المجلة الأردنية للفنون، مجلد 16، عدد3. 2023. 407- 423

التنوع الشكلي والتقني في الخزف المعاصر، الخزاف العراقي شنيار عبد الله أنموذجا

يعقوب العتوم، الجامعة الأردنية، كلية الفنون والتصميم، عمان، الأردن

بدر المعمري، قسم التربية الفنية، جامعة السلطان قابوس، مسقط، سلطنة عمان

تاريخ الاستلام: 5/ 10 / 2022 تاريخ القبول: 1/ 2/ 2023

Formal and Technical Diversity in Contemporary Ceramics: The Iraqi Ceramist Shanyar Abdullah as a Model

Yacoub Al-Otoom, College of Art and Design, Yarmouk University, Jordan

Bader Al-Maamari, Department of Art Education, Sultan Qaboos University, Muscat, Oman

الملخص

هدفت هذه الدراسة للكشف عن أهمية الشكل والتقنية في الخزف المعاصر، وتأثيرها على المنجز النهائي، من خلال التعرف على التنوع في تجربة الخزاف العراقي شنيار عبد الله وأساليبه في التعامل مع الشكل من ناحية بنائية وتشكيلية وتقنية، وأيضاً التحولات والمتغيرات التي دفعت به لإظهار الشكل الخزفي المعاصر. إذ قام الباحثان باستخدام المنهج الوصفي التحليلي لمناسبته طبيعة البحث، بوصف وتحليل الأعمال الخزفية من خلال طرق البناء والتزجيج، والتنوع في الشكل والتقنية. وفي ظل ما سبق فقد توصل الباحثان إلى مجموعة من النتائج أهمها: المزاوجة بين فن الرسم والنحت والخزف، والتأكيد على فلسفة المنتظم واللامنتظم في بنائية الشكل الخزفي، و التأكيد على أهمية طرق البناء والتشكيل من أجل تحقيق التنوع البنائي في التكوين الفني، وظهوره على عدة مستويات هي المستوى الخارجي للكتلة والفراغ، و المستوى الداخلي للعناصر الفنية في محتوى التكوين البنائي للشكل، وظهور التنوع في الشكل والمضمون من خلال التحكم بالتكوين الهندسي، وعدم التركيز على النسب التشريحية للشكل الإنساني لتحقيق الشكل العضوي التجريدي من أجل التأكيد على الأبعاد الجمالية والرمزية والفكرية. وأيضاً تحقيق التنوع التقني من خلال تركيزه على أحادية اللون والملامس اللونية في الشكل، وأعتبر المكعب في التكوين البنائي الهندسي في أعمال شنيار عبد الله هي مفردة تشكيلية تميزت بها منجزاته الخزفية في بنية الشكل الخزفي.

الكلمات المفتاحية: التنوع، الشكل، الخزف، التقنية، المعاصرة.

Abstract

The study aims to understand the importance of form and technique in contemporary ceramics by analyzing the experience of the Iraqi ceramist Shaniar Abdullah. The study highlights the diversity in approaches to form in terms of construction, shaping, and technique. The researchers used a descriptive-analytical approach to describe and analyze the ceramic works in terms of construction methods, glazing, and diversity in form and technique. The study reveals several key findings, including the integration of drawing, sculpture, and ceramics, emphasizing the philosophy of regularity and irregularity in ceramic form construction, and the importance of construction and shaping methods to achieve structural diversity in artistic composition, appearing at various levels such as the external level of mass and space, and the internal level of artistic elements in the content of the formative structure. The study also highlights the appearance of diversity in both form and content through control over geometric composition, avoiding a focus on anatomical proportions of the human form to achieve abstract organic shapes, emphasizing aesthetic, symbolic, and intellectual dimensions. Technical diversity is achieved by focusing on monochromatic and chromatic texture in form, considering the cube in geometric formative composition in Shaniar Abdullah's works as a distinctive sculptural element in the ceramic form structure.

Keywords: Diversity, Form, Ceramics, Technique, Contemporary.

© 2023- جميع الحقوق محفوظة للمجلة الأردنية للفنون
Doi: https://doi.org/10.47016/16.3.6

مقدمة

من الناحيتين الأنطولوجية والميتافيزيقية ارتبط الطين لدى معظم الديانات الإبراهيمية بأصل ومعدن خلق الإنسان نفسه من ماء وتراب – ولهذا كان اللبنه الأولى لهذا الاجتراح الخلاق، الذي تقف عليه البشرية الآن، ففي الإسلام جاء قول الله سبحانه وتعالى في كتابه الكريم في سورة الرحمن "خلق الإنسان من صلصال كالفخار" وفي سورة الصافات" من طين لازب" وفي بعضها "من حمإ مسنون" إن هذا التراب خلط بالماء فصار طيناً ثم ترك فصار حمأً مسنونا ثم صار يابساً فصار صلصالا كالفخار، ذلك أن الطين يمتلك صفة اللازبية، والثبات، والتماسك. إن الطين هذه المادة التي تشعر الإنسان بالانتماء إلى الأرض، الذي يرتبط معها بعلاقة حميمة، طبيعية وعفوية، توثق أرث الأمم السابقة، ذلك أن معظم الحضارات العريقة قد استخدمت الطين لإنتاج منجزات خزفية، وسجلت على الصخور والألواح الطينية رسوماتهم، ورموزهم، وحكمهم، وأشعارهم، وآثارهم الفكرية، مكونة جدليات مبهمة وأسرارا أخّاذة في مضمون الشكل الخزفي.

إن ارتباط شنيار عبد الله بالطين لا حدود له، فمعالم الشكل الخزفي وولادته تبدأ من تركيبة للطين بنفسه، لتصبح مكونات العمل الخزفي جزءاً من لمسة الفنان الخزاف ليخرج منها شكلاً جميلاً في بنائه، وملمساً براقاص في سطحه، وروحا تسمو في فضاءات الإبداع الفني المجسم وتفاصيل مكونات العمل الخزفي.

إن ما يقدمه شنيار عبد الله للخزف العربي المعاصر ما هو إلا تفرد في الأسلوب والتقنية والتعبير الشكلي، والصياغة الفلسفية لمفهوم النظام واللانظام. كذلك اختياره لتقنيات متعددة مثل تقنية خزف الراكو (Raku Technique)، وعجين الورق (Paper Clay)، والأطيان الملونة (Engob Colors)، والشينو (Shino)، التي يتّبعها في حرق جدارياته وأعماله الفنية، كل هذه المعطيات كانت حافزاً لإنتاج أعمال خزفية ذات ذوق رفيع، وإن دلت فإنها تدل على التبادل العميق بين الفنان والطين. والممارسة والخبرة والبحث عن شكل جديد معاصر ذي طابع جماليّ وتقني تناسب مع الشكل والمضمون.

مشكلة البحث

تتمثل مشكلة الدراسة في الكشف عن أهمية الشكل الخزفي والتقنية في بنيوية الشكل العام للعمل الخزفي المعاصر، لما للشكل والتقنية من دو جوهري كبير في إخراج التكوين البنائي النهائي، بحيث يحمل الشكل السمات الحديثة الفنية المعاصرة. ولن يتم ذلك الا من خلال، أولاً: تجاوز الفنان الإطار التقليدي للشكل، وذلك نتيجة تعرّفه على تقنيات مختلفة ومتنوعة كان لها التأثير على المنجزات الخزفية، ثانياً: أن التعامل مع الشكل والتقنية بالذات يحتاج إلى ممارسة وخبرة جمالية، ومعرفة علمية وعملية مسبقة لطبيعتهما، وبدون ذلك سوف نصل إلى ما يشبة العبث دون التركيز عليهما. ثالثاً: أن التقنية هي ركن أساسي ينعكس على الشكل والمضمون، فطرق الحرق المختزل في الأفران المختلفة، واستخدام الخزاف لطرق بناء جديدة، وأساليب تقنية متنوعة في تشكيل العمل الفني تعمل على خلق منظومة لونية تنعكس على كيان الشكل وتكويناته البنائية مثل (المكعب، والشكل الكروي، والمثلث) وغيرها من الأشكال الهندسية المختلفة، وأيضاً الاختلاف في استخدام طرق البناء مثل: الشرائح أو الحبال الطينية، أو تقنية القوالب، أوالدولاب الكهربائي، وكل طريقة لها ميزات من حيث النتائج الجمالية التي تنعكس على المنتج الفني، ذلك أن التقنية لها فعل جمالي في أنظمة الشكل في الخزف المعاصر الذي شهد تحولات في أنظمته البنائية وهيئته الخارجية، من خلال الانفتاح في التكنولوجيا وتطوراتها، والعولمة وأبعادها، والهوية الثقافية.

هدف البحث

1. الكشف عن أهمية الشكل والتقنية في الخزف المعاصر.
2. بيان طرق البناء والتزجيج في بنية الشكل الخزفي.
3. دور التقنية في التأثير على الشكل والمضمون في التكوين البنائي المعاصر.

