

المتحول في أعمال الخزاف سعد شاكر

د. تراث أمين عباس

جامعة بابل/ كلية الفنون الجميلة

الفصل الأول

مشكلة البحث:

إن التراكم المعرفي الذي يتسع من خلال تنوع الأدوات والمظاهر البنائية لكل منجز معرفي، فيتحول من موقع إلى آخر من خلال انفتاحه وبفعل آليات التحليل وإعادة التركيب على نصوص إبداعية جديدة ومتنوعة من الأدوات المعرفية والبنائية، ولا يتحرك ذلك التحول إلا بشرط البحث والتجريب اللامتناهي في النظم المعرفية والمنازعات الجمالية حول الشكل والمضمون والأسلوب .

وإذا كان ذلك الأتساع في بنية الفكر هو نتاج التراكم والتجريب في البنى المؤسسة لكل إنجاز معرفي، فأن ذلك الترافق والتجريب سوف يرافقه تطوراً في بنى تلك الانجازات مما سيؤدي إلى تحولات ذلك البناء المؤلف من التراكم المتفاعل للأنساق، وسيكون حينها للعمل الفني باعتباره واحداً من منجزات البنى المعرفية الإنسانية، طاقة في التحول والتطور التي تحقق التنامي للعلاقات ونظم التركيب للبنى المعرفية ..

ولما كان العلم وما يصل إليه في كل زمان ومكان مؤشراً للضرورات المادية والمعيشية للشعوب والأمم، ويؤشر كيفية معالجة هذه الأمة أو تلك لحاجتها التي توفر لها بقاءً واستمراراً على وجه الأرض، فأن الفن ومتغيراته وتحولاته لا يمكن إلا أن تؤشر الضرورات الجمالية التي تعكس حركة وتحولات الذائفة الجمالية لدى الشعوب، والفن هو من أهم وسائل التعبير عن تراكم التجربة الإنسانية لكونه ظاهرة تاريخية خاضعة لقوانين التحول والتطور والجدل والارتقاء.

ونظراً للتطور الحاصل في الحركة التشكيلية العراقية المعاصرة وما شهدته من تحولات على صعيد بنية الشكل والتقنية والمضمون ، وبما إن فن الخزف يعد واحداً من الفنون التشكيلية التي ساهمت في تحول وتطوير حركة الفن في العراق من خلال الانتقال بفن الخزف من الوظيفة النفعية إلى الوظيفة الجمالية ، ومن أجل الوقوف على تحولاته البنائية على صعيد الشكل والتقنية وكشف ماهية التحول في أنظمتها البنائية التكوينية، ولكون مفهوم التحول يرتبط بمفاهيم التغيير والتجدد والتطور الذي يسهم بالمحصلة في إغناء العملية الإبداعية في العمل الفني ..

وأساساً على ماتقدم سوف يسلط الباحث الضوء على الأعمال الخزفية العراقية المعاصرة، وكنموذج منها أعمال الخزاف سعد شاكر من أجل رصد مفهوم التحول في تلك الأعمال بفعل المتحول الحاصل في بنية التكوين بعمومه (شكل، مضمون، تقنية) ، وعليه تتطرق المشكلة من التساؤلات الآتي :-

١. ماهي أسباب التحول في أعمال الخزاف سعد شاكر ؟

٢. هل ينحصر المتحول في خزفيات سعد شاكر ببنية واحدة من بنى الإنجاز الفني لأعماله؟

أهمية البحث والحاجة إليه:

تتطرق أهمية هذا البحث من خلال التعرف على ماهية المتحول كمفهوم مؤثر في تحولات البنى الفنية، ومن خلال هذه الدراسة سوف يسلط الضوء على المتحول في أعمال الخزاف سعد شاكر، ونوع هذا التحول وأسباب نشوئه والبنى الحاصل فيها ذلك التحول، الأمر الذي سوف يرفد الدارسين في مجال الفن عموماً والفن التشكيلي على وجه الخصوص، جانباً مهماً على مفهوم التحول في المنجزات الفنية وآليات تحقيقه والمفاهيم التي تشتغل في موازاته، كذلك سوف تفيد هذه الدراسة المهتمين والباحثين في مجال فن الخزف، في التعرف على المتحول في أعمال الخزاف سعد شاكر باعتباره واحد من أهم مؤسسي فن الخزاف في العراق..

هدف البحث:

الكشف عن المتحول في أعمال الخزاف العراقي (سعد شاكر) من خلال :-

أ- بنية الشكل .

ب- البنية التقنية .

ج- بنية المضمون .

حدود البحث:

المكانية: دراسة المنجزات الخزفية المعاصرة للخزاف سعد شاكر والمنجزة في العراق .

الزمانية: دراسة المنجزات الخزفية للخزاف سعد شاكر من عام ١٩٦٠ إلى عام ٢٠٠٢ .

الموضوعية: يتحدد البحث بدراسة موضوعة المتحول في أعمال الخزاف ((سعد شاكر)).

تحديد المصطلحات:

❖ المتحول (conversion)

- لغةً : عرفه الرازي بأنه :-

((التقل من موضع إلى موضع))^(١)

كما جاء التحول عند ابن منظور بأنه:

((وحوال الشيء نفسه يحول حولاً بمعنيين: يكون تغييراً ، ويكون تحولاً))^(٢)

- اصطلاحاً :

يأتي تعريف المتحول بصفة التحول المفاجئ (Peripeuty) وهو إنعطاف مباغت للاحداث^(٣). كما يعرف التحول بأنه ((أحد قوانين الجدل الرئيسية، وهذا القانون الموضوعي الكلي يقرر أن التغييرات الكمية تؤدي بالضرورة إلى تغييرات كيفية، وإلى تحول من كيف قديم إلى كيف جديد))^(٤).

ويعرف أيضاً بأنه صور للتغيرات التي تحدث في الأجهزة الحية للنبات والحيوان ومهما يكن فإن التحولية لا تدرك الاستمرارية والتطور النقدي في العالم العضوي ، ويستخدم مصطلح التحولية أحياناً كمرادف لنظرية التطور^(٥) .

ويأتي تعريف التحول أيضاً ((بأنه شكل من أشكال التعبير عن رابطة ضرورية بين عناصر نظرية منطقية أو علمية بوجه عام))^(٦) .

ويأتي التحول في المعجم الفلسفي لجميل صليبا بمعنى :-

((التحول ، تغير يلحق الأشخاص أو الأشياء ، وهو قسمان : تحول في الجوهر ، وتحول في الأغراض))^(٧).

ويرادف التحول مفهوم التغير ، فهو ((انتقال من حالة إلى حالة أخرى والتغير جمعه تغيرات ، تتحول تغيرات الحرارة ، وتغيرات السياسة ... الخ))^(٨).

وهذا مانجده مقابلاً لمفهوم التحول فهناك تحولات سياسية وتحولات بايولوجية وتحولات فنية ..

والتحول اصطلاحاً شأنه شأن التقدم بمعنى بأنه قديفي السير نحو الأحسن والانتقال للأفضل ، وإنه أيضاً السير والانتقال نحو الأسوأ^(٩).

التعريف الإجرائي: المتحول، نظام يعتمد على التغير في العلاقات البنائية للمنجز الخرفي من حالة إلى حالة تركيبية جديدة وعلى مستوى الشكل والمضمون والتقنية.

الفصل الثاني

الإطار النظري

❖ التحول - أساسياته ومفهومه

تختلف أنواع التحول باختلاف الحقل المعرفي وميدان البحث ، فما كان يقصد بـ ((التحول)) أو ((التغير)) في العلم والفلسفة قديماً ليس هو نفسه مايعنيه بهذه الكلمات، في العصر الحديث والمعاصر، كل من العالم البيولوجي والعالم الفيزيائي والعالم الكيميائي والعالم الرياضي والعالم الأنثروبولوجي والباحث الاجتماعي والناقد الفني ... الخ ، أن لكل واحد من هؤلاء تصوراً لـ

((التحول)) يختلف قليلاً أو كثيراً عن تصور الآخر ، وهذا راجع إلى طبيعة التحولات التي تسري على الموضوع الذي يتعامل معه .

ومما يجعل لهذا المفهوم ((التحول)) فعله الهام في حقل الانجاز المعرفي إن ما من شيء مستقر على وجه الأرض ، المجتمعات والأخلاق والسياسة والفن هي كلها في تحول وصيرورة مستمرة ، وحيث نجد أن اصطلاح ((التحول)) ينطلق من معنى ((الانتقال من حالة إلى حالة أخرى أو من صورة إلى صورة حيث يذهب المفهوم إلى مذهب يسلم بأن عناصر الأشياء غير ثابتة ، بل يمكنها التحول بعضها إلى البعض ، مما لايسمح بالرجوع من الشكل المتحصل إلى الشكل القديم))^(١٠) .

وهنا يتمظهر لنا الاصطلاح بمظهر الشكل أكثر منه في المظاهر الباطنة برغم انتماء الباحث إلى فلسفة العلم الذي ترفض ، التفريق بين الشكل والمضمون أو الشكل ومحتواه . في حين يرى الباحث، لو أننا الظاهرة، فسر التحول كمفهوم فأن فكرة المفهوم هي توضيحية تفسيرية تجزئ البنية الداخلية بالتوضيح والكشف للوصول إلى ماهية الفكرة المراد الكشف مفهومها ، وعليه فأن مايفرق الاصطلاح عن المفهوم هو دخول الأخير للجزيئات وتعليلها ومن ثم إعادة تركيبها إذ أن التحول مفهوماً ((صراع الأجزاء لتمزق علاقاتها في بنية الكل لتؤسس علاقات جديدة ونظام جديد يكون فيه التحول واضحاً وجلياً عند وعي الظاهر من بنية التحول))^(١١) .

حيث نجد أن هذا التغيير في البنية لا بد أن يكون واعياً لدى المتلقي أو مدركاً ويكون المفهوم في صيغة الواضح أو الجلي . إذن فالمفهوم هو فهم الشيء أو الظاهرة، وفهم التحول هو فهماً لتفكك بنية الشيء من ثباته وفهماً لبنيته في ثباته الجديد .

