Al-Academy Journal
Issue 113
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1475

Plastic features of the concept of violence in ancient and contemporary ceramic formation

Ealayh Mohsen Abboud [a1]

[a] *Assyria University / Faculty of Fine Arts / Department of Fine Arts*

ARTICLEINFO

Article history:
Received 22 July 2024
Received in revised form 7 August 2024
Accepted 8 August 2024
Published 15 September 2024

Keywords:
features, formation, concept of violence, ceramic formation

ABSTRACT

Ancient and contemporary ceramic formation addresses the issue of the relationship between it and the concept of violence by expressing its manifestations, first in formal composition, and recording the real features, as a result of the conflict that man experiences. Its importance has emerged, among the ceramic arts, in particular, in terms of formal compositions and color techniques, as well as its methods, which made it have dimensions, sometimes unrealistic, characterized by strong expression, and a dynamic rhythm, clear through its circulation and movement within society. In addition to its creative design lines resulting from the process of stimulating the imagination, in which it achieved inspiration and symbolism, and presented more vibrant models, in which the female ceramic formation became one of the elements, repeated in expressing the concept of (violence), it has a special power of influence, as it provides advertising propaganda. Through diacritical marks, towards a positive life, under a new perspective of social relations. Shedding light on these ceramic formations is an acknowledgment of their importance, and for the purpose of presenting a new reading of their implications in contemporary art.

[1]*Corresponding author.*
E-mail address: alia@au.edu.iq
This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1475
Ealayh Mohsen Abboud : Plastic features of the concept of violence in ancient and contemporary ceramic formation
Al-Academy Journal - Issue 113 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

السمات التشكيلية لمفهوم العنف في التشكيل الخزفي القديم والمعاصر

م.د. عليه محسن عبود[1]

الملخص:

يعالج التشكيل الخزفي القديم والمعاصر، قضية العلاقة، بينه وبين مفهوم العنف من خلال التعبير، عن مظاهره، أولاً في التركيب الشكلي، وتسجيل الملامح الحقيقية، جراء الصراع، الذي يعيشه الانسان. لقد برزت أهميتها، بين فنون التشكيل الخزفي، على نحو خاص، من ناحية التركيبات الشكلية، والتقنيات اللونية، فضلاً عن أساليبها، التي جعلتها، ذات أبعاد، غير واقعية أحياناً، تميزت بقوة التعبير، ذات إيقاع ديناميكي، واضح من خلال تداولها وحركتها داخل المجتمع، إضافة الى خطوطها الإبداعية التصميمية الناتجة، عن عملية اثارة الخيال، الذي حقق فيها الإيحاء والرمز، وتقديم نماذج أكثر حيوية، أصبح فيها التشكيل الخزفي الانثوي أحد العناصر، المكررة في التعبير عن مفهوم (العنف)، لها قوة تأثير خاصة، فهي تقدم دعاية إعلانية من خلال علامات التشكيل، نحو قامة حياة إيجابية، تحت منظور جديد للعلاقات الاجتماعية. ان تسليط الضوء على هذه التشكيلات الخزفية، هو بمثابة اعتراف بأهميتها، ولغرض تقديم قراءة جديدة لمضامينها في الفن المعاصر.

الكلمات المفتاحية: السمات، التشكيل، مفهوم العنف، التشكيل الخزفي.

مشكلة البحث: يوصف التشكيل الخزفي المعاصر، الذي يظهر تمثلات مفهوم العنف، بأنه ذو مرجعية، وامتداد حضاري، قديم، فقد شكل أهمية كبيرة، في البحوث والدراسات الحديثة، الخاصة بالمفهوم، إضافة الى أن التشكيل القديم، يعتبر مصدر الهام، معرفي وتقني، لما يتمتع به من مضامين، حضارية، فهو ملازم لحركة المجتمع، وتحولاته، وصولاً الى مفاهيم إنسانية جديدة. ان التشكيل الخزفي المعاصر يتبع آثار ذلك القديم، الذي يمكن اعتباره أحد الروافد، المهمة في فن الخزف المعاصر، في نواحيه التعبيرية، وقيمه الرمزية، الشكلية والتقنية، وذلك لتمثيل مفاهيم اعتمدت فلسفات النقد الحديث، يحمل الأفكار والعلاقات المعاصرة، بوسائط وتقنيات في التركيب اللوني، وأنواع الأطيان، من شأنها أن تمنح النماذج خصائص تشكيلية ذات، مفاهيم معاصرة ويمكننا أن نطرح مشكلة البحث عبر التساؤل الآتي: هل استطاعت التشكيلات الخزفية القديمة، والمعاصرة تمثيل، مفهوم العنف، كل حسب خصائصه ومفاهيمه الحضارية وتنوعاته ومعالجته التقنية؟

أهمية البحث: توصف التشكيلات الخزفية المعاصرة، المقابلة لمفهوم، العنف، بالأهمية، ولها حضورها، في تمثيل حالات وأحداث، خاصة، تتوافق مع روح العصر، فقد اعتمدت فلسفات فكرية وثقافية وفنية، أساساً لها، كما أن لها إسهامات فعالة في المجتمع المعاصر، لذا جاءت محاولة الفنانين، تكمن أهمية البحث في تسليط الضوء على دراسة لمرحلة حضارية لما يتناولها الباحثون في العراق سابقاً.

هدف البحث: التعرف على التشكيل الخزفي القديم، والتشكيل الخزفي المعاصر الذي يحقق تمثلات العنف، في نواحيه الشكلية، والمفاهيمية، ضمن حدود البحث المكانية، لتشمل أمريكا الجنوبية – منطقة (بيرو)، للحد الزماني (200 ق.م – 200م) فيما تتضمن الحدود الموضوعية (مجموعة من التشكيلات الفخارية والخزفية القديمة)، و(مجموعة من التشكيلات الفخارية والخزفية المعاصرة).

الإطار النظري

المحور الأول: مفهوم العنف وتجلياته في التشكيل الخزفي القديم

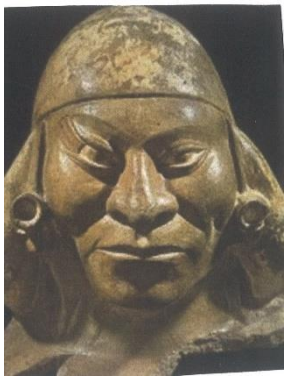
توصف النماذج التشكيلية الفخارية والخزفية، بأنها ذات سمة واقعية، فهي مقابلة للحياة في ظواهرها الاجتماعية، تعبر عن حقيقة الواقع متمثلة بموضوع العنف، تظهر وفق، تجلياته الواقعية أو، الرمزية، أو الايحائية.

كما أن لها تأثير ملموس، في تقديم جوانب مهمة ومتصلة ومباشرة مع ظاهرة العنف، من خلال حقيقة الواقع. المتضمن مظاهره في الخوف والتهميش والإرهاب والإيذاء الجسدي والنفسي، في العلاقات الواقعية.

ومن خلال دراسة النماذج يمكننا القول أن التشكيل الخزفي قد توصل الى درجة التنظيم، الشكلي، باعتماد البلاغة، في المعنى، باعتباره، أحد النماذج، ذات البعد الثقافي، والاجتماعي ولابد أن يتم تشكيله، وفق تركيب، يوصف يمكنه التعبير، عن المفهوم،

[1] جامعة آشور / كلية الفنون الجميلة / قسم الفنون التشكيلية

من خلال تماسك عناصره الشكلية وتفاعلها، مع بعضها الآخر، يتميز بتأثيره التفاعلي على أفراد المجتمع مع تقدم الحاجة، لمواجهة حالات العنف، حيث بها المجتمع بحث عن قوة تدفعه للالتزام بقيم حضارية جديدة.



كما أن التشكيلات، اعتمدت أسلوب خاص، يتسم بالعنف. إضافة الى تعبيرات يمكن وصفها، بالتعبيرات الحركية، والساكنة تمظهرت، من خلال الإشارات، والايحاءات وحركة الوجه، ونظرة العين، إضافة، الى ملامح الانفعال والدهشة، التي تبرزها الهيئة العامة للجسد، وعرض بعض المظاهر التي يحتويها، الجسد المعنف (شكل -1) والتي تساهم في اثارة عواطف المتلقي. يقول الفيلسوف (دولوز Doloz)، "رغباتنا هي التي تفكر، لا شيء نحن غير عواطفنا" (Deleuze, 1999, p. 94).

كما أن تنوع هيأة التشكيلات، ترتبط بمرجعيات قديمة، "تمثل نماذج حجرية، ضخمة، تعرف بـ(Jaguar type)، هي بمثابة نماذج معمارية لقوى عقائدية، وأسطورية، عظمى" (Fernandez, 1969, p. 47).

