Journal of the University of Babylon for Humanities مَجلّة جَامعة بَابل للعُلوم الإنسَانيّة
Vol. 31/ No. 8/ 2023 المجلد ٣١/ العدد٨/ ٢٠٢٣

المعالجات الصورية للشكل الحيواني في الخزف المعاصر

رؤى حميد حسن **شيماء حمزة رديف**
قسم الفنون التشكيلية/خزف/كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل (العراق)
Fine.shaymaa.hamzah@uobabylon.edu.iq um.yoyo82@gmail

تاريخ استلام البحث: ٣/ ٢٠٢٣/٤ **تاريخ قبول النشر:** ٢٦ / ٢٠٢٣/٤ **تاريخ نشر البحث:** ٢٠٢٣ /٨/٢٧

المستخلص

تضمن البحث الحالي (المعالجات الصورية للشكل الحيواني في الخزف المعاصر) محاولة لدراسة وفهم المتلقي لمفهوم الصورة الفنية الذهنية المتخيلة وكيفية اشتغالاتها ودلالاتها وتأثيراتها ومعالجاتها بوصفها وسيلة تعبير واتصال فكري وجمالي. إذ اسست الصورة الفنية الذهنية المتخيلة في الأشكال الحيوانية فكراً وتعبيراً وإبداعاً واضحاً في بنائية المنجز الخزفي التي تحتاج منا بيان قيمتها وأهميتها وقوتها. وانطلاقاً من طبيعة دراسة الموضوع، فقد قسم البحث إلى أربعة فصول، تضمن الفصل الأول منه مشكلة البحث وأهميته والحاجة إليه وهدف البحث (المعالجات الصورية للشكل الحيواني في الخزف المعاصر)، وتضمن الفصل الحدود الزمانية بالمدة من(٢٠٠٥–٢٠٢٠) للأعمال الخزفية المعاصرة، وعُني الفصل بتحديد أهم مصطلحات البحث. أما الفصل الثاني فتكوّن من مبحثين، تضمن المبحث الأول (المعالجات التنظيمية للصورة الفنية)، أما المبحث الثاني فتضمن (المعالجات الصورية للشكل الحيواني في الفن)، وانتهى الفصل بمؤشرات الإطار النظري والدراسات السابقة. وتضمن الفصل الثالث إجراءات البحث إذ ضم إطار مجتمع البحث البالغ (١٥) أُنموذجاً استخرجت عينة منه بطريقة قصدية إذ بلغت(٣) نماذج للعينية غطت حدود البحث باعتماد الطريقة الوصفية لتحليل عينة البحث. وتضمن الفصل الرابع النتائج ومناقشتها واستنتاجات البحث وتوصياته ومقترحاته التي جاءت معبرة عن أفكار ومضامين قائمة على أساس تطبيقات الأبعاد الفكرية للمعالجات الصورية في الأشكال الحيوانية الخزفية المعاصرة.

الكلمات الدالة: المعالجات، الصورية، الشكل الحيواني، الخزف المعاصر.

Image Treatments of Animal Figures in Contemporary Ceramics

Roaa Hameed Hase **Shaymaa Hamzah Radeef**
Department of Fine Arts / Ceramics/ College of Fine Arts، University of Babylon –Iraq

Abstract

The current research included (imaginary treatments of the animal form in contemporary ceramics) an attempt to study and understand the recipient of the concept of the imagined mental artistic image and how it works, implications, effects and treatments as a means of expression and intellectual and aesthetic communication. As the imaginary mental artistic image in animal forms established a clear thought, expression and creativity in the construction of the ceramic achievement, which requires us to indicate its value, importance and strength. Based on the nature of the study of the subject, the research was divided into four chapters, the first chapter of which included the problem of research, its importance, the need for it, and the aim of the research (imaginary treatments of the animal form in contemporary ceramics). The chapter was concerned with defining the most important search terms. As for the second chapter, it consisted of two sections, the first section included (regulatory treatments for the artistic image), while the second section included (imaginary treatments for the animal form in art), and the chapter ended with indicators of the theoretical framework and previous studies. The third chapter included the research

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

procedures, as it included the framework of the research community, which amounted to (15) models, from which a sample was extracted in an intentional way, as it amounted to (3) sample models that covered the limits of the research by adopting the descriptive method for analyzing the research sample. The fourth chapter included the results, discussion, research conclusions, recommendations and proposals, which expressed ideas and contents based on the applications of the intellectual dimensions of pictorial treatments in contemporary ceramic animal forms.

Keywords: treatments, pictorial, animal figure, contemporary ceramics.

الفصل الأول

مشكلة البحث: ترتبط المعرفة البشرية مباشرة بالإنسان؛ لأنه هو الذي يمارس عملية التفكير، فالفكر عملية معرفة عقلية تحدث عن طريق المفاهيم أو التصورات، مهمته فحص ما يجول من أفكار وخواطر وصور بغية التوصل إلى حلّها بالتفكير في الخروج من مأزق معين؛ لأننا في التفكير، إنما نقيم علاقة ما بين مفهوم أو تصور ما، يُعد محمولاً، وبين تمثيل جزئي يكون بمثابة الموضوع. وإنّ هذه النظرة الجديدة لوظيفة الإنسان لم يكن لها أن تتحقق أو تتبلور من دون وجود معنى جديد ودلالة أكثر إيحاءً وتعبيراً عن ذاتية الإنسان وإبداعيته، فالتحول إذا حدث في المجال الفني فهو تحول في العمق اتخذ أبعاداً علمية وتقنية تهدف بشكل أساس إلى تمجيد الصورة الفنية بعيداً عن التقليد والعتاقة ومتصلة بكل الوسائط الذهنية الخيالية، إلى جانب الشعور والوعي التام بالحقيقة المقدمة.

فالصورة نتاج تراكم عدد كبير من التجارب والابتكارات التي ظهرت منذ منتصف القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين وشكلت عنصراً حيوياً أساسياً في الفن، فالعقل ينتج أفكاره وعلاقاته عبر تداول المعطيات التي تصله بالحواس أو ما يستنبطه من معارف ومبادئ عقلية بديهية، إذ تُسترجع جميعاً على هيئة صور ذهنية (حسية). فالصورة الذهنية ترتبط بالنظام المعرفي الخاص بالفرد. وهي تجسيد الأشياء الحقيقة المدركة بالحواس والظواهر التي نشاهدها في حركتها النموذجية وتمتاز بصفة فردية، تجسد أفكارا وأحاسيس وطموحات وأهداف ضرورية وجوهرية لمجتمع أو عصر معين. إذ تحتل الصورة الذهنية المتخيلة اليوم موقعاً مهماً في كافة مجالات الفن التشكيلي عامة وفن الخزف بصورة خاصة، فهي تشكل عاملاً مشوقاً لإثارة اهتمام المتلقي، إذ تقدم له فرصة الموازنة بين العقل والشعور، وتزيح عنهم عبء الرتابة والملل، وتزيد من بيان وضوح الفكرة بتمثيلها بصرياً، إذ يبدأ اكتساب المفاهيم من المحسوس إلى المجرد، فالصورة الفنية المتخيلة تحظى بقدرة أكبر على تحفيز الوعي والثبات في الذاكرة. أما قدرة الخيال على رؤية الفكرة باعتبارها صورة ذهنية للأشياء، تمتلك القدرة على عكس الواقع بفاعلية، وأن أي مطابقة للصورة التي ينتجها الخيال للواقع تعد انعكاساً سلبياً، لأن الصورة هنا لا تفرق بين الواقع الخارجي وطريقة ملاءمته. فالخيال يعطي للأشياء شكلها وهيأتها. ويعمل على فك المادة ليعيد خلقها من جديد. باعتباره ذهنيا يحملنا إلى ظروف استثنائية ليس لها وجود حقيقي في حياتنا اليومية ولكنها تعيش حقيقةً في تصوراتنا الذهنية نستحضرها عبر التخيل صورا موجودة ونخلق فيها تصوراً جديداً، فالخيال الذي يحدد نمط الفكرة الفنية حين تكون الصورة حركته في الشكل المتحول الذي عانى من التناقض. ويُعَّد الإدراك الحسي

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

والتصور شكلا من أشكال المعرفة الحسيَّة فهو يعبر عن الشيء بخصائصه المجتمعة، والتصور يعيد إدراكنا الذي نشأ ونما في وعي الإنسان في السابق.

فمفهوم الصورة مرتبط بمفهوم الفن، فهي تجسيد تجربة الفنان ورؤاه وعمق إحساسه بالأشياء وتساعده على تمثيل موضوعه تمثيلاً حسياً وتساعده على التواصل مع العالم الخارجي والاتحاد به. فالفنان هو الذي يبتكر الصور الذهنية بمعالجاتها البنائية والجمالية والإبداعية والأسلوبية والتقنية، وأقواها هي التي تتولد من تقريب الفنان تقريباً تلقائياً من حقيقتين متباعدتين يقف عليهما بفكره وخياله، لأنه إذا كانت الحواس وحدها هي التي تميز الصور فلا قيمة فنية لها. والصورة إذ توحد بين حقيقتين متباعدتين في المكان لم تلتقيا قط إنما تصبح خلقاً جديداً معبرة عن عالم حديد، وتزداد قدرتها التأثيرية مما يؤدي إلى زيادة وقعها الوجداني. فهي تنفي شكل الأشياء الظاهري، وتركز على صفاتها ورموزها فهي بذلك تعيد الوحدة والانسجام لهذا الكون المشتت المتناقض والمتباعد، وتبقي الخيال تلك القدرة الصافية، فالخيال هو مبدع الصورة وله القدرة على مزج العناصر المتباعدة في أصلها والمختلفة كل الاختلاف لتصير مجموعاً متآلفاً منسجماً، فهي التي تؤسس الدهشة والمفاجئة والحلم الخيالي في العمل الفني التشكيلي.

فالأعمال الفنية الخزفية تجعلنا نقف أمام عمل إنساني، أو أمام موقف، أو أمام كشف معين، أو أمام رؤية وفكر ورسالة تخاطب المتلقي سواء أكانت تلك الرسالة جمالية استطاقية بحته، أم فكرية تؤكد على المضمون ورسالة العمل الفني التشكيلي بعامة والخزفي بشكل خاص. إذ إن التحولات الحالية في الممارسات الفنية المعاصرة في مجال الخزف جعلت عملية التلقي قد تبدو مستحيلة وأصبحت تأخذ اتجاهات الشخصنة في الممارسة وصولاً إلى حالات التخيل والتصور الذهني. وفي خضم التداخلات والتحولات الفنية للصورة الفنية المقدمة من الخزافين اليوم عبر استثمار المعالجات الصورية للأشكال الحيوانية، يبقى المتلقي في حاجة ماسة لفهم مضامين ودلالات وكيفية معالجة الصورة الفنية انطلاقا من فهم حقيقي لماهية العمل الفني ومصادر الإلهام فيه ونتائجه منتجا بصريا له كيانه المادي والمعنوي. وبعيدا عما وصل إليه الفن المعاصر اليوم من تحولات في النص البصري، تحاول هذه المداخلة تعميق ثقافة الفنان الممارس وفكره انطلاقا من أن العمل الفني هو لغة فكر ومعنى لها دلالاتها التشكيلية العميقة عبر تحليل أعمال خزفية فنية معاصرة تستثمر الصورة الحيوانية تقدم جماليات فنية وفلسفية عميقة رغم التحولات البصرية المعاصرة وجدلية العلاقة بين الشكل والمضمون. وانطلاقاً من طبيعة تناول الموضوع فقد تبلورت مشكلة البحث الحالي عبر التساؤل الآتي: ما هي المعالجات الصورية للشكل الحيواني في الخزف المعاصر؟

ثانيا / أهمية البحث والحاجة إليه:- يسلط البحث الحالي الضوء على موضوعة:

1- الصورة الفنية هي الوسيلة التي يستكشف بها الفنان أعماله الفنية، وموقف المتلقي من الواقع، وهي أحد معاييره الهامة في الحكم على أصالة التجربة الفنية الإبداعية عبر قدرة الفنان على تشكيلها في نسق يحقق المتعة والخبرة لمن يتلقى أعماله الفنية.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

٢- شكلت هذه الدراسة رافداً للباحثين في مجال الدراسات الجمالية والفنية والنقدية عامة ولفن الخزف خاصة، عبر توجيه أنظارهم إلى توظيف أهم لمعالجات الصورية في الأشكال الحيوانية الخزفية المعاصرة ومدى جمالياتها الإبداعية.