أن تصنيف القدماء للتحول كان تبعاً للتقليد الأرسطي، إلى ثلاثة أصناف: (تحول من اللاوجود إلى الوجود وهو مايسمى عندهم بـ (الكون) أو (الحدوث) وتحول من الوجود إلى اللاوجود ويسمونه (الفساد) أو (الفناء) وتحول من الوجود إلى الوجود وهو (حركة)^(١٢) .

وهنا نرى بأن التحول من الصنف الأول والصنف الثاني يصيب الجوهر فهو حينئذٍ إما (كون مطلق) وإما (فساد مطلق) أما التحول من الصنف الثالث يصيب الأعراض، فأن كان في الكيف فهو استحالة (كاستحالة الماء إلى بخار) وإن كان في الكم فهو نحو أو زيادة أو نقصان وإن كان في المكان فهو انتقال ، وإن كان في الزمان فهو تتابع .

أما مفهوم التحول في الفكر العلمي المعاصر فهو يرتبط بمفهوم البنية ، فعمليات (اللعب) التي يقوم بها لاعب الشطرنج هي تحولات يجريها على بعض القطع في اللعبة وحسب قواعد

اللعبة وحسب قواعد اللعب، والعلاقات التي تقوم بين قطع الشطرنج، حين اللعب، تشكل بنية أي منظومة من العلاقات الثابتة في أطار بعض التحولات (أي التحولات التي يسمح بها قواعد اللعبة)، والواقع إن ما يميز البنية ليس ثباتها، بل كونها تغطي بالتحولات التي تشكل لحمتها وهويتها، والتي تتميز عن التحولات (غير البنيوية) بكونها تخضع لقوانين هي قواعد التركيب^(١٣). وهكذا فإن الباحث يرى بأن الحديث عن (المتحول) لا يستقيم حسب الاصطلاح العلمي المعاصر، إلا إذا كان الأمر يتعلق بشبكة من العلاقات تشكل كلاً واحداً وتخضع لتحولات معينة تحكمها قوانين معينة .

إن التحول يبدأ بنهاية ما سبقه ليحطم أو يغير تلك النهاية أو النتيجة لينتهي ببداية تحول جديد، والتحول وفقاً لهذا سوف تكون بدايته بسيطة وبطيئة، إلا إنه وبفعل مترام الخبرة والتجريب المستمر يكون فعلاً وتياراً قوياً، فالتحول إذاً ((عملية انطلاق وتنظيم بدءاً من نقطة معينة يتم دحضها ... وأن تعاقب ب.. قبله معركة تحطيم لكل موجود سلفاً وإقامة بناء جديد انطلاقاً من عناصر قديمة))^(١٤).

❖ التحول والإبداع

وبما أن لكل منجز معرفي (فني) هو خاضع للآليات التحول باعتبار التحول صفة ملازمة للنتاج الإبداعي، فإن ذلك النتاج المعرفي لا يمكن له أن يتحول دون أن يكون هنالك ثمة تحولاً في ذات الإنسان المبدع للمنجز المعرفي، ويكون ذلك التحول على صعيد رؤيته المتحركة والنافذة عبر أفكاره عن العالم وما يحيطه من علاقات، ليؤسس في دائرة إنشائه التكويني وحدات متفاعلة من الأنساق الرؤيوية شديدة التفاعل والتغامم والتضاد ليتحول حينها منجزه المعرفي (الفني) من التغيير الشكلي إلى مرحلة التحديث والتطوير لكافة البنى الأخرى المؤسسة لذلك المنجز .

وإن تلك الرؤية النافذة إلى ماهيات الوجود والتي تحقق العلاقة الجمالية ما بين ذات الفنان والحياة، يمكن أن تتخذ ثلاثة مستويات يتحدد المستوى الأول منها بالرؤية المباشرة أو البسيطة، وهي رؤية ذات مستوى تسجيلي مباشر لا يكون للفنان فيه دور سوى عملية النقل المحاكاتي أو التسجيلية، بمعنى إن الطبيعة أو الواقع الخارجي يكون هو الفاعل وهو السائد المسيطر على كيانه المنجز الفني أكثر من دور الفنان، أما المستوى الثاني فهو مستوى الرؤية الوسيطية والتي يحدث فيها توازناً ما بين دور الفنان وذاته المتواجدة في بؤرة المنجز الفني ودور الطبيعة وتواجدها، وتكون لذات الفنان هنا فعل من التقدير الجمالي والتقويم والتوجيه الإبداعي، أما المستوى الثالث من الرؤية فهو الرؤية الإبداعية ذات البعد التركيبي .

وهنا تتقلب الكلفة لصالح ذات الفنان حيث يصبح لخياله وتأمله وآفاقه التأويلية دور كبير في تجاوز التصور السائد وخلق تصورات جديدة أي، ينطلق الفنان عبر هذه الرؤية إلى عالم الكشف والأساطير والرؤية الكونية الشاملة^(١٥).

وعليه فإن تلك المستويات الثلاثة ترتبط بمستويات أخرى من الطموح والخبر والدافعية الإبداعية ، فإن الفنان الذي يتصف بصفة الإبداع ، يتحرك في تطور إبداعه من خلال تمكنه من أدواته الفنية حيث التكنيك والوسائل المتنوعة في تحقيق الإنجاز الفني والتزود بكل ما يمنح منجزه تألقه من معرفة وخبرة ، وهذا عند المستوى الأول، ويعمد إلى خلق نوع من التوافق والائتلاف والائتزان ما بين ذاته وماهية الشيء المصور وهذا على صعيد المستوى الثاني في حين يأتي دور التحول في المستوى الثالث حيث الانطلاق في عوالم التجديد الإبداعي^(١٦).

ونجد أن لمفهوم التحول علاقة بالآليات الإبداع وأساسياته ، حيث نجد مفهوم الأصالة وهو واحد من أهم أساسيات العلمية الإبداعية بفعل إنه لا توجد أصالة لفكرة ما إلا عندما تكون هذه الفكرة جديدة تماماً وهذا من جانب ، ومن جانب آخر فإن كل شيء يمارسه الفرد يكون جديداً حتى في أدراكاته للعالم من حوله ، بمعنى أن الأصالة هنا تأتي بدور القيام باستجابات غير معتادة أو مألوفة أو بعيدة الأفق وواسعة لأفكار وموضوعات معينة ، والإنسان الذي يمتاز بميزة الأصالة هو الذي يتجاوز التكرار في أفكار الآخرين وحلولهم النمطية وذات البعد التقليدي للمشكلات^(١٧).

ومن هنا يرى الباحث اقتراب مفهوم التحول من مفهوم الأصالة فإن الفنان المبدع هو الذي يبحث عما هو جديد وغير تقليدي بل أنه أبعد من ذلك يهرب من الأفكار السائدة والتعبيرات المتوقعة في قوقعة الثبات، فيحول في نظم أشكاله وتقنياته ومضامينه فيسلك حينها مسلك الأصالة التي هي طريق للإبداع .

أما المفهوم الآخر والذي يجده الباحث دافعاً للتحول نحو الإبداع الفني هو المرونة، وهي قدرة المبدع على تغيير وجهة نظره الذهنية فالمرونة واحدة من أهم أساسيات التحول والإبداع، لأنها تعني التحكم والتغيير والمواجهة وخلق متوازنات في المواقف حيث إعادة التنظيم في المشكلات المختلفة التي تقف أمام ذات المبدع على صعيد أدائه لمنجزه المعرفي، وهذه الصفة تمكنه من الدوران حول تلك العقبات داخلية كانت (مزاجية، عقلية)، أم خارجية (اجتماعية، بيئية)^(١٨).

وتم تأتي دور الطلاقة والنفاد والاختراق ، كسمات ملازمة للإبداع وآليات مهمة في تحقيق التحول الإيجابي، حيث طلاقة الأشكال وتجدها، ظهورها الدائم، تغييرها، تحليلها، وإعادة تركيبها في بناءات علائقية جديدة، ونفادية الرؤية نحو إزالة الحجب التي يتسرب بها الموضوع في

أغلفته الثابتة والتقليدية، وقدرة المبدع على التحول من المعلوم إلى المجهول، ومن الظاهر إلى الكامن ومن الحاضر إلى الغائب بشكل يتجاوز الحواجز والقيود^(١٩).

وعليه يستنتج الباحث أن هذه الأساسيات والتي تعمل متفاعلة معاً وصولاً لاكتمال العملية الإبداعية ، سوف تغني بالضرورة موضوعة التحول في المنجز الفني، وحينها سوف يمنح التحول باعتباره مفهوماً مرادفاً للتطور والإبداع ، العمل الفني فلسفته الباحثة في انه لا ينحصر في ما هو كائن بل يتجاوز ذلك نحو ما يكون، بمعنى أن التحول الإبداعي يمنح الفن حركته المستمرة في اتجاه اللانهاية، وحينها سوف يتصف الفن بصيغة الجدلية الفاعلة المخترقة حالة الثبات إلى حركة نحو المطلق بكل أشكاله وموضوعاته، ليكون التغيير والتطور المستمر والانطلاق من نقطة إلى أخرى ومن حالة بنائية إلى حالة ونظام بنائي جديد، يشكل أساس التحول، وهذا ما أكده الفيلسوف (هيراقلطس) في أن الأشياء في تغير متصل واستمرارية لاتخضع للثبات أو الرجوع ومقولته الشهيرة ((أنت لا تنزل النهر الواحد مرتين، لأن مياهاً جديدة تجري حولك أبداً))^(٢٠) تؤكد ذلك .

وعليه فإن ((صفة التغيير والتحول صفة ملازمة للمنجز الفني، وشيء التحول مقترن بضوابط خارجية وداخلية ، بحيث لايشكل أي استقرار نسبي في المنجز الفني قاعدة ثابتة، بل إن كل عمل فني وضمن الاتجاه الذي يشغل عليه له نظمه الخاصة المتحولة بتحويلات الفكر والرؤية الذهنية والآليات والوسائط الناقلة للصورة الفنية ، إن هذا التحول لا يمكن عده حتمية صارمة ولا فوضى التغييرات التي تحدث بالمصادفة ، بل هو تحول قصدي إداري ينجز بوعي التجربة وتأثير المجاورات وهذا مرده إلى قدرة الفن لاستقطاب كل مايحيط به وتحويله إلى بنية جمالية))^(٢١).