كما ان أهم ما يتسم به التشكيل هو المبالغة في الحجم وزيادة المساحة المقررة للوجه، مع تحقيق استطالة مبالغة فيها، يبدو فيها كأحد أكثر الوجوه الثابتة، يوحي بالانضباط، والاستعداد لأداء فعل المشاركة، فالتشكيل، يتبع البناء الحضاري، والذي يؤكد النشاط الإنساني من جهة، ويشفر عن قابليته، الحيوية من جهة أخرى، هو بمثابة، إبداع رموز حيوية جديدة لها القابلية على استيعاب المفهوم (العنف)، بالإضافة إلى أنه صورة تعلن عن أزمة اجتماعية.

هذا الى جانب اعتماد الفنان على طريقه، في تشريح عضلات اليدين وتدويرة الكتف، وإبراز تفاصيل الأصابع، وحركة الذراعين، كل ذلك ظهر، الى حد الإجادة الدقيقة، والاهتمام بالتفاصيل، وتأكيد المشابهة والتشخيص الواقعي، والذي هو بمثابة هدف النموذج (شكل -2).

أما اللون فإن تحديد مفهومه، هنا، هو من واجب، الإحساس المنفعل، دوره في الإيصال الإيجابي للون، وان ما يتركه من أثر، هو القاعدة الأساسية، وليس من الضروري أن يكون موضوعياً، فلابد أن يدخل الجو المعاش حتى يتسم بالحرية والحيوية، فالتشكيل "يتكون ويتكثف من خلال العلاقات بين الألوان وتواتراتها ونضارتها وبرودتها وتوهجها" (al-Miskini, 2014, p. 229). فيصير كل شيء مرئياً، الضوء واللون والانفعالات والخطوط.

ومن ذلك، يرى النقاد أن السمة الغالبة فيها أن تقدم مؤشرات ومشاهد للاحساسات، والانفعالات، في حدتها وكثافته، إضافة الى تقديم، ايحاءات عاطفية، لما يتعرض له الفرد، من عنف نفسي وبدني، والتعرض للإعاقة الجسدية، وتحمله، لحالات كثيرة، توصف بأنها، مثقلة بتفاصيل، الألم، والخوف والقلق، إضافة الى محاولات فرض قيود، على عالمه، ومحاولة تدميره.

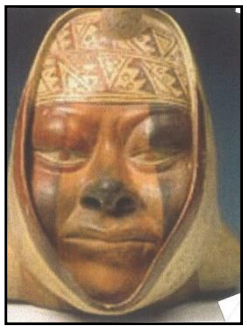
لقد استطاع التشكيل الفخاري والخزفي أن يخلق عالم جديد، من الصور، تتمتع بالحيوية، والعمق والانفعال، عرضت دلالات مفهوم العنف، من خلال، نماذج غرائبية، بالإضافة الى نماذج اعتمدت الخيال وضعت وفق خطة لصياغتها وتنظيمها، متخذة من الطبيعة، أساساً لها، والتي يصفها (رودان Rodan)، بالطبيعة المعدلة، أي الطبيعة المرتبطة، بعلاقات جديدة تتولد من خلال استجابات انفعالية، ومحاولة جدية لحل مشكلة حياتية.

وإذا ما أخذنا الملامح يمكن وصفها بأنها ذات تعبيرية عالية، عندما يكون، هناك إجبار على عدم، الكلام، والحقيقة انها تساهم في نقل صورة مطابقة، نجحت في نقل الواقع،

كما ان أحداث، العنف ومظاهره، التي يرويها، الجسد، حقيقة. فقد أتاحت النماذج التشكيلية، فرصة بفعل مقدرتها العجيبة، على إظهار خصائص المفهوم (العنف). وفوق هذا فهي بمثابة، شواهد مثيرة، على حقبة، توصف بالعنف. كانت ترتكز، على تشكيلات تعرض، مواضيع وحالات عامة، ذات ديمومة.

هدفها تحقيق ما يحتاجه الفرد من الشروط الملائمة للحياة، والتي تتناقض، مع العنف، في مظهره الجسدي، والنفسي، والحاجة الى معايير تهتم بتقديم الذات (المعنفة)، على الذات المركزية، الفاعلة، مما يفضي الى تقليل التناقضات، ثم السعي من خلال النموذج التشكيلي لتقديم حلول لها، تسربت الى الوعي الجمعي، كعقد، اجتماعي، ويلتزم به الأفراد بالتعامل.

يتأكد انجذاب التشكيل الخزفي، في التعبير عن المفهوم، ليس فقط عرض ملامح تفضي الى، تعرض الشخصية، الى نوع من العنف الجسدي كما هو معروف للقارئ والباحث من خلال النماذج المختارة، فقد تم التأكيد على طراز الملابس ولعل من الواضح انها قد حملت ملامح غرائبية أحياناً مائلة الى التحريف في طرازها، بعيدة عن السياق، الاجتماعي والموروثي الذي يقرر، طراز الزي، من خلال التقاليد والأعراف مما يثبت هويتها، وانتماءها للأفق الحضاري (شكل -3) فالفنان، "لم يجعلها مفارقة لعالمها الواقعي، بل جعلها بمثابة ارتقاء من رؤية المألوف الى معنى من معاني الرؤيا" (Sahib, 2013, p. 224). التي شملت قائمة من المفاهيم، والمعاني الحضارية الجديدة. وبذلك فقد احتلت مكانة هامة، حيث وفرت فرصة للإعلان عن المفهوم، والاعتراف "بأهميتها في التداول والتواصل الإنساني" (Al-Hamza, 2006, p. 54). ومطابقتها، للحياة، واتساعها لها.



المحور الثاني: السمات التشكيلية لمفهوم العنف في التشكيل الخزفي المعاصر

العنف هو سلوك عدائي، يقود الى إلحاق الأذى بالآخر، يحمل خصائص، القسوة، والشدة، والإكراه، قدّم المفكرون، تفسيرات لمفهوم العنف، بدءاً بآدم سمث، وفرويد، وسارتر، وغودمان وغيرهم. فهو يعبر عن مرحلة من مراحل استكشاف المجتمع، لنفسه وبحسب (فوكو Voko)، فانه يرى بأن العنف ما هو الا اختصار للسلطة. ويتجلى المفهوم كنتيجة، للأزمات الاقتصادية والاجتماعية، بالإضافة الى أفول المرجعيات وافلاس الأيديولوجيات.

وإذا ما اعتبرنا أن السمة الغالبة لهذه الألفية، هي العنف، يبرز في مرحلة ما بعد الثورات، وبصورة عامة، "هناك مناطق عديدة للعنف، نتيجة الفقر، والحروب، وانعدام القانون" (Khalaf, 2002, p. 25).

ومازلنا في فضاء أشكال العنف والتي أبرزها العنف الاجتماعي، والثقافي، والديني، والسياسي، والعنف ضد المرأة، والقلق الذي يشكل روح العصر. لقد عبّرت التشكيلات الفخارية والخزفية، عن المفهوم، كما التف، عدد من الفنانين للتعبير عنه، وتقديم ادانة ملموسة، للقهر الذي يعانيه الأشخاص. ومادام النص التشكيلي يمثل نشاطات الانسان، فقد عرض، الأجساد محاطة بعوالم العنف، الذي انعكس، مخلفاً، آثار شكلية وسيكولوجية، شوهت مظهر الإنسان وملامحه وروحه. فقد تأسس العنف في التشكيل الخزفي على مفاهيم، يتعلق غالبيتها، بفكرة التقطيع، والتحطيم، والتجزيء، للجسد البشري، الى الحد الذي يكون فيه غير مرئي. فقد حققت الخزافة (راشيل سبرنك* Rachel Spring)، (شكل 4)

مفهوم العنف من خلال اعتماد فكرة تجزيء الشكل البشري، وتقديم، رؤوس بشرية كخزفيات وفخاريات تزيينية للحدائق وتقديم خطابات حرة ومنفتحة للتعامل مع البيئة، فالرؤوس البشرية، ملقاة في الحدائق على الأرض، وفي الساحات العامة، مع التنوع في طريقة العرض، تتحرك التشكيلات في حدود القيم المعاصرة، وتعزيز ما يعرف بـ"فلسفة التحديق" (Al Said, 1995, p. 249).

وتحيل عملية قطع جزء من الجسد متمثلاً بخزفية نحتية بهيأة رأس بشري، الى فكرة العنف والإرهاب والموت، والقتل، بواسطة قطع الرؤوس، وعرضها كأفلام وفديوات، تداولية. فقد تعالق المنجز مع تلك الأجساد، وهي بمثابة إعادة انتاج، لصورة واقعية، قدمت بآلية تحولية، شكل تشخيصي كامل،

* والتي جاءت خزفياتها مختلفة عما طرحه (كلير كيرنين Clair Curnen) 1998 ذو المنحى السايكولوجي و(كاثرين هويل Cathrin Howell) 1999 ذو المنحى الميثولوجي وهذا النمط الذي يحاول البيئة كأشكال نابضة بالحياة، قدحت على غرار نماذج نحتية لـ(هنري مور H. More)، والتي أوحت بما يسمى بطريقة العرض والتي جسدها الفنان بيتر فولكس (P. Foulcus)، في نصبه الخزفية، هؤلاء قدموا أعمال في حقبة واحدة حققت متحولاً جوهرياً، في كيفية نماذج مقابلة لمفاهيم العنف.