هدف البحث: يهدف البحث الحالي إلى: تعرفّ المعالجات الصورية للشكل الحيواني في الخزف المعاصر.

حدود البحث: يتحدد البحث الحالي على دراسة الحدود:

1- الموضوعية: دراسة المعالجات الصورية للأشكال الحيوانية المجسمة في الخزف المعاصر.

2- الزمانية: من (٢٠٠٠- ٢٠٢٢) لأن هذه النتاجات جسدت تنوعا في المعالجات الصورية وتعددا بشكل واضح ورافقت التطور التقني بالعرض والتنفيذ والتجريب في الخزف المعاصر.

3- **المكانية:** العالم (أمريكا- إيطاليا- أستراليا)

تحديد المصطلحات:-

المعالجات (Treatment) (لغوياً):

ظهرت كلمة عَلَجَ وعالج معالجة وعلاجاً في المنجد على انها مزاولة وممارسة[١،ص٥٢٥].

ومعالجة (مصدر): أجرى عمل على طبيعة شيء للحصول على مادة مفيدة[٢،ص١٠٠٩].

ومعالجة مصدرها عالج، يُعالج، مُعالجَة وعِلاجاً: المريض داواهُ، عالج الأمر: أصلحه(عالج المشكلة، تعالج يتعالج تعالجاً: أي بمعنى تداوى، تعاطى العلاج. اعتلج، يعتلج، اعتلاجاً: اضطراب، التطم (اعتلج الهم صدره) علاج: مصدرها عالج، ما يعالج به دواء نحو (وصف له الطبيب علاجاً)[٣،ص٨٥٨].

اصطلاحاً: عُرّف مصطلح المعالجة (Treatment) في معجم المصطلحات العلمية والفنية إنها جملة وسائل العناية والمحافظة أو المساعدة[٤،ص٤٥٨].

وتعرف أيضا: استخدام الوسائل المألوفة وغير المألوف التي تتعلق بعناصر التصميم الوظيفية منها والجمالية لتحقيق فضاء يتلاءم مع النشاط الذي يحدث فيه[٥،ص١٣].

التعريف الإجرائي للمعالجات:

هي استخدام أنماط تقنية متنوعة مألوفة وغير مألوفة في تشكيل الأعمال الفنية (الخزفية) التي يستخدمها الفنان (الخزاف)، فضلاً عن دراسة الأبعاد الفنية لعلاقة الجزء بالكل، ويكون ناتج كل ذلك الوصول إلى تحقيق البعدين الوظيفي والجمالي.

رابعاً: الصورة (Picture)(Image) (لغوياً):-

الصُورة بالضم هي الشكل، جمعها صُور وصِور، وقد صوره فتصور، وتستعمل الصورة بمعنى النوع والصفة. وأما الشكل فهو الشبه والمثل وتشكل تصور، وشكله تشكيلاً صوره[٦،ص٥٣٦].

وهي الشكل والتمثال المجسم وفي التنزيل (الذي خلقك فسواك فعدلك في أي صورة ما شيء ركبك). وصورة المسألة أو الأمر: صفتها. والنوع يقال: هذا الأمر على ثلاث صور. وصورة الشيء: ماهيته المجردة وخياله في الذهن أو العقل[٧،ص٥٢٨].

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

اصطلاحاً:

ويعرفها (سعيد علوش) بأنها: تمثيل بصري لموضوع ما، وتعتبر المعارضة بين (الصورة) و(المفهوم) عند (باشلار) أساسية، لأنها تسمح بفهم تنظيم الانعكاس، عبر وجهين. فالصورة إنتاج للخيال المحض، وهي بذلك تبدع اللغة، وتعارض المجاز، الذي لا يخرج اللغة عن (دورها الاستعمالي). ويعد المجاز، المصطنع ارادياً، (صورة خاطئة)، تلحق بالمفهوم أما (الصورة) الحقيقية، فهي الاصلية والمنتجة، ولا تعتبر تمثيلية، بشكل من الأشكال[٨، ص١٣٦].

اما الصورة الفنية عند (ميخائيل أوفسيانيكوف وميخائيل خرابشتكو) فهي تجريداً لسمات معينة للواقع وأنها ليست نسخة مطابقة له بل هي تعيد إنتاج جوانب معينة من الواقع والسمات الجوهرية العامة. وغالباً تعبر عن الأوهام والوضع الاجتماعي والنفسي الذي ينشأ طبيعياً في ظل ظروف تاريخية معينة[٩،ص١٥و١٤و٣٧].

والصورة الحسية: تمثيل (فيزيائي) لشخص أو حيوان أو شيء يرسم أو ينحت أو يصور بحيث يكون مرئياً. وهي الانطباع الذهني أو التشابه المتصور الذي تستدعيه كلمة أو عبارة أو جملة. وهي عنصر جوهري مميز، ومكون أساسي لكل من النثر والشعر القائم على الخيال الإبداعي. والصورة المهيمنة هي استعارة أو صورة تواصل البقاء طوال عمل معين وتحدد شكله وطبيعته[١٠،ص٢٢٥]. وهي أيضا (ترتيب الأجزاء المشكلة للهيئة المادية بجانب مرئي)[١١،ص٥١].

فلسفياً:-

ويرى الفلاسفة أن الصورة هي جزء من الفكر، إذ إن للفكر مادة وصورة، أما مادته فهي الحدود التي يتألف منها، وأما صورته فهي العلاقة الموجودة بين هذه الحدود[١٢،ص٧٤٣].

والصورة في الطبيعية وما بعد الطبيعية: هي الشكل الباطن غير المرئي لشيء ما، أعني ماهيته، أي ما يجعل الشيء هو هو. وبهذا المعنى يرى أفلاطون أن الصورة ليست صادرة عن باطن الشيء، بل هي هابطة إليه من ملكوت الصور العالي على العالم السفلي، وما يكون هوية الشيء أو ماهيته هو مشاركته في الصور أو المثل. وفي هذا يختلف مع أرسطو الذي يؤكد اقتران الصورة بالهيولي بحيث لا يفترقان. والصورة عند أرسطو هي إحدى العلل الاربع للشيء: الصورة الهيولي (المادة) الفاعل، الغاية. فالمنضدة: صورتها هي الشكل الذي يعطيه إياها النجار، ومادتها هي الخشب، وفاعلها هو النجار، والغاية منها إمكان وضع أشياء على سطح مرتفع. فالصورة عند (أرسطو) موضع العلم. ثم إن التغيير يقتضي القول بوجود الصورة، إذا التغير يفترض دائماً غاية يتجه إليها، وهذه الغاية هي الصورة، فالصورة هي غاية كل تغير أو الكمال لكل تغير[١٣،ص٤٨].

ويعرف(تزيفيتان تووورف) القائل: إن الصورة (دال بديل لدال آخر، يبقى المدلول فيه هو نفسه في الحالتين)[١٤،ص٧٨]. ولان(الدال) في العادة شيء مادي، فبذلك تكون صورة الشيء هي استعاضة عن الشيء واقترانها بالمظهر، الشكل، الهيئة.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

قال (يوفديل برايس): فيما هو تصويري بأنه (صفة جمالية لا يمكن اعتبارها جمالاً بحتاً ولا عظمة سامية بحتة، وإنما هي محاكاة لبساطة الطبيعة، وعدم التزامها بقواعد التناسق والتماثل، وينطبق ذلك على المناظر الطبيعية التي تتسم بعدم التهذيب وكثافة الغابات والجداول المتدفقة والكهوف المظلمة والمنازل الخربة)[١٥،ص٢٢٣].

والصورية: مذهب فلسفي يرمي إلى انكار الناحية المادية وتأثيرها في المعرفة، ولا يعتد إلا بالصورة الذهنية[١٦، ص٢١٤].

الصورية: مذهب فلسفي قوامه الاعتقاد أن حقائق العلوم صور مجردة مستندة إلى مواضعات وتعريفات مسلم بها. فكل مذهب ينكر قيمة العنصر المادي وأثره في المعرفة فهو مذهب صوري، وكل تعبير رمزي مجرد عن موضوعات الفكر، فهو تعبير صوري، كما في علم الرياضيات، فإن الصورية المحضة تكاد تكون متحققة فيه. ومن ذلك القول في فلسفة الجمال بنظرية الفن للفن، أي بوجوب طلب الجمال لذاته، والقول في علم الاخلاق بوجوب استقلال القانون الاخلاقي عن كل ما يرغب النفس فيه، بحيث تكون قيمة الفعل تابعة لصورته (أي لنية الفاعل) لا لمادته، هذا ما يعبرون عنه بقولهم: الواجب من أجل الواجب[١٢،ص٧٤٨-٧٤٩].

التعريف الإجرائي للصورية: هي تمثيل بصري لموضوع ما قد تكون مجسمة من ثلاث أبعاد كالتماثيل، أو قد تكون من بعدين على سطح مستوي كالرسم والنقش، وهي ليست تكراراً دقيقاً ونسخة مطابقة للواقع؛ لأنها من إنتاج الخيال الوهمي الذي يبدع أشكال فنية تحمل دال بديل دال آخر ويبقى فيها المدلول هو نفسه في الحالتين.

خامساً: الشكل(Shape)،(Figure)، (Form) (لغوياً):

الشَكل: بالفتح وسكون الكاف وورد أيضا بكسر الشين وهو كل ما يُعد لائقاً وجديراً وموافقاً لشخص ما. وصورة شيء[١٧،ص١٠٣٩].

الشّكلُ: الأمر الملتبس المُشكِل وهيئة الشيء وصورته. ويقال: مسائل شكلية: يهتم بها دون الجوهر. وهو الشبه والمثل. وما يناسب ويصلح لك. ويقال هذا من شكلي. وفي الهندسة هيئة للجسم أو السطح محدودة بحد واحد كالكرة. أو بحدود مختلفة كالمثلث والمربع[١٨،ص٤٩١].

اصطلاحا:

الشكل: تنظيم عناصر الوسيط المادي التي يتضمنها العمل، وتحقيق الارتباط المتبادل بينها، وعناصر الوسيط هي الأنغام والخطوط[١٩،ص٤٧٩].

