيطة بحيث يمكن اعتبارها وحدة فكرية مستقلة وقد تكون مجموعة افكار بعلاقات محددة من خلال الشكل"^(٢٧).

حاول الفنان سعد شاكر أن يعكس صورة الإنسان العراقي عبر اعطاء قيمة تعبيرية مزدوجة للمادة الخام بأشكالها المجردة مستوحياً أشكالها من الطبيعة أو من الإنسان أو من خلال موجودات الطبيعة كالقواقع والمحار والأصداف وأشجار الصبير على تعدد أصنافها.

كذلك الرموز الموروثة من الماضي الرافديني بدءاً من الزخارف الموجودة على الاواني الفخارية من عصور ما قبل التاريخ مرورا بالوانى المزينة برسوم الطقوس الدينية وحتى الزخارف الاسلامية لكل ذلك يمثل خزينا معرفياً ومساحة يتحرك منها الخيال محلاً لكل مفردة فيها ومشكلاً تراكيبياً جديداً تمتلك روح المعاصرة وخصوصية الاداء تحدد ملامحها سايكولوجية الفنان وميوله وتظهر امكانية الفنان سعد شاكر في احالة الموضوعات الحياتية الى اعمال خزفية إذ إن العمل الخزفي من وجهة نظره يجب أن يكون مختزلاً أي يبتعد عن التشخيصية مقترباً من تمثيل الجوهر. وعليه اعطاء العمل مساحة من التأويل لتحفيز ذهن المتلقي نحو البحث في جذور الاشكال والاشياء والمعاني وهذه تتطلب مقدرة فنية باستطاعتها ضغط تلك المفردات بقوة عالية من اجل الوصول الى حقيقتها.

(٢٧) عبد الاله حسن شكري، عناصر الفن التشكيلي، كلية الفنون الجميلة، ٢٠٠٠، ص ٦.

الفصل الثالث

منهجية البحث وإجراءاته

بما إن البحث الحالي يهدف إلى الكشف عن دور اللون ودلالاته الشكلية في أعمال النحت الخزفي للخزاف سعد شاكر . لذا فان الباحث اعتمد المنهج الوصفي ، أسلوب تحليل محتوى كونه أكثر ملائمة لتحقيق أهداف بحثه .

مجتمع البحث :

يتكون مجتمع البحث من أعمال الخزف النحتي التي أنجزها الخزاف سعد شاكر للمدة ما بين ١٩٩٦ - ٢٠٠١ التي بلغت (٢١) عملاً .

عينة البحث :

اختار الباحث عينة قصديه لتحقيق أهدافه بلغت (٥) أعمال خزفية هي :

ت	اسم العمل	القياس	تاريخ الانجاز
١	أمواج البحر	٣٥×٦٥ سم	١٩٩٦
٢	وجه إنسان	٣٠×٥٠ سم	١٩٩٨
٣	فضاء داخلي	٣٥×٣٥ سم	١٩٩٩
٣	تأثيرات رافدينية	٤٠×٣٥ سم	٢٠٠٠
٥	حمامة السلام	٥٠×٥٠ سم	٢٠٠١

أداة البحث :

بما إن الباحث اعتمد أسلوب تحليل المحتوى ، لذلك تطلب الأمر تصميم استمارة تحليل محتوى ، تكونت من (٢٢) فقرة تركزت ضمن محاور (اللون ، الشكل ، والدلالة) .

بعد ذلك تم عرض هذه الاستمارة على مجموعة من الخبراء ذوي الاختصاص في مجال الفنون التشكيلية بشكل عام والخزف بشكل خاص ، لتحقيق من صلاحيتها في بيان الأهداف التي وضعت لأجل قياسها *

عينة رقم (١)



اسم الفنان: سعد شاكر

اسم العمل: امواج البحر

قياس العمل: ٦٥ سم × ٣٥ سم

تاريخ الانجاز: ١٩٩٦

*الخبراء هم (أ.د. محمد العريبي، أ.د. ماجد نافع الكنائي ، د.انغام سعدون، د.نبراس احمد جاسم ، أ. ماهر السامرائي).