أهمية البحث

تتمثل أهمية الدراسة في تسليط الضوء على الشكل والتقنية في المنجز النهائي للخزف المعاصر، وذلك من خلال التعرف على التنوع في تجربة الخزاف شنيار عبد الله وتعامله مع الشكل والتحولات والمتغيرات التقنية والبنائية التي دفعت به لطرح الشكل الخزفي المعاصر.

منهجية البحث

تعتمد هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي والذي يتناسب مع موضوع الدراسة وأهدافها في دراسة الشكل الخزفي، بحيث سيتناول الباحثان تحليل تجربة الفنان وصفياً عبر تقسيم المحتوى البحثي إلى عناوين تساعد على تحليل تجربة الخزاف شنيار عبد الله من خلال مسيرته الفنية بالأعمال الفنية والتي تمثل مراحل تطوره على المستوى التقني والشكلي والتنوع في تجربته المتجددة.

حدود البحث

الحدود الموضوعية: دراسة التنوع الشكلي والتقني لأعمال الخزاف شنيار عبد الله. والحدود الزمانية: فترات زمانية مختلفة من تجربة الفنان وذلك بما يفيد الباحثين ويحقق أهداف البحث. والحدود المكانية: العراق، والوطن العربي.

مصطلحات البحث

التنوع: لغة: تنوع الشيء: صار أنواعاً، المنواع: المنوال، والوجه، والطريقة (معلوف، 1986، ص847). وتعرفه (صفا لطفي) في كتابها الوحدة والتنوع للزخرفة الإسلامية في جامع قرطبة بأنه: "بناء بصري متكون من عناصر شكلية تحكمه وسائل التنظيم بالتصميم، وتربطه علاقات بنائية (الامتداد، والتناظر، والتكامل، والتجزئة والتخريم، والتناسق، والتماثل، وملء الفضاء) وهي مستندة إلى أسس جمالية وفكرية" (عبد الأمير، وصالح، 2005، ص 25). ويعرف إجرائيا بأنه تعددية الاختلافات في الشكل، ومخرجاته الثقافية والحضارية والفكرية من أجل خلق جذب بصري ممتع للعمل الفني.

الشكل: لغة: الشكل بالفتح، الشبه والمثل. الجمع أشكال، وشكل الشيء أي صوره، وتشكل الشيء أي تصور شكله وصورته. (ابن منظور، 1999، ص 3792). وهذا شكله أي مثله، وقلت أشكاله، ولهذه أشكال وشكول، وهذا من شكل ذاك من جنسه (الزمخشري، 1998، ص 501). والشكل اصطلاحاً: ثمة شكل بالمعنى الادراكي الحسي هو شرط ضروري للتشخيص الإدراكي الحسي للمحتوى وثمة شكل بالمعنى البنائي وهو تناغم معين أو علاقة تناسبية للأجزاء مع الكل وكل جزء مع الآخر. (حكيم، 1986، ص 12). ويعرف الشكل إجرائيا بأنه هو أحد عناصر العمل الفنية والتي يحقق الفنان من خلاله رؤيته البصرية والتعبيرية والجمالية.

الخزف: منتج غرضي أو فني مصنوع من خامة الطين (سيليكات اللألمونيا المائية)، ويكون الطين عالي اللازبية وطيّع التشكيل أثناء عملية التشكيل مع بقاء الشكل ثابتا بعد الجفاف، وعالي الصلابة وملائما للاستخدام والعرض بعد عملية الحريق (Hamer,2016). ويعرف الفنان عبد الغني الشال الخزف على أنه يطلق علية المنتوجات المصنوعة من الطين المناسب لفن الخزف أو التماثيل الخزفية، وهذه الطينات المستخدمة تكون مسامية السطح قبل وضع الطلاء الزجاجي عليها. (الشال، 1960، ص50)

التقنية لغة: تعريف التقنية حديثاً وقديماً: مجموعة من المعطيات التجريبية، جمعت وركبت لتحقيق مجموعة من غايات فهي في جوهرها تشير إلى مجموعة أساليب لمهنة أو فن. أما المفهوم الحديث للتقنية: فهي تطبيق معطيات علمية معينة من أجل الوصول إلى نتائج محددة، كما تشير إلى مجموعة من السلوكيات العامة التي تستعمل المعارف العلمية لكي تحرر نتائج معينة. أما تعريف التقنية اصطلاحا: فتدل على مجموعة

مناهج فن أو صناعة (أحمد، 2006، ص 38، 39). وتعرف التقنية إجرائيا بأنها المهارة في السيطرة على الأدوات والخامات والأجهزة في تطوير وتحسين الإنتاج الفني، والقدرة على استحداث مؤثرات جمالية جذابة ومتنوعة.

المعاصرة: لغة: العصر: الدهر (الفراهيدي، 2007، ص435). والمعاصر هو "الوقت الذي نعيش فيه" وما فعلت ذلك عصراً، أي في وقته، وعاصر فلان فلانا أي عاش معه في عصر واحد (الزمخشري، 2007، ص657). والتعريف الإجرائي للمعاصرة: هي مرحلة متأخرة من الحداثة، تحتوي على معاني ودلالات ومفردات بين الماضي والحاضر، من حيث الزمان والمكان والتاريخ، مع الاحتفاظ بالتراث الثقافي والحضاري، بحيث ترتبط بالتطور والتجديد.

الدراسات السابقة

دراسة جودة، أيمن علي عام (2007) تحت عنوان (الإشكالية الجدلية بين التقنية والشكل والمضمون وعلاقاتها بالإبداع الفني الخزفي). وتتمثل مشكلة البحث في توضيح الكيفية عند الخزاف حال توظيف المهارات المتعلقة من خلال تقنية وأسلوب عمل الفنان بالخامات والعمليات الخزفية لإنتاج موضوع فني خزفي، وأيضاً اشكالية مفهوم التقنية وعلاقتها بالشكل والمضمون والعملية الابداعية وتأثيرها على الابداع الفني، وقد أسفرت نتائج الدراسة أن العمليات الخزفية أو الوسائل المعبرة في الخزف هي الممثلة لمظهره البصري والحسي (جماليات الشكل)، وأيضاً أن الاسلوب، والتقنية، والمضمون، والتكنيك وجماليات الشكل، هي وحدات داخل البناء والسياق الكلي للفكرة الخزفية وتتوقف على فكر وفلسفة وذاتية وشخصية الخزاف المبدعة.

دراسة عباس، علي خالد عام (2013)، بعنوان (توظيف التقنيات في بنية الشكل الخزفي). وتهدف الدراسة إلى التعرف على التقنيات الخزفية المستخدمة في بناء الشكل الخزفي ودور هذه التقنيات المنفذة على السطح الخزفي للارتقاء به من الناحية الجمالية. حيث اتبع الباحث المنهج الوصفي والتحليلي في جمع عينة البحث الحالي لرصد إخراجات الشكل الخزفي. أما مجتمع العينة فكان نماذج من أعمال الخزافين العراقيين (سعد شاكر، وقاسم نايف، ورعد الدليمي). في الفترة بين (2001/ 2012). ومن أهم ما توصلت إليه الدراسة: أصبح اللون العامل الرئيس والمميز في إثراء الشكل الخزفي بحدود توظيف التقنيات، وأظهر الفنان العراقي اهتماما واضحا في توظيف التقنيات في التكوين الخزفي.

دراسة العبيدي، وعد محمد، عام (2022) تحت عنوان (التنوع الشكلي والتقني في نتاجات الخزف الأغريقي). وتتمثل مشكلة البحث: هل هناك تنوع في نتاجات الخزف الإغريقي من حيث الشكل والتقنية، اتبع الباحث المنهج الوصفي والتحليلي، وقد أسفرت نتائج الدراسة أن التنوع قسمان: الأول تنوع على مستوى الشكل الخارجي، والثاني: تنوع على مستوى تنفيذ الأشكال التي تزين سطوح الآنية الخزفية، هذا بالإضافة إلى التنوع التقني مثل: تقنية الأشكال الحمراء والسوداء على نماذج الأعمال الإغريقية لتلائم مواضيعها.

ما تفردت به الدراسة الحالية عن الدراسات السابقة:

لقد تفردت هذه الدراسة الخاصة بالخزاف شنيار عبد الله، من خلال البحث في التنوع المعاصر لأعماله الفنية من حيث الشكل، والتقنية، في التشكيل، وأيضاً التجديد البنائي على مستوى تحولاته الشكلية في التكوين الهندسي، والعضوي، والمنتظم واللامنتظم، خلال الفترات الزمانية في تجربته الفنية المستمرة والمتنوعة.

الإطار النظري:

المبحث الأول

طرق البناء والتزجيج في الخزف (Methods of building and glazing in ceramics)

هناك العديد من التقنيات التي يستطيع الخزاف من خلالها أن يشكل عملاً خزفياً باستخدام أكثر من طريقة في البناء، كأن ينفذ عملاً خزفياً في بعض أجزائه بالحبال وأخرى بالدولاب الكهربائي أو القوالب وغيرها من الطرق والاساليب. ويجب على الخزاف مراعاة ليونة الطين، ونوعيته، ولازبيته، قبل البدء بتنفيذ العمل الخزفي، وأن يمتلك معرفة ودراية علمية بالطينات: أنواعها، وألوانها، وخصائصها، ونسبة تقلصها. وتحملها للصدمة الحرارية، بالإضافة إلى ذلك أن يختار التقنية التي يشعر الفنان أنها مناسبة لفكرة العمل ومضمونه.