وهو مجموع العلاقات التي تعرف نظام العلامات في تعارض مع الجوهر، عند (يامسليف)[٢٠،ص١٢٩].

ويضع (هربرت ريد) عدة معاني للشكل أولا:" ثمة شكل بالمعنى الإدراكي الحسي، (شرط ضروري للتشخيص الإدراكي الحسي للمحتوى)، وثانياً، ثمة شكل بالمعنى البنائي: وهذا هو المفهوم الكلاسيكي عن الشكل: تناغم معين أو علاقة تناسبية للأجزاء مع الكل، ولكل جزء مع الآخر، يمكن تحليلها وفي النهاية تحويلها إلى رقم. والثالث، يمكن أن يدعى أفلاطوني، ويعتبر فيه الشكل تمثيلاً للفكرة "[٢١،ص٤١].

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

وفي مكان آخر، يعرفه (هربرت ريد) في كتابه (معنى الفن) بأنه: الهيئة، ترتيب الأجزاء (جانب مرئي)، وليس شكلَ عملٍ فني ما بأكثر من هيئة، أو ترتيب أجزائه، أو جانبه المرئي، فإننا سنجد شكلاً طالما كانت هناك هيئة، وطالما كان هناك جزآن أو أكثر مجتمعان مع بعضهما لكي يصنعوا نسقاً مرئياً[٢٢،ص٥١].

فلسفياً :

الشكل في الأصل: هيئة الشيء وصورته. وللشكل اصطلاحا معنيان أحدهما هندسي والآخر منطقي هو: الشكل الهندسي هيئة للجسم أو السطح محدودة بحد واحد، كالدائرة، أو الكرة، أو محدودة بحدود كثيرة كالمثلث، والمربع، والمكعب. ولا يشترط في تصور الشكل أن تكون حدوده محدودة العدد. والشكل المنطقي: هو الهيئة الحاصلة في القياس من نسبة الحد الأوسط إلى الحد الأصغر و الحد الأكبر[١٢،ص٧٠٧]. والشكلي هو ما منسوب إلى الشكل. مثلا نقول: المسائل الشكلية و هي المسائل التي يهتم فيها بالشكل دون الجوهر[١٢،ص٧٠٨].

والشكل في المنطق الصوري، هو الصورة التي يمكن ان يأخذها القياس تبعاً لموضع الحد الأوسط في المقدمتين، وأشكال القياس ثلاثة أو أربعة، ولكل شكل ضروب منتجة وأخرى غير منتجة[٢٣،ص١٠٢].

وعلم الأشكال:(Morphology) (دراسة في شكل شيء) عند علماء الاحياء هو علم صور الأنواع الحيوانية، والنباتية، وعند علماء اللغات دراسة صور الألفاظ[١٢،ص٧٠٨].

التعريف الإجرائي للشكل: هي هيئة الشيء وصورته بالمعنى الإدراكي الحسي التي يتبناها الفنان ضمن علاقات تنظيمية تناسبية بين الجزء والكل وبين كل جزء مع آخر وتحقيق الارتباط المتبادل بينها وبين المضامين الحاملة لها.

سادساً: الحيوان(Animal) (لغوياً)

الحَيَوَان: بثلاث فتحات متواليات في الاصل هو مصدر حي، والقياس حييان، قلبت الياء الثانية واواً ثم سمي ما فيه حيوة حيواناً كذا في الكشاف. وعُرّف بأنه: جسم نامٍ حساس متحرك بالإرادة. فالجسم جنس. والنامي فصل يخرج الأجسام غير النامية كالحجر ونحوه من المعادن. وعرّف أيضا بأنه: مركب تام متحقق الحس والإرادة. وعرّف أيضا بأنه: ما يختص بالنفس الحيوانية وما سوى الإنسان من الحيوانات[٢٤،ص٧٢٨].

الحيوان مصدر حي وقياسه حييان، وقيل سمي ما فيه حياة حيواناً. الحيوان على أربعة اقسام: شيء يمشي وشيء يطير وشيء يعدو وشيء يزحف في الارض، إلا ان ليس كل شيء يطير يمشي وليس كل شيء يمشي يطير[٢٥،ص١٢٠].

اصطلاحا:

الحيوان: أي فرد من عالم الحيوان، له أجهزة عصبية وأعضاء وحس وحركة، ومكيفة للحصول على الغذاء وابتلاعه وهضمه. وهذه عبارة عن حيوانات عليا، ومنها ما هي أشكال بسيطة ومجهرية. وتصنف الحيوانات كالنباتات، شعباً وطوائف وفصائل وأجناسا وأنواعا[٢٦،ص٧٤٧].

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

وعرف(السامرائي) الحيوان: هو كل ما هب بجناحين في الهواء أو دب على أربع فوق الأرض أو زحف على بطنه، سواء أكان داجناً أو مستوحشاً برياً، أو سابحاً في الماء أو مركباً متخيلاً من عدة أجزاء حيوانية أو أدمية في البيئة العربية والإسلامية[٢٧،ص٢٤].

والحيوان: إذا رأينا جسماً محدود الكيفية والكمية يتحرك في المكان من ذاته، من جهة محدودة منه، لا من شيء خارج عنه، ولا من أي جهة اتفقت من جهاته، وأنه يتحرك معا إلى وجهتين متقابلين قطعنا إنه حيوان[٢٨، ص٤٤٤].

والحيوان بوجه عام: الجسم النامي الحساس المتحرك بالإرادة. وقد يطلق لفظة حيوان ويراد به ما عدا الإنسان[٢٩،ص٧٧-٧٨].

التعريف الاجرائي للحيوان: تتبنى الباحثة تعريف أشرف غربال تعريفا إجرائيا لها.

الفصل الثاني

المبحث الأول: المعالجات التنظيمية للصورة الفنية:-

تتمثل قيمة العمل الفني في التنظيم الشكلي للعناصر التصويرية، من خط وكتلة وحجم ومسطح وللون وملمس. فالاهتمام اذن ينصب على ما هو كامن وفريد في التصميم البنائي للعمل الفني، أي على ما يمكن ايضاحه أو إدراكه على أي نحو آخر. ووسائل التنظيم في العمل الفني تُعين الفنان على بلوغ غاياته وكيفية انتقائه للصورة الفنية الإبداعية، ضمن علاقات تناسبية للأجزاء مع الكل، لذلك فعملية إنتاج الصورة الفنية، هي عملية إخراج مفاهيم إلى الوجود.

وبذلك يحصر جدل الصور في الفن وطرق عملها وصنعها وبدئها وانتهائها ومادتها، والصور في الطبيعية بكينونتها وبنيتها ومادتها وتشكيلها كما هو ماثل ملموس وواقع كائن يمكن التعامل معه ويمكن كشف عناصره وأشكاله بواسطة البحث والتجربة، فالفن يمتلك أكثر من صورة، الصورة الذاتية للعمل الفني والصورة الذهنية، بينما صور الأشياء في الطبيعة لا تمتلك إلا نفسها بالشكل النهائي الماثل، ولا تطابق صور قبلية، أو تمتلكها مسبقاً إلا بالشعور الذهني وهنا تتكرر العملية الفنية مرة اخرى[٣٠،ص٢١].

وتتمثل أهم المعالجات التنظيمية التي ترتأيها الباحثة بما يلي:

التوزيع والترديد Distribution and Chant : هو حسن انتشار العناصر في العمل الفني والإجادة في ترتيبها بعضها بالنسبة للبعض الآخر، وبالنسبة للعمل الفني كله، أما الترديد فهو الحس الرباط المتضمن للتكرار، بمعنى أن كل توزيع جيد يتضمن في طياته، ترديداً لإيقاعاته، وتوافقاته، وملامحه في ثنايا العمل الفني كله، وحينما يتكرر العنصر، ويوزع بأكثر من شكل متناسق بعضه مع بعضه فإن هذه العملية يطلق عليها الترديد. والتوزيع في الفن التشكيلي له شكل مشابه، إذ إن تطش الألوان والأشكال الكثيرة يكون وفق تهذيب عبر التوزيع، ولذلك تكتسب عملية الإبداع اللاواعية وعياً جديداً بالحساب الحساس المثمر، هذا الحساب يكتسب خاصية أخرى مع حسن الترديد، أي تأكيد الإيقاعات واستمرارها وانتشارها برباط محكم. ومن الطبيعي أن يكون لكل فنان منهجه

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

في التوزيع والترديد. وأن الصورة الفنية بتوزيع اللون فيها وترديده مع سائر حركات الكتل ولسطوح والأشكال، أشبه باللحن الموسيقي. إنها تمثل ذلك الاتزان النابع من حسن التوزيع والترديد في قالب سحري من إلهام الفنان وقدرته على الملاحظة والتعبير والأداء الفني. والتوزيع ليس له وضع ثابت في الفن التشكيلي، إنما يتشكل حسب طبيعة الموضوع ونقط التأكيد فيه. فهو واضح في توزيع الملامس وتوزيع المساحات اللونية والكتل[٣١،ص٥٧ و٥٩].

الحذف Exclusion: يعد الحذف عملية تشذيب للأجزاء أو الصور غير الفاعلة، وتنقية للمجال البصري في الأعمال الفنية، مع الحفاظ على ماهيتها أو تحويله إلى شكل آخر تدرك علاقته بالشكل الأساس.

الاختزال Reduction:- يؤدي الاختزال مهمة فاعلة في المعالجات التنظيمية للعمل الفني، وفي بحثنا هذا يتخذ خصوصية أكبر نظراً للصور الموظفة في الأعمال الفنية بما يحمله من أبعاد متباينة، يسعى الفنان عبرها إلى تصفية حقله البصري والاقتصار على الصور الأكثر دقة وتأثيراً للاستحواذ على مدركات المتلقي[٣٢،ص١٧٢].

اما الوسائل التنظيمية للصورة الفنية في بنائية العمل الفني:-

التراكب Overiapping: اذ تتراكب الاشكال بعضها على بعضها الآخر تراكباً تاماً أو جزئياً لإبراز المضمون الكلي، ويؤدى صفة منظورية للعلاقة التبادلية بينها، لتضفي عنصر التشويق وجذب الانتباه في الصورة الفنية.

الاختراق Interpretation: تعتمد على التداخل بين الاشكال الموظفة في الصورة الفنية وقد تصل درجة الاختراق الى تمازجهما فتشكل كلاً موحداً يصعب تحديد اجزائه.

الاغلاقClosure: هو التنظيم الكلي وتدرك فيه الصور المكونة للأشكال في إطارها الكلي .

التماس Contact: وفيه تؤدي عملية الاتصال الجزئية عبر تماس الحدود المؤطرة للهيئات أو من الزوايا[٣٢، ص١٧٣].