((أن منحى التحول إذاً هو جعل الإنسان محوراً يدور حوله كل شيء ... وهكذا يصبح الإنسان هو الغاية، وهو المستقبل الذي يضل آتياً ، ذلك أنه يتجه باستمرار إلى ممكن يفلت منه باستمرار، لا تعود الثقافة استذكراً أو استعادة لما مضى، أو رسماً لما هو واقع ، وإنما تصبح مشروعاً رمزياً منفثاً على المستقبل، كاشفاً عن قوة الإنسان وطاقاته الخلاقة))^(٢٢).

ومن هنا يرى أدونيس أن ((الإبداع يوضع في منظور التجاوز الدائم، وتقييم الفن استناداً إلى هذا المنظور، هكذا لا تكون قيمة النتاج أو الإبداع في ما يعكسه من أبعاد الثورة المتحققة، بقدر ما يكون في ما يختزنه أو يشير إليه من أبعاد الثورة الآتية))^(٢٣).

وعليه نستنتج بأن التجاوز هو الإبداع وهو التحول ، بمعنى إن من يبدي يتخلى عن شيء ليتبنى آخر غيره ، ليكون حينها الرفض والتجاوز من أجل الإبداع والتحول ، حتمية تاريخية، لا يمكن أن تتحقق أي ظاهرة فنية وولادة جديدة لمنجز إبداعي من دونها . وحسب تعبير برولير

((عليك أن تحول هذه الحركات العنيفة والمفاجئة في حياة المدينة الحديثة إلى الماعات مثالية
لفن جديد))^(٢٤).

❖ مفهوم التحول في الفن

((إن توكيد مبدأ التحول يتضمن التوكيد على جدلية الأطراف التي لاينفي بعضها بعضاً، بل
التي يكمل، على العكس، بعضها بعضاً، ففكر الإنسان لا يولد إلا في تعارض مع فكر إنسان
آخر، فإذا لم يكن تعارض لا يكون فكر، بل يكون تقليد، وفي أحسن الحالات، شرح
وتفسير))^(٢٥).

إن هذه الفكرة والتي يوردها أدونيس في كتابه (الثابت والمتحول) إنما هي إشارة واضحة إلى
المنهجية الجدلية (الديالكتيكية) التي يتمتع بها مفهوم التحول والذي يشغل ضمن آلياتها في
الحقل المعرفي على تعدد أجناس ذلك الحقل ، لذا يعد الفكر الجدلي ومنهجه لدى الفيلسوف
(هيجل) والذي سبق (لهيراقليطس) أن زرع بذوره في البحث الفلسفي قديماً ، أعظم أنتصار
لفلسفته التغيير والتحول على فلسفة الثبوت .

أن التغيير والتحول أو الحركة المستمرة أصبحت صفة أساسية وحالة لوجود المادة وهي
تشير إلى (العمليات التي تجري في الطبيعة والمجتمع وبالمعنى الواسع، الحركة هي تغير العالم،
ولا يمكن أن توجد مادة في العالم بلا حركة أو تغير ولا حركة بدون مادة. فحركة المادة مطلقة ،
بينما حالة السكون نسبية ومجرد لحظة من لحظات الحركة)^(٢٦).

وعليه فأن محاولة تحقيق التحول من وجهة نظر الباحث لاتتم إلا من خلال إنفتاح
الآفاق الرؤيوية للإنسان المتمرد على النمطية وبفعل الرؤية الحديثة التي تخترق ذان الانسان
ووعيه وثقافته وتذوقه ، وحتى تصل إلى مرحلة أجتياز نظرتة إلى الحياة والعالم ، لكي يمهد ذلك
النفاذ في الرؤية أجتياحاً فيما بعد للمنجز المعرفي (الفني) والذي يكون هو بالمحصلة جهد الذات
الإنسانية وبحثها الجمالي، وعليه فأن واحدة من أهم أساسيات التحول هو تمرد الفنان، والعالم،
والأديب، والناقد، لكي يتمكن من تجاوز الثوابت والنمطيات المحيطة به ، ويمنح حينها لفعله
الانجازي فيضاً من الحيوية الروحية والجمالية والتحولية .

وفي هذا يؤكد أدونيس ((لا يمكن أن تنهض الحياة ويبدع الإنسان إذا لم تنهض البنية
التقليدية السائدة في الفكر والتخلص من المبنى التقليدي، الأتباع))^(٢٧).

وبما أن الرفض والتمرد وتهديم الذوق السائد في عصر معين من قبل ذوات المبدعين
يكون له أثر في الذوق الجديد المتحول ، فأن المبدع الذي سار وفق منهج التحول سوف يقوم
كذلك بمنهج التوجيه ، وهنا نقصد توجيه الذائقة الجمالية الجديدة المتحولة عما سلفها ، (وهذا
ماحدث بالفعل في الثورة الرومانتيكية والانطباعية ، التي غيرت الاذواق تغييراً جذرياً بعد أن

كانت سائدة لعدة قرون وكان محرك الفنانين هو حافر الإبداع والتجديد والحراك المتوالد الذي خلق خلال المدة الممتدة ما بين القرن التاسع عشر ونهاية القرن العشرين الماضي عدد كبير من المدارس والاتجاهات الفنية والمفاهيم الجمالية^(٢٨).

التحول ان (هو منطوق الأشياء المتفاعلة داخل دوائر التخصص وذلك بانفتاح القبلي على البعدي وفق عمليات منظمة يقودها الوعي المتخصص، وتؤثر فيها مرجعيات ضاغطة تؤسس فعل التحول وتحققه ، والتحول ضرورة وحتمية المعرفة الفنية)^(٢٩).

وعليه فان التحول هو صفة أساسية وملزمة للنتاج الفني باعتباره معرفة من المعارف الإنسانية، فينتقل بها التحول من صيغة بنائية إلى علاقات وصيغ بنائية جديدة، قد لاتخضع في تحولها لأي ضابط أو معيار، وإنما تكون لذاتية المبدع فعلاً في تحديدها وتغيير نظامها البنائي . ويشير (ولفن) في كتابه (المبادئ) سؤالاً عن السبب في حدوث التحولات والتغيرات الدورية في الفن ، حيث يرى بأن هناك أحتمايين لهذا التغيير والتحول ((يحدث التحول في أشكال المعرفة نتيجة لتطور داخلي، ... بمعنى أن جهاز المعرفة يكمل نفسه بنفسه إلى حد ما، او قد يحدث التحول بفعل دوافع خارجية))^(٣٠).

وهنا لا يتفق الباحث مع الاحتمال الأول ، لأن الفن من حيث هو سلسلة من الاشكال، يجب أن نفترض وجود أداة داخلية تعمل بصورة أوتوماتيكية لإنتاج سلسلة معينة ومتحولة من للأشكال، حيث إن ذلك التحول في نظام الأشكال إنما تحكمه أدوات وضغوط ودوافع خارجية، قد تهين لسلسلة جديدة من الأشكال وبفعل مفهوم التحول تصبح هذه الأشكال صالحة لأن تكون بديلاً عن الأشكال السالفة .

ومن خلال التحول في بنى المعرفة ، فلن تكون هناك مجرد تصورات مطابقة لما هو واقع، إنما سوف يتيح المتحول في الفكر تحولاً بالنصوص والتشكيلات التي تجسد عوالم ممكنة أو تفتح أبواباً موصدة، أي تقدم إمكانيات جديدة للوجود والحياة ، بحيث يخرج المرء بعد قراءتها والتعاطي معها على غير ماكان عليه، عندها لا تعود المسألة هي أن نقرأ ونفكر لكي نعرف ذواتنا أو لكي نقبض على ماهيات الأشياء، بل أن نتحول عما نحن عليه، بتحويل علاقتنا بالعالم، عن طريق خلق الوقائع وإنتاج الحقائق، هذا شأن الحدث الفكري الهام، لا نقرأه لكي نقرب من حقيقتنا أو لكي نكون أنفسنا، بالعكس إننا نقرأه لكي نتغير، ولذا فأهميته هي في مفاعيله التحويلية، شأنه شأن أي حدث^(٣١).

ومن هنا يرى الباحث بأن التحول يتعامل مع البنى الفكرية والشكلية والتقنية بوصفها لعبة خلق وتشكيل وقدرة على الأحداث والتغيير وهذا بالفعل ما يتيح المنطق التحويلي من رفض التوقع و السكونية وتناسي خطاب المطابقة والتكرار ذو النزعة الثبوتية ، وعليه فإن الأمر

بالتحول يتعلق بهويات مسبقة ، وبخرائط متغيرة ورسائل جمالية متجددة ، وشبكات متعاقبة ومتصلة لا تتفك تحدث وتتشكل أو تتكاثر وتتجدد ، محدثة تحولاً في أبنية (الشكل والمضمون) وبالنتيجة تراكيب الفهم و الذاتية ، وذلك هو مسوغ التحول ، أي ما يأتي به من الخبرة والتغير والتكاثر ، ((هذه مهمة المنطق التحويلي: ليس رفع المفارقات أو حل المتناقضات، بل قراءة ما يحدث والمساهمة في صوغه))^(٣٢) وأكد على تلك الصياغة أن تكون جديدة ومتحولة .

ومن خلال استعراض مفاهيم (التحول، والتطور، والتغير) يتضح ثمة نوعاً من الترابط الفكري بين المنطق اللغوي للكلمات الثلاث وتأتي هنا ضرورة التفريق بين مضامينها واستعمالاتها حيث إنها تبدو متقاربة بل ومتشابهة .

وعند مناقشة هذه المفاهيم لابد لنا من أن نعود إلى نظرية يينير في التطور الاجتماعي فوق هذه الأرضية البيولوجية ، ويعد المبدأ التطوري الأساس الحقيقي والفاعل لمذهبه إذ يعرف سبنسر التطور بأنه : تكامل المادة وتشنتت مصاحب للحركة، حيث تتحول المادة من تجانس غير محدد ومفكك إلى لاتجانس مترابط ومحدد ، وتمر الحركة الباقية بتحول مواز من خلاله أيضاً^(٣٣).

