DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1565

توظيف البيئة وتمثلاتها في بناء الأشكال الخزفية العراقية المعاصرة

رسول جبر محمود[1]

مجلة الأكاديمي-العدد 94-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

تاريخ استلام البحث 2019/5/16 , تاريخ قبول النشر 2019/7/2 , تاريخ النشر 2019/12/15

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

الملخص

سعى الإنسان دوما للبحث عن أفضل الوسائل والأساليب لتحسين وتطوير مهمات عمله لجعل عالمه أفضل وأسهل وقد درس هذا البحث جانبا يتعلق بالبيئة الطبيعية ومدى إمكانية زيادة كفاءة الخزف العراقي عن طريق البيئية الطبيعية المؤثرة على كفاءة الخزف ومحاولة الحصول على صور تتميز بالدقة المطلوبة والوضوح وذلك من مؤثرات بيئية معينة (محاكاتيه) ومن ثم يمكن الحصول على عمل خزفي ذات جمالية عالية وفائدة علمية تفيد الفنان بشكل خاص والمجتمع بشكل عام.

وقد تحدد عنوان البحث بـ (توظيف البيئة وتمثلاتها في بناء الاشكال الخزفية العراقية المعاصرة)وضم مبحثنا اربعة فصول : - الفصل الاول الاطار المنهجي ويتضمن مشكلة البحث واهمية البحث وحدود البحث ولتحقيق هدف البحث اعتمد الباحث على معلومات نظرية علمية قام بكتابة إطارا نظريا يتكون من مبحثين ،اولهما بعنوان مفهوم البيئة أما المبحث الثاني فقد تناول البيئة في الخزف العراقي المعاصر , أما إجراءات البحث ومن أجل الوصول إلى نتائج البحث قام الباحث بأخذ عينات عن البيئة تماثل الطبيعية وتضمن البحث النتائج و الاستنتاجات والتوصيات والمقترحات والمصادر.

الكلمات المفتاحية: توظيف، البيئة، التمثلات

المقدمة

مشكلة البحث: إن الانسان في العصور كلها كان متفاعلا مع البيئة (الطبيعية والاجتماعية) منذ القدم وما زال، وذلك من تفاعله مع مكونات الوسط الذي يعيش فيه مؤثراً ومتأثراً فيه بشكل مستمر، فالبيئة غير ثابتة لأنها كتلة من المكونات المتغيرة فحاول الانسان ان يضيف عليها القيم الجمالية التي ينشدها. فأن مجمل تلك المتغيرات تجد انعكاساتها في المنجز الخزفي الذي تتضح معالمه في احساسه بالجمال، إذ عملت البيئة بمتغيراتها (المناخية والطقسية) على ان يبتكر الخزاف منجزاته، ومن هنا تظهر الخصوصية البيئية للخزف تبعاً لاختلاف نواحي الحياة البيئية. فالخزف من البيئة هو إلا أنتاج لتفاعل

[1] مديريةُ تربيةِ بغدادَ الرصافةُ الثانيةُ. Rasool1974@gmail.com

بيئة الخزاف والمتلقي لتلبيه الحاجة الجمالية والوظيفيه والعالم يتألف من تجمعات سكانية لمناطق جغرافية مختلفة فلكل منطقة خصائصها التي تميزها عن الأخرى فيتطبع فيها كل من الخزاف والمتلقي على الرغم من كل ما يحدث من تحولات تكنولوجية واقتصادية وهذا مما يجعلنا نتساءل أن غياب الدراسات التحليلية الوصفية في طرق واستدعاء الأشكال البيئية في الخزف المعاصر ، مما يعد مشكلة من مشاكل البحث العلمي التي تحتاج الى تنقيب وكشف حول البيئة الطبيعية وتأثيرها في الاعمال الخزفية المعاصرة؟ وتأثيرها في الاعمال الخزفية المعاصرة؟ **أهمية البحث:** - يعد هذا البحث رافدا معرفيا لدراسة التأثيرات البيئية على الخزف المعاصر وترسيخ هذه التأثيرات البيئية وأواصر ارتباط الخزف بها فلا بد إن تكون الاعمال الخزفية ذات دلالات متنوعة لها هويتها وخصوصيتها تؤكد الاصالة والانتماء إلى *(**مكازمانية**) الذي تنتج فيه وبذلك يتحقق الخطاب في العمل الخزف العالمي. **هدف البحث:** - الكشف عن توظيف البيئة وتمثلاتها في بناء الاشكال الخزفية العراقية المعاصرة. **حدود البحث:** - يتحدد البحث بالآتي:

أ- الحدود الموضوعية: توظيف البيئة وتمثلاتها في بناء الاشكال الخزفية العراقية المعاصرة.

ب- الحدود المكانية: العراق

ج- الحدود الزمانية :(1979 - 1989).

المبحث الاول /مفهوم البيئة

ان التنوع الفكري الحاصل من تعدد الثقافات للاقوام الحضارية قد أثر في الفنون المرئية و لاسيما الخزف الذي تأثر بالبيئة الطبيعية من تأملات الخزاف في الظواهر الطبيعية والاجتماعية والتفاعل معها وما لها من اتصال مباشر بحياته اليومية جعله يعتقد بأن في تلك الظواهر قوى وأرواح تتسبب بهطول الأمطار وهبوب الرياح وحدوث البرق والرعد وعليه فقد رمز لجميع مظاهر التجدد والحياة والعطاء كظهور العشب وتفتح البراعم وتكاثر الحيوانات وكثرة الخيرات في موسم الربيع الى تلك الظواهر الطبيعية وذلك لان البيئة التي تحيطه مليئة بالتجدد من الناحية الطبيعية والاجتماعية مما كان لتلك التأثيرات والمتغيرات الأثر المباشر في الخزف المعاصر .ان البيئة بمفهومها العام اهم المرجعيات التي كانت وما زالت تضغط على الفكر الانساني، فمنذ بداية الخليقة تعامل الانسان مع البيئة على وفق اطر معينة تتناسب مع مداركه وتلبية حاجاته. وهي تشير الى كل ما يحيط بالانسان / الفنان من عوامل واطر ومحددات ينتقل فيها الفنان الذي يعدها وسيلة من وسائل الحياة، ويعدها كذلك محيطاً تؤثر فيه ويؤثر فيها ومن ثم ينعكس هذا على نتاجه الفني ومعالجاته من جانب واستخدام الخامة وتقنياتها من جانب اخر. "ولو عدنا الى التجربة العادية، لوجدنا ان الحياة تجري دائماً في بيئة، وان تفاعل الكائن الحي مع هذه البيئة يضطره دائماً الى محاولة التكيف حتى يضمن لنفسه البقاء، ومعنى هذا ان مصير الكائن الحي ومستقبله مرتبط بضروب التبادل التي تتم بينه وبين بيئته" (p. 102 ,1997 ,Philosophy of Art in Contemporary Thought)