المبحث الثاني: المعالجات الصورية للشكل الحيواني في الفن

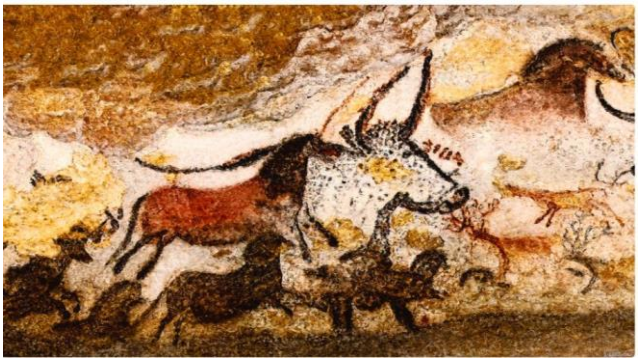
لا شك في أن الصورة من حيث هي وسيلة للتعبير موجودة منذ القدم، فهي وسيلة ناجحة لحمل الرسائل النافذة إلى العقول والنفوس دون المرور بمخاطر المناقشة العقلانية. ولما كانت النفوس تميل إلى تصديق ما تراه من محسوسات أكثر مما تحاول استنتاجه من دلائل الكلمات، فقد حظيت الصورة الذهنية بدرجة عالية في مجال الفن، لكن استخدام وتوظيف وكيفية معالجة هذه الصور تختلف من فنان إلى آخر ومن عصر إلى آخر، باعتبارها وسيلة للتواصل والتعبير الفكري. فمواد الصورة قد تُكوّن التجارب الإنسانية، وقد تُكوّن الاساطير، وقد تُكوّن الأفكار، فهي جميعاً صالحة للعمل الفني، أما المعالجات الصورية للشكل الحيواني في الفن فيهتم بدراسة الصورة ومصادرها ودلالتها وتشكيلها الفني والبنائي والإبداعي.

ولعل أول ظهور للصورة الحيوانية هي تلك التي وجدت على جدران الكهوف، فهنا رسم الصورة الحيوانية في مقدمة الفنون السبعة التي ابدعها الإنسان من حيث الظهور، ففي عام ١٨٧٩ اكتشف فلاح إسباني (كهف التاميرا) بجدرانه المطلية بالرسوم كما في الشكل(١)، فلم يلق سوى التكذيب من علماء الآثار الذين لم يومنوا بقدرة الإنسان في العصر الحجري القديم على الرسم. وفي عام ١٩٤٠ اكتشف بعض التلاميذ في (غابات لاسكو

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

الفرنسية) كهفاً عملاقاً يعود تاريخ رسومه إلى حوالي (١٧ الف سنة)، وهو أشبه بمعرض فني يحتوي على نحو (٢٠٠) صورة مختلفة، تتنوع مواضيعها بين الخيول والغزلان ووحيدَ القرن والإنسان. فبدأ العلماء بعدها بتأريخ وتصنيف هذه الرسوم وربطها بالتطور الحضاري للجنس البشري[٣٣،ص٢٩] كما في الشكل (٢).

شكل (١) رسوم حيوانية على كهوف التاميرا في



شكل (٢) رسوم حيوانية على كهوف لاسكو في

جاءت معالجات الإنسان البدائي لصور الأشكال الحيوانية نوعا من تصوير مشاهد وأحداثٍ حقيقية في محيط بيئتهم، أو ربما كان ذلك بفعل اخيلتهم أو ذاكرتهم، أو ربما هي تمثل سحر سري يقلد نتائج مرغوبة لتتحقق غاية معينة، لأن الحيوانات الأليفة ونجاحات الصيد كانت من موضوعات هذا الفن الرئيسية. ليصبح بذلك الإنسان البدائي هو أول من استخدم الصورة كمدونة لتاريخ حياته وأفكاره. ولربما تسجيل دلالة وجدانية وسايكلوجية الصورة وطبعها في ذهنه. فالموضوعات المصورة والمنتزعة من الوسط الطبيعي، غدت موضوعاً لاختيار روحي. بتمثل بؤرة رمزية يتجلى عبرها ذلك المستوى الآخر للوجود، ويعلن عن قوته.

وتوالت ظهور صور الأشكال الحيوانية في العديد من الأعمال الفنية في فنون وادي الرافدين ففي عصر فجر السلالات ما بين النحت البارز في الجداريات والاختام الاسطوانية وتنوعت مشاهدها ما بين صراع الحيوانات المفترسة مع الحيوانات الأليفة وحماية أبطال أسطوريين لهذه الكائنات الأليفة كما في الشكل(٣-٤)، والنحت المجسم كما مر. فجاءت المعالجات الصورية للأشكال الحيوانية مؤكدة على المحتوى (المضمون) الموضوعي بتبسيط الشكل واختزال أجزائه، ثم تطورت لتحفر بعمق وعناية واهتمام فاكتسبت وضوحاً تظهر فيه كل التفاصيل الدقيقة للأشكال، وفي نهاية هذا العصر ظهر نمط آخر من النقش على الأختام الاسطوانية يعتمد على التكور والخطوط اللينة لتنفيذ الموضوعات بصيغة تبدو وكأنها تزيينية[٣٤،ص٥٠-٥١].

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

شكل(٣)

شكل(٤)

وعندما تمس الصورة الفنية الإحساس والعقل، وتحقق قيماً جمالية إبداعية تثري الحياة وتثير الخيال والاستمتاع، وبالرغم من أن الطبيعة غنية بمظاهر الجمال إلا أن الفنان بذاتيته وأصالته وخبرته يتناول الطبيعة ويروضها لسلطان الفن، ويقدمها في نظام أو نسق إبداعي مبتكر[٣٥،ص١٠]، وهذا تجسد في أندر روائع تصاميم الآثار الفنية الفخاريّة في مصر القديمة ذات الواقعية والروحية التي تعد من النماذج الواضحة التي تنّمٍ عن مقدرة فائقة في التطور التقني والجمالي والأسلوبي[٣٦ص٢٥و٥٥] كما في (الشكل٥-٦). ففي مثل هذه الأعمال الفنية عالجت الذهنية المصرية نوع من التحدي عبر بثها معاني مستمدة أصولها من طرائقنا في الحياة والفكر فتمثيلها الواقعي عمل على تألق الفكرة الموضوعية التي تحاكي المعتقدات الوظيفية بنوع من الرمزية لإظهار المضمون بشكل ميتافيزيقي الذي يهدف له الفنان. فالمضمون في الفن يحدد ماهية الشكل الذي يخدم الأفكار الكامنة فيه والشكل الذي يقع عليه الاختيار لا يصل منفرداً، ولا يظهر من أجل نفسه، بقدر ما يجب أن يكون تجسيدا وتعبيراً وأداة إيصال موظفة توظيفاً فنياً مفيداً. من هنا تحتم على فنانه إيجاد قياس موحد بين المضمون والشكل حتى لا يختل توازن أحدهما فيضر الآخر، فتؤدي العناصر العلاماتية جانباً كبيراً من التحقيق لبحث الخبايا الكامنة خلف تجسيد العمل الفني، وحقيقة خصائص المضمون والشكل وخطوات التكوين الفني، والعلاقات المدركة بالحواس والعلامات الذاتية المتعلقة بالفاعل[٣٧،ص٨٤]. وقد حققت المعالجات الصورية للأشكال الحيوانية هنا بُعداً جمالياً ووظيفياً في آن واحد، والتي تجسد بالإبداع الذي أضاف القيم الجمالية في التكوين باستغلال بدن جسد الحيوان وسيلة وأداة وظيفية.

شكل(٥)

شكل(٦)

أما الأعمال الإغريقية الأكثر بدائية التي تميزت بخلق تنوع أسلوبي وشكلي (تفتح في عالم فطري يمنح الخيال قوة إيحاء الواقعي وتأثيراته الحسية) [٣٧،ص٨٦]. وقد تجسد ذلك في الشكل (٧) فالصورة الذهنية للعمل تحاكي الأشكال الواقعية لكنها تنبثق من ذاكرة أكثر ميلاً للخيال والتجريد في آن واحد.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

شكل(٧)

اما المعالجات الصورية الحيوانية لدى الفنان المسلم فكان يبتغي عبرها تصوير تجلياته الروحية مبتعداً بها عن أسلوب المحاكاة المرئية، إذ لم يكن يرسمها لذاتها ولصورتها المرئية، بل يتخذ منها عناصر يُكيفُها ويحورها بحيث يحقق اغراضه الجمالية. كما توجه في تجسيد الأشكال الحيوانية الخرافية المركبة كما في الشكل (٨)، وعلى أساس ذلك كانت تكويناته الحيوانية والادمية والنباتية تستند إلى مقومات فكرية ترتبط بكل ما هو كلي ومطلق عبر اطلاقها للزمان. إذ عمد الفنان المسلم إلى تطوير هذه التكوينات لتحقيق غاياته الفنية عن طريق أبعادها عن صورتها المرئية مكوناً منها الكثير من الموضوعات التي حشد فيها امكانياته الفكرية والروحية لإبداع وحدة متكاملة، مترابطة لجدلية المرئي واللامرئي ما بين الزمان والمكان، هذه الوحدة قد امتلكت رابطة فكرية ودينية وحضارية اسلامية كما في الشكل (٩-١٠) [٣٨،ص١٤٢].

شكل(٨)

شكل(٩)

شكل(١٠)

وفي أواخر (القرن الثامن عشر) بدأت إرهاصات الفن الحديث بالتشكل، فظهرت الرومانسية على يد (ديلاكروا) وغيره ممن رفضوا الاكتفاء بتصوير ما يرونه، وأطلقوا العنان لخيالاتهم، فجاءت معالجاتهم الصورية تفيض بالمشاعر والانطباعات وتدرجات الالوان المشرقة، وتعد هذه المرحلة ايذاناً بانطلاق مدارس الفن الحداثي[٣٩،ص٤٨]. فالمعالجات الصورية الحيوانية في لوحات (ديلاكروا) عبرت عن الحركة المشحونة بالعواطف، التي طالما أثارت اهتمامه وحشية وجموح الحيوانات وخاصة الخيول والاسود وصراعاتها الدامية فيما بينها، وصراعها مع الإنسان[٤٠،موقع المعرفة] كما في الشكل(١١).

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

شكل(١١)

ولعل عمل (جياكو موبالا)(كلب يجري بجوار سيدته) شكل(١٢) يعد واحداً من الأعمال المستقبلية الهامة الذي جسد الأفكار المستقبلية في التعبير عن دوامة الحياة الحديثة بغض النظر عما آلت إليه المعالجات الصورية للأشكال الحيوانية من تفكك وانتشار، فإدراك الحركة هو تغيير مكاني للشيء، والأشياء في حالة الحركة تختلف عما هي في حالة الثبات وهذا ما أكده الفنانون المستقبليون في جل أعمالهم، داعين إلى ثورة ضد الماضي واحتقار كل أشكال التقليد، فالمعالجات الصورية هنا جاءت تتماهى مع النزعة العدمية التي رفضت كل أشكال القيم والقواعد والقوانين الفنية السابقة، والبحث عن أساليب وطرق جديدة تتلاءم وفلسفة العصر وتتماهى مع الواقع المعاش الراهن، مما ساهم في إحداث تشظيات في بنية اللوحة التشكيلية التي بدأت شيئاً فشيئاً تفقد من تماسكها ووحدتها نحو تفكك عناصرها البنائية وتشظيها في فضاء اللوحة. ووفق ذلك اعتمدت المعالجات الصورية للأشكال الحيوانية على تجسيد الحركة وتجزئة المشهد، عبر تبعثر الشكل الحيواني أكثر من تجميعه في فضاء اللوحة الذي أصبح مفتوحاً ومن ثم سجل تشظياً في عناصر اللوحة، أحدثته ديناميكية الحركة التي أراد المستقبليون تجسيدها في العمل الفني[٤٧،ص٧٢].