وإن اختيار طرق وتقنيات الأكسدة والاختزال للطلاءات الزجاجية مهم جداً في عملية الإكساء اللوني للجسم الخزفي، إضافةً إلى التنوع في العناصر الفنية الثقافية في توصيل ما يريده إلى المتلقي ربما برسالة مبطنة أو ظاهرة، برمزيات لونية أو إشارات بصرية في الشكل الخزفي المعاصر.

إن التنوع الذي حصل في تجربة شنيار عبد الله ما هو إلا إثراء للخزف المعاصر بشكل خاص، وللحركة الفنية التشكيلية في العراق بشكل عام، خصوصاً على مستوى الشكل والتقنية والمضمون ضمن فترات زمانية تاريخية متعددة ونلخصها على التالي:

1. فترة الدراسة وقبل السفر إلى أمريكا (1963-1974).
2. الفترة الراكوية الأولى (1974-1980)(في العراق وأمريكا.
3. فترة الشظية (1980-1990). بغداد
4. فترة الصخور (1990-2000). بغداد
5. الفترة الراكوية الثانية (2000-2010) في تونس.
6. الفترة الراكوية الثالثة (2010-2016) الأردن.
7. الفترة الذهبية (2010-2022). الأردن، مرحلة النضوج الشكلي والتقني.

إن كل فترة من هذه الفترات التي مرّ بها الفنان لها خصائص وميزات جمالية تختلف باختلاف الموروث الحضاري والثقافي الخاص، وأيضاً تعلم واكتساب تقنيات جديدة، من خلال المشاركات الدولية والسفر المستمر إلى دول مختلفة أثرت بشكل كبير على مسيرة الفنان وتجربته الفنية والتقنية، وسوف نسلط الضوء على جزء يسير منها خلال الدراسة بأمثلة من تجربة الفنان في هذا المحتوى.

ولذلك إن التنوع خلال هذه الفترات الزمانية كان مرتبطاً بعدة عوامل تتعلق بطرق البناء والتزجيج، أولاً: بالشكل الخارجي للتكوين البنائي، وثانياً: بالعناصر المرتبطة في محتوى البناء، وثالثاً التقنية المناسبة للمنجز الفني، رابعاً: الجانب الثقافي والمعرفي، خامساً: الخيال الواسع للفنان في إدراك وتحليل مرجعيات الشكل في الطبيعة وتعدد مصادرها، وهذا يتطلب الكثير من التجريب وإعادة الهيكلة البنائية لمعرفة الجمال حول الشكل من خلال التقنيات المعاصرة.

من هنا تعتبر أساليب وطرق التزجيج والمعالجات البنائية في الخزف هي من أهم الطرق الأساسية والضرورية لكل الخزافين في إنتاج أعمال خزفية متنوعة ومتجددة شكلاً ومضموناً. ومن أهم هذه الطرق:

طريقة الضغط، (Pinch Pots): إن أي كتل جامدة أو لينة في الطين يمكن السيطرة عليها بطريقة الضغط غير المنتظم. وذلك بجعل الطينة عل شكل كرة من خلال وضعها بين راحتي اليدين وتنعيم أي من التشققات التي تكون واضحة، مما يعطي بداية جيدة لوعاء خاص. ولا يمكننا بناء شكل متماثل للوعاء، لأنه يوجد الكثير من الطين في جانب واحد أكثر من الآخر. ولذلك يجب دفع الإبهام للأسفل بشكل مستقيم

باتجاه مركز الطينة الكروية ولفها مما يساعد على فتحها باتجاه المركز من أجل تكوين الشكل الخزفي (Bliss, 2001:6).

أما طريقة الحبال، (Coils)، الحبال الطينية من الوسائل في اسكتشاف كل أنواع التصاميم والأشكال، وكانت تستخدم منذ آلاف السنين في الحضارات القديمة للإنسان في إنتاج الأواني ذات الجودة العالية والتصميم المعقد. ونستطيع من خلال الحبال الطينية عمل آنية كبيرة الحجم أو صغيرة الحجم (Pearch, 1998:23). وأيضاً يمكن بواسطة هذه الطريقة بناء أعمال خزفية نحتية بهيئة إنسان بأسلوب تشخيصي تجريدي، حيث نلاحظ سيطرة الفنان على حركة الحبال القصيرة، والتي تشبه تجمع الديدان المزدحمه فوق بعضها لتثير حواسنا البصرية، بحيث أعطت العمل طابعاً بنائياً معاصراً تعبيراً وقيمة فنية للشكل، وهذا التنوع هو أولاً على مستوى الشكل العام، ثانياً: المظهر الجمالي للشكل الذي أظهرته الحبال الإبرية (Needle Coils)، من خلال الإحساس بخشونة السطح للجسم الخزفي. ثالثاً: استخدام الطينة البورسلانية البيضاء كقيمة تعبيرية. رابعاً: الموضوع الإنساني وبالأسلوب التجريدي العضوي والذي يساعد على اظهارية الشكل من خلال بنيته البنائية، واختزالية الشكل الواقعي لجسد الإنسان الذي كان يحاكيه في فكره وذهنه. كما في الشكل رقم (1).

الشكل رقم (1) طريقة الحبال الإبرية، الخزاف شنيار عبد الله 2021، القياس: 15x25x55 سم، الفترة الذهبية مصدر الصورة: الفنان نفسه.

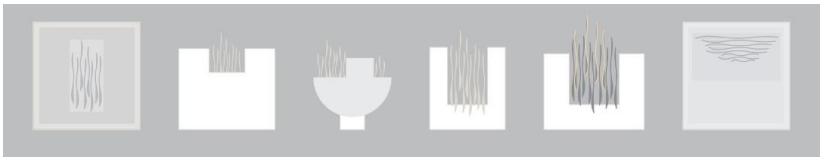
هناك أيضاً طريقة الشرائح (Slab)، يعتقد بعض الأشخاص أن الشرائح في الأواني هي وحدة ثابتة في الشكل، ولكنها في الحقيقة شرائح طينية مركبة بشكل متماثل، ولا تقتصر هذه الطريقة على الأشكال المستطيلة وإنما على الأشكال المنحنية والكبيرة الحجم. ويمكن تجميع الشرائح الطينية على مراحل مختلفة من الصلابة من أجل بناء شكل أكثر وضوحا وتنوعا. وبناء الشرائح يتطلب معدات قليلة، وطرقاً أساسية بسيطة، وخبرة وممارسة أثناء العمل، ومعرفة واعية، عندما تكون الشرائح في المرحلة الصحيحة لبدء إنجاز الشكل كما في الشكل رقم (2) (Mattison, 2001: 44).

ونلاحظ في الشكل رقم (2) طريقة استخدام الشرائح الطينية الرقيقة في وسط المكعب، حيث الزهد الجمالي في استخدام الألوان والتركيزعلى الأبيض والأزرق، والوردي، وقد أوجد الخزاف التنوع من خلال اللون، وفلسفته بين المنتظم واللامنتظم، والتنوع الشكلي من خلال هذين الجزئين في التكوين البنائي الواحد، داخل هذه الكتلة الهندسية المنتظمة والمصمته، وبين رقة الشرائح التي تنمو من داخل التكوين.

الشكل رقم (2) طريقة الشرائح، الخزاف شنيار عبد الله / 2016، القياس: 20x20x28 سم الحرق بالغاز 1200 درجة مئوية، الفترة الذهبية مصدر الصورة الفنان نفسه.

هذه المرحلة الزمنية في التنوع الشكلي مهمة جداً للخزاف والذي أحدث تنوعاً ونقلة كبيرة في الشكل، وحسب ما تم الاتفاق علية فأن هذه المرحلة للخزاف شنيار عبد الله أُسمِيت المرحلة الشرائحية (Slab Stage)، والتي تميزت بخصائص جمالية على مستوى الشكل الهندسي باستخدام، المربع، والمستطيل، والشكل الكروي، والمثلث، ثانياً: استخدام الشرائح الطينية بطرق مختلفة حسب التكوين البنائي للشكل، فتجدها عمودية الاتجاه، أو أفقية، أو جانبية، أو في الوسط. فالإطار الخارجي للشكل الهندسي للبناء يحكمه

الثبات والسكون، والوسط هي الطاقة المتحركة للشرائح الطينية، المتميزة بالهدوء والنعومة والرقة في سمكها بحيث أعطت حركة فعلية في اعتماد المربع كمفردة تشكيلية أساسية متكررة وعلاقتها مع الشرائح كعنصر فني كما في الشكل رقم (3).