وإن هذا التطور من حيث المفهوم، يتحول من الشكل الموحد إلى المتعدد، فهو تطور تقدمي، نحو الأمام وبالضرورة، والتقدم هو قدر أي ظاهرة تستجيب لفعل التجريب المستمر وتراكم الخبرة، وهذا يعني من وجهة نظر الباحث بأن العمل الفني الذي يصيبه التحول لا يشترط أن يكون ذلك التحول لبنية الإبداع، ولكن مع التجريب واتخاذ الشكل المتعدد من التطور ومترام الخبرة ، فإن التحول سوف يكتسب صفة التطور بمعناها التقدمي الايجابي .

وعملية التطور حسب وجهة نظر (سبنسر) تسير على خطين:

الأول : يتمثل في الحركة من المجتمعات البسيطة إلى المستويات المختلفة من المجتمعات المركبة ، فالمجتمع المركب ينبثق عن المجتمع البسيط ، ومركب المركب عن المركب ، مركب المركب عن مركب المركب ، وبينما يتكون المجتمع البسيط من الأسر يتكون المجتمع المركب من أسر تتحد في (عشائر) ويتكون مركب المركب من عشائر تتحد في قبائل ، ويتكون أخيراً مركب المركب من قبائل تتحد في مجتمعات كمجتمعاتنا، أي في (أمم) و (دول)، وهذه المتحولات تمثل لنا عملية تطور^(٣٤).

الثاني : يتمثل في التحول من المجتمع العسكري إلى المجتمع الصناعي ، ويتميز هذا التحول بأنه بنفس الوقت تحول من التعاون الإجمالي (المجتمع العسكري) إلى التعاون الاختياري (المجتمع الصناعي) أي أن سمة التطور هنا تحققت في بنية المجتمع الأساس من تحول المجتمع الزراعي إلى الصناعي^(٣٥).

وعليه يمكن أن يتحدد التطور الثقافي في أنه عملية تغير تحددها جملة من العوامل التكنولوجية والسياسية وحتى الاقتصادية، فالتطور هو نتاج عدد من التحولات المتتابعة ، فالتطور هو محرك لتكشف كل ما هو جديد وجينها سوف يستدعي ذلك التحول والتغير .

فالتطور أذن ((عملية التغيير الحتمي للأشياء، والظاهرة التي تأخذ في مجراها منحى متقدماً ينقلها لنوعية الأشياء والظواهر من مستوى متدنٍ إلى مستوى أرفع ، أي من المبسط البدائي إلى الأشكال الأكثر تعقيداً))^(٣٦).

وهكذا فإن إتحاد كل من مفهومي التطور والتحول سوف يبرر لنا ذلك التآرجح الذي رافق تأريخ الفلسفة والبشرية منذ نشأتها، حيث كل شيء قابل للتبدل دون انقطاع، فينا وفي العالم، فلا وجود لشيء ثابت في المعرفة، فإن معرفتنا في كل جوانبها ومظاهرها في سيل دائم. ومن هنا جاء تأثير نظرية التطور على سلوك الإنسان وفلسفته في التحول والتغيير، والذي نجد تبادياتها واضحة في مختلف حقل المعرفة الإنسانية ، وجاء هذا المبدأ في التحول والتطور منسجماً مع روح الفردية وإعلاء الذات الإنسانية وتجاوز المؤلف والسائد نحو اللامألوف واللائهائي .

أما مفهوم التغيير، هو انتقال الشيء من حالة إلى حالة أخرى والذي يكون بشكل متدرج ، فان التغيير يكون في الكم ويكون متدرجاً ويمكن للتبدلات الكمية المحضة أن تتحول إلى تغييرات كيفية عند حدود معينة^(٣٧).

فالتغيير في سبنسر يتبع سلسلة من أطوار بناءة وأخرى هدامة ، تحدث بالتناوب ، ربما تنطوي على تكرارات لا حصر لها في الماضي والمستقبل^(٣٨).

وهنا يلتقي المفهوم مع مفهوم التحول كونه يتضمن سلسلة من المتغيرات البناءة ولكنه يتناقض مع المفهوم الثاني التحول ، ((ثمة انماط من التغيير تأتي مضادة لمعنى التطور ويطلق عليها انحطاط وتحلل ونكوص))^(٣٩).

وإن تعبير التغيير ذاته تعبير محايد تماماً ، فهو لا يتضمن شيئاً سوى اختلاف بمرور الوقت في الموضوع الذي يشير إليه^(٤٠) .

وهكذا يرتبط التحول مع مفهوم التغيير من كون هذا الأخير يعد ((المسار الذي بموجبه تختلف الأشياء فيما بينها رغم إنتمائها إلى جنس واحد))^(٤١) فتتحول نظم الاشكال في فن الخزف مثلاً من نظام إلى نظام بنائي آخر .

ومن خلال ذلك نستنتج بأن التحول يرتبط بالتطور من خلال غائية الكمال التي يبيغها التحول وهو جزء من الأجزاء الحتمية للتطور وكذلك لحركة التقيد والانتقال من ثابت إلى متحول

ل للوصول إلى ثابت جديد والانتقال إلى تحول جديد وهكذا، وعليه سوف يصطبغ بصبغة جدلية ديالكتيكية تتحكم بمسيرة الوجود المعرفي وبالمحصلة الفن بكافة أجناسه وباعتباره معرفة إنسانية. كذلك فإن التحول ماهو الا نظام متغير في بنائته النسيجية حسب العناصر والعلاقات المؤسسة لذلك النسيج ، وعليه فإنه يكون في أي منجز معرفي عبارة عن حركة فاعلة ومخاض يؤسس بعمليات التحليل ومن ثم إعادة التركيب بصياغات مغايرة وجديدة . حيث إن أساس التحول هو الانتقال من ثوابت متحققة في الوعي إلى محاضات فاعلة وباكيات تؤدي إلى تحقيق متغير وفق عمليات تحدث في نظام الثوابت المنطلق منها التحول ذاته^(٤٢).

❖ البنى الفنية واليات التحول

يعد الفن مجموعة من العلاقات البنائية على مستويات، البناء المادي (التقني) أو البناء الصياغي (الأسلوب)، أو البناء الشكلي، حيث تنتظم هذه البناءات مع شحنات التعبير المضاميني داخل المستوى الرؤيوي الوعي للفنان والذي يقود بالنتيجة تجربته الفنية ويحدد مساراتها . وهذا لايمكن أن يتم بمعزل عن تأسيس متكاملة لكيانية المنجز الفني، حيث أن للفن بنيته التي تشكل طابعه وكيانه وحدوده الخاصة، وأن تلك البنية هي الضرورة الحتمية والكيفية التي تنظم بها عناصر التكوين، لينظر من خلالها للموضوع الفني على أنه نظام أو نسق يسهل ادراكه والتوصل إلى معرفته .

وفي خصوص هذا المجال يقدم لنا عالم النفس السويسري (جان بياجيه) تعريفاً للبنية على انها ((نسقا من التحولات، له قوانينه الخاصة، من حيث هو نسقا (في مقابل الخصائص المميزة للعناصر)، علماً بأن من شأن هذا النسق أن يظل قائماً ويزداد ثراءً بفضل الدور الذي تقوم به تلك التحولات نفسها، دون أن يكون من شأن هذه التحولات أن تخرج عن حدود ذلك النسق، أو أن نهيب بأية عناصر أخرى تكون خارجية عنه))^(٤٣).

في حين تتسم البنية بثلاثة خصائص أساسية هي:

- **الكلية:** فالبنية لا تتألف من عناصر خارجية مستقلة عن الكل ، بل هي تتكون من عناصر داخلية خاضعة لقوانين النسق ، والمهم هو العلاقات القائمة بين العناصر .
- **التحولات:** فلا يمكن للبنية أن تظل في حالة سكون مطلق بل هي تقبل دائماً من التغيرات مايتفق وحاجاتها المتعددة والمحددة من قبل علاقات النسق وتعارضاته .
- **التنظيم الذاتي:** ففي وسع البنيات تنظيم نفسها بنفسها، فهي أنسقة مترابطة تنظم ذاتها، وعلى الرغم من أن كل بنية مغلقة على ذاتها، إلا أن هذا الانغلاق لا يمنع للبنية الواحدة

أن تتدرج ضمن بنيات آخر أوسع منها، وهذا كله عبارة عن آليات بنيوية متجلية بشكل إيقاعات وتنظيمات وعمليات تضمن للبنيات ضرباً من الاستمرارية والحفاظ على الذات^(٤٤). وعليه فمن أجل الوقوف على جوهر المتحول في فن الخزف المعاصر عموماً، والعراقي المعاصر على وجه التحديد، يجب علينا التعرف على بنيته من خلال تحليل المحاور الأساسية التي تؤسس تلك البنية، فالمنجز الخزفي يعتمد في مبادئ تركيبه على أنظمة وقوانين تعمل بموجبها العناصر، حيث تستمد هذه معناها من العلاقات الترابطية فالقطعة الخزفية تتجز من خلال سلسلة من الخطوات المتتالية والتي تبدأ بالتركيب ثم التحليل ثم إعادة التركيب وفق صيغ مغايرة عن المؤسسات الأولى للمنجز.

وهكذا يكون هنالك ثمة أنظمة تحكم دائرة الانجاز في المنجز الخزفي المعاصر، وهذه الأنظمة هي التي تبين التحولات الحاصلة على مستوى المادة، العرض، طريقة الصياغة والأسلوب، وكذلك ما يؤثر فيها ويعمل على تحولاتها من مفاهيم الجغرافية والاجتماع والسياسة والمفاهيم المعاصرة، كالحداثة وما بعد الحداثة.

وتحول النظام البنائي للمنجز الفني، هو محصلة نحو نظام أوسع يمثل المجتمع بكافة حقوله المعرفية ((ففي كل مجتمع نظام يمثل قيماً ومصالح لجماعات معينة، من جهة، ونواة لتصور نظام آخر يمثل قيماً ومصالح مناقضة لجماعات أخرى مقابلة من جهة أخرى، وليس تطور المجتمع إلا الشكل الأكثر تعقيداً للصراع أو التفاعل بين هذه المجموعات))^(٤٥).

ومن هذا المنظور ولكون الفن يعد ظاهرة ذو نزعة إنسانية فأن الباحث يرى بأن البنية المؤسسة لأي أنجاز فني هي ليست ذو أصل واحد، بل هي نتاج جدلية القبول والرفض والراهن والممكن، او بتعبير أشمل الثابت والمتحول لكل القيم والمعايير والقواعد الفنية.

