# معالجة الفضاء في النحت الفخاري للخزاف شنيار عبد الله

أزهار محمد علي محمد

**ملخص البحث:**

يُعد الفضاء مساحة مهمة في تركيب العمل الفني والذي ربما يكون جزءاً متمماً وعنصراً مهيمناً يضيف الى المعنى وجوداً جديداً، ولا يخلو أي عملٍ فني من الفضاءات الفنية والعناصر قلت او كثرت، ومن ثم فهي جزءٌ مهمٌ من تكوين العمل، وتتداخل الفضاءات الداخلية والخارجية للعمل الفني لتكون وحدة مهمة غير منقطعة تؤسس قراءات العمل وتساعد المتلقي على الفهم ومنها اعمال الخزاف (شنيار عبدالله) اذ ان للفضاءات فيها وحولها قراءات مختلفة اقيم على اساسها هذا البحث والدراسة ومعالجة الفضاء في النحت الفخاري للخزاف شنيار عبدالله)، اذ ان هدف البحث هو كشف معالجة الفضاء في اعمال النحت الفخاري للخزاف (شنيار عبدالله) فالفصل الاول وجاء الفصل الثاني على (3) مباحث فكان المبحث الاول يتناول مفهوم الفضاء فلسفياً وجمالياً ومن ثم المبحث الثاني الذي اهتم بالجذور التاريخية لمفهوم الفضاء في الفنون القديمة والفن الاسلامي ثم تطبيقات الفضاء في الفن المعاصر وانشغل الفصل الثالث باختيار العينة المتكونة من اربعة نماذج مختارة للخزاف ظهرت فيها تطبيقات الفضاء واضحة ومن ثم الفصل الرابع الذي كانت اهم نتائجه:

1-تميز اعمال الخزاف (شنيار عبدالله) بفضاءات مسطحة ومفتوحة مع وجود التضاد في الارتفاع والشكل والتقنية التي خلقت ايضاً فضاءاً، ووجود الرؤية المساحية من خلال اللون والملمس وكيفية استعمال الكتلة وخلق توازن بصري وحركة ذات انسيابية.

2-تميز الفضاءات عند الخزاف بالانفتاح الشكلي واللوني مما يعطي نوع من الاحتواء الذهني والنفسي للمتلقي وايضاً تميز بالعمق الشكلي.

اما اهم الاستنتاجات:

1-ظهرت مميزات الفضاء عند الخزاف (شنيار عبدالله) بصيغ مختلفة وفق طبيعة التشكيل او التكوين النحتي وكيفية معالجة الفضاء بخصوصية عالية في استعمال اللون والانشاء وتمكن من خلق فضاءات متحركة واحياناً مستمرة عن طريق استعمال الفرشاة وبعض الشفافيات لاخراج القيمة الجمالية والشكلية للفضاء مع استعمال تقنيات خاصة وايضاً اعتماد المزاوجة ما بين الكتلة واللون لخلق موازنة فعلية ما بين الفضاء الخارجي والداخلي.

مشكلة البحث

يُعد الفضاء من العناصر الفنية المهمة التي يتشكل على أساسها هيئة العمل أو التشكيل الفني، اذ يدخل الفضاء في تركيب العمل الفني، لأنه ذو تأثير مباشر بكل ما يحيط به من عناصر متداخلة وملتحمة بين أجزاء العمل، لان ادراك الفضاء من قبل الفنان يأتي من خلال عناصر عدة تجتمع من أجل تكوين نوع من الموازنة بين الفضاء وبين العناصر المكونة الأخرى فهو ناتج أساسي ومهم لنجاح العمل الفني.

أذاً يجب أن يتحقق الفضاء بالشكل وذلك عن طريق عملية توزيع الأشكال والمفردات داخل الجدارية أو اللوحة أو العمل النحتي الفخاري، مثلاً بصيغة يجعل من بعضها متراكب على الأخر ويكون فيه نوع من التوافق والانسجام بحيث يخدم العمل المراد انجازه وفي الوقت نفسه خلق نوع من المواءمة ما بين الفضاءات الداخلية والخارجية.

ويمكن ايجاز المشكلة بعدد من التساؤلات: -

1- هل هناك مفهوم جمالي ساهم في انشاء الفضاء في النحت الفخاري؟.

2- كيف ظهرت معالجة الفضاء في أعمال الخزاف (شنيار عبدالله)*؟.

أهمية البحث: يهدف البحث الى:

1- يساهم في ايجاد التواصل الثقافي والفني للمتتبع والدارس من الطلبة والباحثين في هذا المجال.

2- تمكن هذه الدراسة في خلق ثقافة معرفية وبصرية في الاختصاص التشكيلي والاختصاصات الفنية الأخرى وبالنتيجة يسهم هذا البحث في إغناء المكتبة الفنية المتخصصة.

هدف البحث:

كشف معالجات الفضاء في أعمال النحت الفخاري للخزاف شنيار عبد الله.

حدود البحث:

الزمانية: 1983-2007 / المكانية: العراق. / الموضوعية: الفضاءات، الخزف في النحت الفخاري للخزاف شنيار عبدالله.

تحديد المصطلحات

**التعريف اللغوي**

**1-الفضاء: (Space)**

يعني (الفضاء في اللغة العربية الاتساع والانتهاء ويفضي كل شيء أي يصير فضاء وكذا في النهاية). (الزبيدي، ب،ت، ص3)

عدَّه افلاطون (أن الفضاء يدرك ولكنه لا يرى وعدّه عنصراً كاملاً ذا وجود مطلق ويمثل نظام ثلاثي الأبعاد يوفر مكاناً لكل الأشياء التي تظهر للوجود وهو يسبق الخلق وسوف يستمر حتى بعد أن يتدمر الكون أما المكان هو الموقع المستقل للأشياء الموجودة في فضاء محدد). (Edward, p.25)

**التعريف الاجرائي للفضاء:**

هو المكان المؤطر بحدود، اذ تلتقي المساحات داخله، ويقوم الفضاء في العمل الفني بدور الوسيط فيه لايجاد حرية للحركة والنشاط للاشكال داخله وهو عنصر من عناصر التشكيل البصري في العمل الفني.

**2-المعالجة:**

في قاموس الرائد ظهرت (عالج معالجة علاجاً، الشيء ومارسه، زاوله عافاه).

(جبران، 1981، ص889)

**المعالجة:**

**اصطلاحاً:**

(Treatment) (في اللغة الانكليزية تأتي بعدة معان:

(معاملة، كمعاملة الأشخاص، معالجة، حل مشكلة معينة، كمعالجة طبيب).

* شنيار عبدالله: مواليد العراق 1945 – بكالوريوس – فنون جميلة – خزف – 1968، اكاديمية فنون الجميلة – ماجستير 1978 – جامعة مشيغان الامريكية – عضو جمعية الفنانين العراقيين – عضو نقابة الفنانين العراقيين. له العديد من المشاركات داخل وخارج القطر مقيم حالياً في عمان بصفة تدريسي وهو مستمر بنتاجه الخزفي لحد هذا التاريخ، ينظر: E-shanar -45 @ yahoo. com

(Hornby, 1974, p.379)

وعرف مصطلح المعالجة (Treatment) (في معجم المصطلحات العلمية والفنية منها (جملة وسائل العناية والمحافظة أو المساعدة). (يوسف، 1988، ص459)

**التعريف الاجرائي**

المعالجة: هي حل مشكلة ما بالوسائل المألوفة وغير المألوفة للوصول الى غاية تحقيق فعالية ضمن حدود أمكانية الفنان في اظهار التشكيل الجمالي وايجاد السبل لنجاحه.

الإطار النظري

المبحث الاول: الفضاء مفهوماً فلسفياً

لقد أخذ مفهوم الفضاء أهمية كبيرة من لدن بعض الفلاسفة والمفكرين عبر التاريخ لذلك لابد هنا من التمييز بينه وبين الحيز، وذلك لكون الفضاء والحيز قد شكل مفاهيم أولية وأساسية من خلال تكوين وجود الفرد أو كيانه، على اساس أن الانسان هو الذي يتحكم في نوعية وطبيعة الحيز الذي يشغله لأنه ومن خلاله يمكن القول بأنه هو الذي يقوم بتركيب أو تكوين الكتلة وصيانة الفضاء، ففي أحيان يكون هناك انسجام وتمازج وقد يكون هناك تعارض في أحيان أخرى، والحيز (هو موجود لأننا نتحيز ونتحرك فيه وهو مفارق للاجسام الظاهرة فيه وسابق عليها). (الريان، 1976، ص94)

لذا فان تنظيم الشكل والفضاء هو ليست محاولة بالاتيان بشيء من وراء الحقيقة وانما هو واقع جوهري أصبح من ضرورات الحياة العامة. وبتلك الضرورة لابد من دراستها بروح جدية وعملية، فالشكل له تكوينه الخيالي داخل الفضاء، ولابد من البحث عن ترنيمة الشكل داخل الفضاء مثلما يبحث عن كلمة في قاموس اللغة والتعبير عن الشكل لكي يتخذ خصوصيته في التعبير والتناغم داخل العمل الفني ولا يأتي هذا باستعمال عناصر أو أسس متراكبة ومتداخلة ولا يأتي بالبساطة المتناهية فلا هذا ولا ذاك وانما لابد من قانون يخضع له الشكل حتى لا يفقد خصوصيته وأهميته وبالتالي قد تضعف العمل الفني ولا يؤدي دوره.

ان دراسة الفضاء هي أسلوب للوصول الى تجسيد موضوعي له، أي ابراز عمقه وتكوينه وقيمه أي ليس عن طريق التوزيع الموسيقى للمساحات اللونية داخل الفضاء. وكما اشار افلاطون بأن الفضاء (يدرك ولكنه لا يرى، وعدّه عنصراً كاملاً ذا وجود مطلق ويمثل نظام الأبعاد يوفر مكاناً لكل الأشياء التي تظهر للوجود وهو يسبق الخلق وسوف يستمر حتى بعد أن يتدمر الكون، أما حول فاعلية ووجودية المكان الذي عرفه القدماء بأنه (يقبل جميع الأشياء على الدوام). (ريغو، 1968، ص267)

لذلك فهو من الناحية العقلية أكثر تعقيداً، فالفنان يجمع ويركب ويكشف بحالة من الابداع أشكالاً جديدة ذات معانٍ وقيم تعبيرية وطاقة حركية تتوحد وتتنافى وقد تشتت وتتابع وقد تؤجل وقد تتحول الى صورة مدركة حسياً عن طريق الشكل المكتشف والاهتزازات والتموجات اللونية للشكل ذات قوة تعبيرية داخل الفضاء تعطي تعبيراً مباشراً عن التصورات المرئية فالشكل يقودنا الى أن نفهم محلقين فوق مساحة الفضاء الفني محققاً قوة معينة وقدراً من الحيوية والاحساس بالحياة.

وهنا لابد من تنظيم العلاقات البنائية للشكل والفضاء وهي علاقات مفصلية للأشكال فيما بينها وبين الأجزاء ككل (لذلك لا يمكن التحكم بالشكل من دون الأحساس بالفضاء، لان الفضاء له أبعاد مجردة من كل شيء اذ بإستطاعة

الانسان إدراكه عقلياً وبالصورة التي يمكن أن تتقابل بعض العناصر المادية من مجسمات ومسطحات وخطوط لنشاطاته وهو واضح جداً في فن العمارة).(سكوت، 1980، ص25)

يحدد الفضاء فلسفياً بانه المكان الذي هو جزء منه، فالمكان هو الحقيقة الملموسة في الفضاء اذ يؤثر ويتأثر بالمحتوى الفضائي لذلك لابد من التوجه الى مفهوم الحيز وماهيته وهل هناك أوجه تشابه واختلاف بينهما أي الفضاء والمكان.

ويعدّ الفضاء أوسع من الحيز كونه يحتوي على هذه المساحة الضيقة والمحدودة الأطراف التي يمكن أطلاقها على مكان جغرافي أو على حالة صلة بالمكان الجغرافي على نحو أو أخر، (فالفضاء كل هذا الفراغ الشاسع الذي يحيط بنا من الكون الخارجي وهو كل هذا الفراغ الهائل غير الموجود حولنا مع امتداد مدى ابصارنا). (www ABc, p.1)

فما يحيط بنا من فضاءات ذات حدود يمكن الاحساس بها او فضاءات مفتوحة فهي في كل الحالات حيزٌ ليس له معالم تحيط الاشياء به ويحيط بالاشياء ويعطيها شكلاً وهيأة.

(فالفنان الذي يعمل في بعدين يبدأ بعمل علاقات على سطح مستو وهذا السطح هو فضاؤه والعالم الذي يبني فيه نظامه التشكيلي، فالفنان له حرية ملء هذا الفضاء أو تركه خالياً وان له الحرية أن يغير من أحجام أشكاله والمساحات بينها). (نوبلر، 1987، ص93)

وتلك الحرية هي التي تمنح الفنان رؤيته الخاصة في ايجاد ابداعه الفني، ولان الفضاءات جزءاً من بنية العمل الفني (اللوحة – النحت – الخزف) اذ كان ذا بعدين فله علاقات فضائية خاصة تختلف عن رؤية الفضاء في العمل المجسم ذي ثلاث ابعاد، فالفضاء هو حرية الفنان بالتلاعب باشكاله والوانه وتعبيراته.

المبحث الثاني: الجذر التأريخي لمفهوم الفضاء:

لقد شغل مفهوم الفضاء (Space) حيزاً كبيراً من الفكر الانساني قديماً وحديثاً، كما شغل تفكير الفلاسفة والمفكرين والفنانين عبر التاريخ، لذلك كانت البداية عبر الحضارة العراقية القديمة- اذ ظهر الفضاء على الجدران عبر اشغالها بالرسوم الحيوانية عن طريق عملية الصيد والقنص اذ كان يصور داخل فضاءات الجدران (كيف يخرج الرجال للقنص في طقس احتفالي تمتزج فيه الحركات المعبرة عن الموسيقى في شكل دراما موسيقية تتابع فيها التعبيرات بشكل هارموني وتتسارع وفقاً لايقاعات تدريجية تتزايد شيئاً شيئاً).

(الفراهيدي، 1981، ص63).

ومن الجدير بالذكر أن نوضح بأن أهمية الفضاء الطقسي (قد أعطت توحيد في رؤية المتطرفين وتوحيد مشاركتهم في الطقس الذي يلتزمون فيه حرفياً من خلال هذا الفضاء المفتوح الذي برز في الحضارات القديمة).(عماد، 2004، ص14)

**1-الفضاء في الحضارات القديمة:**

اتخذ الفضاء اشكالاً متنوعة ضمن المفاهيم الفكرية لكل حضارة (لذا تؤكد حضارتا العراق ومصر على شواهد اثبات وجود طقوس دينية واحتفالية كانت تقام في فضاءات مفتوحة كالمعابد والساحات العامة وبالذات في حضارة وادي الرافدين بوصفها أقدم الحضارات ولان ما ينطبق عليها ينطبق على جميع الحضارات الأخرى).

(عماد، 2004، ص16)

أيضاً هناك الكثير من الدلائل والاثار التي أشارت بأن حضارة وادي الرافدين امتلكت مادة فنية ضخمة من تلك الأثار التي تمر عليها مثل اختام عصر فجر السلالات (2800- 2400ق.م) (شوهد فيها تمثيل بطل وهو يصارع

الحيوانات المفترسة وقد عين هذا البطل بأنه جلجامش وختم اخر نقش عليه صورة بطل يصارع أسد وفيه كتابة باسم اور جلجامش أي خادم أو صاحب كلكامش). (محمد، 1992، ص74).

ومن هنا ومن خلال هذه الاثار والأحداث الدرامية التي تدلنا على أنه في تلك الفترة كيف كانت تجري مثل هذه الأمور التي ذكرت وكيف خضعت الى تعاليم وأسس ارشادية فيما يخص الفضاء وكيفية استغلاله واخراجه بصورة معينة، مثلما يخضع لآلية في الأعمال الفنية والتشكيلية وكيفية معالجة أي فضاء في الوقت الحاضر.

**2-الفضاء عند الاسلام:**

(أن من السمات الهامة في الزخرفة الاسلامية أنها الى جانب التجريد كانت تكره الفضاء أي الفراغ اعتقادا منهم بأن هذه الفراغات أن لم تملا فان الشياطين سوف تدخلها، فكانت العناصر البنائية المجردة تتوالى في ايقاع رتيب وكأنها تتوالد بسرعة النظر إليها. وكذلك بالنسبة للعناصر الهندسية التي تتشابك وتتضافر في متواليات لانهائية وهذا ينطبق أيضا على الخط وخاصة الكوفي الذي تاقلم في بيئته الزخرفية هذه).

(سعد، 1986 ص192).

لذلك كانت هذه التكرارية في الزخارف لا تترك مجالا فارغا من ناحية فضاءات الأعمال الفنية فقد كانت تشغل هذه المساحات جميعها من قبل الفنان المسلم وهذا أيضا ما نراه في فن الارابيسك الذي انتشر كثيرا في تلك الفترة والمهم (أن تلك الزخرفة الاسلامية الدقيقة كانت تكسو المسطحات جميعا سواء أكانت حوائط أم قبابا أم عقودا، وهي في اتجاهها الى ملء الفراغات تكاد تنطلق الى ما لا حدود له لولا اطر الخطوط الهندسية أو (البراويز) من بسيطة ومعقدة التي تحد من انطلاقها وتكبح من جموحها. واذا كان (هربرت ريد) يرى أن الحاجة الى الحلية تعبر عن ميل غريزي في الانسان يتمثل في الخوف من الفراغ (Horrory Vacuil) وعلى أساسه يفسر ما يظهر في دورات المياه العامة من كتابات أو (شخصيات).

(فتح الباب، د،ت، ص29)

لذا فان الامر هنا يتطلب ايضاً فيما يتعلق بالعمل الفني الجاد مهارات تقنية عالية وحالة نفسية متوازنة لدى الفنان.

(وهنا يمكن تشبيه الزخرفة الاسلامية بفن صناعة السجاد اذ تتجاور عناصر الزخرفة من توريق وخطوط هندسية ربما خطوط عربية وصور حيوانية أو انسانية).

(سعد،1986، ص192)

(ولما كان فن السجاد فنيا يدويا (أي فن اهل البادية بامتياز) حتى قبل أن تخترع عقدة السجادة التي تجعل من قماشها وكأنه فرو حيوان فهو اختراع اسيوي جلبه ترك السلاجقة معهم عندما دخلوا أرض السلام). (سعد،1986، ص192)

وهكذا يقول بوركارت في تحليلاته الرمزية للفن الاسلامي أن واجهة المشتى عمل بربري (بدوي) وظف على العكس ما كان يقصد به اصلا:

(فالنقش المتعرج العظيم بوحدات أوراق الاكانتس (حشيشة اليهود) يظهر كافريز قديم أي كعنصر ساكن. الغرض منه حمل السقف ولكنه في المشتى عامل متحرك (ديناميكي) أو ايقاعي. وان علاقته بالخيمة أكثر منها بالعمارة الحقيقية وذلك لان العرب كبدو لم يكونوا يقدرون العمارة بل الفنون الصغرى). (سعد،1986، ص192)

نستنتج مما تقدم بان الفضاء في العصر الاسلامي لم يكن ذو أهمية تذكر ونرى ذلك من خلال هذه الأعمال كيف أن الأعمال الزخرفية بكل أنواعها كانت فضاءاتها تملؤ كلها دون ترك فراغ يذكر.

ان اقدم ما وصل في فن الخزف هو الخزف ذو البريق المعدني في الاندلس ويرجع الى مدينة الزهراء التي بنيت في القرن 4هـ/ 10م. وبصرف النظر عما أذا كان خزف الزهراء هذا يحوي الزخارف والطيور والكتابات والازهار بالأخضر والأزرق والبني الداكن. صناعة اندلسية محلية أو مستوردة، فالمعروف أن الصناعة دخلت الاندلس منذ ذلك الوقت وهكذا فاذا كان الخزف المعاري المستعمل في كسوة الجدران قد قل استعماله في الاندلس على العكس مما كان جارياً في الطراز المغولي الشرقي وقتئذ فمن الثابت أن صناعة الأواني الخزفية كانت مزدهرة مثلما هي الحال في المشرق.

المبحث الثالث: الفضاء وتطبيقاته في فن الخزف:

يعد الفضاء بوصفه جزءاً مهماً ومكملاً في الاعمال الفنية المجسمة كالنحت والخزف والعمارة اذ ان هذه المنجزات الفنية تمتلك ابعاد مرئية ثلاثية، وبذلك يكون الفضاء عنصراً مكملاً للعناصر الاخرى الجمالية والانشائية الاخرى الداخلة في هذه المنجزات.

ويمتلك فن الخزف مقومات الفن ثنائية وثلاثية الابعاد الذي يكون الفضاء حيزاً ضمن مقومات تقيمها بصرياً ليصبح الفضاء فيه ضمن "مجال ادراك الاشكال وعليه ادراك الفضاء الذي يتم عن طريق عدة عناصر تجمع من اجل تكوين حيز يشكل الناظر اليه ويصبح ناتجاً اساسياً لنجاح العمل الفني". (نضال، 1998، ص40)

وتتداخل اجزاء العمل الخزفي أي في وحدة من العلاقات التي تستقطب المشاهد وتحرك رؤيته، في ما بين اجزائه والفضاءات حوله او ما بين عناصره التكوينية ليصنع المنجز الخزفي علاقة تبادلية تسهم في صنع القيم المتنوعة للتكوين الفني الخزفي ويمكن ان يشكل الفضاء عنصراً مهماً ومحورياً في العمل الفني، اذ يتلاعب الخزاف بذلك العنصر ضمن مجموعة من العلاقات بين ابعاد العمل وتحريك كتلته البنائية في فضاءات مركزية ومحورية "تبدأ الفضاءات بالظهور، من خلال احتوائها وتحديدها وانصهارها بواسطة عناصر الشكل الاخرى وهيمنتها". (صباح فخر الدين، 2005، ص227).

وتعمل الفضاءات الداخلية على منح العمل الخزفي القدرة على التناغم والايحاء، ويصبح دلالة تربط اجزاء العمل الخزفي ومن الممكن ان يأخذ الفضاء شكلاً مرادفاً للمعنى لما قصده الخزاف من هنا نرى "ان الفضاء يمنح الشكل وجوده وكيانه بالابعاد الثلاثية والثنائية للشكل ولولا ذلك لاصبح لا وجود له، لان العناصر التشكيلية تتضافر جميعها كوسائل للاحساس بالفضاء مع انه يعدّ عنصر غير مادي". (هيثم، 2006، ص47).

لذا فان تحقيق الفضاء في العمل الخزفي ياتي من قوانين معينة وايضاً في امكانية توظيفه بالصورة الصحيحة من قبل الفنان وذلك لاضفاء القوة التعبيرية على العمل الفني من اجل ايصال الفكرة للمتلقي، لان الفضاء له تأثير كبير على نجاح العمل وذلك باعتماد الدقة والبراعة ودراسة الموضوع او الفكرة قبل الشروع ببناء العمل وذلك لاستحالة انجاز عمل فني من دون ان ياخذ بعين الاعتبار كيفية توظيف الفضاء بالشكل المطلوب ولابد من وجود توازن وانسجام ما بين التكوين الفني والفضاء المحيط به من اجل تمثيل هذه العلاقات المكانية والفضائية بين الاشكال في الطبيعة وذلك لايجاد نوع من التوافق البصري والحسي للمتلقي وايضاً اضفاء الاحساس بالعمق في كيفية ترتيب هذه الاشكال ويتحدد الفضاء بالكتلة وتتحدد الكتلة بالفضاء وما يحقق التوازن بين العنصرين هو قيمة وطريقة حركة الكتلة في الفضاء، فمن الفضاءات الداخلية التي تعطي للعمل الخزفي شكله وتمنحه الحركة والتوازن والخفة والايحاء الى التلاعب الكتلوي في الفضاءات الخارجية المحيطة بالعمل الخزفي، فقد يبرع الخزاف في انشاء اشكاله وهو على دراسة لقيمة الفضاء حولها، وبمن ثم فهو

يحسب ادراكياً عن طريق خبرته مستويات الفضاء ومقداره، وامكانية التفاعل بين الكتلة الملونة للعمل الخزفي والفضاءات حولها "وقد تكون الفضاءات مفتوحة تحيط بالاشكال والكتل وهو الفضاء المحيط المفتوح ويتداخل الفضاء المحيط مع الكتل وهذا يكون في الاعمال النحتية أو الخزفية أو العمارة، ويمكن ان يصاغ الفضاء من تداخل الكتل المتنوعة، التي تحدد ابعاد الفضاء حول المنجز الفني" (صباح فخر الدين، 2005، ص227).

ويمنح الفضاء المحيط العمل الفني الخزفي شعوراً بالحركة، وتناسب الاشكال داخله وفق تلاعب فيزيائي يحرك الرؤية البصرية ومن ثم يحرك المشاعر التي تسعى الى فهم المضامين والى النزوع الى التأويل والكشف عن طريق علاقة هذا الفضاء باللون والملمس والبريق وتلك عناصر تشكل مع الفضاءات أوجهاً متنوعة تمنح الخزاف القدرة الكبيرة على التلاعب باعماله بما تستدعيه ذهنيته ورغبته في الانجاز والاظهار، وما بين الفضاءات الداخلية والفضاءات الخارجية تصبح كتل العمل الخزفي حرة تتناغم مع ما تمتلكه مقومات خاماتها من صفات ليكون الفضاء عنصراً حيوياً ومؤثراً.

مؤشرات الإطار النظري:

1- امتلك الفنان في الحضارة القديمة والفنان المعاصر حساسية جمالية وذهنية عن طريق قدرته على تشكيل وتزيين أدواته التي يضيفها بنفسه.
2- لقد استخدم الفنان الدائرة والمستطيل كثيراً كونها أقرب الأشكال ايصالاً للفكرة واسلمها لفهم المتلقي معرفياً وبصرياً فضلاً عن توحيد رؤية فكرية للمتلقي عاطفياً ونفسياً.
3- ارتباط الفضاء بالكتلة ارتباطاً وثيقاً فلا يمكن لأحد منهما الاستغناء عن الأخر عن طريق علاقة الفضاء بالعناصر التكوينية الأخرى.
4- على الرغم من كل التقنيات التي توفرت للفنانين بصورة عامة إلا إن الفنان بقي معتمداً على ذهنه في اكتشاف تقنية تتلائم مع فهم الفضاء في العمل الفني المراد تشكيله.
5- أن الهدف من وجود الفضاء هو خلق نوع من الموازنة اذا كانت مساحة او ملمس أو خط أو حتى لون.
6- تحقيق بعد ثالث في العمل الفني الذي لا يتم الا بعد خلق حالة من التنسيق والانسجام بين العناصر التشكيلية كافة.
7- الاعتماد ف ياغلب الأحيان على القيمة اللونية لخلق مساحات فضائية عن طريق تلاعب الفنان بهذه المسألة لان اللون يخلق نوع من الميزة التي ينفرد بها الفنان في عمله.
8- يلعب الفراغ دوراً كبيراً في ايجاد نوع من الحركة البصرية للعناصر المشكلة معاً وفي الوقت نفسه يخلق توازناً بين المفردات التي يوظفها الفنان في العمل الفني.
9- للمادة المستعملة دور في أعطاء الشكل نعومة أو خشونة لخلق مساحة فضائية وهذا يعتمد على الفنان أو الخزاف بصورة خاصة في الكيفية التي يريد بها اخراج العمل الفني متكاملاً.

اجراءات البحث

مجتمع البحث:

بعد قيام الباحثة بأجراء دراسة استطلاعية لمنجزات الخزاف شنيار عبد الله الفنية حددت نماذج معينة من أعماله لها القدرة والفاعلية فيما يخص موضوع الفضاء وقد مثلتهذه النماذج مجتمع البحث وقد كان بحدود (20) عملاً خزفياً.

عينة البحث:

أن تحديد عينة البحث تم بصورة قصدية من مجتمع البحث بعد الوقوف على اعمال التي تشكل الفضاء بها اثراً مهماً. ضمن حدود البحث الموضوعة في الفصل الأول، لذا فقد اختارت الباحثة ثلاث عينات تمثل مجتمع البحث بما يتفق وأهدافه في الكشف عن المعالجات الفضائية لدى الخزاف عن طريق دراسة تحليلية لأعماله.

منهج البحث:

استعملت الباحثة المنهج التحليلي الوصفي لأعمال الخزاف شنيار عبد الله للكشف عن المعالجات الفضائية للأعمال النحتية فيه.

أداة البحث:

اعتمدت الباحثة في جمعها للمعلومات على المصادر الاتية:

1- المجلات والمنشورات الفنية ذات العلاقة.
2- ارشيف كلية الفنون الجميلة في الخزف/ ارشيف دائرة الفنون.
3- الموقع الخاص بالفنان.
4- بعض الدراسات المنشورة وغير المنشورة (بحوث واطاريح).

تحليل العينات

**العينة رقم (1)**

**اسم العمل: تكوين نحتي**

**تاريخ الانجاز: 1992**

**قياس العمل: 20 × 40سم.**

الانموذج يمثل نحتاً فخارياً من ثلاث قطع مختلفة الحجم ملتحمة مع بعضها البعض، مشكلة فيما بينها علاقات ترابطية في المفردات الموزعة للشكل متسلسل متداخل، امتدت القطعة الاولى من الاسفل لتعمل كحاضنة تستقر في حضنها القطعتين الاخريتين وقد مثلت القاعدة للعمل الفخاري، تراكبت الاجزاء بطريقة منظمة وكأنها قطعة واحدة، اختلف حجم القطعة في الاسفل عن القطعتين الاخريتين لانها كانت ممتدة طولياً بطول القطعتين، واقتربت القطعتان في الاعلى بالحجم من بعضهما البعض وشكل القطع غير المنظم في الاعلى امتداد بين القطعتين واختلفت القطعتان بالحجم رغم تقاربهما، تحرك الشكل رغم سكونه وثباته من خلال حركة القطع الثلاثية داخله، وقد حولت القطع غير المنظمة في الاعلى الشكل الى حركة متموجة مستمرة، كسرت الثبات والجمود في العمل الفني وتداخلت وتفاعلت مع حركة القاعدة المائلة المنحنية أوجد الشكل وحده في نظامه مع تنوع في تشكيله وتداخلت المساحات والخطوط بالفضاءات في داخل وخارج العمل ليؤلف الفضاء الداخلي مع انحرافات التشكيل من الاعلى فوضى بصرية وتلاعب في ادراك الفضاء وتفسيره.

صمم الفنان في الداخل تكوينات هندسية بشكل دوائر ومستقيمات ذات سمات بدائية بسيطة وكأنه تعمد تلك البساطة لتتلائم مع السطح الخارجي الكلي للعمل ليشابه هيئته العامة في التشكيل وبذا نجد الفنان اعتمد الفطرة في خطوطه الخارجية وفي توزيع مفرداته العشوائية أحيانا والمنظمة أحيانا أخرى ولكن الشكل العام السائد هو البساطة والفطرة في التشكيل.

أوجد الفنان حركة في الأبعاد والمساحات الداخلية وبدت الأشكال متداخلة متحركة مما خلق فضاءا داخليا صغيرا احتوى التصميمات الزخرفية داخله، رغم أن تلك الفضاءات لم تكن كبيرة في تشكيلها ألا أنها قد حققت بعدا أخراً في التصميم مرئيا واضحا يعطي دلالة لفضاء، لم يكن الفضاء الداخلي للعمل غير متجانس مع حجم التشكيل ككل بل جاء منسجما معه، فالفضاء والحجم متقاربين وبذلك قد خلق توازنا بصريا للمتلقي، اخترقت تلك الفضاءات خطوطاً مفتوحة وفارغة وكأنها شفافة وهو الامر الذي كون فراغا اخترق تلك الفضاءات وحقق حركة كبيرة تداخلت وربطت الفضاء الداخلي بالخارجي في الرؤية البصرية التي تنتقل من الأعلى أي (من الفضاء الخارجي) لتستمر الى تلك الفضاءات الداخلية وهنا لا تنقطع الرؤية بل تستمر وتلك الاستمرارية التي حركت الرؤية البصرية فخلقت فضاءات متحركة مستمرة تخترق العمل الى خارجه وتعود الى الداخل ومما يعمق تلك الحركة وذلك الاختراق وجود الفضاء الذي يفصل بين القطعتين الرئيستين الذي يربط حركة الفضاء الخارجي بالفضاءات الداخلية وكان صلة الوصل بين الفضاءات.

وقد كان التلاعب اللوني بألوان تدرجت بين البني الفاتح والبني الغامق الى ايجاد حركة اخرى للفضاءات مع ضربات الفرشاة العشوائية التي اعطت بعداً تكتيكياً اخر للاحساس بالفضاء، وبذا استطاع الفنان أن يحقق تجانسا فنيا في توزيع المفردات من بين الكتل الثلاث الحاصلة بينها والمتجانسة مع الفضاء الخارجي وبذلك قد حقق نوعاً من الموازنة البصرية والحسية بين أجزاء العمل ككل.

**العينة رقم (2)**

**اسم العمل: قنبلة يدوية**

**تاريخ الانجاز: 1983**

**قياس العمل: 50 × 30سم**

العمل شكلا مجسما (نحت فخاري) موضوعه قنبلة دفاعية وهو عبارة عن شكل واقعي التمثيل، تقصد الفنان أن يحاكي شكل القنبلة واقعيا والشكل اسطواني ذو انتفاخ من الوسط يشابه في تكوينه (فازة) شكلا كلاسيكيا خزفيا، استدقت الفوهة من الأعلى لتشابه عنق القنبلة وكان شكلا اسطوانيا املسا، وقد تدلى من أحد جوانبه بروزا تمثل (مقبضا) تدلى الى الأسفل ليصل الى منتصف القطعة المنتفخة منها وقد استند عليها ليتشكل من هذا الاستناد فراغا انحسر بين المقبض وجسم العمل ليس صغيرا فمن خلاله تشكلت تجسيدا لعنق العمل الذي بدا رشيقا، تدلى هذا المقبض حرا غير متصل متدليا الى الجزء الأسفل من العمل ليترك فراغا أخر صغيرا جدا متصلا بالفضاء الخارجي، في أعلى هذا المقبض يوجد نتوئين دائريين ومثقوبين كانا جزءا من تلك الحركة العائمة في الفضاء ومن الأعلى أيضا شكل هذا المقبض التصاقا بالاسطوانة وفضاءا ضيقا شكل حركة بسيطة في الفضاء الخارجي من الجهة الأخرى للاسطوانة من الأعلى التصقت حلقة مفرغة وهي صممت لتمثل صمام الأمان لهذه القنبلة ارتبطت بالشكل مكونة نتوءا بارزا كبيرا خارج الشكل مع الاستدارة قد خلق فراغ كبير خلق توازنا واستقرار للشكل اذ لولا وجود الحلقة لا صبح تخلخلا في توازن العمل الفني.

أن الفضاء في داخل هذه الحلقة جاء مناظرا للفضاء الذي كونه المقبض في الجهة الأخرى للشكل، هذا التناظر في الفضائين والتوازن أعطى رشاقة لعنق التكوين وانسيابية وموازنة شكلية برزت الانحناء أو (الاحتداب) في جزئي التكوين.

اشتغل الفضاء في داخل الحلقة مع الفضاءات الخارجية المحيطة بالتكوين المجسم الذي كان مباشرا في خطوطه الواضحة المعالم والمحددة وتلك الحركة في الفضاءات والفراغ وتداخلها حركة التشكيل بأكمله ومنحه حقه في الرؤية وانسيابية

في الانتقال بين أجزاء العمل حاول الفنان منه أن يحاكي تصميماً واقعيا مشابها للتصميم في القنبلة الحقيقية بايجاد خطوط من الأعلى الى الأسفل حول بدء العمل بأكمله، تتقاطع مع خطوط عرضية تحيط بالعمل من كل أجزائه وتلك الخطوط نحتها الفنان غائرة (اخاديد) وهنا حرك الفنان الفضاء الداخلي للشكل ومنحه ابعادا جديدة اذ لولا تلك الخطوط لتحول الى فضاءا جامدا ساكنا بدون تعابير في أعلى الشكل، صمم الفنان خطين بارزين يحيط الرقبة وهذين الخطين شكلا حدودا للبدن الأسفل للعمل وعندها ينتهي التصميم الخطي المتقاطع في البدن يبدأ الشكل في الأعلى ذو السطح الأملس وهنا حدد الخطين سطحين مختلفين وفصلهما عن بعض.

اشتغل الفنان بلون واحد، وهو اللون (الخاكي) الذي يحاكي اللون العسكري (وهو ما يميز هذا العمل الذي طبع بطابع سياسي يحاكي مرحلة ما).

وهذا اللون الواحد انسجم مع المساحات الفضائية المفتوحة بل وعمقها لعدم وجود فاصل لوني يمكن أن يكون حدودا ثانوية تقطع الفضاء الكلي.

**عينة رقم (3)**

**اسم العمل: تكوين فني**

**تاريخ الانجاز: 2007**

**قياس العمل: 60 ×60**

العمل الفني عبارة عن جدار (تكوين نحتي) متساوي الاضلاع باستثناء الجزء العلوي الذي يتخلله كتلة نحتية طويلة قوسية منتظمة وتماسها المباشر مع الجدار الى الأسفل من خلال الجهة التحديبية اذ تبدو للناظر أو المشاهد بأنها متجهة من الأعلى بلا استقرار الى الاستقرار المرئي، دون خروج الشريط المقوس عن حافات الجدار بل أنه يستقر لمحاذات الجدار وبذلك نرى أن الجزء العلوي مع السطح العلوي متضاد مع الجدار، أما تقنية الاشتغال واللون فقد أصبح مركزاً للاستقطاب اذ استثمر الفنان مساحة الجدار بنتؤات بارزة وغائرة متباينة مع تحديد العمق شريط ناعم كتحديد للداخل وذلك لابراز العمق وهنا نرى بان المساحة اوجدت فضاء كبيراً مسطحاً وعملية المعالجة تمت بتقنية جمعت ما بين اللون والفضاء. وخلق رؤية مهمة للفضاء المحدد الذي يحيط بالكتلة اذاً فاللون صفة مهمة في تحديد الفضاء، فاللون الأسود أو الداكن في التحليل النفسي حجم من شكل الفضاء فجعله يبدو صغيراً في الرؤية البصرية، أما الكتلة العلوية الملتصقة بالعمل فنراها في أعماله السابقة، وهذه الاشكال التي ادت بتشكيلات اسطحها هذه الشروط التوظيفية لحدود الفنان الابداعية في فضاءات البيئة المعاصرة.

هذا التركيز على المساحة الممثلة والناجحة هدفه خلق مفاهيم تبعد الملل والرقابة عن عين المشاهد وهدفه خلق نوع من الفضاءات المتحركة ومن خلق أحساس بالعمق ومركزيته وخلق مساحة فضاء مفتوحة في حدود العمل المفهومي داخل التركيبات الفنية لمجموعة من الأشكال الهندسية لمفاهيم جمالية ذات تقنية حديثة. مع خلق انسجام ما بين الكتلتين رغم وجود معالجات فضائية من الأعلى ومن الجانبين.

والفنان فعلّ فضاءه في الأعلى عندما أوجد هذا القوس بلون يختلف مع الألوان الممتلئة داخل الجدار. مما حقق حركة في الفضاء وكسرت الجمود الحاصل في اللون الأسود في عمق الجدار مع استمرارية وجود الفضاء في الأعلى وعلى الجوانب، هذا الفضاء الذي ما بين الكتلتين يمثل امتداداً فضائياً في الرؤية البصرية اذ لا يمكن اقتطاعه ويبقى شعورنا أن هذه الكتلة التي تتمركز في أعلى الجدار الفني قد وضعت فضاءاً مستمراً متواصلاً لوناً وسطحاً املساً وسطحاً خشناً يحدد

هذا الفضاء من الأعلى شكلاً مكملاً لشكل الجدار أو جزءاً منه ولكن بلون أخر مختلف، هذه المعالجة الفنية قد اوجدها الفنان وهذا الاقتطاع والتقاطع هو فضاء العمل الفني من الأعلى وبذلك أصبح عندنا فضاء محدد من الاتجاهات العلوية وبدا تأثيرها واضحاً على عمق الجدار.

وهذا الاهتمام لشكل المادة الخام والكتلة والفضاء أو الوعي بالملمس والمادة يعطي تهيئة الفضاء المناسب دوماً. فالأعمال الفنية لها ديمومتها ضمن السياق العام والمعالجة الفضائية عند الفنان هي مهارة ابداعية، اذاً كل الأشياء من مادة وخامة وكتلة وفضاء في المعالجة الفضائية ووعي بالملمس والأبعاد كل هذه الأمور تجتمع في تشكيل عمل فني وأيضاً الدور المهم للون في الفضاءات الداخلية والخاصية الذي لا يقل أهمية عن باقي العناصر الأساسية للتكوين النحتي أو للعمل الفني.

## النتائج

1- تتميز أعمال الخزاف (شنيار عبد الله) بفضاءات مسطحة ومفتوحة مع وجود التضاد في الارتفاع والشكل والتقنية التي خلقت أيضاً فضاءاً ووجود الرؤية المساحية أيضاً من ناحية اللون والملمس في جميع العينات.

2- تتمثل أعمال الخزاف بتكوين مساحات وبخطوط لونية لاعطاء الفضاء حركة مستمرة وأحياناً يستعمل الكتلة لإعطاء نوع من الإيهام البصري من هذه الحركة الفضائية المستمرة وهذه المعالجة التي كسر بها الجمود اللوني والشكلي. كما في الشكل (1، 2).

3- يشغل الفضاء في اعمال الخزاف حيزاً واضحاً وضمنياً ويكون مكملاً للفضاء الخارجي بصورة غير مباشرة مما يخلق توازناً بصرياً وحركة ذات انسيابية عن طريق الانتقالات الخطية والعرضية والانسجام اللوني مع المساحات الفضائية المفتوحة.

4- استعمال الكتل الثانوية يعطي فرصة أكثر في استثمار المساحات لخلق أكثر من فضاء مما يعطي توازناً بصرياً وحسياً. كما في الشكل (3).

5- تتميز الفضاءات عند الخزاف بالانفتاح الشكلي واللوني مما يعطي نوع من الاحتواء الذهني والنفسي للمتلقي وأيضاً العمق الشكلي، ويعتمد احياناً الايهامية في ايجاد مساحة بصرية تخلق فضاءات جديدة كما في الشكل (4).

الاستنتاجات:

1- ظهرت مميزات للفضاء عند الخزاف شنيار بوضع صيغ مختلفة عن بعضها وفق طبيعة التشكيل أو التكوين النحتي مما اظهرت كيفية معالجة الفضاء بخصوصية عالية في طريقة التشكيل والتلوين والانشاء .

2- استعمل الخزاف اللون والايهام بالسطوح اللونية والسطوح المقطعة ومن هذا المنطلق قد تمكن من خلق فضاءات متحركة وأحياناً مستمرة وكذلك ينطبق الحال من ناحية الكتلة المضافة على التشكيل الفني مما يعطي أيضاً سمة النحت الغائر والبارز في كيفية تكوين الفضاء أو الفراغ.

3- اتبع الخزاف تقنيات خاصة في تركيب الاجزاء واظهار اللون ودمج الاشكال عن طريق بعض الشفافيات في اخراج القيمة الجمالية والشكلية للفضاء التي إستطاعت أن تعطي قيماً خاصة للفضاءات في أعمال الخزاف.

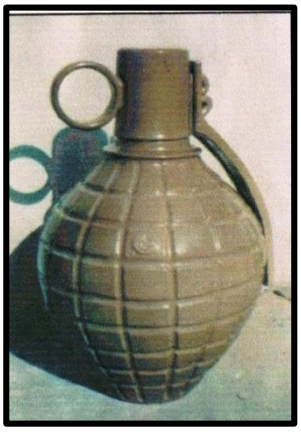
4- المزاوجة ما بين الكتلة واللون لخلق فضاء ذو حركة مستمرة ومستقرة في الوقت نفسه ومن ثم خلق موازنة فعلية ما بين الفضاء الخارجي والفضاء الداخلي.

التوصيات:

تزويد المكتبة بمصادر مكثفة عن أعمال الفنانين بشكل عام والخزافين بشكل خاص عبر مجلات أو منشورات أو اقراص ليزرية توفيراً للجهد والعناء بما يخدم مجالات الفنون الأخرى.

## ملاحق العينات

(1)



(2)

(3)

## المصادر:


1. ابي الرحمن الفراهيدي، كتاب العين، مج7، دار الرشيد، بغداد، 1981.
2. جبران عواد، الرائد، المجلد1، ط4، دار العلم للملايين، بيروت، 1981.
3. الريان، محمد علي: تاريخ الفكر الفلسفي من طاليس الى افلاطون، ط1، بيروت، 1976.
4. ريغو، ألبير، افلاطون- طيماوس، تر: أوغسطين بربارة، دمشق، 1968.
5. سعد زغلول عبد الحميد: العمارة والفنون في دولة الاسلام، كلية الاداب، جامعة الكويت، معارف الاسكندرية، 1986.
6. سكوت، ربروت جيلام، أسس التصميم، تر: عبد المنعم خليل، دار النهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، 1980.
7. صباح فخر الدين، عبد القادر، ماهية العلاقة بين الفنون التشكيلية والعمارة المعاصرة في العراق، اطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 2005.
8. عماد هادي عباس: جماليات المنظر في الفضاءات المفتوحة للعروض المسرحية العراقية، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، 2004.
9. فتح الباب ومحسن يوسف، الفن والصناعة- الترجمة العربية .
10. محمد صبري صالح: المسرح العراقي القديم. رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، 1992.
11. محمد مرتضى الزبيدي، تاج العروس في جواهر القاموس، مج10، بيروت، منشورات دار مكتبة الحياة، ب.ت.
12. نضال محمد: الأساليب الفنية للرسامات العراقيات، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، 1998.
13. نوبلر، ناتان، حوار الرؤية، تر: فخري خليل، مراجعة، جبرا ابراهيم جبرا، دار المأمون، بغداد، 1987.
14. هيثم يلدا عبوش: العلاقات الشكلية بين النحت والرسم للنحاتين الرسامين العراقيين، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، 2006.
15. يوسف خياط، معجم المصطلحات العلمية والفنية، دار العرب، بيروت، 1989.

16-Edward Casey, Retrieeing the Deference Between pase and space journa philosophy and visual Arts, Architecture space painting, cordinati Andrew benjmin.

17-Hornby, A.Swith others Oxford Advanced leans Dictionary of current English 3D Edition, Oxford university, Press, London W.C, 1974, p.379.

18-http: www ABC Al malk Read. Htm. P.1.

# Space Treatment in the Ceramic Sculpture of the Potter "Shinyar Abdua – Allah"

**Azhar Mohammed Ali**

Abstract

Space is considered as an important element in constructing artwork, it can be a dominant and fulfilled part that adds new existence to the content. Each artwork must have a space artistically or analytically. The internal and eternal space of artwork have associated with each other in order to be ann important connected unit that establishes the work epressions and helps the audience to understand it. Such kind of works can be represented by the works of the potter (Sheinyor Abdu Allah) which have uarious expressions of space which this study is based on.

The study aims at finding out the treatment of apace in the ceramic sculpture works of the potter (Sheinyar Abdu Allah).

The second chapter has many sections. The first section deals with the concept of space philosophically and aesthetically. While the second section focuses o the historical background of the concept of space in Ancient arts, Islamic art, and modern art. The third chapter deals with the procedures like the choice of sample that contains four selected artwork of the potter that illustrate the application of space.

The fourth chapter has the following results:-

1-The works of (Sheinyar Abud Allah) have a significance of open and flat space with the existence of variety in height, form, and technique which create further space besides the spatial vision that is found through color, texture, the use of material and the creation of visual balance and movable action.

2-The space in the potter's works have colored and formative interaction that gives the audience a type of psychological and cognitive embracement.

The study has drawn the following conclusion:-

1-The space in (Sheinyar Abdu Allah) works has different concepts according to the nature of formation & sculptural structure and the way of treating the space in special quality of using color and composition. He is able to create movable space that can be continuous sometimes through the use of brush and some gazes to present the formative and aesthetic value of space with the aid of special techniques and mixture of unit and color to create definite balance.