الشكل رقم (3) تخطيط للتكوين البنائي للشكل الخزفي

ويرى الباحثان أن الشرائح من الطرق المهمة في تحقيق المفهوم الشكلي للبناء في الخزف المعاصر، كعنصر تشكيلي يؤكد قدرة الفنان على التعبير، لأن الشرائح تساهم في تشكيل الفراغ وتحديده، وأيضاً اعتبار الشرائح الوسيط للبناء داخل التكوين والذي يعتمد على التكرار، ومستويات الأسطح المختلفة، أما الحركة واللون والملامس المتنوعة في التكوين تحقق الجانب التعبيري، ولذلك وضع أكثر من شريحة في التكوين يضفي دوراً جمالياً وتفاعلاً، في تكرار إيقاعي يعطيك إحساسا بالزمن، وهذا التوالد بالتكرار الممتد للشرائح يعطي إحساساً آخر بالنمو والسمو والارتقاء، وتحقيق التنوع في الشكل الخزفي المعاصر.

إن طريقة الدولاب الكهربائي (Electric Wheel Throwing) من الطرق التي تساعد في بناء العمل الخزفي بشكل سريع ووقت قصير، وليس من الصعب أن نتصور كيف تطورت تقنيات تشكيل الأشكال بالطين على عجلة الفخار أو الدولاب الكهربائي، فالعديد من أساليب التشكيل القديمة ما زالت تستخدم في جميع أنحاء العالم تقريبا، فعلى سبيل المثال بعض الخزافين التقليديين يعملون اليوم في البدء بقطعة منخفضة على الدولاب ثم يقومون بإضافة حبل من الطين فوق الآنية من أجل إكمالها كما في الشكل رقم (3). (Davies,2000:12,13).

ونلاحظ في الشكل رقم (4) الذي أنجز في فترة سميت بالشظية (Splint) الذي تم بناؤه بطريقة الدولاب الكهربائي، والفكرة كانت أثناء الحرب الإيرانية العراقية، وهي عبارة عن قنبلة يدوية دفاعية محززة بخطوط عريضة هي رمزية للدفاع عن الوطن، والقنبلة غير المحززة الخطوط هي ملساء وهجومية. واستخدم الخزاف طريقة الرش في تزجيج السطح المفخور، لينفذ عملاً بدقة واضحة فيه محاكاة وأظهار قدرة الفنان التعبيرية في إيصال رسالته الفكرية والفنية.

الشكل رقم (4) قنبلة دفاعية، 1983، القياس: 30x50x50 سم، بغداد، فترة الشظية، طريقة الدولاب الكهربائي، مصدر الصورة الفنان نفسه.

أما المرحلة الثانية والتي تعتبر مهمة جداً بالنسبة للخزاف وهي اختيار طريقة التزجيج (Glazing Techniques) في طلاء سطح العمل الخزفي، فهناك الكثير من الأساليب والطرق التي يستخدمها الخزافون من أجل تزجيج أعمالهم الخزفية، حتى تصل إلى مرحلة التميز في البعد الجمالي للشكل من خلال اللون والذي يرتبط ارتباطاً قوياً بالناحية الشكلية للآنية الفخارية سواءً كان العمل جرةً أو صحناً أو نحتاً فخارياً لبورتريه أو شكلاً تجريدياً، ومن أهم طرق التزجيج الصب (Pouring) وهي من أكثر التقنيات صعوبة، فصب الآنية بالطلاء الزجاجي يتطلب السرعة والدقة للحصول على طبقة متساوية من الزجاج والذي يتم وضعه في وعاء واسع كبير أو صغير وذلك حسب حجم القطعة الخزفية. والمنطقة الداخلية للقطعة هي الأولى باستخدام طريقة الصب (Clarrk, 1964: 60).

أما الطريقة الثانية فهي التغطيس (Dipping)، وهي الطريقة المناسبة عندما نستخدم كميات كبيرة من الزجاج، أوعندما يستخدم الزجاج بكميات لقطع كثيرة بنفس الحجم والشكل، في هذه الحالة أفضل طريقة هي استخدام ملقط صلب من الفولاذ لحمل القطع الخزفية. وفي نفس الوقت استبعاد التفاوت الذي يسبب وجود علامات الأصابع على القطع. ويجب أن يكون الملقط من النوع الثقيل الذي يحمل القطعة. وبعد التغطيس فإن مادة الزجاج تبقى رطبة ويجب وضع القطع على ركيزة أو على لوح حتى يجف الزجاج بشكل كاف. الطريقة الثالثة هي الرش (Spraying)، ولها ميزات جمالية وتعطي تدرجات لونية متداخلة مع بعضها، بالإضافة إلى ظلال متدرجة للألوان، ونقاط لونية عفوية منتشرة على السطح الخزفي، ولكن عيب هذه الطريقة يكمن في كثرة الطلاء الزجاجي المهدور، ولكن عندما تزداد مهاراتنا في الرش سوف يخفض بشكل كبير من الزجاج أثناء الرش. وبنفس الوقت فإن كميات الطلاء الزجاجي المهدور في حجرة الرش سوف تجمع عن طريق أداة لتجميع الزجاج الذي يمكن إعادة استخدامه (Clark,1964:60-61).

أخيراً طريقة الفرشاة (Brushing)، إن طريقة استخدام الفرشاة أيضاً من التقنيات المهمة للرسم على السطوح الخزفية، ولكنها تقنية لا تناسب استخدامها على المساحات الواسعة على الأواني الفخارية ذات الأحجام الكبيرة، بل في المساحات الصغيرة مثل الزخرفة أو الخط العربي سواء كانت بارزة أو غائرة، لأن السطوح تحتاج إلى دقة وتساو في توزيع الطلاء الزجاجي. ولكن بإمكان الخزاف استخدام تقنية (Engob Colors)، وهي ألوان من الطين السائل والتي نرسم بها مباشرة على السطوح الطينية. ومن محاسن هذه التقنية أننا نستخدم الفرشاة بطريقة سهلة وأي خطأ في التلوين يمكن تعديله بسهولة عند كشطه وإعادة تلوينه مرة أخرى (Bliss, 134-135).

ونلاحظ في التكوين الهرمي رقم (4) كيف استطاع الفنان التركيز على المزاوجة الثنائية بين الرسم والتصوير والشكل البنائي في التكوين الهرمي، وعملية توظيف رموز التراث الحضاري السومري في محتواه. إن التنوع الذي حصل هنا هو تنوع مقسم إلى جزئين: جزء مختص بالكتلة (التكوين البنائي) الخارجي، وجزء يختص بالتنوع في الرسومات الموجودة داخل الكتلة، مما زاد العمل جاذبية بصرية للمحتوى الزخرفي الجميل. وفترة الصخور تميزت بالتنوع الشكلي غير المنتظم في التكوين البنائي، وأيضاً التركيز في العناصر الزخرفية البسيطة في محتوى العمل الخزفي.

الشكل رقم (5) الخزاف شنيار عبد الله 1999، متحف القاهرة، القياس: 55x15x60 سم، مصدر الصورة الفنان نفسه. فترة الصخور

المبحث الثاني

الشكل والتقنية في الخزف المعاصر

عرف مارتن هيدجر فيلسوف القرن العشرين التقنية على أنها طريقة للكشف، أو هي اكتشاف غير محجوب، أو هي الحقيقة في المكان تنشر وجودها بشكل منظم، وهي بالمعنى الشامل جميع الميادين الكائنة التي تشكل في كل لحظة تجهيزات لكل كائن. فهناك ثلاثة مسالك لمفهوم التقنية عبر شتى العصور. أولا: التقنية بحصر المعنى: صناعية. ثانيا: التقنيات الإنسانية (علم الأخلاق، الاقتصاد، السياسة). ثالثا: تقنيات الفنون الجميلة المتعلقة بالأدبيات، ولقد أعطى علم الجمال مفهومه حول التقنية حيث نسبها إلى مجموعة من الأساليب الخاصة لفن أو لفنان، حيث إن لكل فنان سلوكه ورسوماته وشعوره وهي حتما تتجسد عن طريق يده وتفهم بالأسلوب الآتي: "مجموعة من السلوكيات تطلب عن طريق استخدام عدة مواد مثل تقنية التصوير الجداري" (أحمد، 2006: 41-42).

مع بداية القرن العشرين ظهرت عدة مدارس واتجاهات منها، النظرية الشكلية ومدرسة الباهاوس التي

نادت بحرية الشكل وضرورة التجريب على المادة والخامة، وبدأ عصر جديد لفن الخزف وخرج من حدود الآنية "ونتيجة لهذا التحرر تعددت الأشكال في تكوين فني واحد، وظهرت على هيئات الطيور، أو الحيوانات، أو النباتات، وأشكال آدمية، كما يصاحب هذا التحول إضافة بعض الخامات المصنوعة لتشكل قبل وبعد الحريق، واستخدام نوعيات مختلفة من الطلاءات الزجاجية التي تمنح الشكل الخزفي قيما جمالية وتقنية" (الغوري،2001: 18).

فالنظرية الشكلية جعلت الأولوية عند النظر إلى العمل الفني ككل متكامل وليس كأجزاء، مما أصبح على عاتق المشاهد اكتشاف معاني ودلالات الأشكال في العمل الفني، وإن المدركات الفنية أو الجمالية مثل الفنون التشكيلية تسعى دائما لاحتوائها على الشكل الجميل، لذا فهدف النظرية الشكلية البحث في الواقع عن عنصر الجمال. وترى (سوزان لانجر) "أن الفن يتحقق من خلال الشكل، أي بدون الشكل لا يوجد فن" (علوان، 2013: 176).