ان اولى محاولات الانسان للاحتكاك مع الطبيعة بغية التفاعل معها كانت مع الانسان البدائي الذي بدأ بصنع ادواته البسيطة تلبية لوظائفه وحاجاته. ثم قام بتكرار العملية لينتج اداة جديدة مماثلة للاولى "وهكذا وجد ان المحاكاة تمنحه قوة ازاء الاشياء، فقطعة الحجر التي لم تكن لها فائدة تصبح لها قيمة

عندما يمكن تشكيلها في صورة اداة، او بناء عمل خزفي وبذلك تجند في خدمة الانسان، وهناك شيء سحري في عملية (المحاكاة) هذه، اذ انها تهيء وسيلة للسيطرة على الطبيعة. ثم تأتي التجارب الاخرى فتؤيد هذا الكشف الغريب".(ضرورة الفن ،1971) الشكل (1)

الشكل (1)

كان للبيئة والمحيط تأثيرها الواضح فيها. ولابد من الاشارة الى ان الحروب ادت دوراً في التأثير في اغلب الحركات الفنية، اذ انه لا تستطيع الحرب بذاتها ان تحض على النشاط الجمالي ولكنها قد توصل الى هذه النتيجة بواسطة التواصل الذي تقيمه بالضرورة بين جماعات تظل معزولة سياسياً لولا الحرب. ولذا يتفق للحرب ان تؤثر على نحو واحد، سواء كان تأثيراً حسناً ام سيئاً قد يكون للنصر او الهزيمة نفس التأثير في الفنون. لذا فأن اثار الحرب. بدت شديدة ومهمة جداً في مجال التعبير وأصبح الفن بصورة الية شاهداً على الاستقلال ووسيلة لإبراز المعارضة للاحتلال. والحال نفسه في تأثير البيئة الصناعية، اذ ادت دوراً مهماً في التحول من التطور التكنولوجي، اذ ان التقدم في الناحية التكنولوجية مسؤول عن التحولات الخاصة للشكل والمضمون في الفن الحديث.. والناحيتان اللتان كانت أكثر تأثرا بالتقدم التكنولوجي هم الخزف والنحت والعمارة ففي النحت كان التطور الذي حدث في خامات متنوعة جديدة. كالالمنيوم والحديد المطاوع ومواد اخرى معناه ثورة فعالة في امكانيات النحت. ولعل بفضل ما تحقق في مجال التقنية والعلم وما شهدهُ الغرب من ازمات اقتصادية وبروز تناقضات حادة ادت الى تحولات مهمة في البنى والعلاقات الاجتماعية تكون على الصعيد الفني قاموس مفردات تشكيلية جديدة وفقدت من وضوحها تلك الااشارات الرمزية المتعارف عليها والمتداولة منذ قرون عدة. كما تكونت من ثم ثقافة جديدة ومفاهيم جديدة. وفي مجال العلاقات الجمالية الجديدة للتكوينات الشكلية ابتكرت عملية التلصق (الكولاج) وكان قد دعا اليها (امبرتو بوتشيوني) في بيان النحت المستقبل في نيسان عام 1912 ودعا الى استعمال الزجاج والخشب والمقوى والسمنت وشعر الحصان والجلد والقماش والمرايا والمصابيح الكهربائية. والحقيقة ان هذه كانت البداية الى تحول كبير في مسيرة الخزف الى (البنائية) وهذه الطريقة ضغطته على الاسلوب من التقنيات الحديثة اذ يشكل التحول من الشيء الى الموضوع فلسفته الجمالية التي يتحكم فيها العقل، وبعد هذا ولكي ينتقل من الموضوع الى العمل فأنه يستخدم مجموعة متنوعة من الوسائل المناسبة للتعبير عن موضوعه وبهذه العملية يكون تقنيته التي تلهما العاطفة. وتلك الاشكال نراها من (كأس الابسنت) لبيكاسو عام 1904، ومن نحات اخر عاصر بيكاسو وكان له اثر مهم في النحت بالمعادن والخزف البنائي وهو الخزاف الاسباني (خوليو غونزاليس) الذي يعد من الاوائل في استعمال المواد المعدنية في النحت وتناول عملية تطويع المادة على وفق ادراكه الفكري، واستطاع ان ينقل الاشكال الموجودة في الحياة ولكن باستغلال كثير عن الاصل بخيال واسع، وليس ثمة ما يجد حرية الفنان الا حدود الامكانيات المتوفرة في الحديد الذي يحرص على ان

يراعي ويحترم ما يمتاز به من طبيعة صـلبة، متمردة وعنيفة. لذلك نرى ان المسـتقيمات والزوايا هي أكثر وروداً في اثاره من الخطوط المنحنية. ويتميز التحول الدلالي لدى الفنان (بيتر فولكس) في اسـتثماره وسـمة الحركـة في الخزف. أي الايحـاء بـالحركـة من التكوين، فقـد طور (بيتر فولكس) حواراً جـدليـاً بين المـادة والطبيعة بتقنيات متعددة وعلى وفق الاتجاهات الفنية المتباينة ،

استند المستقبليون فـي اعمالهم الى اساسـين حركة الاجسام في الفضاء وحركـة الروح في الجسد لقد عبر الفنان المسـتقبلي على الصـورة المتغيرة بتحرك الاشـكال الى ملايين النقاط والخطـــوط والالوان. وكان بذلك قريباً من الانطباعية المحدثـة ولاسيما بالتقنـية التنقيطية كما كان الخطوة الاولى الاساسية للفن البصري Opart. ومن رواد الحركة المسـتقبلية امبرتو بوتشـيوني ومن اعماله (حركة مسـتمرة في الفضـاء 1913) وتبرز طبيعة العلاقات الجمالية بوصفها نتيجة اساسـية لطبيعة التحولات الدلالية في اسـلوب **(التجريد)** فقد وجد في الاســلوب التجريدي مخرجاً اخر لإيجاد بنية من العلاقات داخل التركيب او التكوين وهي اســقاط ذاتي تعبيري للفنان. (اذ برزت اشـكال لا تحتوي على صـور العالم، الخارجي فالفنان لا يسـعى الاشـياء ابداً، ولكنه يعبر عنها فعلى المشـاهد اذن ان يلم بدلالات ما يعبر عنه عبر ردود افعاله) (foyeign ، 1981 , p44 (cultural magazine

ويعني هذا الفن احكام العلاقات التشـكيلية بين الاجزاء والكل او بين التفاصـيل والصـيغة، اذ ينصـهر كل شـيء في بوتقـه العملية الابداعية فليســت العبرة في التجريد بالمدلول الظاهر، وانما بجوهر العلاقات وتأصيلها واحكامها" فكل الاشكال الهندسية وغير الهندسية والنقطة والخط لها مضامين فكرية رمزية تمثل عنصـراً من عناصـر الشـكل لذلك يمكن توظيفها في التصـميم بشـكل يكفل لها سـهولة صـناعة المضـامين والافكار "

(Academic Magazine College of Fine Arts 2018 p.388)

اذن اصـبحت غاية الفنان خلق وسـيلة ابداع جديدة ضـمن تجربته الادراكية ومن هنا فأن النتاج الفني يستحيل الى وسيلة اتصال بالاخرين ينقل اليهم مشاعر الفنان واحاسيسه وافكاره من رؤية محددة للعالم. وتأسـيساً على ذلك نلاحظ ان هناك تحولات دلالية عدة من الاسـاليب والتقنيات ظهرت حسـب الضـغوط الموجودة في كل عصر سواء كانت ضغوطاً بيئية مرجعية او جمالية. وعندما (نتكلم عن اسلوب عصر معين يمكن ان تدل به على معنين مختلفين، المعنى الاول هو ذلك الشــكل العام للافكار الذي نلمســهُ في كتابات عصــر معين يمكن وهو من الشــفافية حتى اننا لا نســتطيع تمييزه الا بجهد جهيد، والمعنى الثاني هو ذلك التصــنع الواعي الذي يمارســهُ بعض الكتاب والفنانين يعبر عن وجهة نظر الفنانين الســائدة تجاه العالم المعاصـر، اؤلئك الذين عاشـوا التجارب الانسـانية لازمانهم ونجحوا في التعبير عنها بشـكل يتناسـب مع ما تضمنته تلك التجارب من افكار وعلم وتكنلوجيا) (Modernity 1987, p. 24)

وبعد هذا العرض السـريع لطبيعة التحولات الدلالية في الخزف الحديث يتضـح لنا ان هذا التحول قد جاء في نوعية الخطاب وادائه واسـتلامه في مفاهيمه ومفاتيحه اذ اسـتثمر البيئة وخاماتها وعناصـرها المادية والفكرية، وعليه فأن عمليات التحول الدلالي ارتبطت اولاً بطبيعة الفكر السـائد الذاتي المتنوع المتغير الذي

ينســـاق اليه ذلك التحول الدلالي بشـــقيه المفهومي والبيئي في الخزف. على ان هذا العرض لطبيعة البيئة واليات تأثيرها في الخزف المعاصر يرى الباحث فيها ضرورة تضفي ظلالها على الخزف العراقي.

المبحث الثاني /البيئة في الخزف العراقي المعاصر

إنّ فن الخزف هو فن حديث النشوء على الرغم من جذوره الممتدة عبر آلاف السنين. وعلى الرغم من تجربته القصيرة إلاّ أنه اقترب من حركة الفنون التشكيلية، وحركة الخزف والنحت المحلية والعالمية، وذلك من إيجاده معادلات موضوعية بين المفاهيم والتأويلات بشأن تأصيل العلامات والدلالات في ذات الفن وتأصيل انجازاته، فكان فعلاً ضاغطاً وتوجهاً أسلوبياً مستعاراً.

(chapters on the history of the plastic movement in Iraq 1983 p. 45-48)

فالفنان (الخزّاف) المعاصـــر و من خامته عن الوجدان الإنســـاني، التي يمكن ملاحظتها من الدوافع النفســـية والرؤيوية المباشـــرة في محاكاة الطبيعة لإعطاء علامات ورموز دلالية بأســـلوب خاص به . إذ يقول بعض فلاســـفة الجمال إن الفن هو تلك القدرة الفعّالة على إحالة كل شـــيء إلى تعبير، فإنهم يعنون بهذا القول إن أي موضـوع تمتد إليه يد الفنان لا يمكن أن يظل مجرد موضـوع، بل يسـتحيل إلى ظاهرة تحمل في باطنها من التعبير ما يجعلها متضـــمنة رموزاً وقيماً ومعاني ودلالات عامرة بالمشـــاعر والعواطف والانفعالات .إذ إن الوعي بخصـــائص المادة الخام دعا إلى دراســـة طبيعتها الفيزيوكيميائية، فأظهرت تنوعات جمالية جديدة من تفعيل خواصـــها، وهي بالنتيجة تفعيل الكيفيات الجمالية لها كعنصـــر من عناصـــر البنية الجمالية العلاماتية الرمزية للعمل الفني، تحقق بموجبه أثراً جمالياً يحمل علاقة دالة من التصـــور الجمالي المعاصـــر في بناء العمل الخزفي" إذ يُعد هذا البناء تراكماً معرفياً ناتجاً عن الخبرة المتحققة بفعل التجربة، فضلاً عن استخدام التجارب الحضارية الجمالية المتمثلة بالموروث الرافديني والإسلامي أو العالمي"

(Aesthetic Knowledge in Contemporary Iraqi Ceramics 2002, p. 9)

وعلى الرغم من ذلك فإن مصير العديد من الشواهد الفنية في كيميائية الخزف لا يزال خاضعاً لمراحل جديدة تتركز حول قدرة الفنان الفردية ومهارته وتجربته المتواصلة، وهذا ما جعل فن الخزف مجالاً مثالياً في محاكاة العالم الخارجي بكل مفرداته على وفق انبثاقه الطبيعي، إذ لم يكن التناغم الذي يبحث عنه الخزّاف العراقي في عمله إلاّ فيضاً للحقيقة الأولى التي أسسها قانون الطبيعة بين المعمارية والجماليات والتكوينات العلاماتية التلقائية (Carved in its Ability to Arousal and Effective Formulations)

وإن جزءاً من أهميته تكمن في قيمته الذاتية التي ترتبط مباشرة بطريقة تنفيذه كعمل فني له رموزه التي تدل عليه وقيم جعلته فناً لا يقبل الزيف وذلك لتحكم القضايا التكنيكية فيه كاللون والتفاعلات الفيزيائية والكيماوية. (Contemporary Artistic Ceramics in Iraq 1980, p. 39).

فالعمل الخزفي وليد سلسلة من الانفجارات الفكرية والذهنية كانت وليدة إحساس الفنان (الخزّاف) المعاصر بالأشياء التي يتعامل معها، إذ إن العمل الخزفي في العراق عندما يعمل في دائرة السياق الفكري، فهو ليس استنباط من حقائق اعتيادية، وإنما يفترض عالماً جديداً في الرجوع إلى واقع شامل متأثر بالبيئة تماماً.

ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229مجلة الأكاديمي-العدد 94-السنة 2019

وتأثير الفنان (الخزّاف) العراقي تأثيراً جماعياً لا فردياً، فهو يعمل على تجسيد الظروف التي تميزها له البيئة ويحاول إسقاط الأفكار تلك في منجزه الخزفي من تواصله مع البيئة، الأمر الذي يسمح له باستيعاب معطياتها وعواملها وجماليات العمل الفني، وهذا الاستيعاب في إطاره البيئوي لدى الفنان العراقي الخزّاف كان مرتبطاً بدلالات (مرجعيات ذات دلالات فكرية) أعطت للسياق معاني واسعة مأثورة، لأن التحدي الأول للفنان هي البيئة منذ القديم وحتى الوقت الحاضر.

(Sculptural Shapes on the Surfaces,2002 , p.187).

فضلاً عن ذلك، فإن بحث الخزّاف العراقي المعاصر عن الأصول قاده إلى استلهام الحضارات المتراكمة، حضارتي العلامة كما ذكرها (حضارة وادي الرافدين والحضارة الإسلامية)" إذ إن استلهامه للموروث يُعد بمثابة شفرة يبثها خطاب الخزف ليعلن عن انتمائه للبيئة من أصالتها. وهكذا فالإشارة لهذا الموروث تفسر علاقة الخزّاف بجذوره، ومن ناحية أخرى، فالتطور الذي حققه الخزّاف العراقي المعاصر يرتبط بالإرث السابق، فعلى الرغم من التطور الاجتماعي والثقافي، إلاّ أن إثر المادة الفنية البيئية والرؤيوية كلها دخلت في بلورة الشخصية الفنية الجديدة " (The Iraqi Formation: 2000, p. 92)

فلقد انتبه الفنان (الخزّاف) العراقي المعاصر إلى تراثه الفني برموزه وأساطيره وأفكاره وألوانه، فالتراث بها المعنى مشروع لربط الحاضر بالماضي

(The Main Sources of Contemporary Plastic Artist , 1979 , p.62))

من هنا أخذت مفردات فنون الحضارات القديمة توسّع من دائرة التأثير والتأثر بها الخزف العراقي المعاصر الذي يستمد مشروعيته من الموروث الرافديني والإسلامي، إذ اعد الخزّاف العراقي المعاصر من ذلك استلهام الموروث أمراً طبيعياً، وهذا يظهر جلياً في أعمال خزّافينا العراقيين المعاصرين، الشكل (2) إذ ترى المفردات البيئية الطبيعية واضحة، من أشكال النباتات والأزهار وأمواج الأنهار وتشكيلات الزهور والنجوم والشمس وإعداد المثلثات. فالفنان (الخزّاف) العراقي المعاصر عمل على إخضاع مفردات الحضارة الإسلامية لحتمية الخيال بالبحث عن المحلي والتراث والموروث الشعبي، كلها كانت وعياً لأصالة عكست دور الحضارة كموجودات، فالإنسان عندما يولج في حضارة، فهو يشرب من مفاهيم تلك الحضارة عن طريق رموزها وأدواتها الفكرية. من ما تقدم نلاحظ أن هناك عوامل عدة أثّرت على الخزّاف الفنان العراقي المعاصر، منها العامل الاجتماعي والتأثيرات الاجتماعية التي من ها استطاع الفنان أن يوظف أعماله الفنية لتلك الأفكار .

(Sculptural Shapes on the Surfaces 2002 p.187)

الشكل (2)

والعامل النفسي هو العامل الآخر، إذ يجب أن يتوصل هذا العامل لدى الفنان العراقي المعاصر إلى فرضيات لابد أن تخدم الرؤية الجمالية، فهناك اعمال عدة فنية عبرّت عن ذلك العامل أو جسّدته، اذ يعبّر الفنان بحرية عن أفكاره، فالرمز هو الوسيلة الباطنية أو المصورة للتعبير عن هذه الأفكار ذات المضامين النفسية. أما العامل السياسي فكان أثره واضح المعالم في أعمال أغلب الفنانين العراقيين، فقد اشترك الفنان العراقي المعاصر بشكل مباشر في القضايا السياسية وعمد إلى خلق سياق فكري لحقيقة واقع مُعاش فالمعارك التي عاشها الإنسان بشكل عام، والفنان (الخزّاف) بشكل خاص ذات طابع فيه من الإثارة والعنف، أعطى للخزف العراقي إيحاءات ذات محتوى دلالي واحد يمثله الحدث السياسي لقيمه الفنية ذات المضامين الواسعة في ذلك الوقت. فضلاً عن ذلك ، فالخزف يُعد فن تشكيلي بالمعنى الدقيق له صياغة جديدة من الممكن أن يصبح لوحة تجريدية أو تعبيرية رمزية موحية ، وبفعل التأويل الذهني للخزّاف الفنان العراقي المعاصر ، نلاحظ أن الأشكال قد اتخذت مساراً إبداعياً آخر غير التعبيرية ، ألا وهو الفن التجريدي الذي يُعد صاحب المسار الإبداعي لفناني الخزف الآن ، وعلى الرغم من أن التعبيرية غير منفصلة عن السياق ، فأصبحت هذه الأشكال مجردة عن أصولها الطبيعية يعبّر عنها الخزّاف ذاتياً أو من العمل بتيار معين ويغيّب التفاصيل وذلك من اختزالها بدلاً من محدودية شكلها ، بهدف الوصول إلى جوهرها ، هذا الغياب بدأ يرتكز بفعل تراكم انحرافات وتضادات وكثافة في التخيل ، ولكن الكثافة هنا بدأت حتى في التقنية (الأوكسيد اللوني) وهذا الأمر خلق درجة عالية من التوتر بين البُنى الإيقاعية والبُنى الدلالية للمنجز. وهكذا نرى فن الخزف العراقي المعاصر في تواصل وصيرورة مستمرة ، ودليل ذلك أن السياق الذي يسير عليه الخزف المعاصر هو الحداثة وما بعد الحداثة ، وعلى الرغم من ذلك فإن الفن المعاصر يعمل بسياق فكري ذي مفهوم اجتماعي أولاً بعده أنه ينحاز إلى التمايز العقلاني في بنائية الفكر وهو الذي يحوّل به العمل الفني نحو ذائقيته الجمالية والتي أعطت إفرازاتها في المجتمع المعاصر ، أي حتى لو كانت الحداثة وما بعدها فهي لابد أن ترتبط بقواعد وطرق وبوجودهما يكون هناك سياق متعالق ينشأ من مفاهيم مرتبطة أساساً بمرجعيات فكرية تعمل في السياق وبدائرة الفكر حصراً "إذن فالسياق الفكري أسلوب يضع الأعمال التقليدية على أساس رؤية فكرية وأسلوبية تكون عناصر ضاغطة محركة لتجاهات فنية وبأفكار حداثوية لكن لا تخرج من سياقها كون السياق يربطها بقواعد ومفاهيم ورؤى معرفية تعمل في دائرة ذات فاعلية كبيرة نشأت على أساسها تلك الأفكار. و تلك المسيرة الفنية للحركة التشكيلية بشكل عام، كان للفنانين العراقيين المعاصرين أثرهم الواضح في ترسيخ دوافع وتقاليد ساهمت على نحو ما في أن تتشكل لتلك المسيرة الفنية خصوصيتها، حتى أصبحت وبعد أكثر من نصف قرن كياناً فاعلاً في المُنجز الإبداعي، ويتجسّد ذلك من الحضور المتميز للفنانين العراقيين"

(Pioneering Artists, Al-Wasiti Magazine 1993, p1)

إذ يشكّل جيل الروّاد أساساً متيناً للحركة التشكيلية في العراق ، وهذه الحركة مرتبطة بأسماء بارزة تمثلت أولاً بـ (فالنتينوس) الذي أرسى دعائم هذا الفن ، فقد كان (فالنتينوس كارلمبوس) متأثراً في بدايته بالتراث اليوناني ، وهذا يبدو جلياً في أعماله الأولى ، إلاّ أنه سرعان ما تأثر بالحضارات القديمة ، حتى بدأ هذا التفكير

يفرض نفسه على أعمال هذا الخزّاف ، فاستلهم رموز حضارة وادي الرافدين والحضارة الإسلامية من جهة ألوانها وزخارفها ، فنجد نصّه الفني يشتغل في دائرة تلك الرموز الحضارية المتمثلة باللون الشذري وما له من قدسية في الفن الرافديني ودلالة إشارية للفن الإسلامي ، فضلاً عن الأرابيسك التي تُعد كما ذكرنا منظومة علاماتية رمزية زخرفية إسلامية0 أما (سعد شاكر) فهو يعمل على تجاوز الصياغة التقليدية للأعمال، ذي القيمة الاستهلاكية، ويركّز على القيم الجمالية في أعماله بقوله: " لابد للفنان أن يعي عالمه المرئي وغير المرئي ويجمع بين المهارة والخيال والتعبير، فأعماله الفنية على غرابتها أول وهلة تبدو لها حياتها الذاتية الخاصة.. فهي مدينة بهذه الحيوية إلى مئات العناصر المشتركة من قوانين النمو في الطبيعة" (The experience of ceramic art in Iraq)

فنصوصه الفنية (الخزفية) تبدو خيالية مجردة مستوحاة من الطبيعة أو الجسم الإنساني المحوّر، ومستلهمة من عفويات الأشكال البنائية ومن القواقع والمحّار وصخور الطبيعة، حتى أخذت عناصره التشكيلية تستقي حياة خاصة بها من تأسيس نظام من التقابلات اللونية، كما يعتمد التقاطع والاختلاف، فخطوطه القوية ووحدة مساحاته وقوة اللون، حلّت محل الوظيفة لتؤكد تعبيرها عن طاقة الشكل الحركية، فدلالة اللون لديه إيحائية أكثر منها مشابهة للتجربة الخارجية.

(The implications of color between expression and abstraction (Saad Shaker كاستخدامه اللون الفيروزي الذي شاع استخدامه عنده الآشوريين. وهكذا نلاحظ أن الخزّاف (سعد شاكر) قد وظّف أشكاله الخزفية استناداً لجماليات متناغمة أساسها البيئة بمناخاتها المتعددة فضلاً عن حياته الخاصة. وتأتي أعمال الخزّاف (طارق إبراهيم) ضاجة بالحنين، فخزفياته مرّت بمراحل عديدة ومتنوعة، إلاّ أن وحدة الموضوع مسيطرة على أعماله، وأهم ما يميز أعماله قربها من طبيعة الطين، فكانت عبارة عن شروخ وأخاديد وتجاويف جسّدها بشكل رمزاً له دلالته على طبيعة الأرض فضلاً عن ذلك فقد حمل النص الفني عند طارق إبراهيم مفردات البيئة الريفية والقرى القديمة.وأطل (شنيار عبد الله) بأشكاله الخزفية القريبة من طبيعة الصخور والكائنات الحية .

فالنص الخزفي عند شنيار عبد الله يؤكد على القيم الجمالية من تقنية ***(**الراكو**) التي تُعد الصفة الغالبة في أعماله ، فعند رؤيتها للمرة الأولى ، نكاد نعتقد أنها منحوتات من الصخر وليست أعمالاً خزفية مجوّفة .وسعت الخزّافة العراقية (سهام السعودي) في بحثها عن خصوصيتها (الفنية والخزفية) إلى التركيز في المؤالفة بين الصياغة الجمالية للشكل والحاجة العاطفية للبيئة التي ينمو العمل الخزفي في وسطها ، فأغلب نصوصها الخزفية تقف عند عتبات الشكل الهندسي (المربع والأقواس وشبابيك الأضرحة والنخلة البابلية والهلال)

.(Asfar Magazine 1989 p.85)

استحداث أشكال جديدة تمثل روح العصر. ونجد عند (نهى الراضي) ثمة تعويذات وحصى وأجزاء صخور مُفتتة وأشكال آدمية متناثرة، ومعلقات جدارية نفذتها ببدائية وربما شاعرية ذات هاجس صوفي , فهي تتعامل مع نصوصها الخزفية من إخراجها من واقعها الصامت إلى واقع جديد، أي انتقالها بالأشكال ذات المضامين

الواسعة من بيئة محلية محدودة إلى فضاء كوني واسع. ووقفت نتاجات كل من الخزّافين (محمد العربي) و (تركي حسين) كثيراً عند الأشكال الأيقونية، التي تميزت بخصوصيتها الوطنية من ارتباطها بالحدث والحاجة، إذ اتخذ الخزّاف العراقي (محمد العربي) من النحت الفخاري أسلوباً فنياً خاصاً به، فضلاً عن الأعمال النحتية للخزّاف (تركي حسين) "التي امتازت بأشكالها المنتظمة وغير المنتظمة ذات الصفة النصبية من ارتفاعاتها العالية ذات النهايات الغير منتظمة، رُمز بها إلى الاستمرارية وقوة الجنس البشري"

(Contemporary Iraqi Ceramic Technique 1989 p. 212-224)

وتابع الفنان (الخزّاف) العراقي (مقبل الزهاوي) تشـكيلاته مسـتمداً إياها من آفاق البناء التدويني الذي عُرف في (اللُقى الإثارية) كالمسلات والنُصب، بما تحويه من أشكال ذات تقطيعات تفرض على المتلقي التفكير بها، محاولاً البحث عن نمط جديد للصـورة البصـرية النمطية لشـكل الآنية للوصـول إلى رؤية جديدة لعمله الخزفي. ونجد أسـلوب الفنان الخزّاف العراقي (ماهر السـامرائي) منفرداً ومميزاً، وأهم ما يميزه التقنية تارةً والتجريد العميق تارةً أخرى، فأعماله تمتاز بالخصـوصـية من حيث أنها تبدو طبيعية كأنها لم تُمس من قبل يد الفنان، فهو يضع فنه في قلب القطعة الخزفية كي يبدو من ضمنها وليس تزييناً. فخزفياته تمتاز بالحداثة المتناهية في الشـكل إلاّ أنها تحمل روح تاريخ بلاد الرافدين والتاريخ العربي الإسـلامي ، فهو يعمل على جعل أعماله الفنية لغة قادرة على إثارة جملة من العلامات ذات المضامين الدلالية الواسعة ، فضلاً عن رغبته في لون الطينة الأصلي بعد الفخر ، حنيناً منه بالعودة إلى خصـوصـية اللون الذي يُعد علامة للأرض ، فأعماله تبدو في حركة مسـتمرة ، فهي بنية وشـكلاً في الآن نفسـه ، تلك الأشـكال التي تمثل خطاباً تشـكيلياً عالجه الفنان بنزعة رمزية (تجريدية) مع الاحتفاظ بالخصـوصـية ، حتى ظلت أعماله الخزفية مفتوحة على كل الدلالات والتمثيلات .ونلتمس الحرف العربي في النصـوص الفنية (الخزفية) عند (ثامر الخفاجي) الذي أدخل الحرف كتكوين شـكلي في نصـه ، فقد بنى هياكله الخزفية ذات السـمات المعاصـرة ليخلق خطاباً تشكيلياً يجمع بين التراث والمعاصرة ، محاكياً ذلك التراث بمدلول لفظي مقروء "إذ نجد في معظم مواضيعه تكوينات خزفية مجردة للحروف العربية ، استخدمها كعلامة مكتوبة لها دلالاتها المتنوعة ، كدلالتها في كتابة الآيات القرآنية والأحاديث النبوية ، فضلاً عن قابلية الحروف للتصوير الزخرفي ، إذ وجدوا فيه من الصفات الزخرفية والشكلية والجمالية ما دفعهم إلى استخدامه في نتاجاتهم ، واستخدامه أيضاً كتشكيل هندسي له قيمة روحية من تداخل الحروف بأنواعها مع بعضها البعض"

((p. 71.2000 The Effects of Arab Islamic Art))

ويأتي بعدهم جيل آخر، حسـب أول مشـاركاتهم الفنية، يمثله كل من (لازم حازم، علي الأسـدي، مها عبد الكريم، قاسـم نايف، أحمد الهنداوي، وليد محمد، كريمة هاشـم، وآخرون) (Iraqi potters (young experiences 1995, p. 3)

إذ يرى الخزّاف العراقي (قاسم نايف) في المحيط، الأساس الذي استمد منه عناصر عمله بقوله " أقصـد بالمحيط الطبيعة الهائلة المتنوعة.. ولأن الفنان عموماً عين دراية بالأشـياء التي تحيطه فهو ينظر

ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229مجلة الأكاديمي-العدد 94-السنة 2019

إليها برؤية خاصة تختلف عن نظرة الآخرين، فأنا أجد في الأشياء ما لا يجده غيري أسجله على ورقة ثم أعمل على تقديمه بشكل يؤكد خصوصيته كعمل فني جديد " (Al-Gomhuria Newspaper 2002 p. 8)

فهو يعمد إلى تزيين منحوتاته بخطوط دقيقة ومتداخلة تختلف في إنحاءاتها واتساعاتها، وفي التقاءاتها كوحدة علاماتية جديدة فضلا عن البنية العامة التي يكون فيها الشكل المنجز، فاستطاع بمهارته ومواظبته أن يمتلك سر الخطاب الذي يمكنّه من تحديد الأفق التعريفي المرهون بذلك التناص الشكلي مع مخلوقات الطبيعة، وبهذا حرر مساهماته الخزفية من سياقات التكرار والمحدودية. وهكذا لن يتوقف الخزّاف الفنان (قاسم نايف) عند تطور شكل المنحوتة الخزفية، إذ حاول الخزّاف (الفنان) تقديم نصوصه الفنية التجريبية كخطاب دلالي أكد براعته، وهو يرى في اللون مكملاً جمالياً لإنجاز العمل وعلامة دلالية رمزية كدلالة (الحزن، الفرح، الأمل) يسعى الفنان لتوصيله إلى المتلقي.

المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري

1- أن البيئة مبنية من علاقات وقوانين رياضية يمكن ان تؤثر فنياً وجمالياً وتعتبر مصدراً مهماً في الأعمال لإبداعيه.

2- هناك أشكالاً في الطبيعة تتكون نتيجة فعل عوامل التعرية منها الصخور والأحجار فتكون أشكالا متداخلة او أشكالا ذات كتل منفصلة او ذات كتل متصلة 0

3- التخيل هو خلق الأفكار والصور في غياب الوقائع الحسية المباشرة ولكن هذا الخلق غالبا ما يرتبط أو يحتوي على أجزاء من الخبرات الحسية السابقة في تركيبات جديدة..

4- استحضار الأشكال الذهنية للبيئة الطبيعية التي رآها الفنان أو سمع عنها ويرتب هذه الصورة في أشكال جديدة لينفذها في منجزه الفني فيصوغه في شكل جديد مبتكر.

5- لجا عدد من الخزافين العراقيين الى التشخيص والتجريد في العمل الخزفي فضلاً عن لجوء بعضهم الى الرمزية واستعارات الاشكال من الطبيعي.

اجراءات البحث

مجتمع البحث:

بعد ان قام الباحث بأجراء دراسة استطلاعية للمنجزات الفنية الخزفية المعاصرة في العراق، التي تم الحصول على صورها المنشورة في ادلة المعارض والمجلات الفنية ومواقع الانترنت والارشيف الخاص ببعض الفنانين. التي من ها توصل الباحث الى تحديد مجتمع البحث بـ(40) عمل من المنجزات الخزفية المعاصرة في العراق، ضمن المدة المحددة للبحث ولعدد من الخزافين. اختار الباحث اثنان من اعمال لعدد من هؤلاء الخزافين.

منهج البحث:

تم الاعتماد على المنهج الوصفي التحليلي في تحليل العينات.

عينة البحث:

تم اختيار عينة البحث بصورة قصدية من مجمل الاعمال الخزفية المعاصرة المنجزة التي ضمت تكويناتها البيئة الطبيعية وآلية اشتغالها في منجزاتهم مثلت مجتمع البحث، وعليه تم حصر العينة المنتقاة (2) اعمال خزفية.

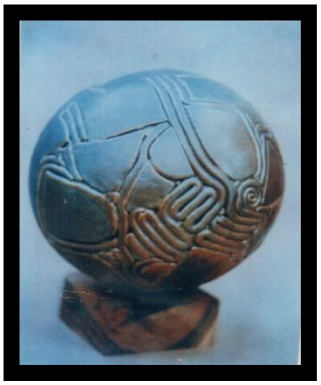
اداة التحليل :

استخدم الباحث أداة الملاحظة بالمشاهدة للأعمال الخزفية (الانترنيت) والمطبوعات، بالإضافة الى التصوير المباشر للأشكال البيئية الخزفية واعتمادا على مؤشرات الإطار النظري.

ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229مجلة الأكاديمي-العدد 94-السنة 2019

تحليل العينات

عينة (1)



اسم العمل: سعد شاكر

اسم العمل: الارض

سنة الانتاج: 1979

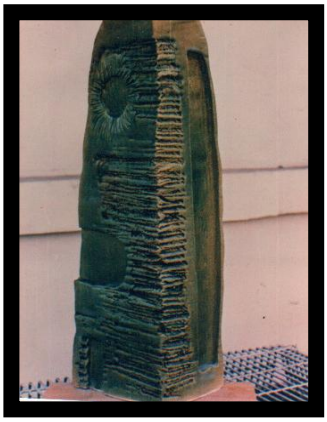
قياس: (25 سم القطر)

التحليل

ضم التكوين العام شكلاً كروياً تمثل بمجموعة من الخطوط المنحنية والمتموجة، التي شكلت مجموعة من المساحات الهندسية غير المنتظمة الحدود. يبنى العمل الفني على شكل كروي منتظم، احيل سطحها الخارجي الى مجموعه من التموجات الخطيه والانحناءات اللولبية، فضلاً عن وجود المسطحات غير المنتظمة، نفذت جميعها بطريقة النحت الغائر، التي رمز الفنان بها الى تضاريس الارض وهذا العمل هو من ضمن اعمال الفن البيئية (الارض). ان الخط المتموج الذي اوجده الفنان في اغلب مناطق الشكل الكروي هو رمز للماء، اذ نلاحظ ان عدداً كبير من المنحوتات الفخارية الرافدينية احتوت رسوماتها الخط المتموج رمزاً لحركة الماء، والذي شغل جانباً مهماً في الفكر الانساني لاهميته في ادامة الحياة البشرية. استخدم الفنان في هذا العمل الخزفي الألوان كرموز تعزز مضمون العمل. فمن استخدام اللون الأزرق رمز الفنان الى (السماء والماء) معاً، فالأزرق هو لون السماء وكذلك هو لون الماء. كما استخدم التضادات اللونية في اللون الواحد. وقد استلهم من بيئته آلية اعتمدت تكوين بنية منجزه.

ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229مجلة الأكاديمي-العدد 94-السنة 2019

عينة (2)



اسم الفنان: محمد العربي

اسم العمل: نحت خزفي (مسلة)

سنة الانتاج: 1989

قياس العمل: (60 سم)، (30 سم)،

التحليل:

يمثل شكل هندسي معماري وهو متفاعل مع البئية المحيطة به , يتكون العمل الفني من شكل متوازي المستطيلات رمز الفنان من خلاله المسلة، والتي استلهم بنائها التكويني من حضارة بلاد وادي الرافدين اذ ظهرت العديد من المسلات على امتداد تلك الحضارة، وقد حملت في ثناياها قصص أسطورية وملحمية، فضلاً عن بعض المراسيم والطقوس والشعائر التي أراد الفنان آنذاك تدوينها لتبقى خالدة لوقتنا هذا. واهم هذه المسلات ما عرف بمسلة حمورابي التي تضمنت أول وأقدم تشريع قانوني ضمن للمجتمع والفرد معاً الواجبات والحقوق للعالم اجمع. وفي الجانب الأيمن للعمل يظهر شكل مستطيل يمتد من أعلى العمل تقريباً متجها نحو القاعدة، وقد أفرغ تماماً. اريد به إضفاء جانب جمالي وتنظيمي لكي يوازي الأشكال في الجانب الأخر، أو انه اعد لكي يملىء بنصوص أو أشكال معينة كما هو الحال في المسلات القديمة، كما امتد مجاوراً له مجموعة من الحزوز التي رمزت الى التقادم الزمني التي امتدت بشكل أفقي الى الجانب الأيسر. أما في الجانب الأيسر من العمل الفني فقد قسم بثلاث أشكال على ثلاث مناطق، في الأعلى ظهر الشكل المهيمن وهو الشمس وهي رمز الحياة والموت معاً، فشروق الشمس عند الفراعنة هو حياة وغروبها هو موت ، وفي بلاد وادي الرافدين ارتبط رمز الشمس بالملوك حيث كان الإله شمش هو إله الشمس، كما ظهرت في العديد من الألواح والمسلات التي ارتبطت رمزيتها بالأمل والحياة أيضاً فهي أساس الحياة في العمل استلهام واضح لحضارة بلاد وادي الرافدين، يمكننا الاستدلال عليه من التكوين العام للمنحوتة الخزفية , اراد بذلك الخزاف تحقيق الية تزينيه من خلال تلك المعالجات المعتمدة على التبسيط والاختزال لإيصال فكرة المعنى بشكلها الايقوني المتخفية بحركة وحداتها المتشابكة بين الطرز الشكلية وقصديه اللون الناتجة من الضاغط البيئي, الذي يحيلنا الى توصيفها من خلال استدعاء النظام الشكلي للصخور بدلالات بيئية.

النتائج

بعد ان قام الباحث بتحليل الاعمال الخزفية الخاصة بالخزف المعاصر في العراق واستناداً الى استمارة التحليل ومما جاء في الإطار النظري تمكن الباحث من التوصل الى النتائج الاتية التي جاءت منسجمة مع اهداف البحث:

اولا: اغلب اعمال الخزف المعاصر في العراق استلهمت البيئة ووظفتها ضمن بنية العمل الفني فظهرت بمرجعية حضارية رافدينية واسلامية وبأشكال اما محاكيه لما وجد مسبقا في تلك الحضارتين او مقتربة منها كما في عينة (1).

ثانيا: ان البيئة التي يوظفها الخزاف العراقي المعاصر ضمن بنية العمل الخزفي تنبع من المجتمع لتصب فيه.

ثالثا: ظهور شكل المسلة المعاصر والذي تم استلهامه من الحضارة الرافدينية كما في عينة (2) التي رمزت الى الشموخ والسمو.

رابعا: ظهر في العديد من اعمال الخزف المعاصر في العراق استلهام لمفردات ورموز حضارية استمدت من حضارة بلاد وادي الرافدين حيث ظهرت في العينة (2).

الاستنتاجات:

1- ان الاستلهام من بيئة الخزاف في الخزف المعاصر في العراق لم يبدأ بشكله الواضح والحالي الا في بداية السبعينات، حيث كانت الاعمال الخزفية المنجزة ضمن المرحلة الانفة الذكر، ما هي الا عبارة عن مشغولات ذات طابع وظيفي.

2- استخدم توظيف البيئة في فن الخزف المعاصر في العراق بوعي وأدراك عالي، لما يمثله من دلالات ومضامين يمكن من ها ايصال فكرة العمل الى المتلقي بيسر ومن غير تعقيد.

3- وظف الخزاف المعاصر الرمز بوصفه وسيلة من وسائل التعبير عن حاجات ورغبات المجتمع. التي حاول الفنان اخراجها من دائرة الاحاسيس والمشاعر المكبوتة الى دائرة الواقع المعاش، مما ادى الى ابداع رموز جديدة.

4- ابتعد الفنان (الخزاف) المعاصر في العراق عن الاشكال الواقعية الادمية، وتجنب قدر المستطاع الاشكال الطبيعية الواقعية، لخصوصية فن الخزف والابتعاد عن التشخيص، فهو لا يحاكي الواقع بل يرمز اليه بشكل ما.

التوصيات:

_ يوصي الباحث الفنانين (الخزافين) المعاصرين في العراق، الاهتمام أكثر بتوظيف اللون واستخدامه رمزا يجسد الفكرة او المضمون ولما له من تأثير على الفنون البيئية، التي يسعى الفنان الى تحقيقها ضمن بنية العمل الخزفي.

ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229مجلة الأكاديمي-العدد 94-السنة 2019

المقترحات:

_ القيام ببحث ودراسة البيئة في الاعمال الخزفية الاسلامية، وبيان تأثير العقيدة والدين الاسلامي في تلك البيئة.

***(مكازمانية)** ويعني هذا المصطلح (المكان والزمان).

****التجريد:** تقويم الاشياء على اساس سماتها العامة بغض النظر عن الوقائع العينية. فالصفات والخصائص تعزل باعتبارها افكار خالصة. والكلمة مشتقة من أصل لاتيني يعني حرفياً (منتزع) او مبعد، أي ان التجريد هو صفة او فكرة تؤخذ بمعزل الشيء او الموقف الذي توجد فيه.

*****الراكو:** طريقة يابانية قديمة في عمل الخزف تعود جذورها إلى أكثر من خمسة قرون ، وتعتمد على الحرق المباشر للقطع الخزفية مع اختزال الأوكسجين داخل الفرن ، ومن مميزاتها ، ألوانها الجميلة البرّاقة ، ومعنى كلمة راكو (المتعة أو المسرّة) ، وقد عُممت الكلمة على هذا النوع من الخزف .

References:

1-Ernst Fischer, The Necessity of Art, Tel: Saad Halim, The Egyptian Public Authority for Authorship and Publishing, Egypt, 1971, p. 38
2-1Dora Valbi, Foreign Culture Magazine, second edition, seventh year, Taid Alloush 1981, p. 44
3- Al Said, Shaker Hassan: chapters on the history of the plastic movement in Iraq, part 1, Afaq Arab Printing House, Baghdad, 1983, p. 45-48
4- Al-Anqar, Returning Abdul Qadir Muhammad: Contemporary Iraqi Ceramic Techniques, Unpublished Master Thesis, College of Fine Arts, University of Baghdad, 1989, p. 212-224
5- Al-Obaidi, Amer: Pioneering Artists, Al-Wasiti Magazine, p. 5, Department of Arts, Culture and Information, 1993, p1
6- Al-Ubaidi, Muhammad Jasim: Sculptural Shapes on the Surfaces of Contemporary Mesopotamia and Ceramics in Iraq, Unpublished Master Thesis, College of Fine Arts, University of Baghdad, 2002, p.187
7- Al-Hijul, Muhammad: The experience of ceramic art in Iraq (experimentation and decoration patterns)
www.azzaman newspaper.com
8- Al-Hijul, Muhammad: Qasim Nayef ("It was derived from the ocean that someone else did not notice"), Al-Gomhuria Newspaper, December 22, Dar Al-Jamaheer Press, Baghdad, 2002, p. 8
9- Al-Zubaidi, Jawad: Contemporary Artistic Ceramics in Iraq, Al-Rawaq Magazine, No. 10, Freedom House Printing, Baghdad, 1980, p. 39.
10- Al-Zubaidi, Jawad: Iraqi potters (young experiences), Al-Wasiti Magazine, No. 2, Department of Arts, Culture and Information, 1995, p. 3.
11- Al-Douri, Ayad Abdel-Rahman: The Effects of Arab Islamic Art on European Arts, Arab Horizons Magazine, pp. 9-10, House of General Cultural Affairs, Baghdad, 2000, p. 71.
12- Abd al-Rahman, Afaf: Carved in its Ability to Arousal and Effective Formulations.
13- Abd al-Razzaq, Laith: Aesthetic Knowledge in Contemporary Iraqi Ceramics, Al-Gomhuria Newspaper, October 20, Dar al-Jamahb for Press, Baghdad, 2002, p. 9.
14- Sahib, Zuhair: The implications of color between expression and abstraction (Saad Shaker), taken from http://www.alsharqiyaTv.com

15- Zakaria Ibrahim, Philosophy of Art in Contemporary Thought, Misr Printing House, Egypt, 1972, p. 102
16- Kamel, Adel: The Iraqi Formation: Establishment and Diversity, General Cultural Affairs House, Baghdad, I, 2000, p. 92
17- Kamel, Adel: The Main Sources of Contemporary Plastic Artist in Iraq, Freedom House Printing, Baghdad, 1979, p. 62
18- Kamel, Adel: Seham Al-Saudi, poet of ceramics, Asfar Magazine, No. 10, Dr. I, 1989, p. 85
19- Malik Brad Berry and James MacFars, Modernity, by Moayad Hassan Fawzi, Dar Al-Mamoun, Baghdad 1987, p. 24
20-Yassin, Iyas Abbas, Academic Magazine, College of Fine Arts, University of Baghdad, No. 90, Year 2018, p. 388

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1565

Employment and interrelated in the contruction of contructive Iraqi ceramic shaps

Rasul Jabr Mahmoud [1]

Al-academy Journal ……..……. Issue 94 - year 2019
Date of receipt: 16/5/2019…....Date of acceptance: 2/7/2019…....Date of publication: 15/12/2019

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Abstract:

Human mansuuits a way to find the best means and methods to improve and develop the tasks of his work to make his world better and easier . This research has been addressed as environmentally and the extent to the increase the efflciency of the lraqi porcelain by The influential environment and obtain the pictures of the required taste and clarity throug certain environmental effects (solemnis) and therefore can be obtained with a highy comprehensive ceramic and utility work . the artist is particularly intensive and society in general .The address of the environment (recruit the environment and its procedures in the construction of contemporary lraqi ceramic shaes). Our research is included : summary and introduction to the problem of research and research, research and search terms and to achieve the goal of research, the researcher relied on the scientific audit information that has written a theoretical framework consisting of the first topic entitled the concept of the environment, the second concept of the environment, the educate of the research in the lraqi , lraqi porcelain and the researchers to rehabilitate the results of the environment and the importance of research and conclusions of the environment and the conclusions, conclusions, recommendations, proposals and sources.

Keywords : Employment , Environment , Furniture

[1] **Baghdad Education Directorate, Second Rusafa**