شكل(١٢)

في حين بحث (السرياليون) عن حقيقة عليا مختلفة كلياً عن التجربة الممكنة لعالم الحواس، فقد جعلوا من اللاشعور والخيال وعالم الماورائيات مصادر استمدوا منها معالجة رؤاهم وصورهم وأشكالهم، وأعلنوا قطيعتهم مع المجتمع القديم وأسسه كلها وأخلاقه وجمالياته. "إذ اعتقد السرياليون بان الأنا العميقة من شأنها أن تبلغ الكلي

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

بالانفتاح على عوالم لا يمكن تصويرها إلا عبر الخيال والغرائبية والتوغل في الأعماق الخفية للذات الإنسانية، مما منح أعمالهم قابلية التعدد الزماني والمكاني بفعل هذا الانفتاح المطلق للرؤية الخلاقة"[٤٢،ص١٥٥]. ففي لوحة الحلم الناجم عن رحلة النحل حول الرمان في الشكل(١٣) لـ(سلفادور دالي) جاءت المعالجات الصورة الحيوانية بتحطيم القواعد الفنية التي وضعها العقل، وصولاً إلى اللاشعور للكشف عن خبايا الأسرار الكامنة في اعماق اللاوعي. (فالسريالية تؤمن بان هناك ينابيع خفية في اللاوعي يمكن تحرير محتوياتها إذا ما أطلقت العنان للمخيلة عندما يكون الفكر تلقائياً، وعند ذاك يتآزر الإدراك مع الذاكرة، وتختلط صور الواقع بصور الأحلام.. لتحقيق أثر فني) [٤٣،ص١٨٣].

شكل(١٣)

وبدأت (الدادئية) طريقها بثورة من التحرير التي مهدت لانبثاق الفنون الشعبية وما حولها من اتجاهات فردية متنوعة، فكانت بدايتها نزعة عالمية، حاولت أن تهز كل الممارسات التقليدية للفن، وتتحدى القيم الاجتماعية السائدة، أكثر مما حرصت على خلق طراز جديد في الفن ذاته، وقد انطلقوا بهز كيان البرجوازية التي كانوا يعتقدون انها سبب الحرب، ويصورون بخيالهم صوراً: لمختلف انواع المستهلكات، ويشكلون منها أعمالهم الفنية، واقاموا المعارض في دورات المياه. وكانوا يحضرون مصنوعات معدنية أو غير معدنية كما هي ويضعوا اسم فنان ما بلا أي تحريف أو تغيير[٤٤،ص٤٢٠-٤٣]، فقد جاءت المعالجات الصورية للأشكال الحيوانية التي استخدمها (روبرت راوشنبرغ) لتأكيد إظهار العلاقات الموضوعية بما لها من قيمة اتصالية معاصرة، ولتبقى على صلة بالحدث الممثل بها. فمعالجته بجمع العناصر من مصادر مختلفة متضادة في صورة واحدة لغرض خلق معنى جديد ومفاجئ، لكونها تجمع ما بين الرسم وفن التجميع، فأعماله تندرج في فئة الدادائية الجديدة عبر استكشاف فكرة التجميع بين السطح الملون ومواد مختلفة استعارها من مواد جاهزة الصنع، كنسر محنط أو عنزة محشوة (١٤)(١٥) فقد قدم الشكل الحيواني (للعنزة والنسر المحنط) طروحات العصر الجديد المتمثلة بالمختلف والمغاير عبر انتشار ثقافة الصورة الرافضة لكل المعايير الثابتة للحكم على مشهدية الأداء الفني، والسماح للمتلقي للمشاركة بإنتاج المعنى حسب ثقافته تلقيه للعمل الفني لإزالة الطابع التقليدي لبنية الصورة عبر طرح مفهوم جديد للجمال.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

شكل(١٤)

شكل(١٥)

أما في مجال النحت فنجد منحوتات النحات (مارينو ماريني) كانت غاية في الصلابة، إذ عمد إلى الاهتمام بالكليات من دون إظهار تفاصيل تشريحيه كثيرة، وتعد عناصر الفارس والحصان هي المواضيع أو التشكيلات البارزة في أعماله النحتية[٤٥،ص٤٥-٤٦]. كما في الشكل(١٦)(١٧)(١٨). فالمعالجات الصورية لمنحوتاته الحيوانية ذات تجريدية عالية توحي بالقوة التعبيرية التي امتلأت بنوع من الغموض والعاطفة المكبوتة.

شكل(١٦)

شكل(١٧)

شكل(١٨)

اما أعمال النحات (البرتو جياكوميتي) في الشكل (١٩)(٢٠) فتحمل الاصالة والإبداع لتعبر عن رؤية خاصة، وتقدم صورة جديدة للإنسان، فالمعالجات الصورية للأشكال الحيوانية لديه تكون رفيعة كالخيط وطويلة جداً، مما جعل أشكاله المستطيلة اقرب إلى بقايا هياكل، فاختياره لمثل هذه المعالجات الأسلوبية جعلته رمزاً تعبيرياً عبر اختزال شخوصه الحيوانية بتجريدية عالية ليؤكد على القيمة النحتية للعمل، فهو يستفز المتلقي عبر تعرية الهيكل الحيواني لتبدو كأنها اشباح وجودية فيزيقية تتيه في الفضاء.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

شكل(١٩)

شكل(٢٠)

ويمكن تلمس المعالجات الصورية للأشكال الحيوانية لفنون ما بعد الحداثة في أعمال (الفن البصري والفن الشعبي) فأعمال الفنان البصري (فكتور فازارلي) شكل(٢١)(٢٢) فقد جاءت المعالجات الصورية للأشكال الحيوانية في أعمال الفنان (فازارلي) (نتيجة تفاعل المساحات السوداء والبيضاء، وما يتركه استخدام مثل هذه التقنية المبسطة من وقع على عين المشاهد والتي كان من أهداف الإيهام البصري في بدايته، وهو ما قاد بعد ذلك (في الخمسينات) إلى نتائج هامة على صعيد الاختبارات البصرية والحركية. وإن تكن أعمال ذات البنى الحركية التي أنتجها ابتداء من عام ١٩٥٢ هي بالأسود والأبيض (تراكم الخطيات على مواد شفافة) إلا أنها في صميم ما سمي بعد ذلك بالفن البصري (أوبآرت). بيد أن عناصره التشكيلية لم تكتسب كل تنوعها وتناقضها وعلاقاتها الداخلية إلا بإدخال اللون) [٤٦،ص١٨٦].

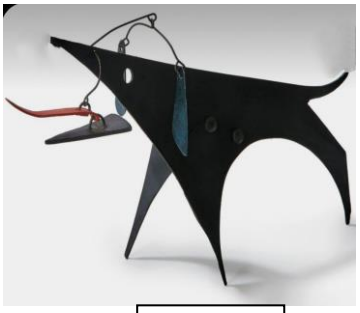
شكل(٢١)

شكل(٢٢)

أما الاتجاه التجريدي الحركي الذي قاده (الكسندر كالدر) بمعلقاته التجريدية المختلفة كما في الشكل(٢٣)(٢٤)، فقد اظهر تحرر الفنان من تبعات التقليد والتشبث بمظاهر أكاديمية، إلا أن هذا أمر متوقف على موهبة الفنان ذاته، وبصيرته المُحنكة، وجرأته في تخطي المجهول والكشف عنه. فعند تعليق نحت للفنان (كالدر) في السقف يبدأ حركته تحت تأثير تيارات الهواء، فتدور المعلقات، وبفعل الضوء المسلط عليها يكون لها ظلال قاتمة على الجدران، وأرضية الحجرة، تتغير أشكال الظلال وأوضاعها مع تغير الحركة، حين يغطي بعضها البعض أو تنفرج فتترك فراغات وسط الظلال المتحركة، والفكرة هنا أن التجريد ليس في الأشكال الساكنة فحسب، ولكن في آثار الأشكال المتحركة والدائمة التحرك، وما تحدثه من أشكال جانبية بفعل الظلال وتحركها[٤٧،ص٧٢-٧٣-٧٤].

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

شكل(٢٣)



شكل(٢٤)

جاءت المعالجات الصورية للأشكال الحيوانية للفنان (الكسندر كالدر) لتذويب أي شيء صلب (كتلي)، وأي شيء له وزن ثقيل، لصالح وظيفة الحركة، فأعماله تبدو خفيفة الوزن ولها كتلة فيزيقية في الواقع جزءا من التقليد الحركي الذي اتبعه، فترتيب رقائق أشكاله الحيوانية محكومة بنقاط توازنها المختلف ومرتبطة بطول الأسلاك ودعائمها الاسنادية، فكلما تأرجحت إحدى الرقائق تولدت علاقة جديدة مع الأخريات، لتعمل الفجائية المنظمة التي يُحدثها هذا النظام صفة مميزة للفن الحركي في أعماله الفنية.

أما المعالجات الصورية للأشكال الحيوانية في (الفن المفاهيمي) فقد جاءت لتغير طرق العرض ووسائل التعبير مع تغير الرؤية الفنية، وبات واضحاً تحول الصورة التشكيلية للفن في (الفن المفاهيمي)، بتغير مفهوم الفن في تذوق الأعمال الفنية، وانتقال المتلقي من حالة الانفعال والتلقي إلى وضع المشارك بالفعل والحدث، فحلت الفكرة محل العمل الفني ذاته لتصبح اداة صناعة الفن عن طريق الفن المفاهيمي، وتحرر الفن من المهارة الحرفية لتحل محلها رسالة غامضة موجهة من فنان مفكر إلى جمهور مذهول. فمادة الحياة اليومية عندما يعاد أداء أنشطتها في العرض تولد نوعاً غريباً من الوعي، وتصبح حدود العمل بل إمكانية وضع حدود لعناصره موضع تساؤل وتشكيك مشكلة خطاباً بصرياً يقوم على مجموعة من العلامات والرموز المحملة بدلالات يستقبلها المتلقي ويقوم بفك شفراتها المشهديه للوصول إلى فحوى خطابها الجزئي الذي يتضافر مع خطاب الفنان لتحقيق الهدف العام من العرض السينوغرافي للعمل[٤٨،ص٨٥-٨٦] كما في الشكل(٢٥). أما في فن (الجسد) فقد تعددت المعالجات الصورية في (اظهار أعمال فنية لها دلائل ومعاني ارتبطت بالجسد، الذي اعتمد الجدل وتحريك الفكر كما في الشكل(٢٦). فعندما يثار معنى مضمر في شيء معين (مادة)، من غير الممكن النظر إليه بالعين المجردة، بل تكون مهمة الفنان هو جعل المتلقي يتأمل ويفكر ليتوصل إلى النتيجة النهائية بصياغة المعنى الذي اقترحه الفنان)[٤٩،ص٦٨]. فالمعالجات الصورية لفن الجسد جاء ليكون معادلاً موضوعياً للسطح التصويري تؤدي عليه مختلف الموضوعات الشكلية والإبداعية محدثة تفاعلاً جمالياً غايتها تمثيل المعاني والدلالات وابلاغها للمتلقي، وفق ارتباط هارموني متكامل. يكون لها وقعها التأثيري على المتلقي الذي قد يكون أحياناً جزءً من مشهديه الحدث. وقد يلجأ الفنان إلى استخدام أكثر من جسد واحد بل قد يتكون عمله من مجموعة أجساد بشرية تتخذ حركات مختلفة ضمن مشهديه العرض[٤٨ص٩٩].