دلالات اللون الشكلية في الخزف النحتي العراقي المعاصر "سعد شاكر أنموذجاً"

أ. د. سعد علي يوسف م.م. احمد شمس عطية

استخدم الفنان سعد شاكر في عمله هذا اللون الشذري وذلك بعد رشه بطبقة خفيفة من اللون الأسود ومن جانب واحد والسبب في ذلك لظهور التموجات بشكل جلي للمتلقي وكان امواج البحر تضرب الخط الذهبي الذي احاط بها وكسر الرتابة، بحيث اصبح الخط الذهبي من الجانب الاسود مستقيماً أما من جانب الامواج فقد ظهر تاكله واندماجه مع اللون الشذري واللون الأسود وهو يمثل الصخور الصلبة من حجر الديورايت وتاكلها من قبل الامواج بحيث امتدت هذه الامواج الى اعلى الشكل المستطيل مما دفع بالفنان للخروج من الرتابة المقيتة بالعمل الى الفضاء.

يتألف العمل الفني في هذا النموذج من كتلة عمودية مستقرة على خط افقي مستقر. تتخذ هذه الكتلة الخزفية لونا أسود يتضح عليه ومساحاته اطار خطيا داخلي بلون مغاير ومتضاد وهو اللون الذهبي كما يتضح من شكل العينة. علما ان الفنان قد شغل هذا الاطار الذهبي ومساحاته بتكوين شذري مكون من حركة تموجية لعناصر العمل وفي حركة داخلية في الاطار الذهبي، محققاً أيضاً تضادا لونيا بين اللون الشذري وبين اللون الاسود من جهة وبين الشذري والذهبي من جهة اخرى وبين الاسود والذهبي من جهة ثالثة لما تمتلكه هذه الألوان من دلالة اجتماعية اكتسبها من المؤثر الاجتماعي والفكر العقائدي السائد . أي هناك تضادات لونية عدة بين هذه التشكيلات الخطية والمساحية الملونة. ان الفنان قد اشار الى تلك التموجات من خلال عنوان عمله والمسمى بـ(امواج البحر) فهي بذلك تمتلك دلالة مباشرة للشكل المتعارف عليه لأمواج البحر التي تمت ترجمته فعليا في تلك القطعة الوسطية من التكوين التي جاءت مهيمنة على العمل الفني.

عينة رقم (٢)



اسم الفنان: سعد شاكر

اسم العمل: فضاء داخلي

قياس العمل: ٣٥ سم × ٣٥ سم

تاريخ الانجاز: ١٩٩٩

يتألف العمل الفني في هذا الأنموذج من كتلة مربعة تقريبا وهي غير منتظمة الحدود الخارجية المكونة لها أو المحيطة بها فقد أخذ الخط الأفقي العلوي شكلا او مسارا متعرجاً قياساً بخطوط الاضلاع الثلاثة الاخرى في هذا المربع المكون للموضوع. علما ان الفنان سعد شاكر قد افرغ المساحة الوسطية للمربع وجعلها فضاءً رحباً في عمله الفني لتجاوز الثقل المادي والنفسي للتكوين وسعياً وراء قيم جمالية قوامها علاقة الكتلة بالفضاء يضاف الى ذلك الشكل ان شغل الفضاء بعمودين لون كل جانب من هذا العمود والمستطيل بلون الشذري واللون الذهبي ذات دلالات تعبيرية تحاكي ما يمتلكه اللون الشذري من طاقة تعبيرية واشتراط مع الفكر الديني الغاية من استخدامه هي استدارة أو تدوير هذه المستطيلات بحيث تظهر في كل تدوير علاقة جديدة بين الاطار الخارجي الذي لون باللون الاسود المطفي والمستطيلات التي لونت باللون الشذري والذهبي البراق اذ العمل يوحي بان كائن حي متجدد دائما في حركته

دلالات اللون الشكلية في الخزف النحتي العراقي المعاصر "سعد شاكر أنموذجاً"

أ. د. سعد علي يوسف م.م. احمد شمس عطية

الدائمة. كذلك عمل الفنان على تحقيق تضادٍ لوني مع المربع الاصلي الذي يميل الى اللون الازرق الغامق. كذلك لتفعيل الفضاء الداخلي لذلك المربع وتحريك سكونه من خلال هذين العمودين وهو بذلك كسر الرتابة المتعارف عليها في فن الخزف.