الفصل الثالث

إجراءات البحث

مجتمع البحث:

شمل مجتمع البحث الحالي الأعمال الفنية الخزفية المعاصرة للخزاف (سعد شاكر) والتي حصل عليها الباحث بعد اطلاعه على ماهو منشور وموثق من مصورات لتلك الأعمال الخزفية في الكتب والمجلات وأدلة المعارض وارشيفات بعض الفنانين، وحيث تم حصرها بـ (٥٣) عملاً خزفياً وكما مبين في الجدول (ملحق ١).

عينة البحث:

من أجل فرز عينة البحث، قام الباحث بوضع تصنيف محدد للأعمال الفنية الخزفية المعاصرة للفنان سعد شاكر وعلى أساس تأريخ إنتاجيتها، وتم اختيار العينة وفقاً بأخذ أسلوب

العينة العشوائية إذ تم اختيار نسبة (١٠%) من مجموعة الأعمال لكل عقد ، ليلغ بذلك عدد العينة (٥) أعمال خزفية وكما مبين في الجدول (ملحق -٢-).

منهج البحث وطريقته:

حددت مشكلة البحث الحالي وهدفه وعينته، إتباع الباحث المنهج الوصفي (طريقة التحليل) حيث يتم وصف العمل على أساس إدراك بنيته الكلية والعلاقات بين أجزاء العمل ذاته، ومن ثم القراءة التحليلية لتأثير مواقع وتمركزات المتحول في خزفيات (سعد شاكر).

تحليل عينة البحث

أنموذج (١)



يمثل العمل بنية متكاملة من العلاقات الترابطية المتناغمة في فعلها الاتصالي ونظم بنائها، حيث نجد ثمة تنظيم لمفردات التكوين في بنية هذا العمل على نحو يتناسب والقيمة الفعلية والجمالية المراد بثها من خلال هذا المنجز .

يبدو العمل النحتي الخزفي هذا بمظهرية غير منتظمة في حدودها الخارجية، بمعنى أن الفنان قد عمد إلى معالجة الخطوط الخارجية لهيئة الشكل معالجة

عضوية تبتعد عن صرامة الخطوط الهندسية وهذا قد يدفع بذهنية المتلقي إلى تصور العمل على انه عبارة عن جسدين بشريين، الا أن رؤية الفنان في مخالفة الواقع المحايث والابتعاد عن مشاكلته دعت إلى ابعاد القيم التي تشير إلى الارتباط بالملامح الخارجية للأجسام البشرية ، وتحقق ذلك الاختلاف عن المحاكاة التسجيلية للواقع من خلال تلك الاختزالات العالية للأشكال العضوية الواقعية وتفصيلاتها، والاشكال على بنية التراكب والتسطيح .

العمل بعمومه يمثل شكلين لمتعبدتين، أستعارهما الفنان من الاشكال السومرية باعتبارها مرجعيات شكلية ضاغطة، وما يؤكد فعل الاستعارة من المفردات البيئية الرافدينية، ذلك التكوين الذي يعتلي ويتوج شكل الرجل برمز الهلال مقرباً دلالاته (للاله سن) أو (أله القمر)، وهو في الوقت نفسه اشارة للقرون الالهية المنبثقة من سومر واساطيرها، كذلك هناك ثمة ترميز آخر مستعار من الحضارة السومرية وهو مايتوج شكل المرأة بنجمة الالهة (عشتار).

وهنا يؤشر الباحث، أولى خطوات التحول في بنية الشكل والمضمون ، فعلى صعيد متحول الشكل، هو إخراج تمثالي الزوجين السومريين المشهورين، من نظام شكلهم في حضارة سومر، وهو نظام عضوي (تقريباً) ، إلى نظام تأسيس آخر قائم على اساس الاختزال العالي والتعبيرية من خلال التسطیح ، فالخزاف هنا تجاوز في منجزه هذا قصصية و قدسية الشكلين المتعبدين (في فعلهم القديم)، إلى تركيز حول بلاغة التكوين وعلاقاته البنائية التجريدية، وبفعل ترحيل الشكلين من عالم فن النحت الذي سبق وإن أنجز به، إلى عالم فن الخزف، وهذا المتحول من جنس فني إلى آخر، اكسب متحولاً في تمثيل الاشكال لدلالات جديدة، وهذا حاصل بفعل إعادة صياغة التراث الحضاري بصياغة تركيبية جديدة وفق رؤية حدائوية، بعد تحليل مفرداته السابقة وهضمها وانتاجها بمعاملات معرفية معاصرة .

إن تحول الشكل في هذا المنجز تحقق بفعل جملة من الآليات، يمكن أن نبدأها بالخروج عن مفهوم النغمية الاستعمالية للأشكال الخزفية ودخولها إلى حيز المعراج الجمالي والفهم التعبيري من خلال بنائية الأشكال ذات السمات النحتية، وهذا التناغم مع فن النحت ونظم بنائه يعد آلية ثانية حققت متحولاً في هذا المنجز الخزفي، مبتعدة به عن نظام الجرة والصحن والكأس ، كذلك معالجة التراث بصياغات حدائوية تتماشى وذائقة العصر الجمالية تعد آلية في تحول منجز الخزف هذا نحو آفاق الانفتاح النصي .

أما على صعيد تحول المضمون، فأن ما يبيته تمثال المتعبد السومري من دلالة في وقته وحتى الآن، ليس إلا فكرة التعبد والطقوسية والتقرب للإله، أما ما يحمله هذا المنجز الخزفي المعاصر من نظام مضاميني، فهو يكمن في حواريته المتغاممة ما بين أصالة التراث وحدائبة الانجاز، والمنجز هنا من خلال نظامه الشكلي لا يعبر عن تأريخية الأشكال والرموز، بقدر ما يعبر عن محلية المفردات وهويتها وامكان بناءها برؤى المعاصرة والتحديث .

إن هذا المنجز الخزفي للفنان سعد شاكر والذي أنجزه في عقد الستينات من القرن المنصرم، يعد واحداً من أولى مؤشرات التحول في الخزف عموماً في العراق، وبشكل خاص في نتاجاته، وذلك المتحول في بنائية الشكل وتناغمه مع أجناس الفن الأخرى كالنحت، وكذلك الابتعاد عن الحرفية والقولبة الميكانيكية والتي لا تنتج سوى أشكال ممكنة ذو نمطية واحدة، خلق ذلك متحولاً في الذائقة الجمالية والرؤية الفنية الجديدة لفن الخزف المعاصر في العراق، إيداناً بمتحولات مستمرة .

أنموذج (٢)



يتمظهر لنا هذا العمل الخزفي بمظهرية كروية في عمومته وتنبثق من باطنه تكوينات متباينة التوزيع والحجوم وذات رؤوس مسمارية دائرية معقرة .

والتكوين ذو الشكل الكروي يستقر على قاعدة مربعة من الخشب، ومن خلال الرؤية العامة للهيئة الخارجية والتفصيلات الداخلية في التكوين الإنشائي للعمل ، يتضح لنا أن هنالك ثمة فضائين متحققين في هذا المنجز الخزفي، الفضاء الأول يمكن أن نطلق عليه

(فضاءً مغلقاً) وهو ما يحيط عمومته السطح الكروي مما يخلق للعمل كيانه ووجوده ضمن حيز الفضاء المحيط به، والفضاء الثاني هو ذلك الانتشار الذي يحدثه الخط ذو الإحساس المتموج والذي يقسم نصفي الكرة، مما يخفق من ثقل الفضاء المغلق لكتلة الكرة من ناحية ويؤسس منطقة شد بصري متناغم ما بين صفاء المساهمة السطحية للكرة وتباينية البروزات التكوينية ذات النتوءات الرأسية المسمارية من جهة ثانية .

وهناك ثمة علاقة ترابطية ما بين حركية الخط المتموج ، وحركية الرؤوس المسمارية واختلاف توزيعها، وحركية الانتشار العشوائي لمجموع النقط التي تنهي طرفي الشق وسط التكوين الكروي .

إن هذا العمل الخزفي يظهر لنا، أمكانية التحول في أنظمة الشكل الخزفي، فبعد أن أشتغل الخزاف (سعد شاكر) على أحاسات التعبير النحتي وانفعالات الذات وفعل الأصابع في الطين، يشتغل هذه المرة على منطق الهندسة والعقل ودقة التكوين الإنشائي من حيث بنائيته ومعالجات المفردات التي تؤسسه وفعله في التأثير على ذاتية المتلقي ورؤيته، فان الشكل الخزفي هنا يشير إلى كروية الأرض وربما دورانها وما يفعل من تلك الرؤية الدورانية، حركية الخط أو الانشطار المتموج الرؤية في وسط الكرة وكذلك حركية النتوءات البارزة. وان هذا المنطق الرمزي في التصور والمتحقق بالشكل المجرد المحض هو تحولاً واضحاً نحو التبسيط وعدم أثقال بنية التكوين بمفردات وتكنيكات عالية من حيث ملمسية السطح.

أن ما يحقق تحولاً جمالياً في هذا المنجز، هو أن الشكل الكروي هذا قد تم بناءه وفق تقنية (ال قالب) ليمنحنا هندسية متقنة واستقراراً خارجياً للخط الكروي ، الا أن التحول هو في تلك المعالجة بنية الشكل الكروي بحيث أن هذا العمل لا يذكرنا بأي نمطية من نمطيات الشكل

المقولب الواحد. إضافة إلى أن تلك القدرة التي مكنت الفنان من أحداث ذلك التلاعب في أخراج تلك البروزات من وسط الكرة بطريقة توحى وكأنها منبثقة بالفعل من باطن التكوين، يدل على تحولاً معرفياً في إدائية الانجاز وهذا متأني من متراكم الخبرة والتخريب .