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

شكل(٢٥)الفن المفاهيمي

شكل(٢٦) فن الجسد

شكل(٢٧) فن الارض

أما المعالجات الصورية للأشكال الحيوانية لـ(فن الارض) في الشكل(٢٧) فجاءت ليسجل العمل حضوراً لمفهوم آخر، يعتمد على انقاذ البيئة التي يكون المتلقي هو نفسه جزء من خرابها، فالمفاهيم الفنية وحضور الأفكار في الفن المعاصر تختلف وتتغاير فنجدها سياسية وثقافية واجتماعية، وقد نجدها نقدية تسلط الضوء على مفهوم أو شيء ما، فالمعالجات الصورية لهذا العمل كانت لتشييد العمل من النفايات البلاستك الموجودة على الشاطئ. ولتسليط الضوء على حماية البيئة من التلوث. فحجم التلوث بدأ يتسع مداه ليلوث معظم بقاع الارض، وحجم السلطعون الكبير مكون من كل علب وقناني الماء والمأكولات التي يستهلكها الإنسان الذي لوث بها الطبيعة. فالفنانين الذين نظموا هذا العمل الفني الجمالي ارادوا التعبير عبره عن تنظيف البيئة باستثمار هذه النفايات والتخلص منها بشكل آخر باعتبارها نفايات غير قابلة للتحلل ومن ثم تساهم في تلوث البيئة البحرية وتهدد القضاء على الأنظمة البيئة، وهو (العمل) أيضا بيان رسمي بالوضع الخطير الذي تواجهه الحياة في المحيطات[٥٠،موقع الكتروني].

أما المعالجات الصورية للأشكال الحيواني في الفن الكرافيتي جاءت للتعبير عن قضايا اجتماعية تؤسس لحدث واقعي ضمن نطاق العمل الفني، فالمعالجات الصورية للأشكال الحيواني شكلت إعلاناً لقضايا سياسية واقتصادية واجتماعية تلفت الأنظار لحالة معينة تعيشها طبقة أو شريحة محددة من المجتمع تعاني من صراعات الكبت النفسية والعاطفية فضلاً عن كونها نوعا من الاحتجاج والرفض على كل الأنظمة والقواعد والأعراف الاجتماعية، وأنها قربت المساحة بين الفن والمتلقي الذي بات يرى مشهداً قد يستوقفه في طريق ما، ليصبح العمل الفني إبداعاً بعد أن كان مجرد حدث كما في الشكل (٢٨)(٢٩).

شكل(٢٨)

شكل(٢٩)

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

وما المعالجات الصورية للأشكال الحيوانية في الفن الرقمي عملت على تنشيط مخيلة الفنان والمتلقي عبر واقع (افتراضي) يغدو واقعاً يومياً : عبر إمكانية التدخل على الصورة بكل أنواعها مما يضاعف من قدرات التخييل وخلق عالم فوق واقعي يمس عالم الخيال الذي يمس الوعي واللاوعي. وفق قدراته الجديدة على خلق ما يشبه الواقع، فهو يعمل على دمج عوالم جديدة وفق تركيب رقمي، تحسب عواقبه على صعيد إمكانية تزوير الصورة والتلاعب بها واستخدامها في وسائل الميديا المتمكنة. بطرق تمحو الحدود بين الواقعي والخيالي[٥١، ص١٠٨].

فمع نهاية القرن العشرين وبداية القرن الحادي والعشرين، اندمجت فنون الحداثة مع فنون ما بعد الحداثة في إغراءات التقدم التقني والتطور التكنولوجي، وحملت المعالجات الصورية للأشكال الحيوانية في الفن المعاصر معاني ودلالات متعددة تؤسس اشتغالاتها المغايرة لانبثاق اتجاهات فنية جديدة ومعاصرة تنادي بالتجديد والتغيير المستمرين.

المؤشرات التي أسفر عنها الاطار النظري:

١- الصورة لا تمتلك كينونتها خارج الذهن إلا باتصالها بوسيلة تعرب عنها وتفصح عن دلالتها فهي لا تصنع المتخيل وحدها، ولا نستطيع ان تصف هذا المتخيل من دون الاستعانة بهذه الصورة التي تشكلها بتأثير عدد من التوافدات تسمى (بنى) تلك الثوابت الصورية، التي تُحدد بدقة الحدث البنائي الموجود (اينما كان دائماً) التي تنمي عن عالم ذهني يُعوَد كل فنان فيبتدعها وفقاً لحاجاته.

٢- الصورة الذهنية أداة تعبيرية لا تختلف عن باقي أدوات التمثيل الرمزي التي لا يمكن أن تنفصل عن كل العمليات التي تقود إلى استنساخ واقع أو إعادة إنتاجه أو التمويه عليه عبر المضاف التقني، بما فيها صناعة المشهد والوضعة وزاوية الرؤية، بل قد يصل بها الوهم إلى التصريح بإمكانية استعادة هذا الواقع كما هو، استناداً إلى رؤية "وفية" لذلك الواقع.

٣- يستند المعنى في الصورة، وفي كل الأدوات التعبيرية البصرية إلى معرفة سابقة، هي الدلالات التي منحتها الثقافة للأشياء المادية وكذا عوالم التشكيل. والأمر يتعلق بدلالات مكتسبة تجاهد الصورة انتشالها، بالتمثيل التشخيصي، من بنيتها الأصلية وإدراجها ضمن بنية أخرى تمنحها خصوصية وتغني من أبعادها.

٤- الصورة: هي ذلك الكل المكتمل وهي انعكاساً للفكرة متصورة في ذهن الفنان، وهي العلاقة بين الحسي والعقلي بين المعرفي والإبداعي فهي لا تعني أن تقوم العلاقة على تشابه كالصورة التي تماثل موضوعها، فهي صيرورة تعكس على نحو دقيق نمط العلاقات بين الفرد والمجتمع في كل عصر. فكل ما ينتجه العمل الفني والوعي هو صورة لصلة الطبيعة والمجتمع.

٥- من أهم المعالجات التنظيمية للصورة الفنية هي التوزيع والترديد الحذف والاختزال والتركيز على مركز الاهتمام والتكثيف وغيرها.

٦- يختلف استخدام معالجات الصورة الذهنية وتوظيفها من فنان إلى آخر ومن عصر إلى آخر ومن تيار فني لآخر، باعتبارها وسيلة للتواصل والتعبير الفكري، فمواد الصورة قد تُكوّنها التجارب الإنسانية، وقد تُكوّنها

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

الأساطير، وقد تُكوّنها المشكلات الاجتماعية أو قد تحمل مضامين رمزية أو خيالية أو روحانية ذات ارتباطات طقوسية وسحرية وعقائدية، إذ إنها ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالنظام المعرفي للفرد.

٧- عُد الفن المفاهيمي نشاط فكري يشترك فيه كل من الفنان والمتلقي بفكرة معينة مستعارة من اللغة والجسد والارض، فتطور الفن اجمالاً وكان انتقاداً للأشياء التي طالما كان بعض الفنانين مؤيدين لرفضها.

٨- اندماج فنون الحداثة مع فنون ما بعد الحداثة في إغراءات التقدم التقني والتطور التكنولوجي الذي أثّر تأثيراً واضحاً على كيفية المعالجات الصورية للأشكال الفنية المعاصر لتحمل معاني ودلالات متعددة تؤسس اشتغالاتها المغايرة لانبثاق اتجاهات فنية جديدة ومعاصرة تنادي بالتجديد والتغيير المستمرين.

الدراسات السابقة ومناقشتها: اطلعت الباحثتان على ما توفر لديهما من الدراسات السابقة التي تقترب من مديات البحث وأهدافه الفكرية والمعرفية والتطبيقية، فلم تعثرا على أي دراسة بالتخصص الدقيق بخصوص المعالجات الصورية للأشكال الحيوانية في الخزف المعاصر.

الفصل الثالث

أولاً: مجتمع البحث: شمل مجتمع البحث كل الأعمال الفنية المنشورة في المجلات التي استطاعت الباحثتان الوصول إليها فضلا عن المعروض منها في المعارض الفنية المنشورة في مواقع الانترنت وشبكات التواصل الاجتماعي، وقد حُصِر إطار مجتمع البحث الحالي البالغ (١٥) عملا خزفيا وحدود البحث الحالي وللمدة من (٢٠٠٠ – ٢٠٢٠).

ثانياً:- عينة البحث: اشتملت عينة البحث الحالي على(٣) نماذج لأعمال خزفية اختيرت بطريقة قصدية، وقد انت عملية انتقاء العينات وفق المسوغات الآتية:

1- إنها ممثلة للمجتمع الأصلي للبحث وتحقق هدف البحث.

٢- أن تعطي النماذج صورة واضحة للباحثة للإحاطة بموضوعة البحث وآلية اشتغالها في جوانبها الفكرية والدلالية ولأهم المعالجات الصورية للأشكال الحيوانية في الخزف المعاصر.

ثالثاً: أداة البحث: توسمت الباحثتان لتحقيق هدف البحث المؤشرات الفكرية والجمالية التي أسفر عنها الإطار النظري، بوصفها مجسات أدائية في بناء أداة تحليل العينة.

رابعاً: منهج البحث: اعتمدت الباحثتان على المنهج ألوصفي بالطريقة التحليلية، لتحليل عينة البحث، لتحقيق هدف البحث.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

خامساً: تحليل العينة:

أنموذج (١)

اسم الخزاف: بالبيت هارفي

اسم العمل : حماة

سنة الإنجاز: ٢٠٠٩

القياس: ٧×٩بوصة

البلد : الولايات المتحدة الامريكية (ولاية أوريغون)

ضمن قراءة بصرية للعمل نجده يتكون من عش طائر استند على غصن شجرة مقطوع احتوى على مجموعة من (النرود) وقد اعتلاه ضفدع وفوقه طائر اعتلته حشرة اليعسوب، فتراكب خيال الخزاف عبر المادة والصورة، لتشكيل الصورة النهائية المتراكبة موضوع جديد من دون أن تفقد الأشياء خواصها عند تركيبها، فبدلاً من أن تبقى المواد محتفظة بتقليديتها التي كانت عليها، أو أن تكون مواد قائمة بذاتها، قد تصبح وسائل أبستمولوجية باتجاه غايات وخلق علاقات جديدة متلائمة مع التكوينات الجديدة، وهي تكوينات نابعة أساساً من نظام بيئي واقعي يعتمد تأسيسات تكون قابلة لتطوير تلك البنى الدلالية ومنحها أبعاداً تأويلية.