عينة رقم (٣)



اسم الفنان: سعد شاكر
اسم العمل: حمامة السلام
قياس العمل: ٥٠ سم × ٥٠ سم
تاريخ الانجاز: ٢٠٠١

يتالف العمل الفني في هذا

الأنموذج من كتلة هي اقرب الى التكوين المربع وان كانت غير متساوية الاضلاع يشغلها في الوسط فضاءً غير منتظم الخطوط الداخلية فيه ايضاً. اذ تتدلى كتلتان مدببتان الى وسط الفضاء الداخلي وكأنها عبارة عن نهريين صغيرين متجهين الى الفضاء الداخلي ويكون شكل الفضاء مايشبه طائراً فارداً جناحيه ويتخذ هذا المربع غير المنتظم لونا تركوازيا ناصعا في حين تستقر حمامة صغيرة بيضاء على قاعدة الفضاء الداخلي محققاً بذلك تضاداً لونياً جميلاً يحقق بدوره تضاداً مع عموم الكتلة المربعة، والتناغم مع الاطار الداخلي المحيط بالفضاء الذي جاء مغايراً للون الحمامة الابيض وعلى الرغم من ان الفنان قد اضاف الى الحمامة بعض الخطوط التي لونت باللون الذهبي ومجموعة من النقاط لكنها لا توحى كشكل عام بالتححرر انما بقيت سجينة القفص والنهريين وجاءت غاية تزيينه للعمل الفني وهي بذلك تكسر الرتابة المقلقة للعمل الفني. ساد اللون الشذري العمل بإشارة واضحة إلى التعبير عن تأثير هذا اللون لا سيما تأثيره على الذاكرة الجمعية للمجتمع فهي دلالة مباشرة تشير إلى القدسية

دلالات اللون الشكلية في الخزف النحتي العراقي المعاصر "سعد شاكر أنموذجاً"

أ. د. سعد علي يوسف م.م. احمد شمس عطية

، التي عززها شكل الحمامة البيضاء التي ترمز إلى السلام فهي دلالة مباشرة أخرى مع إضافة الفنان لونا ذهبيا على شكل خطوط للشكل الخارجي لجسم الحمامة التي يرى الباحث أنها موازنة لونية ومكماً شكلياً لقطعة الخزف النحتي .

عينة رقم (٤)