إن العصر الحديث قد أثر في الخزاف وساعده على الابتكار، فكانت الفكرة هي المسيطرة وهي التي تتحكم في الشكل والبناء ممزوجاً بفلسفة التكوين، وانسياب الخطوط، وانسجامها، وتناسب الكتل مع النسب المتزنة. وتبعاً لذلك فقد تغيرت القيم الزخرفية، والألوان التي كانت فيما مضى رتيبة مملة حتى وإن كانت متقنة، فحسبها أنها تجردت من الحيوية والجرأة والبساطة العميقة، التي هي كلها من صميم القطعة الفنية الحديثة. وعلى هذا نجد أن القطعة الفنية الحديثة، تتخذ اتجاها تجريدياً يخدم هدفاً جمالياً عميقاً. (الزيات، 19:2002).

إن أي شكل يتميز بالوحدة والتنوع (Unity and Diversity) فلا وجود للموضوع ولا كيان لأي تصميم بغير وحدة، فالوحدة تنشأ نتيجة للاحساس بالكمال، وينبعث الكمال عن الاتساق بين الأجزاء، كما يمكن أن تتحقق الوحدة بسهولة عن طريق تكرار الشكل أو اللون أو الخط أو القيم السطحية. ونلاحظ علاقة اللون في التكوين حيث إنها تعتمد على التنوع في الوحدة، فإحساس الفنان بإنسجام اللون في التصميم هو العامل الرئيس. والسبب في ذلك أن الإدراك الحسي باللون وانفعالاته تنطوي على عملية ذاتية. وهناك عامل التتابع الذاتي في تنظيم اللون، فاللون الأصفر مكانه بين البرتقالي والأخضر من حيث قيمة اللون أو قوة استضاءته. (عبد الحليم ورشدان. 80:2002-82).

إن للشكل وظائف جمالية متعددة منها ما يضبط إدراك المشاهد ويرشده، ويوجه انتباهه في اتجاه معين. بحيث يكون العمل واضحاً مفهوماً موحداً في نظره، والشكل يرتب عناصر العمل على نحو من شأنه إبراز قيمتها الحسية والتعبيرية وزيادتها. والتنظيم الشكلي له في ذاته قيمة جمالية كامنة. (ستولنينز،1974: 353).

يعد الأسلوب التقني المستخدم في التطبيق من أهم العوامل المؤثرة في القيم الجمالية والوظيفية في التصميم الخزفي، وإن ما يحدث في بنية الشكل هو ذلك الهاجس المندفع نحو التحول إلى الأشكال الأكثر اختزالاً، بحيث يحاول الفنان المحافظة على الناتج الفني والذي غالباً ما نجده يصاغ في علاقات تنظيمية لأسس وعناصر شكلية تحاكي واقعاً جديداً يحمل في طياته رموزا ودلالات تعتبر حلقة وصل بين القديم والحديث المعاصر وصولاً إلى تنظيم شكلي جديد (الناصري، 2006، 99).

ولذلك يمكن القول إن التشكيل المعاصر قام على منظور جديد لآلية التعبير وفق معايير هندسية اعتمدت على الرؤية البصرية والتجريد الهندسي، سواء في تكوين العمل ككل، أو كبناء هندسي مباشر، وفي نفس الوقت حافظت على العنصر العضوي، وإن لم يقرأ بشكل مباشر في العمل (شحادة، 2015، ص 38).

ويرى الباحثان أن للتقنية علاقة وطيدة جداً بالشكل الخزفي من نواح جمالية عديدة، كالأشكال الفخارية القريبة من الإنسان والطبيعة بما فيها الحياة العضوية (Organic) وغير العضوية (Inorganic)، حيث نرى محاولة شنيار عبد الله في البحث عن طريقة تزجيج تناسبت مع الجانب الشكلي والمضمون. حيث أنه لم

يلتزم بالقواعد التشريحية للشكل وعمد إلى تضخيم الأجزاء من حيث الطول والعرض وعمليات التقلص والانتفاخ وحذف أجزاء اليدين، ليعطي اشارة لمعاني الاضطهاد للمرأة، ومن جهة أخرى طريقة التزجيج، والاختزال لاكسيد النحاس من خلال تقنية خزف الراكو، وذلك على درجة حرارة 980 درجة مئوية مما أعطى الشكل قيمة تعبيرية وجمالية أكبر، وأيضاً رقة جدار العمل الخزفي وصلابته، وذلك بحرقه على درجات حرارة عالية تصل إلى 1200 درجة مئوية. كما في الشكل رقم (6).

الشكل رقم (6) شنيار عبد الله 2013، تقنية الراكو،13x20 سم، الفترة الذهبية، مصدر الصورة الفنان نفسه.

ولذلك يرى الباحثان أن هناك ثلاثة عناصر رئيسة تتحكم في الشكل العام للقطع الخزفية فهي مرتبطة بالتقنية: الملمس (Texture)، والشكل (Form)، واللون (Color)، ولا يمكن الفصل بأي حال بين تلك العناصر الثلاثة، لأن التقنية لها دور في دقة الشكل من ناحية بنائية ولونية تنعكس على التصميم، أما الملمس فهو جزء من التصميم فاختلاف الملامس والألوان يعطي قوة وثباتاً للشكل، ونستنج من ذلك أن هذه العناصر الثلاثة المجتمعة مع بعضها البعض تتحد لتكون عملاً خزفياً ذا قيم جمالية متنوعة ذات طاقة كبيرة تسيطر على الشكل العام.

أن كل خاصية بنائية تحدد صفة سطحها وهذه الخاصية تدرك باللمس، ويلاحظ أن العين تشارك في فهمها، لأن السطح الخشن يحدث ظلاً ونوراً، والسطح الأملس معناه فقدان الظل، واللون يختلف تبعاً للسطح الذي يقع عليه. وتختلف السطوح اختلافا كبيراً فمنها الصلب، واللين، والخشن، والناعم، والحاد، والبارد. (الزيات، 2002: 23).

الشكل رقم (7) المنتظم واللامنتظم 2019، القياس: 26x41x26سم، الفترة الذهبية، الحرق بالغاز 1200 درجة مئوية، مصدر الصورة الفنان نفسه.

ولذلك يرى الباحثان أن التقنية تسيطر على الشكل في التنفيذ النهائي، بمعنى آخر أنه يمكن من خلال التقنية تحقيق نتائج جمالية لا تكون بالحسبان بشكل عفوي أو مقصود، مما تزيد في رفع مستوى القيم الجمالية للشكل وذلك بإستخدام نوع معين من التقنيات، والتجريب والمعالجات اللونية والملمسية للسطوح كما في الشكل رقم (7). وهي الفترة الذهبية (Golden Period)، وهنا جمع الخزاف ما بين الشكل الهندسي والعضوي في آن واحد، من حيث تحقيق التباين اللوني في التزجيج ما بين الحديث والقديم، من حيث الكتلة ذات التشققات العشوائية ذات اللون البني والأبيض والتي حقق من خلالها الواقعية للسطح الخارجي، اضافةً للون الأخضر اللامع للشكل الهندسي المستطيل الكتلة. وهذا يدل على أهمية الأداء التقني، والبعد الجمالي الذي انعكس على روحانية الشكل الخزفي المعاصر. ومن التقنيات التي تميز بها شنيار عبد الله هي تقنية الشينو اليابانية (Shino Glaze). وهي تقنية تتم داخل أفران الغاز، أو أفران الخشب وتسمى الاناجاما (Anagama) التي لها تأثيرات باللون الرمادي الطبيعي من تأثير حرق الأخشاب، لكن لها ميزات علمية في طلاءاتها، ودقة نسبة الكربون في الغلاف الجوي (Atmosphere) للفرن، حيث يحتوي الزجاج على نسبة عالية من الصوديوم الذي يذوب على درجات حرارة منخفضة، وثم يتم الاختزال على مراحل ودرجات حرارة مختلفة، وهذا بدوره يؤثر خصوصاً على اللون الأبيض والبني والبرتقالي. كما في الشكل رقم (8).

الشكل رقم (8)2015، تقنية الشينو Shino Technique، 20x20x8 سم، طريقة الشرائح، 1300 درجة مئوية. فرن غاز. مصدر الصورة الفنان نفسه.

وحتى نكون ناجحين يجب أن نحكّم إبداعاتنا بالشعور المنتظم الذي يجمع المواد، والأساليب، والتصميم، والمكونات، التي غالباً ما ينظر إليها على أنها متباينة إلى مجموعة منسجمة ومرضية، فالعمل الناجح يأتي من مزيج من التطور الجمالي والفني للخبرة، مع كل ذلك ترتبط التقنية والابتكارات الجمالية بالماضي من خلال الجودة الفائقة، ويجب أن يكون عملنا قادراً على الوقوف وحده جمالياً من خلال المشاركة الإبداعية التامة، والتوقع، والحفاظ على المعايير الجمالية (Branfman, 2007:18).