وفيما يخص تلك البروزات ذات الرؤوس القرصية المقعرة والتي تحدث في ذات المتلقي فعلاً في تساقية دخولها وخروجها من رحم التكوين، ماهي الا متحولاً شكلياً (للفسيفساء) والتي كانت تغطي جدران المعابد لغرض التزيين، والمتحول فيها إن آلية وضعها وأشتغالها على جدار المعبد كان بشكل صفوف متباينة في الألوان ولكن ذو مستوى واحد من الارتفاع فهي كانت تغرس في الطلاء الطيني للجدران، أما عملها في هذا المنجز فهو متحول عن فعلها السابق، من حيث الوظيفة (المضمون) ومن حيث الشكل وتقنية التنفيذ، فهي على صعيد الفكرة أو الوظيفة، لم تعد في هذا المنجز المعاصر تمثل تزييناً لجدار معبدي مقدس، بل انها تمثل فعلاً تصميمياً ينفذ إلى ذاتية المتلقي محدثاً فيها تضاداً حركياً يكسر من سكونية الشكل الكروي وهذا مايدعى الانشطار المتموج الذي يتوسط الشكل الكروي، هذا من جانب، ومن جانب آخر فان تعددية الألوان في الفسيفساء المزخرفة في جدران المعابد كان هو مايمنع حركيتها نوعاً ما، في حين تحول اشتغالها اللوني هنا إلى بنية لونية واحدة متحدة مع أحادية اللون في مجمل الشكل الخزفي الكروي، الا انم اكسر من تلك الوحدوية اللونية هو ذلك الحراك التبايني في تداخل وخروج البروزات من الكرة الخزفية. وعليه فأن الخزاف في هذا العمل قد تشاكل مع موروثه الحضاري من جاني واختلف مع ذلك الموروث من جانب آخر .

وما هذا إلا نوعاً من التحول وفقاً لتحول الرؤية الإيديولوجية والإبداعية المعاصرة للفن . وعليه فان ذلك الاستدعاء لمفردات التراث وتحليلها واعادة تركيبها بصياغة حدائية شكل تحولاً مع بنائية الشكل الذي تحول نظامه من لانظامية الخطوط الخارجية وانفعالاتها ونحتيتها إلى بنية الهندسة ووقارها متجسداً بشكل الكرة .

انموذج (٣)



العمل الخزفي في هذا المنجز الفني، يمثل تجردياً لشكل طبيعي واقعي بيئي، وهو (النخلة)، حيث أن التكوين اخذ شكل الاستطالة القائمة (العمودية)، وتوج رأس العمل في كرة (فيروزية اللون) .

أن العمل الخزفي هذا يقوم نظامه الشكلي على اختزالات عالية ومساحات من السطوح العالية الانتظام الهندسي، حتى وان المتلقي لهذا المنجز الخزفي، يكاد يشكك

في خامة ذلك (العمود) البني الذي يمثل جذع (نخلة) فان التقطيع الحاد الذي عالجه الفنان يشير إلى التركيب الشكلي لجذع النخلة الواقعي ولكن بتجريدية عالية، يوهم الناظر وكأن ذلك الجذع هو من خامة الخشب . وما منح ذلك الإحساس هو فعل التقنية العالية ومعالجة الخامة وتركيبها الفيزياوي ، فالطينة هنا قد تم معالجتها بمادة (الفخار المطحون) ليكسبها صلابة أقوى مما يتيح للفنان إجراء أدائه الفني بإتقان ودقة أعلى .

نجد أن هنالك ثمة تحولاً شكلياً هاماً في هذه القطعة الخزفية ، حيث أن الفنان سعد شاكر، سبق وأن أشتغل على مفردة (الكرة) وكما في العمل السابق (رقم ٢) ، ألا أن المتحول في الكرة هنا، هي انها لم تعد مركزاً يقوم حوله عموم الإنشاء التكويني، بل أصبحت في هذا المنجز جزءاً متمماً للتكوين ، ولم تعالج بأي تكنيك ملمسي أو نحتي، سوى معالجة اللون .

كذلك فأن شكل (سعف النخيل) و (ثمره) قد كان متحولاً في هذا المنجز عن شكله (الأيقوني)، فتلك الكتلة من السعف والثمار والتي تشكل حلقة دائرية تتوجه جذع النخلة، في شكلها الطبيعي قد تحول إلى كرة تخلو من التفاصيل الزخرفية، وتزخر بالمدلولات الرمزية والتي تشير إلى، أصالة العراق ، باعتباره وطن الفنان سعد شاكر، وهذا ما يؤكد لنا أن بنية المضمون لدى الفنان سعد شاكر تتأرجح بندولياً ما بين، البنية التصميمية والتكوينات الشكلية المحضنة، وما بين بنية المرور والحضارة العراقية وأصالة البلد .

وعلى صعيد بنية الإنشاء التكويني، فان الخزاف في هذه القطعة الفنية ، قد عالج موضوعه بدراية واعية بعناصر التكوين وأسس تنظيمه ، فان تلك الخطوط الحادة في العمود الذي يمثل جذع النخلة ونظامها التراتبي التكراري ، قد خفف من حدته تلك الكروية التي تتوج رأس العمل بتلك الكرة الفيروزية ، مما يخلق انتقلاً هرمونياً ما بين اللون من جهة والخط الحاد والمرن من جهة أخرى .

أن المتحول في هذا العمل يشير إلى نتاجات الخزاف سعد شاكر تتجه نحو المعمارية الهندسية وتوظيف الأشكال الهندسية في بنائية تراكيبية لإنتاج أشكالاً قد تحمل بافكار ومضامين، او قد تكون مجرد تكوينات تصميمية .

إضافة إلى أن التطور العلمي في معالجة تركيب الخامة الخزفية (الطين) يعد متحولاً في مجال التقنية وبالمحصلة سيؤدي ذلك التطور التقني إلى متحولاً رؤيويّاً بفعل تحول أنظمة الأشكال من خلال التجريب في أكثر الأشكال مرونة وأشدّها صلابة .

انموذج (٤)



البنية في هذا المنجز الخزفي ، بعمومها ذو اشتغال هندسي واضح من خلال استخدام العناصر المستقيمة من الخطوط والمسطحات لينتج من ذلك شكل هندسي وهو (المربع) والذي عمد الفنان إلى إحالة زواياه إلى منحنيات خفيفة لكي يكسر في ذلك حدية الزوايا ويبعد العمل من منطقة المادة الحادة إلى لدونة الطين .

يمكن لنا أن نقسم هذا المنجز هنا إلى ثلاثة أجزاء متراكبة ، فالجزء الأول، تمثله القاعدة ، وهي هنا من نفس

خامة المنجز واقصد بذلك أنها قاعدة خزفية اتخذت نفس لون المربع الذي يعتليها وفصلت عنه بذلك الخط الذهبي اللون في حين أنها نفذت بهندسية عالية حتى وأنها توجي إلى مادة الخشب أو الحجر ، وهذا هو فعل قصدي من الفنان ، ليكشف عن إمكاناته الإدائية في استخدام وتطوير مادة الطين لأي نظام شكلي كان .

الجزء الوسطي من العمل يتألف من ثلاث مفردات وظفت بتقنية تنفيذ عالية ، فالشريط الأسود والذي يتخذ شكل المربع غير الحاد في الزوايا ، يكون هنا أشبه بإطار يؤطر المفردة الثانية والتي تعد متحولاً مهماً في أعمال سعد شاكر ، وهي مفردة الفضاء الداخلي حيث أصبح هذا العنصر مشتغلاً وبفعل قوي في منجزاته التي تمثل عقد التسعينات من القرن الماضي ، وما يجعل لهذا الفضاء حضوره الجمالي وفعله من التأثير على عين المتلقي هي تلك الأشطرة المتدلية من أعلى الشريط أو الإطار الذي يحيط ويكون الفضاء الداخلي الهندسي (المربع) ، وما يحرك من فعلها هو منحها ذلك اللون الذهبي والذي اشتغل كعامل توازي مع الخط في أعلى القاعدة ، أسفل العمل ، وكذلك أن تلك الأشطرة المستطيلة الشكل لم تنفذ في نظام نسقي أو متتالي رتيب ، بل كان فيها ثمة تلاعب في اتجاهية الحركة وتباينية الارتفاع والحجم مما شكل ذلك منطقة تحريك بصري في وسط العمل .

المتحول الأكثر أهمية وإبراز في هذا المنجز، هو استخدام خامة مغايرة لخامة الطين وإدخالها لبنية التكوين الخزفي هذا، وهنا يدخل الفن الخزفي إلى منطقة التجريب الحدائي، فأن ذلك الاستدخال المغاير للخامة هو فعل لم يكن مؤلفاً في التجارب الخزفية العراقية المعاصرة ، لذا يعد هذا الفعل تحولاً هاماً على صعيد تقنية التنفيذ والانجاز ، وهذه الخامة (الحديد) يمثلها ذلك التكوين التصميمي الذي يتوج المنجز الخزفي من الأعلى، والذي يذكرنا بأعمال (موندريان)

التجريدية القائمة على أساس الخط المستقيم، وربما يكون هنالك ثمة تناص مع أعمال ذلك الفنان ونتاجاته، وهذا التناص هو ما يبرر التحول من الشكل الخزفي نحو بنية النحت تارة وبنية الرسم تارة أخرى، ليكون لفعل التجنيس حينها دوراً في أحداث متحولاً جمالياً، وان تلك الخطوط التي تشكلها الأعمدة الحديدية، وقد تراكبت باتجاهات متبانية أفقية وعمودية وملتوية مما جعلها في صيغة حركية .

ونجد براعة الفنان في جعل هذه الخامة (الحديد) تشتغل بتالف وحوارية مع خامة (الطين) دون اي تنافر او نشاز ، وذلك من خلال ربط العمل العلوي مع التكوين الخزفي بصرياً من خلال تلك الرؤوس الكروية الخزفية والتي حملت نفس اللون الذي تحمله الاشرطة المستطيلة المتدلّية والخط المستقيم في القاعدة .

ومن خلال ذلك يتحقق لنا متحولاً إبداعياً من خلال تمرجل تمظهرات الخامات من الخزف إلى الحديد ثم إلى الخزف مرة أخرى، فهو تأويل منفتح للدلالات ، والمتحول هنا هو بخروج الخزف من نمطية الشكل الواحد نحو التقارب الشعري بين الأشياء (المألوفة وغير المألوفة)، لتنتزع تلك الخامات من حالتها التقليدية، لتتحول إلى استعارات شكلية وهوذا هو متحولاً واضحاً على صعيد بنية الشكل، واما تجميع الخامات في القطعة الخزفية الواحدة فهو ما يحقق متحولاً على صعيد التقنية وبالمحصلة متحولاً نحو أنظمة الاشكال وحتى متحولاً في بنى المضمون، فهو هنا لا يمثل سوى تكوينات تراكبية من العلاقات التصميمية المحضة، فالمنجز الخزفي قد تحول بفعل التجنيس والاستعارات والتناص، إلى منجز جمالي محض دون أن يهدف إلى غاية ، سوى غاية الإبداع الجمالي .