أسم الفنان: سعد شاكر

أسم العمل : وجه أنسان

قياس العمل: ٥٠ سم × ٣٠ سم

تاريخ الانجاز: ١٩٩٨

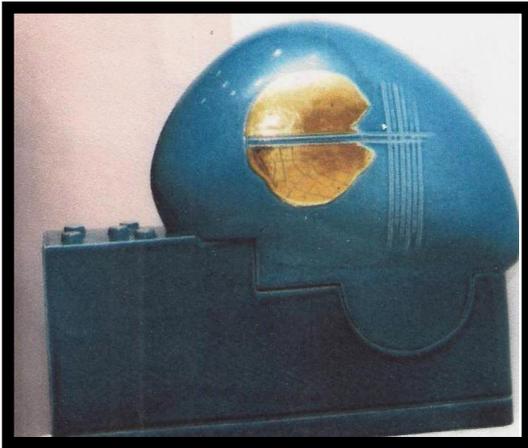
يمثل الشكل المربع ذي الزوايا المحدبة للفنان سعد شاكر، شكل نافذة في طرفها الأعلى مجموعة من الخصل متجهه الى الأعلى والأسفل الذي يوحي للوهلة الأولى بوجه أنسان بطريقة مختزلة ، فقد أستخدم الفنان اللون الاسود شبه المطفي أو الأسود المعتم ، والوجه عبارة عن شكل مربع بيضوي الزوايا مفرغ من الداخل، ليسمح بمجموعة الخصل المتدلالية للأسفل بأخذ شكل متوازن وجميل تعطي للعمل الأستقرار ، التي أخذت اللون الأسود في حين لون الفنان الخصل المتصاعدة للأعلى باللون الفضي المعدني التي توحي بشعر أنسان ، من خلال وضعها في أعلى العمل، وتحاكي الخصل المتدلالية أسفل العمل باقي تفاصيل الوجه كالأنف والشارب ، الذي يعد عنصراً مهيمناً بوصف الرجل الرمز الذكوري الضاغط في الحياة، إذ يحاول الفنان محاكاة الشعر في أعلى الجبهة في وجه الرجل الأعتيادي الذي يميل الى اللون الفضي الذي يعبر عن كبر السن، فضلاً عن باقي التفاصيل المتدلالية والموجودة في الأسفل التي تمثل ما تبقى من الشكل العام المعبر عن الرجل. وبذلك يحقق الفنان دلالاته الشكلية

دلالات اللون الشكلية في الخزف النحتي العراقي المعاصر "سعد شاكر أنموذجاً"

أ. د. سعد علي يوسف م.م. احمد شمس عطية

من خلال الألوان المستعملة في العمل الخزفي النحتي يعمل الفنان على إكساب عمله الخزفي النحتي دلالة تعبيرية واضحة من خلال سيادة اللون الأسود الذي هيمن على نسبة كبيرة من مساحة العمل وهي إشارة واضحة لتأثير اللون الأسود في الميثولوجية العراقية والذاكرة الجمعية الدينية فضلا عن احتواء العمل على طاقات تعبيرية ورمزية أخرى تتمثل في الحزم من الأعلى وفي أسفل العمل والملونة بالفضي المعدني ذي الدلالة غير مباشرة على الأداة أو المادة الحديدية كخامة أستخدمها الإنسان .

عينة رقم (٥)



أسم الفنان: سعد شاكر

أسم العمل: تأثيرات رافدينية

قياس العمل: ٣٥ سم × ٤٠ سم

تاريخ الأنجاز: ٢٠٠٠

يتكون العمل بهيئته العامة من كتلتين مرتبطتين ببعض الأولى تمثل شكل قبه والثانية بناءً هندسياً يقترب من شكل البناء المعماري على وفق مربع او متوازي مستطيلات ، وما يوثق هذا الربط هو أستعمال اللون نفسه في الكتلتين إذ يلاحظ الناظر الارتباط القوي بين الكتل بشكل يحاول الفنان من خلاله إبراز قوة الفكرة أو عمق الفكرة ، مستعملاً اللون الأزرق الشذري في العمل لما يحويه هذا اللون من دلالات رمزية ذات بعد ديني ، فضلا عن أهمية أستعمال هذا اللون في حضارات وادي الرافدين، ونلاحظ أستخدام الفنان للون الذهبي في شكل يشبه الى حد ما الخوذة السومرية، وهو اللون الذي غالبا ما يستعمل لتزيين القباب الدينية والعتبات المقدسة لما له من مسحة جمالية وفنية عاليتين فضلا عن أستعمال خطوط في قلب العمل بشكل مستقيم تحاكي الخطوط العربية الاسلامية زينت الشكل من الامام ، ووجود رؤوس

مدببة في الجزء العلوي الجانبي للعمل التي تمثل الصلابه في البناء وقد تحيلنا الى المسامير التي كانت تستعمل في البناء العراقي القديم ، يسعى الفنان هنا الى ابراز الدلالات الفكرية من خلال استعمال الألوان التي تمثل الجوانب المهمة في الحياة كالقدسية والقوة والانتماء.

