DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts100/161-178

جماليات المتخيل في خزفيات سعد شاكر

صبا علي حسن[1]

مجلة الأكاديمي-العدد 100-السنة 2021 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

تاريخ استلام البحث 2021/1/29 , تاريخ قبول النشر 2021/4/12 , تاريخ النشر 2021/6/15

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

الخلاصة

تسعى الدراسة الحالية (الى تناول مفهوم جماليات المتخيل في الخزف العراقي (سعد شاكر) انموذجاً للدراسة، كونه يمثل احد اهم الفنون التشكيلية التي امتازت بالتجدد والحداثة وامتلاكه للكثير من المقومات الابداعية، فقد تنوعت اللغات الاستعارية ما بين المحاكاة والواقعية بتصرف من الفنان المنجز لذلك العمل تقنياً واسلوبا، يتعلق بالتزجيج واستخدام الاكاسيد اللونية او بفعل المبدعة في استعارة التراث الحضاري لتحويله الى قطعة فنية ناطقة للخلق والابتكار.

وقد اتخذت الباحثة (سعد شاكر) كونه من اوائل الخزافين العراقيين الذي امتلكت خزفياته الكثير من التطور والبث الدلالي، لذا كان لابد من دراسة وفك شفرات الرموز التي كانت اهم محطاته في اعماله الخزفية. وقد تضمنت الدراسة الحالية (مشكلة البحث وهدف البحث واهميته وتحديد المصطلحات). والفصل الثاني الاطار النظري في البحث الذي اشتمل على ثلاثة مباحث تناول المبحث الاول (الجمال فلسفياً) والمبحث الثاني (الخيال والمتخيل اساسياته ومفهومه الفلسفي) اما المبحث الثالث فقد تناول (المتخيل والابداع الفني والجمالي للمنجز الخزفي)، فضلاً عن المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري، الاطار المنهجي الذي احتوى على مشكلة البحث واهميته وحدوده واهدافه.

اما الفصل الثالث فقد تضمن (اجراءات البحث) التي احتوت على مجاميع البحث وعينة البحث واداة البحث ومنهج البحث) ثم قامت الباحثة بتحليل اربعة عينات) من اعمال الخزاف سعد شاكر للوصول الى نتائج البحث التي تمخضت عن:

1- حققت الاعمال الخزفية للفنان سعد شاكر ذات المعالجات التقنية من ناحية المتخيل اللوني واحداث تنوع ملمس ولوني، علاقات شكلية مكملة للمضمون ومتناغمة مع بعضها البعض.

2- حاول الفنان سعد شاكر اخراج الموضوع الذاتي والحضاري بصياغة حداثوية معاصرة لا تنفصل عن الخيال الخصب للفنان.

الكلمات الدالة: المتخيل، المخرجات الذهنية، الخيال، سعد شاكر.

[1] مديرية تربية بابل، Saddammohamed327@gmail.com .

الفصل الاول

اولاً: مشكلة البحث: ترتبط دراسة الجمال بمنظومة الاشتغال البنائي للشكل لما يطرحه العمل الخزفي من دلالات ومضامين تشخص هويته عبر تشكيلاته الفنية والياته المعرفية وما يحمله من اتساع فكري مما تعكس حركة للذائقة الجمالية:

حيث تنطوي معطيات الشكل والمضمون والاسلوب والتقنية على قدر كبير لابداع الفنان في صنع وتهيئة المخرجات الذهنية لتدريبها ومن ثم ادراك العمل الخزفي فهو يستنفر مدركاته الحسية والخيالية في التحكم في انتاج صور وابتكارات.

ولما كان للخزف العراقي المعاصر دوراً مهماً ومميزاً كونه اوجد شخصيته المعبرة عن ذاتها على الرغم من كل التحولات والتطور الذي حصل بالفن التشكيلي عموماً وفن الخزف خصوصاً مما جعله فن يتصدر بفرداته بين الفنون الاخرى فقد امتلك افرازات لصور متخيلة في ذهن الخزف العراقي المعاصر ربطت مابين الماضي والحاضر عبر بنى نسقية تهدف الى خلق صور بصرية معبرة تمتزج مابين ماهو حمالي معرفي عبر اسس بناء الشكل التعبيري والرمزي لتكون حرية للتأمل وقراءة معتمدة على مبدأ محاكاة للخيالي.

ومع دراسة الاعمال الخزفية للفنان عينة الدراسة (سعد شاكر)الذي قدم دراسة للجوهري مع استلهامه للموروث بطريقة خيالية متأثر بالاساليب المتعددة للفن الأوربي والحركة الحداثوية مما عمل على مزج الرؤية الخيالية لمخيلة للصور الذهنية ليحاول بلورتها في المنجز الخزفي ليظهر بنية جديدة ذات بعد فني ومعرفي خاضع لقيم جمالية خيالية على صعيد الشكل والمضمون وما ترتب من تهيئة مدركاته الحسية لانجاز منجزة الخزفي الابداعي الابتكاري ليثبت قدرته في الاستنباط والاستعارة مما يقودنا ذلك للتطرق الى مشكلة البحث الحالي من خلال التساؤل التالي:

ماهي جماليات المتخيل في خزفيات سعد شاكر؟ وهل كان للمخيلة. لدى الفنان سعد شاكر دوراً في عملية الابداع الفني والتقني والاسلوبي؟ ماهو التنوع الصوري والجوهري المستند الى المخيلة في قراءة المضامين الفكرية التي جسدت في منجزاته الخزفية عبر العقود؟

ثانياً : اهمية البحث: يؤسس البحث الحالي بدراسة تحليلية تعنى بالخزف العراقي المعاصر من خلال الوقوف على المتخيل لدى سعد شاكر وربطها بالحسس الجمالي.

ثالثاً :هدف البحث: يهدف البحث الحالي الى :التعرف على جماليات المتخيل في خزفيات سعد شاكر .

رابعاً :حدود البحث:

1-الحدود الموضوعية :دراسة جماليات المتخيل للأعمال الخزفية للفنان سعد شاكر.

2-الحدود المكانية :الأعمال الخزفية المنجزة في العراق .

3-الحدود الزمانية :اعمال الفنان سعد شاكر للفترة (1970-2002).

خامساً:تحديد المصطلحات:

أ-الجمال:ورد في القران الكريم:قال تعالى((ولكم فيها جمال حين تربحون وحين تسرحون)). (سورة النحل، اية 6) (Surat Al – Nahil, 6)

ب-لغة:وردت كلمة (الجمال) في المنجز بمعنى الحسن في الاشكال والاخلاق ما يبعث في النفس شعور بالأعجاب والسرور والرضا والجمالية ما ينطوي عليه شيء من الجمال والحسن يتصف بالجمال والحسن. (Subhi Hamoui, 2000, p.22)

ج- اصطلاحاً:

الجمالية: تعني محبة الجمال لمعناها الواسع والذي يوجد في الفنون بالدرجة الاولى والجمال يستهوينا في الخارج (العالم المحيط)بناء ولكنها تغيرت اصطلاحاً في القرن التاسع مشيرة الى قناعة جديدة باهمية الجمال مقابلة مع القيم الاخرى بالإضافة الى محبة الجمال وغدت تمثل بعينها افكاراً عن الحياة والفن. (Johnson, 1978, p.8)

د- الجمالية اجرائياً:انها تنظيم ما بين العلاقات الجوهرية والشكلية التي تدركها حواسنا وتتفاعل معها.