ومن التقنيات المهمة في الخزف المعاصر التي تميزت بها أعمال الخزاف شنيار عبد الله هي تقنية تسمى عجين الورق (Paper Clay) وذلك بخلط الورق مع الطين بنسب معينة من أجل أن تعطي جدار العمل قوة ورقة وقساوة أكثر على درجات الحرارة العالية، وتتطلب مهارة عالية في البناء وتعتبر من أكثر التقنيات الجديدة أهمية. كما في الشكل رقم (9). والذي تم بناؤه بطريقة الشرائح والبناء اليدوي، وعلى درجة حرارة 1200 درجة مئوية، وقد تميز الشكل بالطابع التجريدي العضوي، من خلال الرؤية البصرية للنتوءات الأبرية المتشعبة على الجانبين وفصلهما بالشرائح، وربما كانت مرجعية الفنان هي الطبيعة الشكلية للكائنات البحرية، لكن مع المحافظة على الخصوصية من خلال الشرائح في وسط التكوين المستطيلي.

الشكل رقم (9) 2022، تقنية Paper Clay، 60x35x20 سم، طريقة الشرائح والحبال، 1200 درجة مئوية. المرحلة الذهبية، فرن غاز. مصدر الصورة: الفنان نفسه.

تحليل الأعمال الفنية:

العمل الأول:

(الشكل: 1) المنتظم واللامنتظم 2016، القياس: 10x47x40 سم، الحرق بالغاز، الفترة الذهبية مصدر الصورة الفنان نفسه النظام واللانظام / (الثابت والمتحرك)

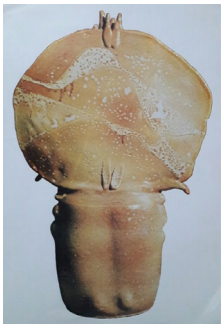
التحليل الفني: عمل خزفي هندسي التكوين يتخلله شرائح خزفية رقيقة ملونة بألوان مختلفة، ومموجة الشكل بجانب بعضها البعض، داخل مكعب غير مكتمل، مقطوع بشكل مائل، وملون باللون البني الغامق.

تتميز معظم المنجزات الخزفية للخزاف شنيار عبدالله بالنظام واللانظام والذي يحتوي على العناصر الفنية المدروسة بشكل دقيق، فالعناصر الفنية المتنوعة التي تشكل العمل تحدث إيقاعات، وتقيم بين هذه العناصر علاقات تشكل بمعناها التعبيري الصراع، فإذا لم يتواجد بين هذه العناصر فهي خالية من الإيقاع، حيث قام الفنان بالكشف عنها من خلال "الثابت والمتحرك" في فلسفته داخل بنية الشكل، من خلال تحقيق التوازن في الكتلة والفراغ، فالقاعدة في الفن هي تجنب الانتظام، لإيجاد وحدة متكاملة ومتنوعة في العمل الخزفي ولا تعني التشابه بين كل أجزاء التصميم بل أن يكون هناك كثير من الأختلاف والممارسة التي يتناول

فيها النظام والذي من الممكن إيجاده لتوضيح التكوين الخطي لمعمارية الشكل الهندسي المعروض، وعلى نحو يميل إلى الدهشة.

ونجد في سياق وعي الفنان لمجهوده المعروض في اعتماده على الصورة والتي تشرح الزهد الجمالي للون وبساطته على السطوح الخزفية من خلال استخدام تقنية الأنجوب (Engob) واستخدام الأكاسيد اللونية، فقد مضى في معالجة ظاهرة التنوع البصري الذي يشكل فيه أعماله الخزفية، من خلال خبراته التقنية المتنوعة، لتشكل بالنهاية تجربة ذات قيمة جمالية بتقنيات الحرق والاختزال، وبذلك إضفاء الفنان الحركات الدرامية للشرائح الرقيقة ذات الخطوط الممتدة والمتموجه في فضاء الكتلة وخروجها من التكوين الهندسي بشكل انسيابي في الفراغ الداخلي، ولد ايقاعاً في القيم الخطية واللونية والتعبيرية على التكوين العام، بإزاحة الكتلة وميلانها من الشكل الهندسي للمكعب.

أما على المستوى التقني استخدم الفنان الحرق بأفران الغاز على درجات حرارة عالية والتي تؤثر بدورها على اللون وطبيعته الجمالية من حيث الاختزال (Reduction)، والذي يعكس جمالية السطوح الخزفية وتأثيرها البصري على المتلقي.



العمل الثاني:

(الشكل: 2) شكل سومري،1971، القياس: 15x30x50 سم، الفترة الراكوية الأولى، طريقة الدولاب، والشرائح، مصدر الصورة: الفنان نفسه.

التجريدية العضوية / (روحانية الشكل الإنساني)

التحليل الفني: العمل الخزفي عبارة عن شكل تجريدي لإنسان، ملون باللون البني الفاتح والمصفر في بعض أجزائه. ويحتوي على خطوط ونقاط بحركات عفوية على سطح العمل الخزفي.

من أهم الأعمال الخزفية في تجربة شنيار عبد الله هذه (الأيقونه الخزفية النحتية) ذات الجسم الخزفي لأشكال إنسانية غامضة ومخفية في بنائها وتكوينها الغريب، وفي ألوانها التي تعطي إيحاءً زمنياً، وتعبيراً لتجربته الإنسانية والتي تكشف عن حب الخزاف وشوقه للماضي والحاضر، والبيئة العراقية القديمة التي نشأ فيها، فمن خلالها أوجد الجدل حول الشكل، والتشخيص والتجريد في بنية الشكل الإنساني، والعفوية في بناء الأشكال الانسانية وتحويرها واختزالها ضمن رؤيته البصرية والفنية.

أراد الخزاف شنيار عبد الله البحث عن الإبداع والتجديد في أعماله الخزفية، وليس مجرد عمل لنسخه من الذاكرة بل في البحث عن التركيبة للأشكال العضوية، والتأكيد على المنحنيات الحسية والخطية للأشكال النحتية. ومن خلال التركيز على العمل نشعر أنه ذو جزأين من حيث التكوين: الجزء الأول مستطيلي الشكل بعيد جداً عن الهندسية في حركته الخطية الانسيابية والمتعرجة، والجزء العلوي شبه تكوين دائري وذو خطوط متعرجة. مما شكل ايقاعاً في الكتلة والمساحات اللونية.

إن استخدام الخزاف لطريقة البناء بالشرائح والدولاب عززت من جمالية الشكل وهذا يدل على أهمية الأداء في إبراز السطوح وإخراج جماليته، حيث أن الكثير من الفنانين ربما تأثروا بهذه الأشكال وبصياغات مختلفة، واستلهامهم من الشكل والطبيعة، والعالم الذي يحيط بها، لتعلم مبادئ التوازن، والتناغم، والتواتر، والإيقاع، والنمو العضوي للحياة.

العمل الثالث:

(الشكل:3): كأسين من الشاوان، الأول من اليمين: 2015، طريقة الدولاب، 10x7 سم، والثاني 12x7 سم، طريقة البناء اليدوي 2021، الحرق بالغاز. مصدر الصورة الفنان نفسه. خزف الشاوان (Chawan Ceramic)/ (تفاؤل)

التحليل الفني: عملان من الخزف الأول بطريقة الدولاب الكهربائي، والثاني بالطريقة اليدوية الحرة في بناء الشكل، ويحتويان على ألوان متعددة من الأزرق الفاتح، والأصفر، والبني.

عندما يريد الخزاف شنيار عبد الله أخذ قسطٍ من الراحة فإنه يتجه نحو (الدولاب الكهربائي) أو الطريقة اليدوية بصنع كؤوس الشاوان، يداعبها بحركاته، ويصبغها بروحه المبتسمه دائماً. وهو الخزاف الذي تميز بهذا التمرس في تشكيل الطين، والذي استطاع من خلاله التوغل في مسامات الشكل، والثبات في التصميم، والرقة على سطح العمل الخزفي، فنجد مهاراته في تطبيق الزجاج، وعندما نتمعن بمجموعة الشاوان للخزاف فأننا نجد الراحة والتنوع المعاصر في الشكل والتصميم، والزهد في اللون، والسعادة في النظر إليها.

لقد استخدم الخزاف طريقة الحرق بالغاز في إنتاج كؤوس الشاوان، التي تتميز بجمالية سطوحها المفعمة بالحيوية والطاقة من خلال التداخل اللوني وضربات الفرشاة، بالإضافة إلى حجمها الصغير الذي يتناسب مع قبضة اليد، وهذا الدوران المستمر للشكل في اليد يعتقد أنه يعزز الروح للموضوع، وكذلك بساطة الشكل هي مبعث للهدوء والاطمئنان والصفاء والمتعة، والتفاؤل.