نتائج البحث

- 1- يؤدي اللون دوراً مهماً في التعبير عن المضمون الفكري للعمل الخزفي والمتمثل في العينة رقم (1) و(2) و(3) فقد مثلت العينة رقم (1) أمواج البحر أساس للفكرة من خلال التداخلات اللونية . وباقي العينات المذكوره . علما ان العينة رقم (1) احتوت على دلالة مباشرة والعينة رقم (4) احتوت على دلالة غير مباشرة .
- 2- يعمل اللون بشكل أساسي ومهم في ابراز الدلالات التعبيرية والرمزية والدرجات اللونية وتبايناتها في شكل العمل الخزفي النحتي والمتمثل في العينة رقم (2) و(4) .
- 3- عملت الدلالات اللونية للشكل على إبراز علاقة الجانب الاجتماعي والفكري المتمثل في العينة رقم (3) و(5).

الاستنتاجات

- 1- تعمل دلالة اللون كعامل أساسي في إنجاح عملية الايصال الفكري والجمالي لأي عمل خزفي.
- 2- يعمل اللون كعنصر أساسي لانجاح عملية الايصال الدلالي لأي موضوع يمثل العمل الخزفي.

المصادر

1. احمد رضا، معجم متن اللغة، موسوعة لغوية حديثة، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، المجلد الثاني.
2. برتليمي، جان، بحث في علم الجمال، ترجمة انور عبد العزيز، مراجعة نظمي لوقا، دار النهضة، مصر، القاهرة، دت.

دلالات اللون الشكلية في الخزف النحتي العراقي المعاصر "سعد شاكر أنموذجاً"

أ. د. سعد علي يوسف م.م. احمد شمس عطية

٣. البلادوي، محمد ثابت، التحولات الشكلية في تصميم الفضاءات الداخلية الإسلامية (دراسة فضاء المسجد) أطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ٢٠٠١.
٤. جاسم يعقوب، تصميم الداخلي اصوله في عمارة وادي الرافدين وتطبيقاته في العمارة العباسية في سامراء، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الهندسة المعمارية، بغداد، ١٩٩٣.
٥. جيرو، بيبير، علم الدلالة ترجمة منذر عياش، دار طلاس للدراسات والترجمة، ١٩٩٢.
٦. جيروم ستولينتز، النقد الفني، ترجمة فؤاد زكريا، مطبعة عين شمس، ١٩٧٤.
٧. راضي حكيم، فلسفة الفن عند سوزان لانجر، سلسلة كتب شهرية، دار الشؤون الثقافية، بغداد/العراق، ١٩٨٦.
٨. الراوي، نزار، متغيرات الإدراك في بنية التصميم الطباعي، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ٢٠٠٦.
٩. رايسر، دولف، بين الفن والعلم، ترجمة سلمان الواسطي، دار المامون للطباعة والنشر، بغداد، العراق، ١٩٨٦.
١٠. ظاهر، فارس متري، الضوء واللون، دار العلم للملايين، الطبعة ١، بيروت، ١٩٨١.
١١. عادل مصطفى، دلالة الشكل، دار النهضة العربية، بيروت-لبنان، ٢٠٠١.
١٢. عاصم فرمان، المتحول في الفن العراقي المعاصر، أطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ١٩٩٩.
١٣. عبد الإله حسن شكري، عناصر الفن التشكيلي، كلية الفنون الجميلة، جامعة الموصل، ٢٠٠٠.
١٤. علي عبد المعطي محمد، فلسفة الفن رؤية جديدة، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ١٩٨٥.
١٥. فارس متري ظاهر، أصول هندسة الديكور، دار القلم، بيروت، لبنان، د.ت.
١٦. كلي، بول، نظرية التشكيل، مراجعة وتقديم عادل السيوي، دار ميريت، مصر، القاهرة، ٢٠٠٣.
١٧. يحيى حمودة، نظرية اللون، د.ت، ١٩٨١.

18- Smith, Edward –Lucy, Art terms, second edition, 2004, NY.