جاءت المعالجات الصورية للشكل الحيواني لتأكيد الدلالة التشخيصية للضفدع والطائر والحشرة والإفصاح عنها، فهي تعكس الحكمة الكامنة وراء التوازن البيئي الطبيعي فاقتيات الضفدع والعصفور على هذه الحشرات تحقق توازناً طبيعياً، وقد يتخذ الإنسان هذه الحيوانات والحشرات غذاء له في بعض البلدان، فالعمل تذكير بأننا جزء لا يتجزأ من العالم الطبيعي بحث الإنسان على استكشافه للعالم الطبيعي وقضاياه البيئية المهمة في الحياة الاجتماعية فهذه كانت غاية الخزافة، وربما هي دعوة منها للاهتمام بها وعدم إهمالها وليبحث الإنسان بالجوانب التي ترتقي به من المستوى المادي السطحي إلى تلك الجوانب القائمة على فكرة الاستقراء والفهم الأعمق للوجود الحسي التي عولجت بوجود العش الذي يرمز للاستقرار والثبات ومركزية المكان. فهذه الحيوانات تنتمي لبيئة واحدة وهي البيئة البرية. أما المعالجة الصورية لوضع النرد في العش فهي تأكيد من الخزافة أن المحافظة على هذه البيئات تولد لدى الإنسان نوع من الراحة النفسية والمتعة والاستمتاع وهو نوع من التعايش والاستقرار البيئي.

فالمعالجات الصورية للشكل الحيواني في للمنجز الخزفي أُقيمت وفق رؤية مغايرة وفق منظور حداثي معاصر، ساهم فيه التناسق اللوني بين الابيض والاسود والبني والأخضر والأزرق الفاتح إلى إحالة العتمة إلى قيم لونية لها قدرة التواشج مع الضوء عبر صور واقعية لا تنفك أبداً عن ترديد جمالياتها المموهة بتعبيرات دلالية صقلت سكون موضوعاتها.

فإحساس خزافتنا بالطبيعة يأتي بالوعي بأهميتها مما اعطت مهمة للمتلقي لتحليل رموزه تلك لتضعه موضع الكاشف والمحلل لها باعتباره جزءا مكملا من العمل. ففاعلية العرض اضفى بهجة ومتعة بصرية بالتلاعب

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

المكاني بتلك الكتل التركيبية بتوظيفات غاية في الروعة والتبسيط محققاً عبر عناصر التكوين عملاً ذا قيمة توثيقية عالية وبطريقة عصرية مرتبطة بالأسلوب الحداثي.

أنموذج (٢)

اسم الخزاف: لوكاس ايستون

اسم العمل:المذبح

سنة الإنتاج: ٢٠١٤

القياس: ٢م

البلد: ايطاليا (جنوة)

تُصرح البنية البنائية للعمل أنه عبارة عن منصة عمودية مستطيلة الشكل بلون مائل للسواد، وضع فوقها طائر متدلي الرأس أبيض اللون مهيأ للذبح وقد تدلى بكثافة سائل أبيض من ذلك الطائر على أحد جوانب المنصة وكأنها إحالة لدماء الذبح كان عرض الطائر والسائل المتدلي ذو معالجة صورية تنظيمية تتناسب مع مشهدية العرض.

تؤسس المعالجات الصورية للشكل الحيواني لنظام بنائي جديد تكون فيه لغة الأفكار وعلاقاتها الشكلي دالاً ومدلولاً هي الراجحة. عمل الخزاف هنا على محاكاة الأشياء الموجودة في الحياة اليومية، ولكنه أعاد قراءتها على هيئة صور ذهنية (حسية) لتحرك الخيال بتصورات ذهنية مضمرة، رؤية تدعونا للتمعن بجمالية وإبداعية الطرح المغايرة للمألوف بجذب نظر المتلقي إلى الموجودات الطبيعية، وما التلاقح اللونية بين الأجزاء إلا ليُحيلَنا لتلك المكابدات الوجودية التي تتشبث بأهمية الموجودات الطبيعية بمزاوجتها بالتجريب والتنوع التقني والأسلوبي مؤسساً لذائقة جديدة في طرح خطابه البصري.

وعملت المعالجات الصورية على إيجاد لغة رموز ودلالات واقعية وايحائية وجمالية افترضها الخزاف لأهميتها؛ لأنها تجمع استعارات من الحياة اليومية والطبيعية والبيئية لتشكل صورة ناتجة عن وعي مُثمر بالتخيلات، ولتثير متلقيها بالتأملات باستحضار الصور المخزونة في الخيال.

يتيح النص اكتشاف هوية صانعه من متلق يتلاعب بالتفسير المفاهيمي والدلالي لتلك المعالجة الصورية للحيوان وهو متدلي الرأس الذي شكل بديلاً لصور ذهنية متنوعة تنسج صورها من معطيات الواقع، ولكنه يتجاوز حرفية هذه المعطيات، ويعيد تشكيلها، سعياً وراء تقديم رؤية جديدة للواقع نفسه.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

أنموذج (٣)

اسم الخزاف: كرستين كوزيباي

اسم العمل: الغراب على قفص العصافير العتيق

سنة الإنجاز: ٢٠٢٠

البلد: استراليا

ضمن قراءة بصرية تجمعية لمشهدية النص الذي تكون من قفص خشبي بُني اللون مناظر لما موجود في الواقع من اقفاص العصافير، وقد وضع داخله عش مليء بأغراض مختلفة (نرد، رصاصة، حلقة، محار...) ذات لون أبيض وأزرق ورمادي ورصاصي، واعتلى القفص غراب أسود يحمل في منقاره قطعة دائرية.

جاءت المعالجات الصورية للشكل الحيواني نوعا من التعايش البيئي وإعلاناً لطبيعة الغربان الصديقة للمزارع إذ إنها تتغذى غذاء مشابه للعصافير، فاتخذت بذلك من مسكن العصفور بيتاً له، واستعاض الخزاف وضع تلك الاغراض بدل البيض في العش نوعا وتصريحا ابلاغي لطبيعة الغراب الواقعية، إذ جاء الاستبدال الموضوعي للأشياء بين وجود الاغراض بالعش بدل البيض واتخاذ الغراب مسكن العصفور بيتاً له بدلاً من أن يتخذه في أعالي الاشجار كما هو معتاد بالواقع ليراهن على تصوير اللامألوف فهو يصور تصويراً دقيقاً أشياء مألوفة وعادية في غير موقعها، لكن الخزاف يجمع بينها ويدمجها بطريقة تجعل منها مجموعة غامضة في طرحها المفاهيمي، يدعو عبره المتلقي بطرح تساؤلات تشكل صورة تلغي الجمود والرتابة من تلك الصور الواقعية للشيء. التي أدت إلى تبادل المواقع داخل بنية تحتكم التأثير والتأثر.

العمل الخزفي ناتج عن أفكار مفاهيمية عدة تطورت بفعل الأداء التجريبي لها لتعمل على إعادة تصور الشكل الحيواني وتحويله ضمن دائرة المخيلة ليتم فعل معالجته وبناءه بطريقة تؤسس لتأمل الجانب الحسي من الصورة الفنية حتى يكتمل تصورنا لطبيعتها وماهيتها.

تمكن الخزاف من صياغة رؤيته الخاصة إزاء العالم بمفاهيمه ومدلولاته المختلفة، عالم تتآلف فيه الألوان والأشكال مرة واحدة ليضع المتلقي أمام معالجات صورية زاخر بالمعاني والالغاز لتحقيق التوازن والإبداع الواعي بين قيم الجمال وقدرة الفكر، بمحاولة جريئة بتحطيم الزمكان التقليدية.

الفصل الرابع

أولاً:- النتائج

١- تأسست المعالجات الصورية للأشكال الحيوانية في الخزف المعاصر وفق ضواغط خارجية مما يجعلها وثيقة الصلة بالمدركات الحسية والمادية لتبدو مهمة الصورة محاكاة تكون وفق مستويات منها:

أ- محاكاة نسخية تتجه لترديد المظاهر المحسوسة في الواقع.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

ب- محاكاة تركيبية تعتمد على طاقة الذهن وفاعلية المنظومة الإدراكية (الإدراك، والوعي، والخيال) في إعادة إنتاج الواقع بطريقة مغايرة تتخطى الواقع نحو عالم اللاواقع.

ج- محاكاة ذهنية تتجه لتقديم الفكرة على الشكل من حيث إيجاد معادلات صورية مفارقة للواقع، عبر تجاوز كل القواعد المنطقية للتعبير عن رؤية ذاتية تزيح المعنى نحو القيم الدلالية والرمزية.

٢- شكلت المعالجات الصورية للأشكال الحيوانية في الخزف المعاصر فعل الصدمة والدهشة في مستويات الطرح بتواشج الخيال والرمزية بسعة الفكرة المطروحة، مما أضفت أبعادا فكرية جمالية على بنائية المنجز الخزفي المعاصر وهذا تجسد في أنموذج العينة (٢).

٣- عُدت الصورة الذهنية قوام الفكرة المفاهيمية لتُشكل بذلك كُلّاً دلالياً فما يصبح مبهراً فيها هو منزاح ومحور عن الواقع الحقيقي للإيحاء بإيهاميتها، ووسيلة موضوعية عبر اعادة إنتاج ما يراه الخزاف كما في جميع نماذج العينة.

٤- حققت المعالجات الصورية للأشكال الحيوانية في الخزف المعاصر مجالاً للتأمل العقلاني النقدي وموضوعاً للتساؤل عن دلالاتها المتعددة المحملة بأبعاد ومفاهيم اتفاقية ثابتة وتجسد ذلك في جميع نماذج العينة.

٥- حملت المعالجات الصورية للأشكال الحيوانية في الخزف المعاصر لغة رمزية ودلالية وخيالية وإيحائية وجمالية افتراضية، لأهميتها بمعالجتها قضايا اجتماعية ناتجة عن وعي مثمر بالتخيلات ولتثير في متلقيها التأمل والكشف والبحث عبر استحضار الصور المخزونة في الخيال وقد تجسد ذلك في جميع نماذج العينة.

٦- التنسيق والانسجام والتباين في إظهار اللون عزز فاعلية التأويل وتحفيز المتلقي في مد خطوط التواصل بين مادية العمل والبعد المفاهيمي له وتجسد ذلك في جميع نماذج العينة.

٧- ولدت المعالجات الصورية للأشكال الحيوانية في الخزف المعاصر استثارة المتلقي باتجاه يخدم الفكرة المتخيلة لنقل الوظيفة الإبلاغية إلى علامات وتخيلات تمنح المتلقي إلى فك دلالات النص بوعي يخدم الموضوع وهذا تجسد في جميع نماذج العينة.

٨- حققت المعالجات الصورية للأشكال الحيوانية في الخزف المعاصر حضوراً وتواشجاً تقنياً وفنياً وتجنيساً بصرياً مع فني الرسم والنحت بتقليل الفارق بينهما واشراك الخط والحركة والكتلة والملمس للإيحاء بالعمل ولنقل خطاب خزفي معاصر وهذا تجسد في جميع نماذج العينة.

ثانياً:- الاستنتاجات

١- حققت الأعمال الخزفية المعاصر حواراً قادراً على استفزاز ذائقة المتلقي في التفكير بمغزى ومضمون الأعمال الخزفية ولطرح الأسئلة أمام إدماج الأبعاد المفاهيمية والفكرية معاً.

٢- حقق اللون والخط والحركة والملمس بمضامينها المطروحة تماسا مباشرا مع مشاعر المتلقي ليكسب النص الخزفي أبعاداً جمالية وتكويناً صورياً جديداً.