2-المتخيل

2- لغة: مادة (خ/ي/ل) في المعاجم العربية القديمة والحديثة نجد كلمة المتخيل دلت على مدلولات عديدة.ففي لسان العرب لابن منظور ((خيل خال الشيء، يخال خيلاً وخيلة وخيلة وخالاً ومخالة وخيلولة: ظنة. والخيالة ماتشبه لك من اليقظة والحلم من صورة)).

وجمعت اخيلة :والخيال لكل شيء تراه كالظل كذلك خيال الأنسان من المرآة من خياله في المنام. (Ibn Al-Mandhour, 2005, p.1304)

3- المتخيل اصطلاحاً:

صورة الخيال التركيبية التي تكشف عن ذاتها في خلق التوازن او التوفيق بين الصفات المتضادة او المتعارضة بين الاحساس بالجدّه والرؤية المباشرة والموضوعات القديمة المتداولة بين حالة تميز اعتيادية في الانفعال ودرجة عالية من النظام بين الحكم المتيقظ بدً وضبط النفس المتواصل والحماس المبالغ والانفعال القديم. (Richard, 1963, p.309)

اما الخيال فيعرف بانه ((حفظ ما يدركه الحس المشترك في صورة المحسوسات بعد غيبوبة المادة ليشاهدها الحس المشترك)). (Ahmed, 1989. P.89)

المتخيل اجرائياً: عملية ادراك حسية للصور المستحضرة من المخيلة وترجمتها وفقاً لصورة تقترن بالطبيعة.

جمالية المتخيل اجرائياً: قدرة الخزاف على تجسيد القوى المعرفية للصور المستحضرة في مخيلته وجعلها نص ومفهوم يتجسد بالعمل الخزفي برؤيه جمالية تتضمن دلالات ورموز تعمل على خلق توازن مابين الشكل وجوهر العمل الخزفي ككل وتثير تأمل المتلقي.

الفصل الثاني-الاطار النظري-المبحث الاول:

الجمال فلسفياً: حاول الفلاسفة الاغريقيون تفسير الجمال من خلال اراء وافكار عده، فقد فسر سقراط (470-389 ق.م) بان الجمال يرتبط بالمنفعة فهو مرتبط بما يخدم الانسان اما افلاطون (428-347 ق.م) فقد فسره بانه فكرة متعالية بمعنى انه جمال مطلق متواجد في عالم اخر هو عالم المثل اما الاشياء الموجودة في عالمنا الارض المادي فهي محض تقليد محاكاة لذلك العالم المطلق.(Bartelami, 1970,p.12)

بينما ارسطو (384-322ق.م) فقد ارتكز بنظرية الجمالية على اساس انكار عالم المثل فالجمال برأيه موجود في الواقع من حولنا تدركه الحواس ومثال الجمال موجود في نطاق الانسان والذي يتميز بالتدريب والتناسق.(Al-Farabi, 1999,p.99)

اما الجمال فيستند في الفلسفة الاسلامية الى المفهوم الروحي والرمزي والتجريدي والتي انعكست على الفنون الاسلامية من عمارة وزخرفة والفنون الاخرى والتي كانت جماليته واضحة في محاولة من الفنان المسلم لخلق اهداف وغايات انسانية تعكس تلك القيم الجمالية التي تحمل في طياتها سمات الفن الاسلامي ذات الخصائص المميزة والافكار الشمولية التوحيدية.

(Muhammad, 2002,p. 124 – 127)

فالجمال عند الفارابي (259-339هـ)هو تحقيق القيم الخيره في الاشياء الجملية فقد تناول مفهوم الجمال من خلال نظرية الفيض، التي تتضمن ان المعرفة تبدأ بالترقي من الاستعداد المعرفي الفطري (العقل بالقوة)الى الادراك الحسي (العقل بالملكة)، الى الادراك المجرد (العقل بالفعل)الى تكون خبرة معرفية متراكمة (العقل المستفاد)الى الاتحاد مع العقل الفعال (العقل الكلي)فعميلة ادراك الجمال الالهي عملية مشتركة بين (الانسان والخالق) ((وتعبير جمال الجمال،هو كله ومنه يفيض)). (Ali, 1982, p.73)

اما مفهوم الجمال الغزالي (450-505)هـ فيمكن ان يقسم الى ثلاثة ظواهر الجمال الذي يدرك بالحواس وهذا الجمال يتعلق بتناسق الصور الخارجية وانسجامها سواء اكانت بصرية ام سمعية والظاهرة الاخرى الجمال المعنوية الذي يتصل بالصفات الباطنية واداة ادراكه القلب، فهناك خلق وعلم حسن وسيرة حسنه واخلاق جميلة اما جمال المعقولات الذي يولد لذه في الفعل وموضعهُ جمال المعقول والذي يمثل الظاهرة الاخيرة وقد نظره الغزالي للجمال لا تفرق بين الجمال الظاهري والفائدة العملية بل تربط بينهما ويعد نقص احدهما نقص في معنى الجمال وخروجاً من غايته. (Ahmed, 1981, p.63)

اما النظرة الجمالية عند التوحيدي (311هـ -414هـ) مبينة على نظريته المعرفة حيث ان المعرفة لاتعتمد على العقل بل تعتمد ايضاً على الحس الانساني اداة العقل في الادراك والمعرفة فالتوحيدي يبحث عن جمال البواطن فالحسيات هي الاساس الذي ينطلق منه العقل اداة النفس في الوصول الى العقليات فهو يربط بين الجمال المادي والجمال المثالي ضمن نظرية الاخلاق، حيث يفسر التذوق الجمالي على اساس الطبيعة والذات كما يرى جمال الاخرين با لاخلاق ويرى الجمال الفني بالتناسب .(Bahnasi, 1997,p.138)

وعليه فان الفكر الاسلامي اعتبر ان الاحساس بالجمال يفترض حصوله على عدة تحولات في مجرى التفكير الانساني تنتهي بالوصول الى الجليل كمعطى عقلي يقع عبر حدود الجميل، فالاحساس بالجمال المطلق يبدأ بالتخلص من المتعلقات المظرية للعالم المحسوس وصولاً للجليل.(Al Wadi,2012, p.28)

فالجمال السامي الذي يدرك بالنوايا الطيبة والتعاليم الحسنه ((فالجميل هو ما نعتبره موضوعاً لرضى او ارتياح ضروري دون الاستناد الى اي مفهوم عقلي. (Ameera,1983,p.95) .

أما مفهوم الجمال في الفلسفة الحديثة امثال كانت فيرى ان الجمال يخضع لحكم ذاتي حيث لا يمكن وضع قوانين تحدد مفهوم الجمال، في حين يرى هيكل ان الجمال يكمن في المعنى الحقيقي لايوجد الا

في الانسان فهو تعبير عن الصور العقلية وهذه الصور لا توجد الا في عقل الانسان (Ramadan .(Bastawissi, 2006, p.6

أما بريجسون فيرى ادراك الجمال من خلال الادراك الحسي، فهو يجعل الاولوية للحدس والبصيرة في ادراك الجوهر ومن ثم ادراك العالم المادي المحسوس المدرك بالحواس فهو يجعل للجمال قيمة مدركة من خلال ما يسميه الحدس الجمالي" ان الانسان بجانب ملكة الادراك الحسي العادي ملكة اخرى تسمى الملكة الجمالية التي تمثل حدساً جمالياً باطنياً يمكن من خلاله الوصول الى الحقيقة الفردية للأشياء". (Al-Rifai, 2010,p.358)

المبحث الثاني: (الخيال – المتخيل - اساسياته –مفهومه الفلسفي)