العمل الرابع:

(الشكل: 4)، بلاغة الشكل، 2021، طينة بورسلانية، تقنية Paper Clay، القياس: 65x20x12 سم، الحرق بأفران الغاز، الفترة الذهبية مصدر الصورة الفنان نفسه. العشوائية المنتظمة في التكوين / (بلاغة الشكل)

التحليل الفني: عمل خزفي، تم تشكيله بطريقة الحبال الصغيرة ملتصقة فوق بعضها البعض ذات اللون الطيني القريب من اللون البني الفاتح، وفي وسط التكوين المستطيلي لمسة باللون الأزرق المطفي، ونتوءات مجوفة وصغيرة. أما الشكل العام فهو مقوس ومرفوع للأعلى قليلاً. تجارب طويلة مشوقة في الخزف، قادته نحو التجريب،والأداء التقني المستمر، والتطور في الشكل والبناء، وحواره مع الكتلة، وحبه للطين، والزجاج، والدخان، وتأمل النار والحرارة، ليرى بأم عينيه بلاغة الشكل، ليقدم رسالته عبر فكره، ومفردات حضارته، لقد توجه شنيار في تشكيل عمله الخزفي نحو المدرك الجيولوجي للفضاء الطبيعي، وهو من شأنه أن يساعد الفنان على أن يجد في نتوءات الأرض وثنايا طبقاتها تقارباً مع الشكل البشري في عز انفعالاته وعنفوان تقلباته، فهذا الحوار البليغ للشكل يظهر قدرة شنيار عبد الله على تأليف عالمه التشكيلي والجمالي والتعبيري الذي يخوضه مع الطين،والأكاسيد، وتحولاتها مع النار، وعلى المستوى الرمزي (التراب، والطين، والجسد)، وعلى المستوى التشكيلي (الفضاء البصري واللمسي، وتوازنات الخط والكتلة، السكون والحركة، والتباين في اللون). والحركة في الشكل ككل أعطى العمل جمالية أخرى، ومن هنا نتحسس سعي الفنان إلى تملك ذاته، وإلى إجلاء ملامحها داخل ملامح العجينه الطينية المرنة. فلذلك تشكل العمل الفني بطريقة الحبال الأبرية والتي تحتاج للصبر، والدقة والحذر في البناء، وبإستخدام تقنية الحرق بالغاز لإختزال الطينة واللون.

العمل الخامس:

(الشكل: 5)، المنتظم واللامنتظم، 2020، القياس: 50x50x22 سم حرق بأفران الغاز، الفترة الذهبية، مصدر الصورة: الفنان نفسه. (أشكال كروية) / (دوران الحياة)

التحليل الفني: يتكون العمل الخزفي من كتلتين في بنائيته الشكلية، كتلة خارجية كروية منتظمة لونها بني تحددها خطوط عمودية في وسط التكوين محددة اللون الأسود الفاتح، وفي وسطها المفرغ كتلة بيضاء كروية غير منظمة الشكل. وفي أسفلها شكل مستطيل كقاعدة من ناحية وظيفية للتكوين البنائي.

إن ما يميز الخزاف شنيار عبد الله الغنى التكويني للمربع والشكل الكروي؛ لإنه يرى فيهما أسلوبه وعناصره المبهمه، وخصوصيته، وعالمه المشحون بالرموز والمعاني والمفردات الممتلئة على السطوح الخزفية. فالسطوح والملامس للخزاف لها قدسية لامتناهية، والشكل الكروي فيه تتوزع قوى الجاذبية في الفراغ، حيث الدوران والمركز، فربما يمثل الشكل النصف الكروي العديد من الأشكال وذلك حسب رؤية الفنان في مخزونه الذهني، وفلسفته في إدراك الشكل، وتحليله للواقع والذي ينعكس على منجزاته الخزفية. فما الذي يريد أن يطرحه الخزاف من خلال هذه الأشكال، وما الذي يستثيره، ويلهمه، في بنائه لها؟

إن الشكل الكروي بالنسبة للخزاف شنيار هو "فكرة تناغم الكون والطبيعة"، فالشكل الدائري يدل على الخصوبة والأنوثة والولادة، إلا أن موضوع الشكل الكروي، والنصف كروي، والبيضوي وغيرها من مشتقات هذا الشكل، موضوع يعتمد على علاقات تستشرف المنجز النهائي للعمل الفني التشكيلي وتنوعه، فنلاحظ في أعمال شنيار عبد الله تكراراً لبعض العناصر الزخرفية والتي تعتبر خصوصية تؤكد بصمته، ولكن بإيقاعات متنوعة وتعطيه روحاً وحركة، ولمسه أكثر معاصرة. تتناسب مع دورانه، وأنسيابيته، أفقياً وعمودياً من خلال الإيقاع الخطي، والتوازن اللوني، وتناسب المساحات الفراغية في التكوين من حيث الفراغ الخارجي والداخلي للتكوين البنائي المنتظم.

لقد تمت طريقة بناء الشكل يدوياً من خلال المعالجات المختلفة والاضافات لعناصر أخرى داخل التكوين الهندسي، والحفر البارز والغائر للخطوط العمودية غير المتصلة، وتم حرق العمل بالغاز بأجواء اختزالية للون على درجة 1200 مئوية.

العمل السادس:

(الشكل: 6)، جدارية خزفية، 2011، 100x100 سم، تقنية الأطيان الملونه والأكاسيد، حرق بأفران الغاز 1200 درجة مئوية، الفترة الراكوية الثالثة، مصدر الصورة الفنان نفسه. (جداريات) / (الجدار حين يفكر)

التحليل الفني: العمل الفني عبارة عن جدارية تم بناؤها بطريقة المربعات المنفصلة وعددها أربعة، وتمت اضافة هذه الكتل العشوائية في وسط الجدارية (مركز السيادة) والتي تشبه تضاريس الحجارة والمعتقة بالأكاسيد، بطريقة متواصلة منقطعة، وتحتوي الجدارية على عدة ألوان منها اللون البني الفاتح الغامق والأبيض، ضمن ثلاثة إطارات لونية بالإضافة إلى التأكيد على الملامس في أعلى وأسفل التكوين.

إن العمل الخزفي عند شنيار عبد الله يقوم على مفهوم (البناء) في جميع مراحله ومن ثم بناء التضاريس على كل مربع حسب مخيلته ومخزونه البصري، حيث يصبح المربع عالماً قائما بحد ذاته، لكن ليؤكد بنفس الوقت العلاقة الجدلية بين الجزء والكل، تلك التضاريس المكونة على الجدار اللين للطين تأخذ أشكالاً متعددة باستعمال عدة تقنيات كالخدش، والطبع، والحك، والصقل، وأفعال أخرى ربما تبقى في عالم الأسرار وهذا ما يعطي العمل الخزفي بعداً آخر يختلف عن الفنون الأخرى.

إن عنصر الملمس، أعطى حضوراً مهماً للسطح الخزفي، فعملية المشاهدة لن تكون مجرد عملية نظر ورؤية

اعتيادية، وينزلق على مسطح أملس، أو يتابع انطلاقة مباشرة مع استقامة الخطوط الانسيابية والمنحنية، والتي ترسم أشكالا هندسية تعزز هندسية المربعات التي تشكل العمل الفني، هذا التفكير عند الخزاف يذهلنا بالتأكيد، فنحن نتوقع أننا أمام مهندس يعمل بهدوء وبصبر كبير، ويتعامل مع القطعة الخزفية بأناقة في التخطيط، وتنظيم المساحات، وأحياناً في التناسب والتناظر بين الأشكال التي يحفرها على الشكل قبل أن تتصلب في النار.

إن شنيار عبدالله لم يجد صعوبة في إعادة الحياة لأصول فن الجداريات القديم وذلك من خلال المعالجات التقنية الحديثة، وتفهمه لعوامل البيئة الجغرافية، بالإضافة إلى الجمالية والرمزية للأبعاد التاريخية، فذهب مستلهماً عمل النحات في صناعة جداريته، ولعل ما أعطى تلك الجداريات الخزفية حضوراً مؤثراً، أنه انتهج بطريقة إخراج فني من حيث تماسك ورصانة تلك الأعمال، وتبنيه استعمال ألوان بسيطة، قريبة من لون التراب، لكي يوحي بالعراقة والأصالة والبعد الزمني، وعمق المضمون في مجمل تحدياته البصرية في عالم الخزف، فقام بتطويع الخطوط اللينة والمنسابة على السطح، واصطفافها بالمساحات بشكل متزن وتصميمي داخل التكوين. من خلال طرق التشكيل والتزجيج، والتقنية المناسبة للشكل.

مناقشة النتائج

1. ظهور التنوع على مستويين: الأول هو الخارجي للكتلة والفراغ، والثاني: المستوى الداخلي للعناصر الفنية في محتوى التكوين البنائي للشكل. وأيضاً ظهور التنوع في الشكل والمضمون من خلال التحكم بالتكوين الهندسي، وعدم التركيز على النسب التشريحية للشكل الانساني، وأيضاً التأكيد على الأبعاد الجمالية والرمزية والفكرية.
2. اتبع الخزاف طرق تشكيل مختلفة مثل الدولاب الكهربائي، والحبال، والشرائح الطينية في بنائية العمل الخزفي، وأيضاً الألوان الهادئة والبسيطة لتحقيق رؤية بصرية معاصرة متجددة في الفترة الذهبية بعيداً عن ألوانه المعتادة في فتراته القديمة المليئة بالألوان.
3. استخدم الخزاف شنيار هندسية الأشكال في بناء العمل مثل (المكعب، والشكل الكروي وغيرها من الاشكال المختلفة) والتي لها بعد فلسفي وفكري معاصر في البناء التكويني.
4. التنوع التقني من خلال تركيزه على أحادية اللون (Monochrome) والملامس اللونية في الشكل الخزفي المعاصر.
5. التنوع الشكلي والتقني أحدث تنوعاً في الاسلوبية من خلال منجزاته ذات الطابع المعاصر التجريدي والرمزي والتعبيري.
6. المزج بين الشكل الهندسي والعضوي أعطى تنوعاً للشكل بطرق ومعالجات تقنية وآداء بنائي مدروس بدقة.

النتائج

1. المزاوجة بين فن الرسم والنحت والخزف، وهو ما يسمى (بالتجانس التقني) في بعض أعماله الخزفية.
2. التأكيد على فلسفة المنتظم واللامنتظم في بنائية الشكل الخزفي المعاصر.
3. تحقيق التنوع الشكلي والتقني من خلال الخروج عن الأنظمة الشكلية التقليدية.
4. المكعب في التكوين البنائي الهندسي في أعمال شنيار عبد الله هي مفردة تشكيلية تميزت بها منجزاته الخزفية في بنية الشكل الخزفي.

التوصيات

من خلال ما سبق يوصي الباحث بما يلي: البحث في أهم التجارب الخزفية لأهم الخزافين العرب والذي يدعم توثيق السيرة الذاتية الفنية، والتركيز على الجانب التقني في مجال الخزف لأهميته في التأثير على الهوية الثقافية في الخزف العربي المعاصر.

المصادر والمراجع

Sources and references

1. ابن منظور، جمال الدين محمد. (1999). *لسان العرب*، ج1، مجلد 5، دار النشر للطباعة، بيروت.ب.ت. 3792.

Ibn Manzur, Jamal al-Din Muhammad. (1999). *Lisan Al Arab*, Part1, Volume 5, Publishing House for Printing, Beirut, B.T. 3792.

2. أحمد، إبراهيم. (2006). *إشكالية الوجود والتقنية عند مارتن هيدجر*، الدار العربية للعلوم، الجزائر. 41-42.

Ahmed, Ibrahim. (2006). *The problem of existence and technology at Martin Heidegger*, Arab House of Sciences, Algeria. 41-42.

3. جودة، ايمن علي. (2007). الإشكالية الجدلية بين التقنية والشكل والمضمون وعلاقاتها بالإبداع الفني الخزفي، مجلة علوم وفنون دراسات وبحوث، جامعة حلوان، المجلد التاسع عشر، العدد 2.

Gouda, Ayman Ali (2007). The dialectical problem between technology, form and content and its relations to artistic ceramic creativity, *Journal of Science and Arts Studies and Research*, Helwan University, Volume Nineteen, Issue 2.

4. ستولنيتز، جيروم. (1974م). *النقد الفني*، ت: فؤاد زكريا، مطبعة جامعة عين الشمس.353.

Stolnitz, Jerome. (1974). *Art Criticism*, T: Fouad Zakaria, Ain Shams University Press. 353.

5. حكيم، راضي. (1986). *فلسفة الفن عند سوزان لانجر*، مطبعة دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.12.

Hakim, Radi (m. 1986). *The Philosophy of Art at Susan Langer*, Public Cultural Affairs House Press, Baghdad. 12.

6. الزمخشري، محمود بن عمر. (2007). *أساس البلاغة*، تحقيق محمد باسل، دار الكتب، بيروت،657.

Al-Zamakhshari, Mahmoud bin Omar. (2007). *The basis of rhetoric*, investigated by Muhammad Basil, Dar al-Kutub, Beirut, 657.

7. الزمخشري، جار الله محمود. (1998). *تفسير الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل*، مطبعة البابي الحلبي، القاهرة، مصر،501.

Al-Zamakhshari, Jarallah Mahmoud. (1998). *Interpretation of the Scout on the facts of the download and the eyes of gossip*, Al-Babi Al-Halabi Press, Cairo, Egypt, 501.

8. الزيات، نذير. (2002). *فن الخزف*، دار الراتب الجامعية، بيروت،.23

Al-Zayyat, Nazir. (2002). *The Art of Ceramics*, Dar Al-Rateb University, Beirut, 23.

9. شحادة، آمنة، (2015). *البنية الهندسية في النحت العربي المعاصر*. جامعة دمشق كلية الفنون الجميلة، قسم النحت .

Shehadeh, Amna, (2015). *Geometrical structure in contemporary Arab sculpture*. Damascus University, Faculty of Fine Arts, Department of Sculpture.

10. الشال، عبد الغني. (1960). *الخزف ومصطلحاته الفنية*، دار المعارف، مصر،38.

Al-Shall, Abdul Ghani. (1960). *Ceramics and its technical terms*, Dar Al Maaref, Egypt, 38.

11. عباس، علي خالد. (2013). *توظيف التقنيات في بنية الشكل النحتي*، العراق، معهد الفنون، العدد 7.

Abbas, Ali Khaled. (2013). *Employing Techniques in the Structure of Sculptural Form*, Iraq, Art Institute, No. 7.

12. عبد الأمير، صفا لطفي، وصالح وضاري مظهر. (2005). *الوحدة والتنوع للزخرفة الإسلامية في جامع قرطبة*، مجلة دراسات في التاريخ والآثار، جمعية المؤرخيين والآثاريين في العراق، ع:4،25.

Abdul Amir, Safa Lutfi, Saleh and Dhari Mazhar. (2005). *Unity and Diversity of Islamic Decoration in the Mosque of Cordoba*, Journal of Studies in History and Archeology, Association of Historians and Archaeologists in Iraq, p: 4, 25.

13. عبد الحليم، فتح؛ رشدان، أحمد. (2002). *التصميم في الفن التشكيلي*، عالم الكتاب للطباعة والنشر والتوزيع، عمان،80-82.

Abdelhalim, Fatah; Rashdan, Ahmed. (2002). *Design in plastic art*, the world of the book for printing, publishing and distribution, Amman, 80-82.

14. العبيدي، وعد محمد، (2022). التنوع الشكلي والتقني في نتاجات الخزف الأغريقي، *مجلة الدراسات المستدامة*، السنة الرابعة، المجلد الرابع، العدد الأول، الملحق.(1)

Al-Obaidi, Waad Muhammad (2022). Formal and technical diversity in the products of Greek ceramics, *Journal of Sustainable Studies*, Fourth Year, Volume Four, Issue One, Supplement (1).

15. علوان، رولا عبد الإله. (2013). *الشكل في خزفيات سهام السعودي (دراسة تحليلية)*، بغداد، مجلة ميسان للدراسات الأكاديمية، مجلد، 12 العدد 23، جامعة البصرة، كلية الفنون الجميلة، 176.

Alwan, Rola Abdel-Ilah. (2013). *The Form in the Ceramics of Siham Al-Saudi (An Analytical*

Study), Baghdad, Maysan Journal of Academic Studies, Volume, 12, No. 23, University of Basra, College of Fine Arts, 176.

16. الغوري، هناء محمد. (2001). *القيم الفنية للخزف النحتي المعاصر ودورها في إثراء تدريس الخزف*، جامعة حلوان، كلية التربية الفنية، قسم التعبير المجسم، رسالة ماجستير غير منشورة، المقاهرة،18.

Al-Ghouri, Hana Mohammed. (2001). *The artistic values of contemporary sculptural ceramics and their role in enriching the teaching of ceramics*, Helwan University, Faculty of Art Education, Department of Stereoscopic Expression, unpublished master's thesis, Cairo, 18.

17. الفراهيدي، الخليل بن أحمد. (2007). *العين*، دار ومكتبة الهلال، 435.

Al-Farahidi, Al-Khalil bin Ahmed. (2007) *Al-Ain*, Al-Hilal House and Library, 435.

18. معلوف، الأب لويس. (1986). *المنجد في اللغة الإعلام*، المكتبة الشرقية، دار المشرق، بيروت، الطبعة الثلاثون،847.

Maalouf, Father Louis (1986). *Al-Munajjid in Media Language*, Eastern Library, Dar Al-Mashreq, Beirut, Thirtieth Edition, 847.

19. الناصري، ثامر يوسف. (2006). *الوحدة والتنوع في النحت الخزفي المعاصر في العراق*، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد،2،.99

20. Bliss, G. (2001). *Practical Solution for Potters*. London, Sterling Silver Book Publishing Co، Inc. 6.

21. Bliss, G. (2002). *The Potters Question and Answer Book*, London, A and C Black Publishers,134-165.

22. Branfman, S. (2007). *Raku Mastering*, New York, London: Imprint of Sterling. Publishing,18.

23. Clark, K. (1964). *Practical Pottery and ceramics*, Britain, studio vista publishers. Limited,60.

24. Davies, D. (2000). *Wheel Throwing Ceramics*, Lark Ceramics Book Publishingm12-13.

25. Hamer, F., & Hamer, J. (2016). *The potter's dictionary: Of materials and techniques*. Bloomsbury Academic.

26. Mattison, S. (2001). *Two in One Manual Ceramics*, London, Apples Press Sheridan House,44

27. Pearch, S. (1998). *Simply Pottery a Practical Course in Basic Pottery Techniques* London, Apple press,23.