ويجدر بنا الإشارة أخيراً إلى أن أهم تحول شهدته هذه العينة هو الاشتغال على آليات الفن الحديث من حيث تعددية الخامات والكولاج والتراكب والتجريد المحض للاشكال والتكوينات وحتى الألوان .

انموذج (٥)



يمثل هذا العمل سطح جداري ذو بعدين وقد اطر باطار خشبي، في حين أن تكوينه الإنشائي يمثل بنية تصميمية مجردة لموضوع قد يكون (منظراً طبيعياً).

في تحليلنا الوصفي لهذا العمل نجد بانه مصنف إلى عدد من المساحات اللونية التي شكلت بخطوط أفقية غير مستقيمة حيناً ومستقيمة في حين آخر، فنشاهد بان التكوينات اللونية في أسفل اللوح الجداري الخزفي تبدو

وكأنها تأخذ شكلاً أفقياً مستقيماً وذو سكونية نوعاً ما، ونجد بان تلك السكونية تتحرك شيئاً فشيئاً، ابتداءً من التدرج اللوني الذي يعقب اللون الأزرق في أسفل السطح التصويري هذا، صعوداً إلى تلك الحركة الموجية العنيفة في وسط اللوح حيث يبدأ العمل بالانتقال نحو الحركية والاهتزازية، متحققة من خلال تموجية الخط أولاً، وفعل اللون (البرتقالي المحمر) الذي يبدو ساطعاً في الوسط ومن ثم ملمسية السطح الجداري في أعلى العمل والتي تتباين مع عموم ملمسية العمل في سطوحه الأخرى .

أن فعل التناص والتضاييف الاجناسي بين مختلف أجناس الفن، حقق لهذا المنجز تحوله من نظامه السائد إلى أنظمة جمالية خالصة وجديدة، فنحن نشاهد تحولاً ملموساً على صعيد بنائية الشكل وهيئته في هذا المنجز، حيث إننا لانجد اي تكوينات نحتية بارزة كانت ام غائرة والعمل بمجمله هو ذو بعدين، فهنا ينتقل الخزف متحولاً إلى سطح تصويري ليقترّب من جنس الرسم وحساسية التنفيذ اللوني فيه .

أن دخول المنجز الخزفي دائرة الانجاز الحداثي مشتغلاً على التجنيس بين مختلف الاجناس الفنية، كالرسم والنحت وكما هو متحقق في هذه العينة، جعل من هذا المنجز الخزفي يخرج من دائرة النمطية والسائد والمألوف في جنسه الفني، إلى مديات السحر واللاقانون كما هو الحال في الرسم المطلق في تجريده .

وهنا لم يعد الشكل الخزفي مشروطاً بهيئة ثلاثية الأبعاد ليحقق كيانه، بل ذلك الخروج نحو التجريب كما هو الحال في هذا العمل جعل المنجز الخزفي هذا يتمظهر لنا بمظهراً يجمع فيه بين حساسية فن الرسم وتقنيات فن الخزف، وليكون كل شكل ممكن في الفن والإبداع وصولاً إلى الجمال .

أن الفعل التقني هنا وبفضل التطور العلمي الذي وصلت إليه تكنولوجيا فن الخزف، ساعدت بتطور هذا المنجز وتحوله عن ما سبقه من نتاجات، فان ذلك التدرج اللوني كثيراً ما افتقدت اليه القطعة الخزفية ، لذا فإنها اما أن تزجج بلون أحادي ، او مجموعة ألوان تخلو من التدرج، إضافة إلى أن ذلك التنفيذ التقني للاكاسيد التلوين الخزفي ومحاولة دفعه نحو حساسية اللون في اللوحة التشكيلية، هو ما جعل لهذا المنجز حضوره وتميزه بفعل تحوله من أشكال الخزف المتداولة إلى اللامتداول .

ومن ناحية أخرى، فان ذلك التباين الملمسي للسطوح، هو الآخر كان له الفضل في التحول الجمالي للمنجز الخزفي، خاصة لدى الفنان سعد شاكر، فان أعماله ما بين عقد التسعينات وبداية القرن الحالي كانت تؤشر تحولاً واضحاً بفعل التباين الملمسي الذي كان يغطي سطوح منجزاته، ومنها هذا العمل، فنحن هنا لانجد اي تنميقات زخرفية او عناصر رمزية او

مفردات تراثية كما كان في نتاجاته السابقة ، ليكون هذا العمل متحولاً بفعل صفائية اللون وتباينية الملمس، وتتأفذية الجنس الخزفي بجنس الرسم .

أما على صعيد محور المضمون، فالقطعة الخزفية ، قيد التحليل لاتشير إلى أية مضامين، دينية كانت ام سياسية، ام غيرها، فهو هنا ليس الا رؤية معاصرة لعين الفنان المتحولة والباحثة والمجربة في المنازعات الجمالية الخالصة حول الشكل والتقنية والأسلوب، وهذا ما يؤشر تحول الخزف عموماً والعراقي بوجه خاص نحو معراج الفهم الجمالي الخالص، وهذا ما بحث به الخزافي (سعد شاكر) محاولاً الوصول إلى لانهائية الشكل ولاسكونيته، ولانمطية التقنية او الأسلوب، بل سيولة الأشكال وتوالد التكوينات، مؤشراً مهماً عن التحول بثقة هذه القطعة الجدارية الخزفية .

الفصل الرابع

نتائج البحث ومناقشتها:

١. تشهد نتاجات الخزاف سعد شاكر من عام ١٩٦٠ إلى عام ٢٠٠٢ متحولاً على أصعدة، الشكل والمضمون والتقنية .

٢. هناك صورتين لتحول المنجز الخزفي للفنان سعد شاكر :-

أ- متحول من الشكل الواقعي إلى الشكل المجرد .

ب- متحول من نظام تشكيلي فني سابق إلى نظام بنائي جديد للشكل .

٣. جميع منجزات الفنان سعد شاكر متحولة عن نظام الشكل الاستعمالي ذو النمطية الواحدة ، باتجاه الأنظمة الشكلية المتعددة وذو الغاية الجمالية الصرفة (اللاوظائفية).

٤. هناك تحول في الشكل الخزفي للفنان سعد شاكر نحو نظام التعبير المجرد وكما واضح في العمل رقم (١) من عينة البحث، حيث أن مرحلة الستينات من منجزاته الفنية تميز بتعبيرية عالية في الاشكال والمضامين، حيث عبرت هذه المرحلة عن إعادة إحياء التراث بعد محاولات الاستعمار في طمس هوية التراث الحضاري للعرب، خاصة وان تلك المرحلة كانت تمتاز بسخونتها السوسولوجية، لذلك مثلت أشكال الخزاف سعد شاكر النحتية الخزفية نوعاً من القدسية الحضارية والتي تربط العراق بجذوره التراثية وأصالته، وتحقق ذلك من خلال بنية التعبير الشكلي وبنية اللون والمضامين .

٥. تحول الشكل في خزفيات سعد شاكر في مرحلة السبعينيات وحتى نهاية الثمانينيات من القرن الماضي نحو بنية الترميز وكما واضح في العمل رقم (٢) و (٣) من عينة البحث مستفيداً في تحوله ذلك من ما يعد ايقونة جمالية من بيئة العراق ومورثه واحالتها إلى نظم جمالية .

٦. المتحول في خزفيات سعد شاكر وبدءاً من السبعينيات وصعوداً إلى بداية القرن (٢١) يعلن عن الانتماء الرياضي الهندسي للاشكال من خلال بنائية نظمه وتفاعله مع معمارية الانشاء التكويني كما في الاعمال (٢ ، ٣ ، ٤) من عينة البحث .
٧. تنافذ الاجناس الفنية التشكيلية (كالرسم) متحولاً هاماً في خزفيات سعد شاكر كما في العمل رقم (٥) من العينة .
٨. تحولت (مرموزة الكرة) في منجزات الفنان سعد شاكر من مفردة جزئية ثانوية تشكل جزءاً من اجزاء التكوين بعمومه كما في العمل (٢) و (٣) .
٩. المتحول في نتاجات سعد شاكر يرتبط بتطور تقنية التنفيذ الادائي وذلك بفعل التطور العلمي لتقنية فن الخزف .
١٠. المتحول في نظام الشكل الخزفي لدى سعد شاكر ، تحقق في العمل رقم (٥) من خلال الانتقال من الشكل ثلاثي الأبعاد إلى سطح ذو بعدين .
١١. إعادة صياغة التراث بيناءات رؤيوية حديثة ومعاصرة، يعد متحولاً في أعمال الخزاف سعد شاكر . كما في العمل (١) و (٢) .
١٢. هناك متحول في معالجات الفضاء الداخلي والخارجي لنظام الشكل الخزفي في أعمال الفنان سعد شاكر كما في العمل (٢) و (٤) .
١٣. المتحول المضاميني في نتاجات سعد شاكر اتجه نحو لاغائية المنجز، بمعنى ليس هناك ثمة هدف (اجتماعي، ديني، سياسي) سوى الغائية الجمالية الصرفة، فان مرحلة التسعينات وبداية القرن الحالي، أصبحت الأعمال الخزفية لديه محض علاقات تكوينية بنائية، لذلك يمكن وصف المتحول في هذه المرحلة بأنه متحول على صعيد الفكر والشكل نحو التجريد المحض .

١٤. تحقق المتحول في أعمال الخزاف سعد شاكر بفعل الآليات الآتية:

- أ- التناص مع اجناس الفن المجاورة (الرسم ، النحت ، العمارة) .
- ب- التحليل وإعادة التركيب بصياغات بنائية مغايرة .
- ج- توظيف الخامات المتعددة في المنجز الخزفي .

الاستنتاجات:

١. التطور التكنولوجي المعاصر كان حافزاً للمتحول في أنظمة الشكل الخزفي وتقنيته في أعمال (سعد شاكر) .
٢. التحول الايديولوجي، غير من بنية التكوين الخزفي في أعمال الفنان (سعد شاكر) .

٣. رفض سكونية الاشكال ونمطيتها وتجاوز المألوف والوظائفي نحو اللامألوف واللاوظائفي، هو محقق فعل التحول في خزفيات (سعد شاكر) .
٤. طروحات الحدائة ومفاهيمها الجمالية ، عملت على انفتاح النص الخزفي وتحولاته .

الهوامش

١. الرازي، محمد بن أبي بكر عبد القادر ، مختار الصحاح ، دار الرسالة ، الكويت ، ١٩٨٢ ، ص١٦٣ .
٢. أبن منظور ، لسان العرب ، تقديم : عبد الله العليلى ، بيروت ، ١٩٧٤ .
٣. فتحي، إبراهيم: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين، تونس، د.ت، ص٨٠ .
٤. روزنتال، م، و ب . يودين: الموسوعة الفلسفية المعاصرة، دار الطليعة للطباعة النشر، بيروت، ١٩٨٠، ص١١٧ .
٥. روزنتال . م : مصدر سابق ، ص١١٦ .
٦. المصدر السابق نفسه ، ص١٣٥ .
٧. صليبا، جميل: المعجم الفلسفي، ج١، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، بيروت، ١٩٨٢، ص٢٥٩ .
٨. صليبا ، جميل ، المعجم الفلسفي ، ج٢ ، المصدر السابق ، ص٣٣٠ .
٩. بدوي، عبد الرحمن: موسوعة الفلسفة، ج٣، ط١، منشورات ذوي القربى، قسم، ١٤٢٧ هـ ، ص٧٥ .
١٠. لالاندر، أندريه: الموسوعة الفلسفية ، ج٣ ، تعريب : خليل أحمد خليل ، منشورات عويدات ، بيروت ، باريس، ٢٠٠١ ، ص١٤٨٠ .
١١. عبد حيدر، نجم: محاضرات القيت على طلبة الدراسات العليا - دكتوراه فنون تشكيلية ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ٢٠٠١ .
١٢. زيادة ، معن : الموسوعة الفلسفية العربية ، مجمع١ ، ط١ ، معهد الانحاء العربي ، ١٩٨٦ ، ص٢٣٩ .
١٣. زيادة ، معن ، الموسوعة الفلسفية العربية ، مصدر سابق ، ص٢٤١ .
١٤. الخطيب، إبراهيم: نظرية المنهج الشكلي ، ط١ ، مؤسسة الإيمان العربية ، بيروت ، ١٩٨٢ ، ص٦٣ .
١٥. عبد الحميد، شاكر: العلمية الإبداعية في فن التصوير، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٨٧ ، ص٢٤٠ .
١٦. المصدر السابق ، ص١٤٢ .
١٧. روشكا، الكسندر: الإبداع العام والخاص، ت: غسان عبد الحق، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت ١٩٨٩ ، ص٢٤٣ .
١٨. عبد الحميد ، شاكر ، مصدر سابق ، ص٢٤٣ .
١٩. روشسكا ، الكسندر ، مصدر سابق ، ص٩-١١ .
٢٠. آل ياسين، جعفر ، فلاسفة يونانيون - من طاليس إلى سقراط ، بغداد، ١٩٨٥ ، ص٤٠ .
٢١. الكنانى ، محمد جلوب ، مصدر سابق ، ص١٤١ .
٢٢. أدونيس ، الثابت والمتحول ، مصدر سابق ، ص١١٣ .
٢٣. أدونيس : مقدمة للشعر العربي ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٧١ ، ص١٢ .
٢٤. بروكر ، بيتر : الحدائة ومابعد الحدائة ، ت : د . عبد الوهاب علو ب/م : د. جابر عصفور، منشورات المجمع الثقافي ، أبو ظبي ، ١٩٩٥ ، ص١٢٧ .

٢٥. أدونيس : الثابت والمتحول - بحث في الأتباع والأبداع عند العرب، ج ١ ، دار العودة، بيروت، ١٩٧٤، ص ١١٣ .
٢٦. مجموعة من المؤلفين، أسس الفلسفة الماركسية، منشورات عويدات، دمشق، ١٩٦٤ ، ص ٧٥ .
٢٧. - : الحدائث، مجلة أفلام الثقافية ، موقع من الانترنت . www.AL-Aklam.com.
٢٨. عبد الأمير عاصم: محاضرة أقيمت على طلبة الدراسات العليا - دكتوراه فنون تشكيلية ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل ، ٢٠٠٧ .
٢٩. الكناني، محمد چلوب: حدس الانجاز في البنية الإبداعية بين العلم والفن، أطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٤ ، ص ١٣٩ .
٣٠. مونرو، توماس: التطور في الفنون، ج ١، ت: محمد علي أبو درة، وآخرون، م : احمد نجيب هاشم : الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة ، ١٩٧١ ، ص ٤٧٦ ، ٤٧٧ .
٣١. حرب ، علي ، مصدر سابق ، ص ٤١ .
٣٢. المصدر السابق ، ص ٦١ .
٣٣. الزعبي، د. محمد أحمد: التغيير الاجتماعي - بين علم الاجتماع البرجوازي وعلم الاجتماع الاشتراكي ، دار الطليعة ، بيروت ، ١٩٧٨ ، ص ٥٥ .
٣٤. الزعبي ، د. محمد أحمد ، مصدر سابق ، ص ٥٦ .
٣٥. سونرو ، توماس ، مصدر سابق ، ص ٢١ .
٣٦. زيادة ، د. معن ، مصدر سابق ، ص ٢٧٣ .
٣٧. عبد الرزاق ، هناء مال الله ، التطور السيمائي لبنية الشكل المجرد في الرسم العراقي المعاصر، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٠ ، ص ٨ .
٣٨. الزعبي ، محمد أحمد ، مصدر سابق ، ص ١٥٦ .
٣٩. مونرو ، توماس ، مصدر سابق ، ص ١٥٦ .
٤٠. المصدر السابق نفسه ، ص ٧٧ .
٤١. لالاند ، مصدر سابق ، ص ١٥٢٨ .
٤٢. الزعبي ، محمد أحمد ، مصدر سابق ، ص ٥٧ .
٤٣. إبراهيم، زكريا: مشكلة البنية ، دار مصر للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٧٦ ، ص ٣٣ .
٤٤. إبراهيم ، زكريا : مصدر سابق ، ص ٣٣- ٣٥ .
٤٥. حامد أبو زيد، نصر: إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، ط ٦ ، بيروت، لبنان، ٢٠٠١ ، ص ٢٣١ .

المصادر

المصادر العربية

١. إبراهيم ، زكريا : مشكلة البنية ، دار مصر للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٧٦ .
٢. ابن منظور ، لسان العرب ، تقديم : عبد الله العلي ، بيروت ، ١٩٧٤ .
٣. أدونيس : الثابت والمتحول - بحث في الأتباع والإبداع عند العرب، ج ١ ، دار العودة، بيروت، ١٩٧٤ .
٤. أدونيس : مقدمة للشعر العربي ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٧١ .

٥. آل ياسين ، جعفر: فلاسفة يونانيون - من طاليس إلى سقراط ، بغداد ، ١٩٨٥.
٦. بدوي، عبد الرحمن: موسوعة الفلسفة، ج٣، ط١، منشورات ذوي القربى، قسم، ١٤٢٧ هـ.
٧. بروكر، بيتر: الحدائث وما بعد الحدائث، ت: د. عبد الوهاب علو ب/م : د. جابر عصفور، منشورات المجمع الثقافي ، أبو ظبي ، ١٩٩٥.
٨. حامد أبو زيد، نصر: إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، ط٦ ، بيروت، لبنان، ٢٠٠١.
٩. الخطيب، إبراهيم: نظرية المنهج الشكلي، ط١، مؤسسة الإيمان العربية، بيروت، ١٩٨٢.
١٠. الرازي، محمد بن أبي بكر عبد القادر: مختار الصحاح، دار الرسالة، الكويت، ١٩٨٢ .
١١. الزعبي، د.محمد أحمد: التغير الاجتماعي - بين علم الاجتماع البرجوازي وعلم الاجتماع الاشتراكي، دار الطليعة ، بيروت ، ١٩٧٨.
١٢. روزنتال، م، و ب.بودين: الموسوعة الفلسفية المعاصرة، دار الطليعة للطباعة النشر، بيروت، ١٩٨٠.
١٣. روشكا، الكسندر: الإبداع العام والخاص، ت: غسان عبد الحق، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت ١٩٨٩.
١٤. زيادة، معن: الموسوعة الفلسفية العربية، مجمع ١، ط١، معهد الانحاء العربي ، ١٩٨٦.
١٥. صليبا، جميل: المعجم الفلسفي، ج١، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، بيروت، ١٩٨٢.
١٦. عبد الحميد، شاكر: العلمية الإبداعية في فن التصوير، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٨٧.
١٧. فتحي، إبراهيم: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين، تونس، د.ت.
١٨. لالاندر، أندريه: الموسوعة الفلسفية، ج٣، تعريب: خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت ، باريس، ٢٠٠١.
١٩. مجموعة من المؤلفين، أسس الفلسفة الماركسية، منشورات عويدات، دمشق، ١٩٦٤.
٢٠. مونرو، توماس: التطور في الفنون، ج١، ت: محمد علي أبو درة، وآخرون، م : احمد نجيب هاشم : الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة ، ١٩٧١.

الرسائل والأطاريح

٢١. الكناني، محمد جلوب: حداثة الانجاز في البنية الإبداعية بين العلم والفن، أطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد ، ٢٠٠٤.
٢٢. عبد الأمير عاصم: محاضرة ألقبت على طلبة الدراسات العليا - دكتوراه فنون تشكيلية، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، ٢٠٠٧ .
٢٣. عبد الرزاق، هناء مال الله: التطور السيمائي لبنية الشكل المجرد في الرسم العراقي المعاصر، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٠.
٢٤. عبد حيدر، نجم: محاضرات ألقبت على طلبة الدراسات العليا - دكتوراه فنون تشكيلية، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ٢٠٠١ .

المجلات والدوريات

٢٥. - : الحدائث، مجلة أقلام الثقافية، موقع من الانترنت www.AL-Akliaam.com.