كلمة الخيال اقترضت من الكلمة اللاتينية imaginative (1175)م. مثلت في البداية على ما يرى في الحلم والهلوسة وبعد ذلك دلت بين عامين (1278-2691)م. على ملكة خلق الصورة وتشكيلها واهم ما يميز به الكلمة انفصالها عن نكرة الصورة مما اكسبها قيمة دلالية جديدة حيث اصبحت (ملكة الخلق عن طريق تركيب الافكار).(Al-Idrisi, 2005, p.28)

والخيال ملكة نفسية وقوة باطنية تفيد انتاج المعطيات الادراكية السابقة، تشرف على تشكيل تمثلات ذهنية مشابهة لظواهر العالم الموضوعي او مغاير لها في بنائياتها وعلاقاتها وطرق اشتغالها وهي اداة مفارقة في الطبيعة الادراكية والوظيفة النفسية للحس والعقل، لان حركتها الذهنية لاتقف عند حدود مظاهر العالم العيني واشيائه الحسيه ولاتكتفي بنقلها على نحو حرفي مطابق لاصلها المادي كما انها لاتهدف الى ضبط الحقائق الثابتة والقوانين الجوهرية التي تكون خلفها بل تقوم على التحرر من نظمها ومن الطرق المعتادة في النظر اليها والتفاعل معها وتسعى الى كشف المعني الحقيقي المضمر للوجود والانسان والى تشييد عالمكم جديد اكثر جمالاً وامتاعاً .(Al-Idrisi, 2005, p.1)

وقد افرد (كولديرج)عناية بموضوع الخيال باعتباره اداة فنية للابداع وملكة نفسية للادراك الذهني وقوة باطنية لتمثل حقائق الاشياء وجوهر الوجود فقد ميز بين نوعين من الخيال، اهمها الخيال الاولي وهو الطاقة الحسية والعامل الرئيسي في كل ادراك انساني والخيال الثانوي صدى الاول، يوجد مع الارادة الوجدانية ومع ذلك لايزال متحققاً مع الاول من حيث نوع عمله ولاتختلف عنه في الدرجة وفي طريقة عمله. (Atef, 1984, p.18)

ومن خصائص الخيال هو:

1-الابتكار وعدم التكرار.

2-ان يؤدي الخيال دوره بشكل كامل في ايصال الفكرة للمتلقي وان يبرزهما بشكل واضح.

3-ان يكون الخيال مناسباً لبيئة الفنان والكاتب وانفعالاته.

4- ان يكون مناسبه لعاطفة الفنان والكاتب وانفعالاته.

5- ان يعتمد الخيال على الاثر النفسي لدى الفنان والكاتب وان يقوم على الايحاء بالتشابه وليس التشابه المحسوس. (Atef, 1984, p.19 - 20)

اما كلمة المتخيل فقدا استعبرت من الكلمة اللاتينية (imaginarius) سنة (1480)م ودلت على المعطيات الذهنية التي لاتتطابق مع معطيات الواقع المادي واستعملها باسكال في سنة 1659م. لوصف الاشياء التي لاوجودلها الافي مخيلة الانسان بينما دلت سنة 1820م. مع دوبيران على مجموعة نتاجات الخيال.(Al-Idrisi,2005,p.27)

فالمتخيل مفهوم متعدد الدلالات يختلف في مجال معرفي الى اخر ويختلف ايضاً حسب النظريات الفلسفية والنقدية والعلمية فهو ينتقل من العوالم الواقعية نحو العوالم الخيالية الممكنة بمعنى انه يزاح عن الواقع ويتجاوزه كماً وكيف وقد يتلائم معه تشكيلاً وروية او يختلف عنه ملمحاً وسمه او يستوحي عوالمه الظاهرة والحقيقة فالتخيل نتاج المتخيلة او انتاج خيال الفرد المبدع او الجماعة او المجتمع لينتج مجموعة من الصور والحكايات فالخيال هو الذي يحول الفكر الانساني الى متخيل ثم الى صور بلاغته ثم الى ابداع انساني متميز وهنا يتسم المتخيل الابداعي الفردي بتداخل الذاتي مع الموضوعي وتقاطعها جدلياً داخل الاثر الفني والجمالي والسردي ومن جهة اخرى لا يقتصر المتخيل على المادة الابداعية بل يتجاوز ذلك الى الشكل والصيغة الطريقة والرؤيا . (Hamdaoui, 2019, p.88)

كما ويتحدد مفهوم المتخيل في عنصرين اثنين هما ((من جهة الصور او ما يتخيل وهي معطيات نفسية وان هذه الصور المتخيلة تشكل نماذج للتخيل غيران ما يعطي لهذه العناصر حيويتها هو اشتغالها او انتاجتها ذلك انه عندما ما تظهر الصور يمكن ان تتحدث عن التخيل، اذ المتخيل مرتبط بالعقل والمعرفة)). (Muwaiken,2005, p.88)

وقد شغل مفهومي الخيال والمتخيل في الفكر الفلسفي والجمالي حيزاً، واسعاً فقد قدمو الفلاسفة العرب واليونان دراساتهم وارائهم حول هاتين المفهومين ومع دراسة الفكر الاغريقي وبدايتها من سقراط (470-389 ق.م) معتقداً ان خيال الشاعر نوع من الجنون العلوي)). (Ihsan, 1996, p.120)

المتخيل عنده يرتبط بغايه اخلاقية تحقيق الخير النافع، لذا فعلى الفنان ان يستخلص الصفات الروحية من خلال التوافق بين الشيء وصورته، اما افلاطون (428-347 ق.م) فيظهر اثر التخيل بانه مصور او رسام يرسم الاشياء المدركة بالحس ويأخذ من الحواس التي تصبح مادة التفكير وهذا التعريف له وظيفتان للتخيل احداهما هو استعادة صور المحسوسات والثانية استخدامها الصور المحسوسة في التفكير فهو يرشد النفس الى الخروج من العالم الحسي الى عالمين يفيدان في تقريبه من معرفة الحقيقة والتقرب من الخالق وهما عالم التصور والمتخيل والتمثل. (Necati,1987,p.70)

حيث يظهر التخيل من خلال قابلية الانسان في استخصار الصور التي سبق وان شاهدها في عالم المثل قبل نزوله الى العالم الارضي والذي هو يؤدي الى التذكر الحسي للمثال المتخيل للجمال بالذات بين الجزيئيات المحسوسة للجمال الارضي. (Dihaji, 2014, p.7)

ومع ارسطو (384-322 ق.م) الذي يعتبر الخيال مركز بين الاحساس والفكر حيث يرى ان من خلال توضيح الطبيعة الخاصة بتوظيفه وهي التفريق والجمع بين الصور والمعاني تمهيداً لعمليات التفكير والابتكار والمتخيل حركة ناتجة عن الاحساس بالعقل. (Necati,1987,p.196)

فالتخيل عند ارسطو تنبيه او حركة ناتجة عن التنبيهات الحسية الى الحس المشترك فهو يفرق بين المفهوم الحسي والمتخيل حيث ان الاحساس اما قوة او فعل وهو حاضر دائماً . (Al-Nashar,1987,p.70)

وهنا يعطي للخيال دوره في الفن بمعنى ان المتخيل هو ابتكاري هنا اي لا يعتمد على الادراك الواقعي لهذا يكون خيالياً بفعل العقل الفعال نفسه للوصول الى صور متخيلة مبتكره. (Muwaiken,2005, p.103)

والمتخيل عند الفلاسفة المسلمين مصدر للابداع اذ يحدثونا عن التخيل من زاوية علاقة المبدع بإبداعه وعن المحاكاة من زاوية علاقة العمل الادبي بالواقع فنجد الفارابي (259-339هـ) يرى ان ((الانسان بعد ان يحدث الاحساس تحدث قوة اخرى بها بحفظ ما ارتسم في نفسه من المحسوسات بعد غيبتها من مشاهدة الحواس لها وهذه هي القوة المتخيلة فهذه تركب المحسوسات بعضها الى بعض وتفضل بعضها عن بعض تركيبات وتفصيلات مختلفة بعضها كاذب وبعضها صادق)). (Ali, 1982,p.42)

وهنا يحاول الدمج بين قوتي المصورة والمتخيلة في قوة واحدة ينسب اليها وظيفتي حفظ صور المحسوسات حيث يشترك الفارابي مع ارسطو فيما ينسب للمتخيلة من وظائف في قبول الصور وحفظها. (Bilali, 2006, p.25)

وعند ابن سينا (370-427 ق.م)نجد ان المتخيل تمثيل ذهني وهذا التمثيل لا يأتي بطريقة واحدة بل هو نتيجة لعلل مختلفة والجديد فيه انه يرتبط بالجانب الحسي اكثر من ارتباطه بالجانب العقلي فهذه الصور التخيلية تدفع الى الانفعال ((فاذا ظهرت للمتخيلة صورة الشيء عن خارج تحركت الصورة وتحرك مع ما قارنها من المعاني النافعة او الضارة فرأى المعنى مع تلك الصورة)). (Mostafa, 1969,p.28)

فهو يربط العمليات الذهنية التي تحول الاشارات والعلامات الى صورة داخلية مدركة وهذه العمليات الذهنية في غالبها هي اعادة انتاج للصور تلعب فيها الجوانب الذاتية دوراً اساسياً بحيث قد تنحرف هذه الصور الذهنية المتخيلة عن مقابلاتها العلاماتية الموجودة بالمرجع الخارجي. (Bilali,2006,p.57)

الى جانب ذلك نرى ان المتخيل ذات اهمية في فلسفة سارتر (1905-1980م) فقد لاحظ ان اشكالية الخيال في صيرورتها التاريخية تهيمن عليها نزعتان متباينان هما النزعة الواقعية والنفسائية المتطرفان ،((ان اصحاب النزعة الاولى كانوا يقولون ان للموضوع الجمالي وجود الشيء بينما كان اصحاب النزعة الثانية يقررون ان الموضوع الجمالي وجود التصور او التمثل لذا سارتر يعد ان التخيل ناشطٌ وفعاليات يقوم بها (الشعور المتخيل) والمتخيل هو نوع اخر في الشعور يتوجه الى النفس الموضوعات التي يتوجه اليها الادراك الحسي. (Muhammad, 2015,p.176)

والمتخيل عند جان برغيس بانها ((قدرة الذهن في احداث هذه الصور قد تكون مجرد استعادة احساسات في غياب الاشياء التي احدثتها او اخترعتها جهة وفقاً لهوانا وهذا يعني التفريق بين شكلين من اشكال المخيلة احدهما ذو علاقة مباشرة بادراكاتنا والثاني جوهرة في ان يتحرر من العالم الحسي)). (Burges,1984,p.7)

كما ويرتبط المتخيل عند باشلار بالانتقال من فعل التخيل الى موضوعات الخيال الذي يكون في جوهرة هو فعل التصور نفسه الاستعاري والتجاوري بما يحقق التوافق الجدلي بين المعنى والرمز. (Kurdi,1980,p.7)

المبحث الثالث

المتخيل والابداع الفني والجمالي للمنجز الخزفي:

ان الخطاب التشكيلي هو دائماً بصددقول شيء معين وان هذا الشيء هو موضوعة الخطاب يمكن ان يكون مادياً او واقعاً مجتمعياً او كياناً ميثالوجياً فالفن اما يكون صورة عن الواقع وتخلفها او ينعكس منها انعكاساً كانطباع شيء ما، ((اما يكون نسق للعمليات وحركتها لاحداث صورة من الواقع واما انه عبارة عن نشاط يعكس اثره)).

فالعمل الفني موجود في ذهن وخيال الفنان يثرى الصور الذهنية ويكملها فالخيال لايعني لابتعاد عن الوجدان بل ان التجربة الخيالية الشاملة في العمل التي يعبر بوضوح عن انفعالات الفنان ودلالة التجربة الفنية تشير الى فعل ابداعي تستغرق فيه ذات الفنان برمتها ثم يأتي التعبير عن الانفعالات تعبيراً تكنيكياً (Muhammad,1978,p.93).((عندما نخلق لانفسنا تجربة خيالية او فعل خيالي فاننا نبصر عن انفعالاتنا وهذا ماتدعوه بالفن)) (Collinggood,1937,p.156). ومع دراسة العصور الحجرية القديمة ذات الاشكال المرسومة على جدران الكهوف في (اوروبا واسيا وافريقيا) والتي تضمنت خطوط نفذت تفاصيلها بحرية تمثلت دقة ملاحظته البصرية للانسان الاول لينفذ رسوماته على جدران الكهوف بشكل مختزل ومعبر تمثل خبراته الذهنية الى جانب الصور الخيالية لتشكل مجموعة متجانسه في روحها واسلوبها العام، فالانسان الاول يحاول ان يخلق عالم خاص به ذات تكوينات تتضمن جانبه الخيالي في كيفية تحويل صورة المرئية الى اشكال وهيأت ذات رموز تعبر عن مخاوفة وتفاعله مع بيئة التي يعيش فيه. Al-Sawah, (1994,p.139 -140)

فالكهوف هي نتيجة عمل انساني قصدي محفورة في الصخر بطريقة تحدث عن وعي الاول وقوته على التركيز وتزيد مادة التخيل بدون تقيد،ليسمح باستبصار عميق ولمحة مناطق اللاوعي حيث يكون لمخيلته نشاط اخر. (Yonha, 1984,p.460)

نجد ان الفن في العراق القديم ذات مواضيع دينية وميثولوجية تستند الى الخيال ،كونه يتسامى نحو الكشف والتأويل حيث ان الاشكال المنفذة في الفن (الفخار، النحت الثاني،النحت المجسم والرسم).

يمثل نحو الميل الى المحسوس وعالم الخيال ما تثبته الاشكال الرمزية والتجريدية التي حملت مضامين فكرية دينية بواسطة سياق جمالي تعبيري كونه يمثل وليدة اسقاط يقوم به الذهن على تلك الموضوعات ليصورها بالادراك الحسي الخيالي المؤسس في ذهنية الفنان العراقي القديم لتتضح رؤيته الفن (Dewey,1963,p.420)

ومع دراسة الفن العراقي المعاصر بالخصوص فن الخزف ذات البنية المعرفية الذي اتسم بتجارب الفنانين العراقيين الذين اسهموا وبشكل كبير في تعزيز الجوانب التقنية والفنية والجمالية عبر انفتامهم على الاتجاهات الفنية والاساليب الحديثة ليستثمرو المعطيات البيئية والموروث الحضاري والتاريخي في اعمالهم.

فالخزف العراقي المعاصر رصد نماذجه واشكاله انطلاقاً من انطباع الاشكال في صيرورتها لانها تعمل وفق نظام مفاصله في الاشياء، حيث يعالج الشكل الخزفي باسلوبه ذات القيم الحسية والمعرفية والبصرية

ليسلتهم المواضيع ويوازنها ليعطي للتقويم الجمالي دوراً يعكس التطور الشكلي المحمل بالرموز المستعاره من البيئة.(Al-Obaidi, 2009,p.376)

وهذه الرموز لا تخلو من الدلالة التي تحدد المعاني والتي تفرض دلالاتها من خلال العلاقة التي تربطها مع الوحدات والرموز الاخرى ضمن الشكل الواحد وهنا لابد التركيز على السياق الداخلي الذاتي في العمل الفني والذي يتبلور فيه التغيرات والتحولات التي تحدث داخل النص الفني والتي تستند الى تمطين من العلاقات الاستبدالية والعلاقات الاندماجية وكلا هذين النمطين من العلاقات يؤدي الى امكانية تبادل المواقع بين الدال والمدلول. (Al-Nasiri,2006,p.16)

حيث يخضع العمل الفني في بداية الى انفعالية عند الفنان لتبدأ العملية الابداعية للتخيل عندما يتم خلق العمل الفني في عقل الفنان وهنا تحدث علاقة ديالكيته بين عناصر الذات المبدعه وبين الموضوع من ناحية اخرى بين الذات والمادة الوسيطة وتقسم التجربة الخيالية الشاملة في ذاتها الى:

أ-تجربة حسية محدودة قد تكون تجربة رؤية او مشاهد حسب انطبعت في ذات الفنان اقرب الى التذكر لكنها تتميز بتحريف وتبديل في عناصر الاشكال وموضوعتها.

ب-وتجربة خيالية لامحدودة وهي تجربة الابداعية الاصيلة وتتميز بالابتكارية والتفرد.

وعلى ذلك يبنى الشكل الخزفي ذات الصورة الجمالية الناتج من اتحاد عنصر الخيال المبدع للفنان الخزفي ليأخذ دوره في التعبير من خلال بنية الدلالية كونه وسيلة الاتصال الاولى للفنان في تصوير امكاناته الفطرية (Al-Azzam,2006,p.14). فهو يحاول "ان يستخرج من المحسوس شيء هو بمثابة الحقيقة المبدأ او الفكرة " (Mahmoud,1981,p.138)

لطالما سعى الفنان العراقي المعاصر ومن ضمنهم مجال الدراسي للبحث (الخزاف سعد شاكر) في ان يبني الشكل الخزفي على المزاوجة مابين هو ذاتي ابداعي يتمثل بقدرات الفنان الخلاقة وبين ماهو خارجي يمثل بالخامات والموضوعات وطبيعة ارتباطاتها وافرازاتها الخارجية برؤية استطيقية ذاتية وهذا لايعني بالضرورة ان تكون مضامين هذه النتاجات واقعية صرفة بل يمكن ان تتضمن رؤية جمالية وثقافية رمزية او انها تمتاز بطابعها الوطني والقومي و الانساني وبلغته الشمولية وبابعادها الذوقية المتفاوتة الانماط والمستويات وبتركيب مستوياتها التعبيرية اسلوباً وبدلالاتها ورمزيتها ذات المرجعيات التاريخية الحضارية. Al (Wadi,2012,p.40)

اي ان الخزف العراقي المعاصر حمل في ثناياه تطابق شبه متكامل من صيرورة الفكرة من خلال (الاجتماع ما هو محسوس وما هو مرئي) بالتالي يمكن ان يعتبره الفنان غاية اساسية نحو اطالة الحدس التي يؤدي بها الى الجمال ومن ثم ستتحول هذا الشكل الخزفي الى مادة للتأمل في الوقت الذي تعود جذوره الى حقيقة موضوعية ذات صله اكيدة بالواقع.

وهذا ما ظهر عبر ملامح الخزف العراقي ذي النزعة الحداثوية المشتغلة على اليات التخيل والمخيال التي تقرب بها من التطورات الذهنية الحدسية والتي تساعد الخزاف العراقي على ابتكار قيم جمالية مثلية جديدة شكلت فيما بعد قيماً معرفية مميزه في انتاجاتهم الخزفية فالفنان العراقي سعد شاكر يحاول ان يرحل الواقعي (المرئي) الى مناطق المثال (اللامرىء) ليسمو بالاشكال الى مستوى الرمز محاوله منه للكشف

عن المخفي ومادامت اسمى من الجمال الطبيعي لأنه نتاج الروح على حد تعبير هيغل فاعماله الخزفية مختزلة الى حد التسطح الذي اخفى الكثير من ملامحها الواقعية لصالح الجوهر فهو يحاول ان يبعد اشكاله المقترحة ذهنياً من اي تشابه او تطابق الى حد مامع الشكل الطبيعي متجاوزاً بذلك المفهوم الجزئي المحدود (المعلن) لصالح الكلي (المخفي). (Al-Mousawi, 2014)

ان تفعيل صورة الشكل الخزفي بمنأى عن ايقونته يستلزم عند سعد شاكر انماطاً مفاهيمه مغايرة لما كان سائداً عند غيره من الخزافين فقد نجح الى حد كبير في بسط هيمنة خطابة الجمالي وكشف خواص المنظومة العلائقية للتكوين الخزفي ببعدية (الحسي والمتخيل) ضمن حالة استلهام التراث والتجذر الحضاري من جهة والحداثة من جهة اخرى. فالخطاب الجمالي الذي اقترحه سعد شاكر هو بمثابة معادل بصري لمشروعية البحث وتقصي جوهر الفعل التحديثي واجتراع كينونة الخلاصات الانسانية بكيفياتها الشائعة الا انه من جانب اخر قد تحول الى اختزال تلك المشهدية فمن طابع تجريدي رمزي يهتم الى حد ما بشكل (الدائرة) كأثر هندسي ابداعي فثمة نزعة روحية صوفية تتملك خزفياته لتمثل صيرورة البحث من جدلية الفعل الابداعي في منجزة الخزفي . (Muhammad,2014)

وعليه فان الفنان سعد شاكر اتخذ اسلوب وسمه خاصة به في مسيرته الفنية لذ كان علينا ان نجد دراسة ونتائج لهذه المنجزات الابداعية ذات السمات التي حملت تأثير الحسي والمتخيل والتي استطاع من خلالها ان يتجاوز مرحلة التأسيس الى مرحلة الابداع .

مؤشرات الاطار النظري:

1-ان التجربة الخيالية لدى الفنان تشير الى فعل ابداعي تستغرق فيه ذات الفنان ليعبر عنه تعبيراً مفصلاً.

2-المتخيل يتضمن اشكالاً رمزية ودلالية ذات رؤية فكرية وجمالية .

3-كثيراً ما ارتباط الانسان البدائي في خياله على صور غيبية استطاع ان يخزنها في داخل الكهوف .

4-ارتبط المتخيل في الحضارة العراقية القديمة بالميثولوجيا والسايكلوجيا المجتمعية انذاك وما كان كامناً في التجريدي الا بحث عن المضمون ودلالة الجوهر .

5-حمل الخزاف العراقي المعاصر الكثير من التنوع الاسلوبي والتقني مما اكد تنوع الرؤى لدى الفنانين العراقيين فضلاً عن تميزه بالتنوع في المضامين وطرح الافكار.

6-اعتمد الخزف العراقي المعاصر بالحداثة مما اثر ذلك على نتاجاتهم التي حملت تحويل ماهو واقعي مرئي الى شكل تجريدي مشفر يحمل دلالات وتأملات متنوعة .

الفصل الثالث

اجراءات البحث

مجتمع البحث:

شمل مجتمع البحث الحالي الاعمال الفنية الخزفية المعاصرة للخزاف (سعد شاكر) والتي حصلت عليها الباحثة من ماهو متوفرة في الكتب والمجلات وادلة المعارض ضمن الفترة الزمنية المحددة بالبحث.

عينة البحث:

قامت الباحثة باختيار عينة البحث بصورة قصدية والبالغ عددها (4)وعلى اساس تاريخ انتاجها، حيث تم اختيار انموذج كل عقد وفقاً للمبررات الاتية :

1-ان هذه الاعمال الخزفية شهدت تحولاً في الرؤية المتخيلة للخزف.

2-التنوع الاسلوبي في اشكالها الخزفية.

3-حملت الاعمال الخزفية المتمثلة بعينة البحث بعض الخصائص البنائية والتشكيلية ذات الرؤية الاخراجية الممتزجة بالخيال.

منهج البحث:

اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي (طريقة التحليل) في

تحليل عينة البحث:

انموذج (1)

اسم العمل : تكوين سومري

القياسات:----------

سنة الانجاز:1972 .

يتكون النص الخزفي من بناء ذات تكوين عمودي زجج باللون الاخضر وقد مثل البناء الشكلي للانموذج باسلوب الاختزال والتبسط ذو الاستعارة من المفردة الرافدين المتمثلة بشكل النجمة التي ترمز الى الالهة (عشتار) وشكلي لرسم حروف مسمارية في طرف العمل الخزفي لتعكس دلالات فكرية مرتبطة بالمفاهيم المثيولوجية للفن العراقي القديم امتازت بنية العمل بشكل ذات فعل ابداعي ينم عن التجربة الخيالية ذات الاسقاطات للصور المخزونة لتشكل مرجعية في ذاكرة الفنان ليحاول اعادة تشكيلها وفق الخطاب الابداعي للفن العراقي القديم مما اكده الاستعارة لرمز الالهة عشتار في محاولة لتأكيد صياغته الحداثوية والاتجاه بالشكل نحو تأكيد المضمون وقراءة الجوهر، جعله ناطقاً بنصه التعبيري عبر الرموز وهويتها الحضارية في بنائية الفكر مما دفع الفنان ومن خلال النظام البنائي الى خلق حوار متناغم مابين المتخيلة الفكرية وما تخزنه لصور ذات اصالة تراثية.

فالفنان سعد شاكر قد حاول ادراك واستيعاب التغيرات السايكلو جية والفنية ليترك للعقل والذهن في اعادة بنائها والافصاح عن المكونات الخيالية وفق الخبرات والاستعارة وقوة الملاحظة في تحويلها الى نص يتسم بالانفتاح بالدلالات للرموز التي اغنت المضمون ومحتوى الدال و المدلول.

فقد تعامل الفنان مع الرموز الرافدينية ذات الحضور المتجاوز للحدود الزمانية بطريقة التعزيز للقيمة الفنية والتاريخية للارث الحضاري بصيغة معاصرة فهو يتعامل مع التصورات الذهنية الحدسية بأسلوب اختزالي يمتلك طاقة تعبيرية المبني على مهم التناسق بين العلاقات التكونية للعمل الخزفي مضاف الى المادة تنظيم المدركات بصيغة تستند الى مرجعيات ميثولوجية ذات علاقات مع المتخيل بالتالي خلق صور تتصف

بالبناء البصري الحقيقي والجوهري ليظهر العمل الخزفي متكاملاً بداية في الخلق للفكرة وصولاً الى التقنية والتنظيم البصري للعناصر التشكيلية و التكونية.

انموذج (2)

اسم العمل: خضر الياس.

القياس :الارتفاع 2م، العرض 50سم :

سنة الانجاز:1980 .

يظهر المنجز الخزفي شكل الاسطوانة حفرت في الجوانب مضغوطة قليلاً ومقسومة من الاعلى يعلوها كره مخرمة الشكل وقد حفر فوهة من اعلاها لغرض انسياب الماء (نافورة)كما انه زجج باللون الشذري.

لخص الفنان سعد شاكر حالتة التأملية والخيالية لموروث شعبي يتجاوز البنية الزمانية كونه يحمل تشفيراتة في بينة الفهم الاجتماعي فهنا يثبت قدرته في الادراك والمطابقة كمحاوله للمزج مابين الشعائر الناشطة في المجتمع العراقي وما بين المحاكاة والتقليد والخلق والابتكار من اجل ايجاد فكرة تعبر عن ذلك الحدث الذي يشكل معنى ذو اهمية على الصعيد الفكر الاجتماعي لدى النسوة العراقيات وهن يرسلن الشموع على نهر دجلة والفرات لتشكل منظر ضوئي يحمل امنياتهن.

حاول الفنان استثمار الفكرة شكلاً ومضمونا، فدلالة النظام الشكلي يتمكن في التعبير الخيالي عمد الى التركيز على (الشمعة)كشكل ليؤسس شكلاً ابداعياً ذات قيمة فنية جمالية مرتبطة بقدرته في تحويل تجريداته الذهنية الى الرموز وعلاقات عبر المادة بناء نظام الاشكال الهندسية ومنها (الدائرة والاسطوانة) والتي اخذت حيزاً واسعاً في الاعمال الخزفية لفنان سعد شاكر ومحاولة لايقاظ وتفعيل الخامة والتكامل ذات حادية فاللون الشذري لماله من رموز وقدسية في الفكر الاسلامي الرافديني وبفعل التأويلات الابداعية وذاتية الاستحضار الخاص به حولها الى رؤية جمالية تتسم بحداثة وجمالية الشكل ليدل شكل المنجز الخزفي للشمعة المضاءة ذلك البناء الذي يحمل نصاً ذات جذب بصري تشد المتلقي لما تحمله من بناء فكري يستند الى موجعيات تراثية مستوحاة من المجتمع العراقي.

وهنا تؤشر الباحثة في هذا المنجز على بنية المتخيل الذي تحقق بفعل اليات الصياغة لعمليات الحلق للبنية التشكيلية والمضمونة ونقل الافكار ضمن الاطار التخيلي الى واقعية التنفيذ لتجري عليها انماط من الابتكارات والاضافات ومن ثم اخراجها فنياً وتقنياً ومضموناً يحمل ذكريات وموضوعات ذات عمق متصل بالواقع.

انموذج (3)

اسم العمل: تكوين فني.

القياس:---------

سنة الانجاز:1998 .

يشمل الانموذج شكل مستطيل محدب الجوانب مزجج باللون الاسود الجزء الوسط منه نفذ بشكل ذو طيات، غير منتظمة بهيئة قماش بارزة من الاعلى قليلاً زجج باللون الاحمر المتوهج وقد حددت باللون الاصفر الذهبي تتخذ الرؤية البصرية للمنجز الخزفي تبايناً شكلي ولوني اتخذت مركزية الشد البصرية حيث كان للفنان دور مهم في التقنية وخصوصية الاطيان والبناء اليدوي والتشكيل ليظهر الخبرة الابداعية والمتراكمة لديه فقد اتخذ من خلال التباينات الملوسة خلق بنائية على الصعيد التشكيل الفني فعملية التباين هنا تميزت بالانسجام سواء باللون او الملمس من ناحية ومحاولة خلق ائتلافات مابين العناصر الاخرى وعلاقاتها لغرض خلق رؤية ابداعية تحاول استقراء البواطن والكشف عن جوهر الشيء من ناحية اخرى اوجد الخزاف قيمة ابداعية تظهر تشخيص الذات من خلال بلورة القيم الجمالية الى قيم جديدة تحقق صلة مع الخيال وتعطية حيزاً من الدلالات مليئة بالمعنى ذات الرؤى الفكرية ابداعية تكشف عن الجوهر كما اسهمت العلاقة مابين جزئي العمل (الشكل ذات الطيات والشكل الملمس الناعم)على كسر الرتابة واعطائه صفة الحركة فاللون الذهبي اعطى الى قطع مابين اللون الاحمر والاسود والذي جاء بصورة غير محددة بل نزل اللون الى اسفل الطيات ليطرح خيالاته، ويكشف عن الترابطية مابين انفعالات الفنان وخيالاته لقد خلق الفنان سعد شاكر نمط من التفسيرات المنطلقة من القدرات العقلية المرتبطة بخيالاته ذات العمق الشامل والمتنوع في الطرح للافكار يتمحور حول المعالجات الذاتية وايجاد اشكالاً معبرة عن جوهر الفكرة وكيفية توطينها تارة والتفاعل في استبدال المتخيل بالصور الواقعية الرمزية تارة اخرى لينشأ بالتالي نص يستوعبه المتلقي ويقدم قرأته التحليلية لفك شفراته .

انموذج (4)

اسم العمل :حمامة السلام .

القياس :55سم الارتفاع ،48سم العرض.

سنة الانجاز:2001 .

يتكون المنجز الخزفي من تكوين ذو شكل مربع منحني الزوايا ومجوف من الداخل يتوسطه شكل (حمامة) يمتد من السطح العلوي بروزات منحنية تتجه الى داخل الفراغ، يستقر العمل الخزفي على قاعدة مكعبة الشكل.

على الرغم من الاسلوب الواقعي الرمزي الا ان الفنان استطاع ان يحقق مواهبة ما بين الرمز والتأويل وما بين اليه اشتغاله لتتداخل المعرفة والرؤية الفكرية ومن ثم خلق الانطباع الحسي ومقدرته لاظهار

مخرجاته.حيث ان الفضاء كان يلعب دوراً في اعطاء رؤية ذات عمق تاريخي عمل بانعكاسات فكرية فالطائر الذي زجج باللون الازرق الشذري لطالما رمز الى الحرية والسلام والهدوء هنا يكون عنصر اساسياً في اظهار مضمونية الموضوع اضافة الى قيمة نفسية ووظيفية عند المتلقي ومن هنا يظهر النزوع الداخلي للفنان نحو انتاج صور لمنظومة التخيل تحمل دلالات ذات نصوص مفتوحة للقراءة فهو يمثل رسالة بصرية متخيلة تكاد لاتنفصل عن البيئة وحوارها التآلفيما بين الجمالية والروحية التي تضفي على الكثير من مفرداتها ان هذا المنجز يظهر لنا امكانية الفنان سعد شاكر في الجمع مابين الذاتية والموضوعية حيث اشغل على ذاتية المتلقي في عملية الارتباط بالحواس والفكر ليفهم موضوعية الجمالية والتي هي حصيلة التلاقي العقلي بالتخيلي لينتج مفردة تمتاز بخصوصية وفرداة المضمون والتي على الرغم من واقعيتها الا انها تحمل تأملات حسية الفاعلية في بياناتها الشكلانية والجوهرية. فقد عالج الفنان موضوعية هنا بدراية واعية فالملمس امتاز بالتنوع ليعطي ابداع مضاف للفكرة من خلال الملمس الناعم للاطار الحاوي على الطائر، الملمس الخشن بالنسبة للطائر الامر الذي جعل هذا التنوع الصالح المنجز الخزفي من الناحية الاخراجية ومن الناحية التقنية ليتجلى معهُ الفكرة والمضمون.

الفصل الرابع

نتائج البحث ومناقشته:

1-تشهد نتاجات الفنان سعد شاكر تكثيف للصور والمفردات الشكلية المتخيلة لتبلغ مرحلة دلالية معبرة عن الجوهر، لتسهم في قراءة وفق منظور جمالياً تأويلياً مفتوحاً لا نهائي.

2-ظهرت الرؤية الجمالية المتخيلة عبر النظام الشكل الواقعي الرمزي ونظام الشكل المجرد ليتجسد الاحساس الحدسي والصور المرتبطة بالسوسيولوجية والميثولوجية ما ظهر على نماذج العينات ذات الشفرات الدلالية.

3-تعد الابعاد الفكرية المرتبطة بالموروث والحضارة السومرية مهيمنات ضاغطة في البيئة الخزفية للفنان سعد شاكر وهذا ما ظهر في انموذج العينات (2،1).

4-ظهر على نماذج العينات دلالات روحية تأملية تحمل ابعاداً فكرية عبر عنها الفنان سعد شاكر من خلال بناية الاشكال الهندسية ومن ضمنها الدائرة والمربع مما عزز تفعيل النص البصري بقراءات متعددة.

5-هناك تنوع في التقنيات والمهارات الأدائية للفنان سعد شاكر والذي اعتمد على الخبرة المتراكم المعرفي والابداعي في مجمل اعماله، فالمتخيل لديه ذو مسحة جمالية عبر المعالجات التقنية وكيفية تداخل اللون مع الملمس لأضفاء شكلاً ذو دلالة ومرجعية تفصح عن خياله الواسع.

6-ظهرت سيادة الالوان معينة منها الازرق الشذري ضمن النص البصري لتكون هناك علاقة سببية مابين الشكل والمضمون.

7-حاول الفنان سعد شاكر اخراج الموضوع التراثي والحضاري بصياغة حداثوية ومعاصرة لا تنفصل عن الخيال الخصب للفنان، مما حق تنوع اسلوبي وتقني عززت المنظومة البنائية في العمل الخزفي.

الاستنتاجات:

استناداً الى نتائج هذه الدراسة توصلت الباحثة الى الاستنتاجات الاتية:

1- استندت جماليات المتخيل لدى الفنان سعد شاكر الى مرجعيات فكرية ذات تعبيرية عالية للنص الخزفي مما اتاح قراءات متعددة وظفت من خلالها مفردات متنوعة بهدف الولوج بالخيال ورسم صور ذهنية تمنح العمل الخزفي معنى يرتبط بالغائية المتخيلة بفعل الاسلوب الحداثي.

2- شكل المتخيل البؤرة الاساسية التي تتمركز حولها الاستعارات المالية المخترقة عالم الواقع والانفتاح في صياغة الاشكال الزاخرة بالمعاني لتسمح للمتلقي بالقراءات التأويلية.

3-وثقت خزفيات سعد شاكر قصديته في تصوير الاشكال المتخيلة لأحالة النظام الصوري بصيغ ودلالات تفهم من خلال الرموز القابلة للتأويل والمتشكلة من البنية الثقافية للفنان.

4-هناك انتقالات الاشتغالية المنظومة المفاهيمية والبنائية والتي تدرك من خلال التكوينات المتأرجحة مابين التجريدية –الواقعي، والتي تستدعي تأمل في ماهية المتخيل لدى الفنان وقابليته في تصوير الحقائق الحسية واحالتها الى اشكال خاضعة للتفكيك والتأويل تحمل قيماً جمالية مضافة للعمل الخزفي.

5-تحرك الفنان وفق الرؤية الحداثوية المتجه نحو الجانب الجمالي المقترن بالابداع في الموازنة ما بين ودخلات العمل ذات التأثير التاريخي والتراثي وما بين المخرجات التي تحمل الطابع الزمني في وحدة الموضوع.

6-جاءت السمه الاسلوبية المتنوعة في التركيب الشكلي واللوني متناغمة مع الفضاء المتخيل والتأويلي لدى الفنان مما اعطى صيغ متعددة للقراءة الشكلية والمضمونية.

المقترحات:

استكمالاً لمتطلبات البحث تقترح الباحثة اجراء دراسة حول المتخيل في الخزف الاسلامي.

References

1. The Holy Quran:
2. Ahmad, B. A. (1981): *Classification of Arab and Islamic Arts (a critical analytical study)*, International Institute for Islamic Fiction, Beirut, Lebanon.
3. Ahmad, M. (1989): *The Dictionary of Arab Currency*, Part 1, General Cultural Affairs House, Baghdad.
4. Al Wadi, A. Sh. (2012) : *Philosophy of Art and Aesthetics*, 1st Edition, Safaa House for Publishing and Distribution, Amman.
5. Al-Azzam, A. (2006): *History of Pottery and Prehistoric Times*, for Design and Printing, Baghdad.
6. Al-Farabi, A. (1999): *The Book of Combining the Two Rulings*, Catholic Press, Beirut.
7. Ali Sh. (1982): *Art and Beauty*, University Encyclopedia of Studies, Publishing and Distribution.

8. Al-Idrisi, Y. (2005): *The Imagined Imagination in Modern Philosophy and Criticism*, Edition 1, An-Najah New Press.
9. Al-Mousawi, Sh. (4/23/2014): *Aiyan, Ayaaf and Bishr, Al-Mada* Newspaper.
10. Al-Nashar, M. (1987): *Aristotle's Theory of Knowledge*, 2nd Edition, Dar Al-Ma'arif, Cairo.
11. Al-Nasiri, Th. (2006) : *Unity and Diversity in Ceramics*, Majdalawi House for Publishing and Distribution, Amman.
12. Al-Obaidi, M. J. (2009): *Sculptural forms on the surfaces of the Mesopotamian and contemporary Iraqi ceramics*, House of General Cultural Affairs, Baghdad.
13. Al-Sawah, F. (1994): *The Religion of Man*, 1st Edition, Aladdin House for Publishing, Distribution and Translation.
14. Ameera, H. M. (1983): *The Philosophy of Beauty, Its Origin and Development*, House of Culture for Publishing and Distribution, Cairo.
15. Ansar Mahmoud Awad Allah Al-Rifai: The Aesthetic and Philosophical Origins of Islamic Art, The Scientific Foundation for Islamic Studies,2010.
16. Atef J., N.,(1984): Imagination, Its Concept and Functions, The General Egyptian Book Authority.
17. Bahnasi, A. (1977): *The Aesthetic Thought of Monotheism*, The Supreme Council of Culture.
18. Bartelami, J. (1970): *A Study of Aesthetics*, Trans. Anwar Abdel Aziz, Dar Al-Nahda Egypt, Franklin Foundation for Printing and Publishing.
19. Bilali, A. (2006): *The Imagined in the Penal Novel (From Statues to the Different*), 1st Edition, Dar Al-Amal for Printing, Publishing and Distribution.
20. Burges, J. (1984): *The Imagined*, Trans. Khalil Al-Jar, Al-Arabiya Publications, Beirut, Lebanon.
21. Collinggood, R., G.(1937): *Principles of Art*, TR: Ahmed Hamidi, The Egyptian House of Authorship, Cairo.
22. Dewey, J. (1963): *Art is an experience*, trans. Zakaria Ibrahim, Arab Renaissance House, Cairo.
23. Dihaji, M. (2014): *Imagination and Poetry of the Imagined Between Other Consciousness and Arabic Poetics*, 1st Edition, Bilal Warakat Printing Press.

24. Hamdaoui, J.(2019): *The Poetics of the Imagined and his Approaches of Appreciation*, Al-Muthaqaf Newspaper.
25. Ibn Al-Mandhour, J. I. (2005): *Lisan Al-Arab*, Edition 1, Mag 5, Dar Al-Sadr, Beirut, Lebanon.
26. Ihsan A. (1996): *The Art of Poetry*, 1st Edition, Sader House, Beirut.
27. Johnson:(1987) *Aestheticism, Encyclopedia of the Critical Term*, published by: Abdul Wahid Lu'lu`a, Ministry of Culture and Fine Arts, Baghdad.
28. Kurdi, M. A. (1980): *The Theory of Imagination by Gaston Bashlad*, G. 2, The World of Idea.
29. Mahmoud, A., (1981): *Contemporary Art*, The Triangle House for Printing and Publishing, Beirut.
30. Mostafa, S., (1969): *The Artistic Foundations of Artistic Creativity in Poetry*, 1st Edition, Dar Al Maaref, Egypt.
31. Muhammad A., A.(2014) : *The secret and the act of style in Saad Shaker ceramics*, posted on the net.www.almada supplements.com
32. Muhammad A., N. (1987): *Creativity in Aesthetics*, 1st Edition, Dar Al Maaref, Egypt.
33. Muhammad B., M., (2002):, Al Minhaj Magazine, Issue 2, Beirut *The Relationship of Art with Philosophy and Religions Before Islam*.
34. Muhammad B., S. (2015): *Changes in Contemporary Phenomenology*, Arab Center for Research and Policy Studies, Beirut.
35. Muwaiken, M. (2005): *The Architecture of the Imagined in the Text of the Thousand and One Nights*, Dar Al-Hiwar for Publishing and Distribution, Syria.
36. Nazmi, M.,A. (1978): *Creativity in Aesthetics*, 1st Edition, Dar Al Maaref, Egypt.
37. Necati, M., O., (1987): *Perception of Ibn Sina*, 3rd Edition, Dar Al-Shorouk, Cairo.
38. Ramadan Bastawissi: The Aesthetic Philosophy of Haykal, Arab Books for Publishing and Distribution, 2006.
39. Richard, U. (1963): *The Principles of Arab Criticism*, Trans.: Mustafa Badawi, The Egyptian General Foundation.
40. Subhi, H. (None): *Al-Munajjid in Contemporary Arabic*, Dar Al-Sharq, Beirut.
41. Yonha, C., G., (1984): *Man and Its Symbols*, Trans.: Samir Ali, Freedom House for Printing, Baghdad.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts100/161-178

The aesthetics of the imagined in Saad Shaker ceramics

Saba Ali Hassan[1]

Al-Academy Journal ……..…… Issue 100 - year 2021
Date of receipt: 29/1/2021…....Date of acceptance: 12/4/2021…....Date of publication: 15/6/2021

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

Abstract

The study of the current study (to the concept of the aesthetics of the imagined in Iraqi ceramics (Saad Shaker) as a model for the study, as it represents one of the most important plastic arts that was characterized by renewal and modernity and its possession of many creative potentials. And by glazing, and the use of color oxides or by the creative act of borrowing the cultural heritage to turn it into a vocal piece of art for creation and innovation.

The researcher (Saad Shaker), being one of the first potters, his ceramics had a lot of development and semantic transmission, studying and decoding codes written in ceramic works. The current study included the theoretical framework in the first research (the philosophical beauty) and the second study (as for the imagined its basics and its philosophical concept). The third study dealt with (the imagined, the creativity and the aesthetic of the ceramic work), the indicators that the theoretical framework emerges from, the methodological framework that contained the research problem and its importance. Its limits and objectives.

The third who helped achieve the search results that were searched, the search tool, and the research method (then the researcher analyzed one of the samples) was lost from the potter Saad Shaker to arrive at the research results that resulted from:

1-The ceramic business of the artist Saad Shaker with technical treatments in terms of the color visualizer and the creation of texture and color diversity achieved formal relationships complementing the content and our bond with each other.

2-The artist Saad Shakra attempted the subjective and civilizational theme in a contemporary modernist formulation that is inseparable from the artist's fertile imagination.

Key words: the visualizer, the mental output, the imagination, Saad Shaker.

[1] **Babil Education Directorate, Saddammohamed327@gmail.com .**