الى شكل يمثل رأس فقط، يتجه في أسلوبه الى الاختزال والتبسيط، ضمن فضاء يعرض تشكيلات أسطورية معاصرة، وظيفتها أن تعلن عن شيء مهم، للمتلقين وأن هناك عمل مناسب، من واجبهم القيام به، بسبب ارتباطه، بحياتهم ووجودهم. وبالرغم من اختزالية، التشكيل، فهو مفعم بالإشارة والمعنى من خلال مرجعيته الى مفهومه الثري.

وتحقق طريقة عرض التشكيل في الساحات والحدائق العامة كتشكيلات تداولية، تحقق حوارات منفتحة، على البيئة، كسمة معاصرة، مما يحقق تقابلاً بين الصورة ومفهومها، فالتشكيل يبث رسالة بشرية، تحمل مسؤولية التعبير وتحقيقه. يظهر الرأس بملامح بسيطة وواضحة، بخطوط منحنية يستقر، وهو يميل قليلاً الى الجهة اليمنى، بوزنه وكتلته وتوازنه. ومن خلال تقنية دعك الأكاسيد، ان تحققت تدرجات لونية، أثرت على مستوى التعبير، جراء الحوار المستمر مع البيئة الخارجية، التي أظهرت الملامس المختلفة، بإيقاع واضح.

فقد تغطى بطبقة من التزجيج، جعلت منه، وحدة واحدة، وهو يرتفع، عن الأرضية، بنظام يشكل زاوية، الى اليمين. ومما أعطاه أهمية أكثر، هو اعتماد فلسفة التحديق، والفرجة، والمشاهدة المتواصلة، كمفاهيم معاصرة، هي بمثابة وسائل لتأكيد المفهوم. من الأمثلة على تجليات المفهوم وتحت موضوع (العنف ضد المرأة)، سلسلة مخيفة من التشكيلات الخزفية يتضح، مدى العنف الذي تتعرض له المرأة.

أما الخزف (دانيل رودس Daniel Rhodes)، فقد قدم مفهوم العنف، من خلال عرض أشكال بشرية، وهمية، مقطعة الأطراف، وممزقة حيث فقدت، خصوصيتها، وملامحها، جراء التفتت ومن ثم التلاشي، وهو ينظر الى ما سيؤول إليه الشكل البشري في المستقبل، ويمثل التشكيل الخزفي صورة للرعب والعنف حيث يمثل الموت على هيئة أرجل وسيقان ورؤوس مقطعة. ونتابع سلسلة التشكيلات الفخارية والخزفية المتأثرة، بالخزاف (دانيل رودس)، للخزافة (فرجينيا ماكسوويج)، حيث يعتبر التشكيل الخزفي (شكل 5).

وبتقنية (stone ware)، قدمت الفنانة (فرجينيا ماكسوويج Virginia Maksuwich)، شكل انثوي تحت مفهوم فناء الجسد، وصورت الشكيل وكأنها وضعت كاميرا لمراحل تحوله، قدمته باختزالية من خلال عرض مشهدين، معتمدة على فكرة تقطيع الشكل من مناطقه المفصلية للأيدي والطراف ومنطقة الخصر والتي توحي بمراحل عملية تفتت الشكل واضمحلاله في المشهد الأول أما المشهد الثاني فهناك بقايا من الشكل مبعثرة، توحي بأنه كان هناك شكل بشري ملقى على الأرض، وبفعل عوامل بيئية فقد اندمجت بقايا الشكل مع أشكال النباتات والأوراق والسيقان التالفة. وتمثل العنف (جراء "الموت الذي حقق كل شيء ولم يخلف وراءه سوى الركام" (Muller, 1988, p. 248).

ووفق حالة إبداعية أن وجهت الفنانة، منجزها الخزفي، نحو حالة اعتمدت فيها على تقطيع شكل الجسد الى أجزاء، هدفها تحقيق المفهوم، ويبدو التشكيل بتفاصيله التشريحية، الدقيقة والتي توحي بشكل، حيوي قدم بأسلوب، ذو حركة مميزة، واضحة من خلال طريقة العرض لم تلبث تفاصيله، أن تتعرض للفوضى، لولا مقدرة الفنانة، في تفعيل، نوع من الترتيب شمل كافة أجزاء الجسد، وفق أسلوب اختارته، هي حدد طريقة العرض، بحيث جعل من أجزاء الجسد في المشهد الأول والمشاهد الثاني، بنفس الأهمية والقوة.

إضافة الى أن الخزفية النحتية توصف بأنها، ذات بنية تعبيرية، اتخذت من التقطيع، والتحوير، والتشويه، اساساً، للإيحاء بالمفهوم. واعتماداً على الخبرة، فقد تم اختيار طينة لدنة، توحي بمرونة الجذع والأطراف، والأجزاء الأخرى، وإحداث نوع من الدهشة، أثناء عملية التلقي أو الفرجة بما يتناسب مع قيم فنية معاصرة. وبآلية تحولية نحو المشهد الثاني، من الصورة الواقعية، الى صورة مجزأة ومقطعة الى حد التفتيت والتلاشي، وبذلك ظهرت الأجزاء من خلال تباين الضوء والظل، بحالة من الارتباط تنتظر من البيئة الخارجية، التفاعل والتأثير لتسهيل مهمة التكيف والانسجام معها.

والمشهد الثاني بتركيبته العامة، ما هو إلا عملية نقل التشكيل الخزفي من حالته الواقعية، الى المشهد الثاني الذي اعتمد التحوير، والنقل الى عالم آخر، يوصف، بعالم الفزع الجسدي، وتحقيق نوع من السايكولوجيا، متلائمة مع سايكولوجيا الخوف.

كذلك ينتقل تمثيل الصورة الواقعية من المشهد الأول إلى الثاني، لتتحول الخزفية الى أشلاء مقطعة، ومفتتة ومتلاشية، بعيدة عن التناظر والتناسب، فهي بنية يمتزج فيها ما هو واقعي بما هو متخيل، في عملية متداخلة، ذات خطوط غير منتظمة، مقطوعة ومتلاشية، تفتقد الى النظام في تحديد الأجزاء، خاصة في المشهد الثاني.

كما أن الأجزاء تجبر المتلقي للدخول في نوع من الرياضة الذهنية، وتداعي مفردات مثل، الاختلاف، الرفض، القبول، التصور، الا أن أقربها إلينا على الأقل كمتلقين، مباشرين للمنجز للوصول الى شكل يتعدى ما هو بشري، من خلال توزيع ذهني مباشر للأجزاء.

كما مزج الخزاف (اوزيوما اونازاليك Ozioma Onizulik) بين خزفياته، والاعلام،(شكل 6). لتمثيل احداث الغرق، ومشاكل الهجرة، والأحداث البيئية، حيث قدم أشكال تمثل سيقان، تميزت باستطالة غريبة، مع المبالغة في حجم الأقدام، وهنالك أجزاء بشرية، متروكة، ومتداخلة مع بعضها، تترك فجوات بينها توحي بأنها، بأنها تطفو فوق الماء قدمها وفق أسلوب تجميعي، حيث ربطت الأشكال بأسلاك نحاسية وحبال من الألمنيوم، ومن الملاحظ أن حجم الرؤوس ظهرت بشكل كرات صغيرة مجردة من الملامح.

ومن استدعاء تقنية قديمة (التيراكوتا Terracotta)، أي الطين المفخور ذات مرجعية بيئية، لتشكيل أجزاء تمثل سيقان بشرية، وأقدام، وكفوف، وأصابع.. الخ.

ولما كان الجزء، من الأهمية، للتعبير عن الكل، أي عن الكل البشري، فالأطراف والأجزاء الآن هي في نطاق تشكيلات كاملة، تقدم خطابها الاجتماعي، ذو السمة التداولية، يمكننا شرح المفهوم، وتحقيق استجابة اجتماعية، في نفس الوقت. ان الأجزاء المقطوعة أصبحت وسيلة الفنان لتقديم الإحساس، بضعف الانسان، وما يعانيه من مشاعر القهر والعنف والخوف، من خلال هذا النص، الذي نعتبره أحد النصوص الميثولوجية الجديدة، التي اعتمدها، التشكيل المعاصر. وتوحي الأجزاء بالسكون، والتداخل، الى حد التموين، والاختفاء، فيما بينها، كما غيبت أشكال السيقان، وفق حالة اعتمدها التشكيل وهي، اللجوء الى الحجوم الكبيرة، والمبالغة بالنسب ولكن، لا يخفى على المتلقي، ما وجده من حالة ايقاعية في الظهور، ثم الاختفاء، ثم الظهور من خلاله متابعة وتأمل وتركيز.

تعرض الفخارية النحتية، أزمات وجودية، إضافة الى عرض عالم، آخر، يتميز بالفوضى وغياب العدالة، والإجهاز على القوانين، الا أن هدفها، تحقيق وإدامة الحياة الكريمة للإنسان.

المؤشرات التي أسفرت عنها محاور البحث:

التشكيل الخزفي القديم:

- عبرت عن حقيقة الواقع الذي يتسم بمظاهر العنف وخاصة الإيذاء الجسدي والنفسي.
- اعتمدت أسلوب يتسم بالعنف في نقل، اشارات وتلميحات تثير العواطف، فهي صورة للاحتجاج هدفها تقديم الحلول للذات المعنفة.
- الاحساس المنفعل له دوره في الايصال الايجابي لتقنيات، المادة، واللون، له أهمية في التواصل والتداول الايجابي.
- يصل التشكيل الخزفي الى مرحلة باعتماد البلاغة في التنظيم الشكلي، اضافة الى الاهتمام بالتفاصيل، وتأكيد المشابهة الواقعية فهي ذات تعبيرية عالية، يدخل الخيال فيها أحياناً، بهدف ايجاد سمات غير واقعية.

التشكيل الخزفي المعاصر:

- اعتمد التشكيل مفاهيم، تتعلق بفكرة، التقطيع، والتحطيم، والتجزيء، والهدم وإعادة البناء الى حد التلاشي، إضافة الى عمليات التبديل والتحوير، للجسد الأنثوي في حالة من تقابل الصورة ومفهومها، كصورة ميثولوجية جديدة.
- يعرض الجسد الانثوي عبر سلسلة من التشكيلات يفضح مدى العنف الذي تتعرض له المرأة، حيث يظهر التشكيل الخزفي، خصائص الإكراه وإلحاق الأذى والذي انعكس، كآثار شكلية وسيكولوجية.

إجراءات البحث

مجتمع البحث: يشمل مجتمع البحث التشكيلات الفخارية والخزفية القديمة، المتاحة في المتاحف، والمصادر الفنية، والمنجزة ضمن حدود البحث الزمانية. وكذلك نماذج من التشكيلات الفخارية والخزفية المعاصرة، كتمثلات لمفهوم العنف.

عينة البحث: وهي مجموعة من التشكيلات الفخارية بقصدية، تتوافق مع هدف البحث، وتخضع لمفهوم العنف، وقد شملت أربع عينات.

اداة البحث: يعتمد تحليل النماذج، على المؤشرات التي أسفرَ عنها، محاور البحث النظري.

منهج البحث: يعتمد منهج التحليل الوصفي لنماذج عينة البحث.

تحليل عينات البحث

(انموذج – 1)

تكوين خزفي، أنثوي تشخيصي، يظهر وفق مفهوم العنف، تحت ذريعة، الجمالية المعاصرة، أن أصبح الشكل الانثوي، المعاصر وسيلة لعرض معايير، جديدة عن طريق القوة، وذلك بفرض، النموذج الجديد. وتوليد قناعات اجتماعية، للايمان، بما يعرف حالياً، بالشكل الانثوي البديل، كنموذج معاصر يُقتدى به، وهو عنصر من العناصر، التي تأسست عليها، الحياة الاجتماعية كشكل اعلامي، يدفع المجتمع، للانغماس في طقوس الاستهلاك. ووسيلة للتقارب بين الانتاج والاستهلاك.

لقد تم الحكم، على الشكل الواقعي، الانثوي، بأن الطبيعة أخطأ، في تجهيزه، بما يتلائم مع العصر، يقول (جون ديوي)، "حينما تكون الهوة التي تفصل الكائن الحي عن بيئته واسعة الى أقصى حد فان هذا المخلوق لابد له من أن يفنى" (Dewey, 1963, p. 25). ففي الثقافة المعاصرة، والتي يسود، فيها مفهوم الجمالية، المضللة، يمكن أن يؤدي، بالشكل الانثوي أن يوضع في مجال التحف الفنية.

لقد حظيت عارضة الأزياء، على الشكل الانثوي، النموذج، كصورة مختزلة، معتمدة على المظهر الخارجي، حملت عدسات تركيبية، أظفار صناعية، أنوف معدلة ومدمجة صناعياً، أفواه منفوخة تشريحياً، رؤوس تعلوها تيجان لامعة من الشعر المستار، أما الخصور والوروك فقد حققت تحولات، عجيبة فهي اذن الصورة، الأسطورة، التي تسعى النساء، الى حلم تغيير أجسادهن، الى ملامح مبهرة، بعيدة عن الذات الأنثوية.

وحسب اقتراح العالم والناقد (بورديلارد Boudrillard) "ان النموذج المرجعي للجسد الأنثوي هو عارضة الأزياء" (Baudrillard, 1976, p. 177).

فهو عبارة عن جسد بديل ونموذج يقتدى به، وهو أحد العناصر التي تأسست عليها الحياة، الاجتماعية، يدفع العالم للانغماس، في طقوس الاستهلاك. ونحن مع مقولة الفنانة الفرنسية (اورلان Orlan) ان هناك منافسة قوية بين العمل الفني والجراحة، واستخدام الجسد الانثوي، كوسيط، لتجلي مفهوم العنف، وظهوره وفق تشكيلات صريحة وصادمة، لقد استخدم الفنان، النموذج الخزفي، كوسيط أكثر اثارة، من أي وسيط آخر، للجمع بين مظاهر العنف، وشخصية المرأة.

وهذا يتوافق مع رأي (هربرت ريد H. Red) بأن التشكيل الخزفي يقدم نوع من المواساة في أوقات اليأس، يقف الى جانب النساء المنكوبات والضحايا، فهو تعبير عن حالة المرأة، هذا من جانب، ومن جانبٍ آخر فهو أداة، لمكافحة العنف ضد المرأة.

وجراء الثقافة المعاصرة يندفع النموذج التشكيلي الخزفي، مع الآخرين اندماجاً كلياً، بالرغم من ابتعاده عن الذات، فالنموذج قدمه الفنان، كما يراه المجتمع الاستهلاكي، فهو يتمتع بالتقديس، نتيجة القناعة التامة به، فالثقافة الجماهيرية استوعبت هذا النموذج، وتمكنت من تحقيق النجاح في التواصل والاعلان، وكذلك من تمكين أصحاب السلطة، الذين يقومون بعملية فرض معايير جديدة. يصبح فيها الجسد الأنثوي، متوافقاً مع مقولة الناقد الفني (بلوشارد Blu Chard)، ومع قناعاتنا في اعتبار الجسيد الأنثوي هو الحامل الأساسي لتلك المعايير، وأفضل من أي حامل آخر. كما ويصف الجمالية المضللة للجسد الأنثوي، فيقول (بريتون Breton)، "انها تدعو الى الامتثال الجماعي" (Breton, 1998, p. 56). ومن مظاهر العنف الجسدي أن أجبرت المرأة أن تستثمر في جسدها وتذهب أبعد من قدراته الجسدية والعاطفية.

وبدأت تبحث في داخل جسدها عن قوة تدفعها للالتزام بقيم جديدة. الى حد اعتباره جسداً ميتافيزيقياً، وانثروبولوجياً، وايروتيكياً. لقد تعرض، النموذج، الى عمليات غيير الملامح والتي هي بمثابة، تأكيد لرفض الشكل، الواقعي الانثوي بصورته التقليدية، اضافة الى المحاولات الواضحة، لتحطيم وجوده وخصوصيته.

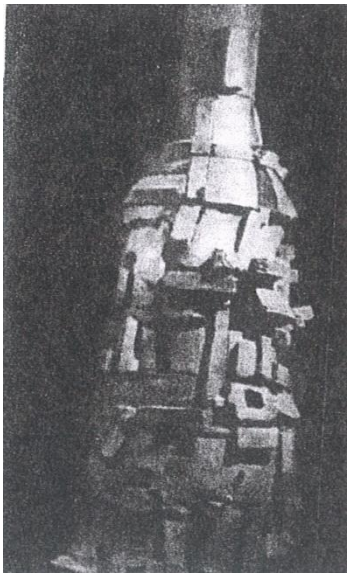
لقد تجلى النموذج التشكيلي، بحالة من العري، فهو أجمل سلعة معروضة. في المجال التسويقي، الاجتماعي.

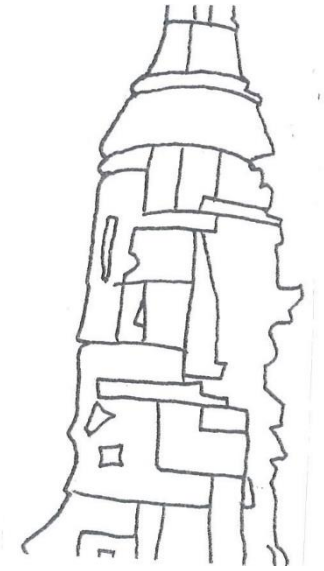
لقد حلقت الثقافة المعاصرة ومفاهيمها بالجسد الأنثوي، الى حد الاحتفاظ بخلايا عارضات الأزياء من أجل استمرارها كما أن تطور المجال البيولوجي، وتدخل التكنولوجيا. قد ساهما في إظهار النسخة التشكيلية، وصولاً الى هذا الشكل النموذجي. لقد ظلت النساء محاصرات، بالشكل النموذجي مطالبات، بالوصول إليه، بالتوجه لإجراء العمليات الى جانب، الاعتماد على مستحضرات التجميل، التي اجتاحت اعلاناتها وسائل الاعلام، وبذلك أصبحت المرأة "تعاني من هشاشة سيكولوجية". نتيجة ابتعادها عن قدراتها البايولوجية، والجسمية التي وهبها لها الله سبحانه وتعالىن تشعر بعدم الرضا، مما أدى الى أزمات نفسية، جراء العنف، يضج بها العصر. ان النموذج التشكيلي يقف في مواجهة نموذج آخر، يمكن أن نطلق عليه بالجسد الطاهر، الذي أقرته النصوص المقدسة، ومشدود للتقاليد.

وبالرغم من اللون الداكن، (لون أوكسيدي)، الا أن ملامح الوجه، بدت واضحة. من خلال تفاوت مساحات الضوء، والظل، التي أكدت تفصيلاتها. يرتكز الرأس، على رقبة طويلة، ورشيقة والكتفان، رقيقان، والذراعان نحيلان، تنتشر، في منطقة الصدر والورك، منظومة من الحلي، ذات مرجعية تمتد الى رموز، تشكل تعاويذ، للآلهة (ام -النبات)، حيث تحول الجزء الأسفل من الجسد، الى (عرنوص) الذرة كأحد الملامح التعبيرية للنموذج التشكيلي، والذي يقيم حواراً بين عناصر الطبيعة (بشرية – نباتية) لتأكيد وحدة الوجود، وباعتباره مركزاً للطاقة الحيوية بصدد التكاثر والوفرة. لقد تم تنفيذ الجزء العلوي، بتقنية الحرف الحراري العالي (Stone Ware)، كما تم تنفيذ حبات الذرة، بطريقة التشكيل، اليدوي، في حين تم تنفيذ الشكل كاملاً بطريقة العمل بالأجزاء ثم تركيبها. أما نظرية اللون تعتمد على، مساحات لونية، متلائمة، ومتضادة. كما تنضوي تحت النموذج الخزفي، فنون الجسد، في الوشم والتحوير والنفخ والتقليص والشد والقطع والتثقيب والزرع، بخصوصيتها والتي تهيمن فيها العلاقات الجمالية، وصولاً الى انفتاح النموذج على مجال الأزياء، واعتبار كل ذلك غاية حياتية، في ظل ثقافة معاصرة. ومن ناحية التقنية الملمسية، يرتبط النموذج التشكيلي، بالطاقة الملمسية الحسية لمادة الطين. وفي ملمحٍ آخر، للإيحاء بارتباط الملمس، الناعم، بمنتجات تجميلية، تارة، واجراء عمليات، دلك (Turning)، وتنعيم (Burnishing)، بواسطة حجر بركاني، جعل السطوح تحقق

ملمس الجلد، بمساعدة عملية الحرق (Stone Ware). واجراء تغييرات ملمسية متوافقة مع مواصفات الجسد النموذج، والذائقية المعاصرة.

(انموذج – 2)





ومن الأعمال الخزفية الأكثر حداثة، من مواضعها، وطريقة تنفيذ، واستخدام تقنيات ابتكارية، توحي الى أن الانسان هو المركز والمحور فيها. عِبر التشكيل، والذي يدل عنوانه على طريقة تنفيذه، (البناء والهدم ثم إعادة البناء).

بيترفوكس

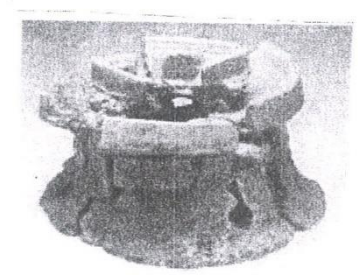
تشكيل خزفي، يبدأ من الأسفل بقاعدة واسعة وينتهي من الأعلى بعنق طويل، يخضع لبنية تركيبية، شكلت إناء خزفي، يحقق هدف، انضمامه الى النصب الخزفية المعاصرة، يوصف بأنه عبارة عن دعوة صريحة، الى إزالة ما هو ثابت من التكوينات المتوارثة، نحو تكوينات تعبر عن نوع من العنف الرمزي من خلال عمل، ذو منظور انسانين يوحي بالمفهوم ويشير اليه ضمنياً.

يتكون بدن الإناء، من قطع تراتبية، متنوعة ومختلفة، جاءت نتيجة بناء تشكيل خزفي ثم اجراء عملية تحطيم له، لإنتاج قطع تستخدم لبناء، تشكيل جديد، تحقيقاً لمفهوم (البناء والهدم ثم إعادة البناء)، كأحد المفاهيم المعاصرة الفاعلة.

والتي تشير الى مدى الانتهاكات التي يتعرض لها الانسان، ينضم الى التشكيلات الخزفية، التي تعرض العنف، وبأسلوب أكثر مبالغة وقسوة، فهو، يعبر عن ظاهرة التمرد على الأشكال التقليدية، والعمل على إنتاج تشكيلات خزفية تعبر عن حرية الذات، من خلال أسلوب يعتمد تحطيم بنية التشكيل الخزفي بعد بناءه ثم إعادة بناءه مرة أخرى، من خلال إجراء تنظيم جديد، يعتمد على تعددية السطوح واختلافها وتجريديتها. جاء اختيار مفردة واقعية تحيل الى شكل إناء كبيرة خاضعة للتحول والارتقاء كآلية منهجية (Systematic)، حيث ننظر للنموذج وكأنه عودة، لأشكال بدائية.

ويلاحظ أن التكوين يحمل صيغة غرائبية، نتيجة لطريقة التشكيل، التي تم فيها ترتيب القطع الهندسية وشبه الهندسية.

فمازال التشكيل في فضاء حالات العنف ومن أبرزها، العنف الفكري، والجسدي، والاجتماعي، هدفه كبح جماح العنف، وتمثلاته والمساهمة، في كراهيته وفضحه.



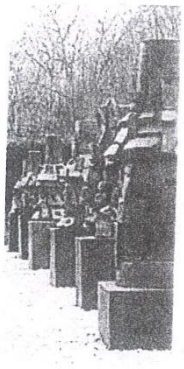
بتقديم اختزالات للألم البشري وعذابات الإنسان حاضرة في توتر خطوط وحافات القطع المتراكبة التي حددت الكتلة وتناوبها الحاد. فهو بمثابة تجاوز لأيقونات قديمة من خلال تهشيمها والعودة بها الى ما يسبق نشوء الأشكال الجديدة، بحيث تفقد السطوح هويتها المستوية، لصالح التعرجات والتراكب والانحناءات المتبادلة للقطع المهشمة متجاوزة الشكل الواقعي للنصب، معتمدة خبرة الفنان وتمتعه بحرية متعالية.

تظهر القطع، من بعيد، للمشاهد، وكأنها نحوت بارزة، مختلفة الحجم والشكل،

تم تركيبها بطريقة متناغمة وتجريدية، كما استعان الفنان، خلال عملية البناء، بالحزوز والخطوط، وحافات القطع المرتبة، التي تبدو ضخمة، من بعيد. تحيلنا القطع المتنوعة، الى أعمال الفنان (بول سولدنر Paul Soldiner) الهندسية. والتي تعلن عن إمكانية لا نهائية لاستيعاب قطع أخرى. رتبت القطع المهشمة، طولياً وعرضياً، أثمرت عن تغيير في البنية الشكلية، المستحدثة للنموذج، وذلك من أجل تجسيد معطيات جمالية معاصرة.

فالتهشيم والقبح جاء معبراً عن روح العصر. ينتظر النموذج تأويلات متعددة من قبل المتلقي الذي يرتبط بهذا التركيب المعقد، وفق مدركاته ومستواه الحسي، وتلقي معايير كثافة التكوين والوانه والانفعالات الناجحة عن تكوينه. تقول الناقدة (رشيده التريكي) "ان بمقدور الفنان أن يفرض على حساسيتنا، أشياء ناجمة عن الصدفة" (Al-Triki, 2009, p. 9). فالتشكيل الخزفي هنا، يحمل سمة الديمومة منفتح على فضاء الحرية، وإنتاج اللامتوقع.

لقد ساعدت، اختيارات الفنان، لنوع من الطينة الملونة، الجاهزة صناعياً، في عملية تحقيق، تدرجات من ألوان معتمة، ومطفأة، كما أن هناك ألوان، معدنية يمكننا الإحساس بها، من خلال التفاوت بين حالة ملمسية، تتراوح بين النعومة والخشونة الى ظهور تعرجات بارزة. (لقد حقق التشكيل، حضوره من خلال الاختلاف الملمسي للأجزاء، كما ويمنح الفنان أهمية للحجم). جزء من رسالة* الى مجلة نيويورك تايمز بالاتفاق مع الفنان (نيومان Newman). فالحجم عامل أساسي، لتفعيل التأثير النفسي كما هو الحال مع الاهرامات وحجومها (شكل -).



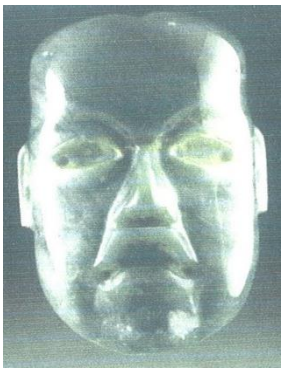
فهو يسعى الى تفكيك الشكل البشري، ويوحي بذلك، من خلال عملية الهدم، التي توضح آثار العنف، باعتبارها صورة هدفها اقتحام الأفكار بفاعلية سريعة، من خلال شكل بشري فقد هويته ليدخل ضمن قائمة "الأساطير والحكايات الخيالية" (Funkenstein, 1971, p. 25). فالتشكيل قدم وفق أسلوب يثير غرائبية ودهشة، غير مرتبط بتاريخ أو جمالية يمكن اعتباره خطاب للعنف، يتجسد بنصب خزفي يمارس دوراً إبلاغياً بتوجيه، رسائل خاصة. اعتمد الفنان تقنية بدرجات اللون الأزرق وصولاً الى تلاشي اللون مع سماء المدينة، التي شيد فيها المنجز وعند حصول الضباب يتلاشى النصب نهائياً وبذلك فقد حقق الفنان مصدراً جديداً للطاقة في النموذج. وذلك متخذاً من فعالية التكرار (تكرار النموذج لست مرات)، بوضعها على خطين متوازيين، الا أنها في هندسيتها واختزاليتها تتباين جراء تنوع أماكنها، مع تحديد مساحة فاصلة بينها، بحدود (متر مربع واحد) متوافقة مع طول التشكيل (مترين مربعين).

(انموذج – 3)

* فالفن بالنسبة إلينا مغامرة، داخل عالم مجهول من الخيال الوهمي الحر ومعارض بشدة للحس العام ولا يوجد أجمل من عمل فني يعبر عن اللاشيء.

يعرض، التشكيل نموذج تشخيصي أنثوي متعالق مع أشكال مرجعية، موروثية تحتل ايقونات، لتجلي روح الخصب في جميع مظاهر الطبيعة "كأم عظمى وعنصر الأمومة والأنوثة السومري" (Child, 1978, p. 201).

لقد تم اعتماد الأسلوب الواقعي، ومازال هو الكل الذي يوجه، وله حضور أكيد، مع توظيف عناصر، رمزية، ولكن من خلال تنويعات جديدة. كما ويعتمد النموذج على إعادة مرجعية، منحوتات قديمة، بما يعرف بالوجوه الباكية (شكل 1- 2)،



ظهرت متلائمة، في ملامحها مع تلك المتتابعات، الشكلية كنوع من التعايش، بين الرمز القديم والرمز الحالي، من أجل استيعابه. كما أن النموذج يوصف بمحاولاته الجادة، الى إزاحة ما هو عقائدي، واختفاء رموزه. ومن خلال اختيار الفكر الحضاري لأكثر الوسائل تواصلاً فمازالت التشكيلات النفعية ذات الحس الشعبي بأنواعها وأحجامها، سائدة في التداول الاجتماعي في مجال الطقوس، والعبيد، والخزن، ساهمت في التعبير عن ما تحتاجه المرأة، حيث تعمل تلك التشكيلات في ضوء نظرية اجتماعية لتعبئة التشكيلات، وهي تتحمل مسؤولية عرض رسائل، تتعلق بفضح مظاهر العنف العديدة ضد المرأة.

ويتشكل النموذج الخزفي، مندمج بنوع من الجرار ذات العنق المزدوج، كنوع من التكيف يمارسه، النموذج بقصدية الإبقاء عليه، في حالة من التناسق مع الأعراف الاجتماعية. يستند التشكيل، على الواقع في تقديم حالة جسمية خاصة، فقد تمتع بحركة حقيقية، تحركت فيها اليد اليمنى، لتطبق على اليد اليسرى، والتي بدت ملفوفة، بنوع من الضماد السميك (الجبيرة) الخاصة، بمعالجة كسور العظام. (شكل – 3)

لقد أوحت الحركة، بالتمسك الشديد بالحياة، واستمرارها، بالإضافة الى العمل على تفعيل حالة من الإثارة، وتحفيز المشاعر، يمكن اعتباره نوع من التحريض، بعد التأثير النفسي، ورد الفعل، خلال المشاهد، "إذ أن عين المشاهد لا ترى فقط بل تجمع كل الحواس في نظرة واحدة" (al-Miskini, 2014, p. 141).

لقد وصف التشكيل الانثوي حالة العنف والقسوة الجسدية، وتحمل أعمال شاقة بالقوة، مما يؤدي الى إلحاق الأذى بالمرأة. تتمتع اليد بمقدرة، على إظهار التباين في ملمس السطح، جاء نتيجة ارتفاع وانخفاض المساحات منح اليد حركة ايقاعية، كما اتبع الفنان طريقة في جمع الأجزاء والتركيب بواسطة، محلول طيني، مع الأخذ بنظر الاعتبار، العناصر المكونة للتشكيل، الرئيسية منها، والثانوية، وهي تعكس طاقة التكوين الحيوية. استطاع الفنان شحنه بانفعالات العنف عن طريق عرض أجزاء تعرضت للتشويه، والأذى، للرمز عن العنف وتقديمها، بطريقة واقعية، وكأنها، متوافقة مع مذاهب وحركات معاصرة مثل (الواقعية الجديدة)، ساهمت التقنية اللونية، والملمسية، لتحقيق الإثارة، من خلال حالة الجسد الذي يقع، تحت وطأة العنف. ويمكننا القول بأن بيكاسو (ومن أجل زيادة التعبيرية، يضع الهلوانات والمهرجين والعميان ممن لهم مهارات وتقاليد خاصة) (Berger, 2010, p. 82). لقد أجرى الفنان، طريقة في تركيب نظام الوجه، وظهوره "بأكثر الأوضاع تعبيراً" (Sahib, 2013, p. 44).

حيث يتمتع المظهر الخارجي للوجه، بالصلابة، من خلال، الملامح التعبيرية للعينين، وما تتركه حركتها، مع تمتعها بجفن سميك، بحدقة صغيرة معتمة تحيطها مساحة فاتحة، عززت مساحة العينين، من أجل تفعيل تلك النظرة ومعناها على اعتبار أنها مركز النظر بالنسبة للمتلقي ذات تعبيرات مفزعة، مفعمة بالدهشة؛ كنتيجة للتلاعب بالنسب والتضاد اللوني ويلاحظ استقرار

التكوين، بالرغم من وجود ملامح انفعالية، حققت شيوعها على مساحة (البورتريه). لقد ساهمت الشفاه، (المزمومه)، مع الملامح التركيبية، للعيون في إظهار، حالة الانفعال، الذي يقدم احتجاجاً، على المعاناة الشديدة، التي تم استيعابها من قبل المتلقين، ان أصبح النموذج التشكيلي أكثر تداولاً، نتيجة الاستيعاب الواضح للمفهوم (العنف). ويمكننا القول بأن التشكيل عامة، يحتل حالة (من المواجهة تحتاج الى وسائل لإقناع النفوس، مع زخم انفعالي قوامه النسيج البنائي للمنجز التشكيلي) (Sahib, , 2010, p. 39). يتمكن التشكيل من نقل نوع من الرسائل، من خلال مقدرته التداولية وحضوره اليومي في النشاطات، الإنسانية، داخل الحياة الاجتماعية، فهو يجمع بين عوامل مفهومية وعوامل نفعية، وعوامل تركيبية شكلية، ورمزية لها أهميتها في التداول إذ "ليس ثمة عالم بدون رموز" (Sahib, 2013, p. 22).

يعرض (البورتريه) الانثوي، كتشكيل يحتل فخارية نحتية، تتمظهر بطراز من الأزياء، بشكل رداء ذو أكمام، طويلة ذات نهارية عريضة، وقد برزت عضلات العضدين وتدويرتهما، والتي تكشف عن امتلاء ظاهر لليدين بكل تقسيماتها، والتي شكلت بشكل دقيق، يحيط بها الرداء بانتظام دون وجود أي زيادة، في مساحة القماش، وتبدو منطقة الصدر، بارزة، وهناك تأثيرات لامعة، نتيجة اختيار تقنية الدلك والترطيب بمحول طيني، ذو لون أحمر، واستعمال قطعة حجرية، في عملية الدلك، ساهمت في إظهار الملمس الناعم والاحساس به في نفس الوقت. (شكل – 4)

ومن الملاحظ، أن الزي، وهو يستوعب، ويلف الجسد بأكمله، وذلك للإيحاء الى ما تعانيه الشخصية من حالات، التضييق، والخنق، والضغط النفسي والجسدي، داخل فضاء مميت، ساهم في تحقيق اثارة، جماعية، والتنبيه عن مفهوم العنف.

ومن المدهش حقاً، ان التحوير الذي استوعبه، طراز الملابس، يوحي بعالمٍ آخر، يمارس فيه التشكيل حياته كواقع أكثر تأويل، وتعبير، من الواقع الحقيقي، مما ساهم في ظهور حالة من التحدي، "في مواجهة ما هو غير انساني وفي هذا الوضع لا يملك الفنان إلا أن يستجيب بأن يزيد من صعوبات إبداعه الذاتي" (Moreno, 1987, p. 342).

ومن ملاحظة، تصميم، غطاء الرأس، المكون من قطعتين تحتوي القطعة الأولى كتلة الرأس، في حين شكلت القطعة الثانية، شريطاً سميكاً، يستقر، وسط الجبهة ظهرت عليه، تصاميم هندسية، ذات مرجعية موروثية وقد انتهى، الغطاء، من الأسفل بعدد من الطيات الايقاعية، مثلت خطوط متوازية، ساهمت في دعم وإعلاء المشهد التشكيلي الأنثوي، وإبراز المساحة المحددة، للعينين، باستخدام اللون الأسود، مع ترك مساحة للون الأبيض، تبدو فاعلة في عمق التعبير عن تلك النظرة ومعناها، والتي ساهمت في إبراز وتوثيق مظاهر العنف، ودلالاته الشكلية، والمساهمة في فضح كل أشكال التسلط الذي يمارسه المجتمع، ضد المرأة.

ومادام الشكل هو ماهية المادة وقوتها الحقيقية. فقد تمتع التشكيل بطاقة تعبيرية عالية، أدت بدورها الى، تكثيف، المعنى، الى أبعد حد، فالبعد الروحي للتشكيل، يكمن بتعرف العلاقة، بين الوظيفة والشكل. يبدو لنا أن أهمية، التشكيل نابعة من وجوده في مناخه الحضاري، الذي وفر خيارات كثيرة أمام الفنان، وانتقاء أسلوب، هو بمثابة ميزة في عصره. فالتشكيل يستند "على مرجعيات معرفية مرتبطة ببنية الفكر" (Sahib, , 2010, p. 131). كما ويقدم الجسد، إشارات وتلميحات، فهو يعلن، حضوره الكامل، لداء فعل ما، من جهة والمساهمة، في عرض قابلياته وقواه الخيرية للمشاركة، في النشاط الاجتماعي، واضحة في طريقة عرض الجسد، هذا من جانب، أما من الجانب الآخر، فهو يتفاعل مع المفهوم، ويساهم في الرد عليه بالعمل.

(انموذج 4)

تمثلت الشخصية، من خلال ما يعرف بإناء (سرج الفرس)، يظهر فيها بدن الإناء، كتأويل، لصورة رجل في متوسط العمر، يجلس (القرفصاء)، وهو يضم أطرافه السفلى مثنية، على صدره مستندة من الجهة السفلى على أقدامه، والتي ظهر أحدها مبتوراً، من منطقة الكاحل، مما جعل الساق يبدو داخل قطعة فخارية، سميكة تحتويه وتقوم بوظيفة الحافظة عليه، من صلابة الأرض عند المشي، كما ظهرت تفاصيل أصابع القدم اليمنى ثابتة على الأرض، في حين يشف الثوب عن شكل الساقين والفخذين وهنا نتأكد المشابهة، مع الشكل الواقعي، وتفصح عن علاقة الشكل بالمعنى.

يمكن اعتبار النموذج من الرموز الطبيعية، والتي تعكس تجربة التعرض، للعنف، داخل الحياة الاجتماعية، يعكسه التركيب الشكلي، المؤلف من وحدات بنائية، تتميز بخاصية الاختيار، للدلالات والمعاني، الكثيرة، حيث تمكن أن يختزل فكرته. ضمن مساحة صغيرة من الجسد، لكنها بالغة الأثر، مع اختصار التصورات الصغيرة معتمداً الجمع بين الحقيقة الفكرية، والشكلية بكل ما فيها من توافق وتعارض، في إطار واحد اعتمد البلاغة في التعبير، عن (العنف)، من أجل الإفهام من جهة، ومن أجل التأثير من جهة أخرى لحالة متطابقة مع الواقع وحقيقية.

ويمكننا ملاحظة ان التشكيل مشحون بالشحنات الوجدانية، كصورة تعرض مشهداً للإحساسات والانفعالات في حدتها، وكثافتها، فالمهم في ذلك، هو قيام النموذج، بتقديم ايحاءات عاطفية، لما يتعرض له، من قسوة وعنف بدني ونفسي الى حد الإصابة بإعاقة جسدية، مع تحمله لحالات كثيرة توصف بأنها مثقلة بتفاصيل الألم، والخوف والقلق. كما يتميز النموذج باعتماد البلاغة في التنظيم الشكلي وهو أحد النماذج الاعلانية ذات البعد الثقافي – الاجتماعي من خلال اعتماده التعبير عن أفكار وانفعالات من خلال تماسك عناصره الشكلية، وتفاعلها ومن خلال هذا التفاعل، مع تقدم الحاجة لمواجهة حالات العنف وتمثلاته العديدة حيث بدأ المجتمع يبحث عن قوة تدفعه للالتزام بقيم جديدة.

لقد شكلت منطقة الرأس بؤرة في المشاهدة الصورية، بعينين ذات نظرة، ثابتة، يعلوها، خطين متجهين، الى الأعلى يمثلان نوع من التعبير، يتركه الحاجبان وهما متفاعلان، ما، يمتد تأثيرها الى عموم مساحة الوجه، والذي حددت تفاصيله خطوط حادة، ساهمت في إبراز الوجنتين، والحنك، أما الضوء والظل فقد ترك أثراً واضحاً، في إبراز كتلة الوجه الهندسية، في حين انضمت الشفتان الى تعبيرات الوجه الجادة، وظهرتا مرموزتان بشدة، مع طيات على جانبي مساحة الخدين. (شكل -1).

يظهر الرأس أكبر من حجمه الطبيعي، مع استطالة مبالغ فيها لمساحة الوجه، يبدو بأنه أكثر الوجوه الثابتة، يوحي بحالة من الانضباط والاستعداد للمشاركة في النشاط الانسانين (ويشفر) عن مقدرته الحيوية، لتقديم وظائف جديدة تدعم تحولات حضارية ومفاهيم تؤكد ما يجب أن يكون عليه الفرد، واستيعابها. إضافة الى أنه يتمتع بالحس الدائم لحالة الفن وإدراكها وتحقيق الانسجام معها من خلال إظهار الملامح السيكولوجية، يستند النموذج على البناء الشكلي، فهو الوسيلة للدخول وكشف، الأفكار الاجتماعية المؤثرة، فالمجتمع عامل هام في تكوين الشخصية. مع محاولة اجراء بعض المقارنات الفكرية، في ما يتعلق، بالمساحات والألوان والخطوط المحددة، إضافة الى طراز الملابس، ثم اجراء حوارات مع البيئة المحيطة، كتفاصيل الحياة اليومية. تميزت الخطوط المحددة، للتكوين، بالرشاقة، وهي تلتف، لتشكل، نهاية عالية، لغطاء الرأس، فقد ظهر، بطريقة مبسطة ومستحدثة، وهو يؤطر مساحة الوجه، والذي ظهرت، تفاصيله، بفاعلية هو بمثابة نظام إشارة، يعكس وضعاً سايكولوجياً كما يمكن "أن يعبر عن أكثر من شكل واحد وأكثر من دور واحد. (شكل -2)

ان التفاصيل الواقعية، للملامح، لا تمثل عاملاً، يحتكر لنفسه الأهمية، لوحده بل قدم، التشكيل عرضاً تفصيلياً، كاملاً للمشاعر، ومن أجل ذلك، فقد يعتري الوجه، حالة من الهلع والذهول، واضحة. فنحن نتلمس، شخص، يقف في هذا المشهد، وحيد يحدق بالجميع، من خلال نظرة تعكس، الحيرة، والألم، ووجه قادر على التعبير، عن الأحاسيس المتولدة، جراء حالة العنف التي تختلج الجسد.

وحسب رأي الناقد (فاليجو Valigo) فقد تم تجسيد الأحاسيس بمهارة يمكن ملاحظتها عن طريق يهدف الى فضح التشويهات التي حصلت في عموم الجسد، كما انه يحدد معنى الأسى الذي يبقى غير ملموس، بالرغم من أنه اتخذ من النموذج، شكلاً له.

لقد توصل التشكيل، نحو إظهار، تقابل بين ملامح الحياة، متمثلة بالتركيب الشكلي. والمتضمن ثنائية اللون، وسطوعها، والدقة في التشكيل وطريقة العرض، باعتماد المواجهة، كأحسن الأوضاع تعبير. إضافة الى طراز الملابس، والحلى وتنسيقهما وترتيبهما، وبالمقابل الملامح التي تعاظمت، برمزية إظهار ملامح غير اعتيادية، للإيحاء بالمفهوم، من خلال تأكيد التفصيلات السايكولوجية، والاشارات الرمزية، وملامح في منطقة الوجه، هي بمثابة تفعيل لنظام اشاري ساعد في دعم الوصف التفصيلي، مثل حركة الأيدي، ووضعها، إضافة الى الخطوط المحددة. وشكلت خاصية مادة الأرض (الطين) وتفاوتها وصلابتها، بملمس ناعم وبراق.

بعكس اللون أكسبه صفة متحركة خاصة في منطقة، الكتفين، مما جعلها تظهر، ذات خطوط قوية، ومستويات متعددة، إلا أنها، تبدو كوحدة واحدة. ويلاحظ التداخل والتضاد اللوني، في حاشية الرداء، التي ظهرت فيها غرزات طويلة وقصيرة متعاقبة بين اللونين (البيج)، الطبيعي المائل للأصفر، واللون الجوزي الغامق هي ما تبقى من رموز عقائدية تتعلق بنشأة الكون وخلق الانسان، واشارات لقوى عظمى، للأبطال من الآباء الأسلاف ومواقف غير واقعية يصفها العالم (ستشفان ستيد Stephan Sted) بأنها أحداث خيالية ذات طبيعة نادرة. يظهر فيها الكثير من سلوكيات العنف حصلت في الماضي البعيد.

بالرغم من حالة الإعاقة الجسدية، من جانب يبدو من الجانب الآخر أن النموذج يعرض حالة يبدو فيها الجسد في حالة تأهب توحي بوقفة عسكرية، تظهر فيها الطريقة الإبداعية في الإيحاء، فالتشكيل له مقدرة عجيبة، على تقديم مفهوم (العنف). كما ويقدم حقيقة الصراع الإنساني وما يجب على الإنسان أن يوحي، بقوته الحيوية، فهو منافس للعنف ومظاهره وانه على استعداد لمقاومتها والتغلب عليها. لقد شكل النموذج مساراً معاكساً، لما هو معتاد من النظم العقائدية (فوق الطبيعية Super Natural)، التقليدية الشائعة.

وفي ملمحٍ آخر، فأن التشكيل الخزفي القديم، يحمل سمة، وظيفية، فهو (براغماتي)، في منطق، الحياة المعاصرة لأنه يحتل المجتمع "كموضوعات وأحداث. فقد أجرى الفنان، عمليات تركيب، وحذف وتشويه، وتلاعب بالنسب والحجوم، من أجل هدف التأثير، فهو يقدم احتجاجاً، ومناهضة لمظاهر العنف، متضامناً مع أفراد يعانون، من مشكلات مشابهة، ضمن أجواء حضارية تحمل أفكار جديدة.

ان التشكيل يحمل مدلولات إنسانية، هدفها إحداث تغيير في السلوك الاجتماعي، للأفراد من خلال تقديمها جوانب متصلة مع ظاهرة العنف، حيث الانتقال التدريجي من المقدس الى الاجتماعي، ومن العقائدي الى المعزول والمتروك، وخلق مواقف أخرى، يتطلبها المجتمع من الأفراد، فكرية وسلوكية، باعتبار أن التشكيل الخزفي له المقدرة على التفاعل، كتشكيلات تداولية، فالمجتمع القديم يعيش وسط عالم من النتاجات الخزفية، باعتبار أن كل نموذج تشكيلي، يحمل فكرته معه ويعبّر عنها، وينتظر رد فعل اجتماعي بعد المشاهدة والقراءة.

نتائج التشكيل الخزفي القديم:

- يعتبر الأسلوب الواقعي هو الكل الذي يوجه في إبراز مظاهر العنف الجسمية والنفسية قدم عرضاً تفصيلياً للحالات المتولدة جراء العنف.
- التشكيلات الفخارية والخزفية مرتبطة بإعادة مرجعية أشكال ذات صفة ميثولوجية وعقائدية.
- يعرض التشكيل مشهد للانفعالات ويقدم ايحاءات لما يتعرض له الإنسان من قسوة.
- اعتماد البلاغة في التنظيم الشكلي مع تقدم الحاجة، الى مواجهة تمثلات العنف العديدة.
- يوصف طراز الزي، بأنه بمثابة نظام إشارة، ساهم في دعم الوصف التفصيلي.
- جاءت طريقة تنفيذ التشكيلات متوافقة مع جمع وتركيب الأجزاء بواسطة المحلول الطيني إضافة الى تقنية الدلك، والترطيب لتحقيق الملمس الناعم.

نتائج التشكيل الخزفي المعاصر:

- يعبّر التشكيل الخزفي عن جسد بديل استخدم لتحقيق أفكار الهدم والتقطيع والتجزيء الى حد الاضمحلال كنوع من العنف الرمزي.

- تم اعتماد تقنيات متنوعة ابتكارية متوافقة مع الشكل الأنثوي النموذج، خصوصاً في المادة (الطين)، وتعددية الألوان، منفتح على فضاء الحرية، بنماذج تحمل غرائبية ودهشة.
- تعتبر خطاب للعنف، يوجه رسائل خاصة للجمهور.
- تمثل الخطوط المادة والمنحنية والحافات، والمساحات المشوهة، في ظهورها الحاد، بتقنيات لونية وملمسية، اختزالات للألم البشري، وتقدم احتجاجاً ضد العنف.

الاستنتاجات:

- قدم التشكيل الخزفي على تقنياته إضافة الى حرفة الفنان وخصائص خبرته إذ أن فن الخزف ينفرد به بهذه الخصوصية.
- استثمار التعبيرات والملامح في الوجه، التي تم توظيفها وهي تؤكد المعاناة الشديدة.
- حملت التشكيلات أسلوب إبداعي يحمل كل نموذج فكرته، نحو هدف الاحتجاج وتقديم المفهوم (العنف).
- يعتمد الفنان ليس فقط على عناصر التركيب الشكلي ذات الأهمية بل، يُشكل طراز الملابس والاكسسوارات عامل مهم آخر في التعبير وإثارة ملكة الخيال والانفعال فضلاً عن إشاعة الأناقة في احساسنا بالحياة.

Conclusions:

1. The ceramic formation presented its techniques in addition to the artist's craft and the characteristics of his experience, as the art of ceramics is unique in this particularity.
2. Investing in the expressions and features of the face, which were employed and confirm the severe suffering.
3. The formations carried a creative style, each model carries its idea, towards the goal of protest and presenting the concept (violence).
4. The artist relies not only on the important elements of formal composition, but the style of clothing and accessories constitutes another important factor in expression and arousing the imagination and emotion, in addition to spreading elegance in our sense of life.

References:

1. Al Said, S. (1995). *Fine Art Dialogue.* B.M: B.N.
2. Al-Hamza, K. (2006). *The nature of artistic work and its social role.* Amman: Al-Yarmouk Research Series.
3. al-Miskini, U.-Z. (2014). *Tahrir al-Mahsoos.* Rabat: Dar al-Aman.
4. Al-Triki, R. (2009). *Aesthetics and the Question of Meaning.* (I. Al-Amiri, Trans.) Beirut: Mediterranean Studies Publishing.
5. Baudrillard, J. (1976). *echange symbolique et la mort.* B.T: Biblioth Que des sciences Humainese.
6. Berger, J. (2010). *Picasso, his success and failure.* (F. Al-Sayegh, Trans.) Beirut: B.T.
7. Breton, D. (1998). *ta Decouverte.* Paris: coll? Essais.
8. Child, J. (1978). *The Neolithic Age.* (A. K. Mahfouz, Trans.) Damascus: Ministry of Culture.
9. Deleuze, G. (1999). *Dialogues in Philosophy, Literature, Psychological and Political Analysis.* (A.-H. Azraqan, Trans.) Morocco: East Africa.
10. Dewey, J. (1963). *Art is Experience.* (Z. Ibrahim, Trans.) Cairo: National Center for Translation.
11. Fernandez, J. (1969). *Abuide to Mexican Art.* U.S.A: University of Chicago.
12. Funkenstein, S. (1971). *Realism in Art.* (M. A. Mujahid, Trans.) Cairo: Egyptian General Authority for Copyright and Publishing.
13. Khalaf, S. (2002). *Lebanon in the Tropic of Violence.* Beirut: Dar Al-Nahar.
14. Moreno, C. (1987). *Latin American Literature.* Kuwait: National Council for Culture and Arts.
15. Muller, J. A. (1988). *Art in the Twentieth Century.* (م. ف. الخوري, Trans.) Damascus: Talas House for Studies and Publishing.
16. Sahib, , Z. (2010). *The Myth of the Recent Time.* Baghdad: Dar Al-Asdiqa.
17. Sahib, Z. (2013). *The Wounded Lioness.* Baghdad: Dar Al-Jawahiri.