٣- حقق التمثيل الصوري محاكاة لحوادث الاشعاع النووي، لتؤكد لنا مرارة وبشاعة الواقع الذي يعيش فيه الإنسان المعاصر.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

٤- إحلال منطوقات فكرية دلالية متعددة تدعو متلقيها لفك شفراتها العصية بتعدد دلالاتها، ولكشف التصور الذهني الذي هو إعلان عن دلالاتها.

٥- استمد الخزاف معالجاته الصورية للأشكال الحيوانية في الخزف المعاصر من فكرة القبح الداخلي للواقع الإنساني في المجتمع الاستهلاكي، الذي أخضع الإنسان لممارسات تستجيب لحالات العنف والقتل والعبث والتفكيك بأسلوب مشفر محمل بالكثير من المضامين التي تضفي العدم على العالم الحسي المادي.

٦- ولدت عمليات الصيد الغير مبرر وعدم التوازن البيئي، شعوراً بالاشمئزاز وبشاعة الحدث بحكم القتل غير المسوّغ لدى المتلقي، بتبني النظرة العدمية للوجود والأشياء.

ثالثاً: التوصيات

١- ضرورة استحداث ندوات علمية نظري وتطبيقية لطلبة الفنون الجميلة الأولية والدراسات العليا، تستعرض فيها تجارب الخزافين المعاصرين.

٢- ضرورة اطلاع دارسي الفن والجمال والنقد لما انتهت إليه الدراسة، لما يحقق معرفة بالمعالجات الصورية وآليات الاشتغال الفني في مجال الخزف.

٣- تكثيف إصدار المطبوعات والمجلات التي تسلط الضوء على مسيرة الخزافين المعاصرين ونتاجاتهم الخزفية بأكملها ليتسنى للطلبة من دارسي الفن التواصل والاطلاع على التنوع الأسلوبي لدى كل خزاف عالمي معاصر.

رابعاً: المقترحات: استكمالاً لمتطلبات البحث، يقترح الباحثان إجراء البحوث الآتية:

1- الصورة التخيلية في أعمال الخزافة كيت ماكدونيل.

2- الأبعاد الفكرية والجمالية للأشكال الصورية الحيوانية لنتاجات الخزافة بيث كافينر.

CONFLICT OF INTERESTS

There are no conflicts of interest

المصادر والمراجع

[١] اليسوعي، لويس معلوف: المنجد في اللغة والعلوم، ط١٩، مجلد١، (بيروت: المطبعة الكاثوليكية، ٢٠١٠).

[٢] اليسوعي، لويس معلوف: المنجد في اللغة العربية المعاصرة،(بيروت: دار المشرق، ١٩٩٦).

[٣] مجموعة من الكتاب اللغويين العرب: المعجم العربي الأساس،(تونس:المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، ب.ت).

[٤] خياط، يوسف: معجم المصطلحات العلمية والفنية، (بيروت لبنان : دار لسان العرب، ١٩٧٦).

[٥] السعدي، حارث أحمد عبد الرزاق: المعالجات التصميمية للمحددات الداخلية في الفضاء الداخلي، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، ٢٠٠٥.

[٦] زيادة، معن: الموسوعة الفلسفية العربية، ط١، مجلد١، (معهد النماء العربي،١٩٨٦).

[٧] ضيف، شوقي: (مجمع اللغة العربية) المعجم الوسيط، ط٤، (بيروت: مكتبة الشروق الدولية، ٢٠٠٤).

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

[٨] علوش، سعيد: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط١،(بيروت والدار البيضاء: دار الكتاب اللبناني وسوشبريس، ١٩٨٥).
[٩] أوفسيانيكوف، ميخائيل وميخائيل خرابشتكو: جماليات الصور الفنية، ط١، ترجمة: رضا الظاهر،(عدن: دار الهمداني للطباعة والنشر، ١٩٨٤).
[١٠] فتحي، إبراهيم: معجم المصطلحات الأدبية،(صفاقس– تونس):التعاضدية العمالية للطباعة والنشر و(المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، ١٩٨٦).
[١١] ريد، هربرت: معنى الفن، ترجمة: سامي خشبة،(القاهرة: دار الكاتب، ١٩٦٨).
[١٢] صليبا، جميل: المعجم الفلسفي،ط١،ج٢،(بيروت،القاهرة:دار الكتاب اللبناني،دار الكتاب المصري، ١٩٨٦).
[١٣] بدوي، عبد الرحمن: موسوعة الفلسفة، ط١،ج٢، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨٤).
[١٤] تزيفيتان، تودوروف: مفهوم الأدب، ترجمة: محمد منذر عباس، (سوريه/حمص: دار الذاكرة،١٩٩٠).
[١٥] وهبة، مجدي: معجم مصطلحات الأدب، (بيروت: مكتبة لبنان، ١٩٧٤).
[١٦] مغنية، محمد جواد: مذاهب فلسفية وقاموس مصطلحات، (بيروت: دار الجواد ومكتبة الهلال، ب.ت).
[١٧] التهاوني، محمد علي: موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، ط١،ج١، تقديم وإشراف ومراجعة: رفيق العجم وآخران، ترجمة: جورج زيناتي، (بيروت: مكتبة لبنان ناشرون،١٩٩٦).
[١٨] ضيف، شوقي: (مجمع اللغة العربية) المعجم الوسيط، ط٤، (بيروت: مكتبة الشروق الدولية، ٢٠٠٤)
[١٩] بدوي، أحمد زكي ومحمود صديقة يوسف:المعجم العربي الميسر،ط١،(بيروت والقاهرة: دار الكتاب المصري ودار الكتاب اللبناني، ١٩٩١).
[٢٠] علوش، سعيد: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط١، (بيروت والدار البيضاء: دار الكتاب اللبناني وسوشبريس،١٩٨٥).
[٢١] ريد، هربرت: حاضر الفن، ط٢، ترجمة: سمير علي،(بغداد: آفاق عربية، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٦).
[٢٢] ريد، هربرت: معنى الفن، ط٢، ترجمة: سامي خشبة، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٦).
[٢٣] مدكور، إبراهيم: المعجم الفلسفي، (القاهرة: الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية،١٩٨٣).
[٢٤] التهاوني، محمد علي: موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، ط١، ج١، تقديم وإشراف ومراجعة: رفيق العجم وآخران، ترجمة: جورج زيناتي، (بيروت : مكتبة لبنان ناشرون،١٩٩٦).
[٢٥] الدميري، كمال الدين: حياة الحيوان الكبرى، ج١، (القاهرة : مطبعة مدبولي، ١٩٧٠).
[٢٦] غربال، أشرف: الموسوعة العربية الميسرة، (مصر: مؤسسة فرانكلين، ١٩٧٥).
[٢٧] السامرائي، مجيد عبد الله: المدلول الرمزي لتصوير الحيوان في الفن الإسلامي من القرن العاشر إلى القرن الثالث عشر الميلادي (القرن الخامس الهجري إلى القرن التاسع الهجري)، أطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ٢٠٠٥.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

[٢٨] جهامي، جيرار: موسوعة مصطلحات ابن رشد الفيلسوف، ط١، (بيروت: مكتبة لبنان ناشرون،٢٠٠٠).
[٢٩] مدكور، إبراهيم: المعجم الفلسفي، (القاهرة : الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية،١٩٨٣).
[٣٠] الدليمي، سمير علي سمير: الصورة في التشكيل الشعري، ط١، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية)،١٩٩٠).
[٣١] البسيوني، محمود: أسرار الفن التشكيلي، ط٢،(القاهرة: عالم الكتب،١٩٩٤).
[٣٢] الجبوري، خليف محمود خليف: توظيف الصور الضوئية المتعددة في المطبوع الإعلاني، ع٢، مج نابو، (جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة، السنة الثانية، ٢٠٠٨).
[٣٣] دعدوش، أحمد: قوة الصورة (كيف نقاومها وكيف نستثمرها؟)، ط١، (الكويت: (منشورات السبيل) ودار ناشرين للنشر الالكتروني،٢٠١٤).
[٣٤]عبد الحميد فاضل: تاريخ الفن العراقي القديم، (بغداد: وزارة التعليم العالي ولبحث العلمي، ٢٠٠٦).
[٣٥] الزغابي، زغابي: الفنون عبر العصور، ط١، (الكويت: دار العروبة للنشر والتوزيع، ١٩٩٩).
[36] Henry Wallis : Egyptian Ceramic Art،(London : Taylor & Francis no.H).
[٣٧] الخفاجي، شيماء حمزة: الكتل السالبة وفاعليتها في الخزف العراقي المعاصر، رسالة ماجستير غير منشورة في الفنون التشكيلية/ خزف، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة، ٢٠١٠.
[٣٨] الموسوي، شوقي مصطفى علي: جدلية المرئي واللامرئي في الفن الاسلامي، أطروحة دكتوراه غير منشورة في الفنون التشكيلية/ رسم، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة، ٢٠٠٦.
[٣٩] دعدوش، أحمد: قوة الصورة (كيف نقاومها وكيف نستثمرها؟)، ط١،(الكويت:(منشورات السبيل) ودار ناشرين للنشر الالكتروني،٢٠١٤).
[٤٠] ينظر إلى موقع المعرفة: https://www.marefa.org
[٤١] الشبلي، أياد محمود حيدر: التشظي وتطبيقاته في الرسم العراقي المعاصر، رسالة ماجستير في الفنون التشكيلية/ رسم، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة، ٢٠٠٧.
[٤٢] الزبيدي، جواد عبد الكاظم: الظاهراتية في الرسم الحديث، أطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، ٢٠٠٥.
[٤٣] شيخ الأرض، تيسير: الفحص عن أساس الفنون، (دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩١).
[٤٤] عبيد، كلود: جمالية الصورة في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر، ط١،(بيروت: مجد المؤسس الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،٢٠١٠).
[٤٥] محمد جلال: فن النحت الحديث وكيف نتذوقه، (الشارقة: مركز الشارقة للإبداع الفكري، بلا. ت).
[٤٦] شيماء حمزة رديف: الإيهام البصري في الخزف المعاصر (الأمريكي أنموذجاً)، ع٢٢،المجلد١٩، مجلة نابو للبحوث والدراسات، جامعة بابل/ كلية الفنون الجميلة،٢٠١٨.
[٤٧] جلال، محمد: فن النحت الحديث وكيف نتذوقه، (الشارقة: مركز الشارقة للإبداع الفكري، بلا. ت).

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

[٤٨] شيماء حمزة رديف جابر: جماليات السينوغرافيا في الخطاب الخزفي المعاصر، أطروحة دكتوراه غير منشورة في فلسفة الفنون التشكيلية/خزف، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة، ٢٠١٨.

[٤٩] عبد القادر إسماعيل محمد مشكور: الأبعاد المفاهيمية للتركيب في النحت الأمريكي المعاصر، رسالة ماجستير (غير منشورة) في الفنون التشكيلية / نحت، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة، ٢٠٢٢.

[40] https//www.easyvyage.co.uk.

[٥١] لعيبي، شاكر: بلاغة اللغة الأيقونية الصورة بوصفها بلاغة،(بغداد: سلسلة تصدر مطابع جريدة الصباح، ب. ت).

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq