

البعد الجمالي للموروث الشعبي في خزفيات ماهر السامرائي

م. أحمد شمس عطية

جامعة بغداد/كلية الفنون الجميلة/قسم التربية الفنية

ملخص البحث :

يعد البعد الجمالي للموروث الشعبي من الموضوعات التي ترتبط بالتقييم الفني والحكم الجمالي لما يحتويه من منظومة فكرية معقدة ترتبط بالمجتمع فكرياً وسلوكياً وتحدد الخطاب الفكري والجمالي للعمل الفني بصورة عامة والعمل الخزفي على وجه الخصوص، فقد تلخص البحث الحالي في دراسة البعد الجمالي للموروث الشعبي في خزفيات ماهر السامرائي، للكشف عن مدى انعكاس البعد الجمالي للموروث الشعبي في نتاجات الفن الخزفي العراقي المعاصر.

وقد تضمن الإطار النظري على مبحثين، تناول الأول المعنى والمفهوم للبعد الجمالي، وتناول الثاني منه الموروث الشعبي في الخزف، ثم خصص الباحث الفصل الثالث من الدراسة الى وضع الأطر الإجرائية للدراسة فأختار عيناته بشكل قصدي، وتحليلها ضمن المنهج الوصفي التحليلي كمنهج للبحث.

كما توصل الباحث الى مجموعة من النتائج كان من أهمها:

1. وظف الخزاف ماهر السامرائي مفردة الحكاية الشعبية في أعماله المعاصرة محاكياً في ذلك التراث الشعبي وما يحمله من معاني رمزية تضيف طاقة تعبيرية للعمل الفني.

2. استلهم الخزاف أشكاله من التراث لما يحمله من تراكمات فنية تعمل على توظيف عدد من الأحداث والقصص الخرافية في العمل الفني مما يعطيه صفة الانتماء لهذا العمل.

وتوصل كذلك الى مجموعة من الاستنتاجات كان من أهمها:

1. شكلت الحكاية الشعبية والتراث على نحو عام مادة فكرية دسمة مكنت الفنان من تقديم أعمال خزفية معاصرة ذات طابع محلي.

2. احتوى النتاج الخزفي تراثاً ثراً مروراً بمدد طويلة ومجموعة كبيرة من الحضارات العربية والاسلامية بمختلف مدها استعان بها الفنان ليصنع ما يشبه الجسر الحضاري الذي يصل بين كافة الحقب الزمنية التي أثرت في تكوين التراث الشعبي.

وقد أوصى الباحث بالتأكيد على إعادة قراءة التراث الشعبي واستلهامه، وفعل التأثير في النتاجات الفنية المستقبلية، واعتماد التراث الشعبي كمفردة منهجية تفيده وتعزز من المعرفة التاريخية والاستفادة منه كتراث ثرّ، وقد أقترح إجراء دراسات عن منظومة الرموز والعلامات، وتحديد ملامحها الرئيسية، لتبين ملامح ومعان ومؤثرات اللغة الاشارية في التراث الشعبي.

Abstract :

The aesthetic dimension to popular legacy of topics that are related to the evaluation and judgment aesthetic as it contains complex intellectual system connected intellectually and behaviorally society and define the intellectual and aesthetic discourse community as addressing current research topic of "aesthetic dimension of popular legacy in ceramic of Maher al-Samarrai ", as research aims to find the aesthetic dimension of popular inherited from the perspective of analytical and try to be described within the intellectual and aesthetic framework to detect it in the popular tradition in contemporary Iraqi Art.

Theoretical framework has been included on the two topics, I dealt with the meaning and concept of post-aesthetic, the second contains the popular tradition in porcelain, then devoted researcher Chapter III of the study to develop frameworks procedural study chose specimens is my intention, and analyzed within the descriptive analytical method as a way to search.

As the researcher to the set of results was the most important:

1. Employed potter Maher al-Samarrai single folk tale in contemporary works, folklore and symbolic meanings adds graphical power of artwork.

2. Inspired potter forms of heritage to the magnitude of the technical accumulations are working to recruit a number of events and stories in fairy artwork, giving it the status of belonging to this work.

And also to reach a set of conclusions was the most important:

1. Formed a folk tale and heritage in general intellectual rich material enabled the artist to make the work of contemporary ceramic local in nature

2. Ceramic contained a heritage through a long duration and a large group of Arab and Islamic civilizations of different duration hired by the artist to make what looks like a cultural bridge that connects to all eras that have influenced the formation of folklore.

The researcher recommend the re-reading of folklore and inspired, and do influence the future artistic productions, and the adoption of folklore benefit and enhance their knowledge of the historical and benefit from heritage impact.

الفصل الأول الإطار المنهجي للبحث

مشكلة البحث :

اكتسبت أعمال الخزف المعاصرة أهميتها الفنية والجمالية من اعتمادها على بنى فكرية خاصة تنوعت بين تأثير الحدث الحياتي اليومي لاسيما المتغيرات ذات البعدين السياسي والاقتصادي، وقد تميزت مجموعة كبيرة من النتاجات الفنية الخزفية بشكل عام بشكل عام بمحاكاة التراث الشعبي والموروث الاجتماعي الفكري لما يمتلكه من طاقة فكرية وتعبيرية عاليتين.

إن تحديد الأبعاد الجمالية للموروث الشعبي إنما هي تحديد موضوعات هامة لها علاقة بالمجتمع، إذ يمكن أن يكون العمل الفني ذا قيمة تعبيرية مؤثرة، فقد تميزت الحركة التشكيلية المعاصرة في العراق بإيجاد معادلة ذاتية وموضوعية نحو مفاهيم التراث والمعاصرة على وفق رؤية فنية تشكيلية تمتاز بحضور فني متألق يستمد إشكاله من الموروث الحضاري العراقي، واعتماده كأساس لبناء فن محلي ذو خصوصية فنية معاصرة ترتبط بالمكان وبالذاكرة الجمعية للفرد العراقي.

ومن خلال ما تقدم تكمن مشكلة البحث في الكشف عن مدى انعكاس البعد الجمالي للموروث الشعبي في نتاجات الخزاف ماهر السامرائي.

أهمية البحث :

تكمن أهمية البحث، في تسليط الضوء على مفردة الموروث الشعبي في العمل الفني وبيان أبعادها الجمالية في تقديم فن معاصر على وفق المعايير الجمالية والفكرية، يحاكي الموروث الشعبي للمجتمع كونه أحد المفردات التي تحدد مدى الانتماء الشخصي الفردي للمكان، ويحدد كذلك الخصوصية الفكرية في خلق خطاب جمالي مميز، وبيان مدى أهمية المعالجات الفنية الجمالية ضمن حدها المكاني، التي اعتمدها الفنان في الخزف العراقي المعاصر في توظيف خاماته، التي يجسد بها تلك الأبعاد، بصياغتها ووضعها جمالياً في دائرة أحاسيسنا الإدراكية، فضلاً عن إن المكتبة العراقية بحاجة متجددة إلى البحوث ذات المنحى التراثي والموروث الحضاري الذي يكشف عنالعلاقة الوثيقة ما بين الموروث والخطاب الفكري للفن المعاصر.

هدف البحث:

يهدف البحث الحالي إلى: الكشف عن الابعاد الجمالية في الموروث الشعبي في الخزف العراقي المعاصر.

حدود البحث:

١- الحدود الموضوعية: البعد الجمالي للموروث الشعبي في خزفيات ماهر السامرائي .

٢- الحدود المكانية:النتاج الفني الخزفي في العراق.

٣- الحدود الزمانية: ٢٠٠٠ - ٢٠١٠م.

تحديد المصطلحات :

١- البُعد (Dimension) :

البُعد (في اللغة) خلاف القرب ، وهو عند القدماء أقصر امتداد بين الشيئين . وقد جعل المتكلمون البعد امتداداً موهوماً مفروضاً في الجسم ، أو في نفسه ، صالحاً لأن يشغله الجسم (١) .
البعد اصطلاحاً:

عَرَفَ أرسطو (البُعد) على أنه الحكم الذي يصدر عن العلم بالمعلوم، من حيث أن المعلوم متأخر بالطبع عن علته في مقابلة (قبلي) (٢) .
التعريف الاجرائي للبعد:المسافة الافتراضية بين الأجسام التي تحدد وجوده وهويته الفيزيائية.

٢- الجمالية (Aesthetics):

الجمالية لغةً:

الجمال صفة تلفظ في الأشياء ، وتبعث في النفوس سرورا و إحساسا بالانتظام والتناغم ، وهو احد المفاهيم الثلاثة التي تنسب إليها أحكام القيم الإغريقية الثلاث (الجمال الحق الخير)(٣) .

الجمال (اصطلاحاً):

الجمال (هو علم نظريات المعرفة الحسية)(٤) .

وعرّفه (ريد) على انه « وحدة العلاقات الشكلية بين الأشياء التي تدركها حواسنا » (٥) .

التعريف الاجرائي للبعد الجمالي:

المسافة الافتراضية التي تحدد مدركاتنا الحسية لموضوع شكلي محدد التي ترتبط بالحكم الجمالي.

٣- الموروث (heritage)

الموروث لغة: اصله ارث من الميراث ، اقبلت الواو الفا مكسورة لكسرة الواو: هو اسم مفعول من ورث(٦) .
الموروث الشعبي اصطلاحاً:

هو في حقيقته ابداع جماعي قد يكون مبدعه الاول فرداً، وقد يكون نتيجة لحادثة وقعت فعلا ، ولكنه لا يظل كذلك اذ ما يلبث ان يصبح ملكا للجميع يتناقلوه ويضيفون اليه بل يبدعونه ثانية حتى يبدو في اصله غير حقيقي فيتخذ طابعه الشعبي.وينسى مبدعه الاول ، كما تنسى حادثته الحقيقية الاولى وان ذكرت فكأنها خرافة لا حقيقة (٧).

التعريف الاجرائي للموروث الشعبي:

مجموعة من المفاهيم المتناقلة عبر الاجيال التي تحدد خصوصية المكان والزمان وهوية الأفراد بفعل منظومة متكاملة من الافكار التي تحيل الاحداث والصور والعادات الى قوانين تلتزم بها الاجيال اللاحقة.

الفصل الثاني الإطار النظري

المبحث الاول : البعد الجمالي المفهوم والمعنى

تندرج أهمية تحديد الأبعاد الجمالية الى مجموعة من المفاهيم والأطر الفنية والمعرفية التي يتحدد من خلالها مجموعة كبيرة من الخلاصات الفكرية كالحكم الجمالي والقيمة الجمالية فضلاً عن إن تحديد الأبعاد الجمالية، إنما هي تحديد موضوعات هامة لها علاقة بالمجتمع، إذ يمكن أن يكون العمل الفني ذا قيمة تعبيرية مؤثرة ترتبط بواقع اجتماعي محدد، (إذ أن البعد الجمالي يرتكز على جملة من المعطيات تشكل، مقياس الجميل سابق للشيء المقيس وهو سابق ايضاً للحواس)(٨) ، فقد تعتمد طبيعة النتائج الفني على عدد من الخصائص في عملية الخلق والتكوين، بالإعتماد على ما يحمله الفنان من فكر ومقدرة في رؤية الفن من الناحية العملية وعلاقته بالبيئة والأحداث التي تحيط به، وامكانية توظيفها في نتاجاته الفنية، فيحاكي بذلك هذه الأحداث والمواقف الحياتية بطريقة فنية أكثر مساس بالجانب الشعوري والعاطفي لدى الفرد عموماً، ويمكن القول أن (النشاط التشكيلي تركيب واسع يسيطر عليه الفنان على اعادة تنظيم المكونات الذهنية القائمة على مرجعيات معرفية ترتبط بنائية الفكر كماً وكيفاً، اذ يحمل الشكل اقصى طاقاته تعبيراً من خلال تفسيرات العقل التي تكتسب هذه الاشكال دلالات روحية وجمالية في صميم بنائية الفكر)(٩) .

والبعد الجمالي أحد السمات الضرورية التي تكسب العمل الفني مستوى أبداعى خاص يمكن أن يصفه بأنه عمل فني ذا بناء متكامل يهبه صفة العمل الفني الناجح، (وان مفهوم الجمال يتمتع بمغزى تاريخي محدد وقد ظهر هذا المغزى في اليونان القديمة واصبح انطلاقاً لفلسفة معينة في الحياة التي مجدت كل القيم الانسانية لان لكل عمل من اعمال الفن مبدا ومعنى معين)(١٠) ، فهو يرتبط بتفاصيل الحياة اليومية بشكل كبير ، يعبر عنها بصدق يتخطى حدود القراءة الموضوعية والدراسة الاكاديمية كونه أحد وسائل التعرف الإنسانية القريبة من الذات التي تتحرك بصدق لفهم الموضوع، ولذا فيرى (هنري برغسون)، (ان العمل الفني وليد تحرر من الارادة فهو يقوم على الادراك المباشر للطبيعة والتأمل)(١١) ، التي تعد وسائل الفرد في التعرف على محيطه، لاسيما الفنان الذي يعي اهمية التعرف على تفاصيل حياته الدقيقة وما يحيط به من أحداث، فضلاً عن قراءة مستفيضة لهذا الواقع الملفت للانتباه، الأمر الذي حفز المخيلة الفنية والعلمية للاكتشاف والتعرف والمحاكاة في أحيان أخرى والرغبة في التغني بالموجودات الطبيعية، (اذ تعد الطبيعة المصدر الاول والاهم لكل فن، فالطبيعة تشكل العالم المحسوس الذي يوقظ في الانسان الافكار والمشاعر والخيال الخصب)(١٢) ، التي بحد ذاتها تشكل الأساس في أنتاج أعمال فنية ذات أبعاد جمالية وفكرية.

ولا تقتصر المحاكاة على نقل مشاهد جاهزة من الطبيعة والواقع بل يتعدى الطموح البشري الأنساني ذلك الى ايجاد السمات الجمالية في الجانب المعنوي للحياة الاجتماعية بما يشمل ذلك كافة النشاطات اليومية الانسانية بمختلف تفاصيلها ، المشهد غير المرئي الذي يرغب الفنان في التعبير عنه وتصور علاقته الشكلية المتخيلة وابرار الجوانب التعبيرية فيه (فحساسية الفنان ، وبراعته في المحاكاة، لفهم الواقع الذي يشكل صراعا بين رؤيته الجمالية، وبين افكاره التعبيرية لانه يعكس الواقع برؤية جمالية)(١٣) ، اذ استطاع الفنانون من

خلق رؤية جمالية من خلال التفكير والتأمل بالتجارب، التي نجد تميزها بأعمال الفنان، الحرفية والجمالية مما أدى الى ظهور اتجاه الخزافين على سبيل المثال في العديد من أعمالهم لتأكيد الفكرة الرئيسة للعمل ، مع خلق حالة جمالية التي تميزت بها نتاجاتهم الفنية لتأتي محملةً بتلك الأعمال ذات قيمة فكرية وجمالية.

تعتمد القيمة الفكرية للعمل الفني على فهم مرجعيات العلاقات المكونة التي تشكل المحيط الاجتماعي للفرد وللنفس في آن واحد التي تمكن الاخير من نسج مجموعة مركبة من التصورات الذهنية على وفق صور وموضوعات تنتج على وفق عمل فني يتمتع بقيمة مفاهيمية عالية فضلاً عن القيمة الجمالية التي تعتمد الشكل في الاعم الأغلب، فقد تعد (العناصر التشكيلية بالنسبة إلى الرسام والنحات والخزاف هي وسائل تعينه على بلوغ غاياته الجمالية. وانتقاؤه هذه العناصر التكوينية، التي ينجم عنها فن) (١٤) ، حتى يتم تحقيق القيمتين الفكرية والجمالية التي تحقق بالنتيجة عملاً فنياً متكاملًا ، مع الاخذ بعين الاعتبار اختلاف الرؤى والمناهج الفكرية حسب اختلاف الفنان ومرجعياته الفكرية التي غالباً ما تضيي صفة مميزة على أعماله الفنية ومميزة عن غيره من المنتجين إذ أن (وجهة نظر الانسان تتغير دائماً في القيم والابعاد الجمالية والفنية التي تكمن في الرسوم والنقوش والتصاميم الخزفية التي تعتمد على الذوق الفني وقواعد واصول العمل الفني) (١٥).

إذ يقترن ما يطرحه الفنان من موضوعات بالمتغيرات والحوادث الاجتماعية كونها ذات تأثير مباشر في حياته العامة والخاصة، وتختلف الاستجابة من فنان لآخر تبعاً لنوع المحفز ونوع الحدث، فالحرب مثلاً تركت أثارها على على الفنانين عموماً ، إذ يظهر جلياً عمق تأثيرها في الفرد والفنان في آن واحد (من خلال المعاناة حسب راي «برجسون» تعتبر شرط اساسي للفن والخلق والابداع والحدس بمفهومه المعاصر فالفنان يمتلك عينا حدسية جمالية تستطيع تقديم اندماج بين الفنان وموضوعه) (١٦) ، فضلاً عن تأثير الحياة الاجتماعية بشكلها العام كونها مثير ومحفز مستمر يغذي مخيلة الفنان بصور مختلفة من أشكال الحياة الاجتماعية، ولكي (نفهم أثراً فنياً أو فناً، يجب أن نتمثل بكل دقة ، الحالة العامة لروح العصر، وتقاليده وعاداته ، فالفنون تظهر وتختفي في الوقت نفسه مع بعض حالات روح العصر والتقاليد التي تعود هذه الفنون إليها) (١٧) ، ويمكن القول ان الفنون تعبر على نحو عام عن عصرها ، فقد دأب الفنانون والمفكرون على فهم حياتهم الاجتماعية وسعوا لتفسير الظواهر الحياتية من خلال النتاج الفكري والفني على حد سواء ، مع أن الكثير منهم حقق فهماً خاصاً بتأثير الرؤية الشخصية التي تحدد في النهاية ما يعرف بالاسلوب الفني الخاص الذي يحاكي المحيط الاجتماعي بموجوداته المادية والمعنوية فضلاً عن رؤيته الشخصية عن هذا المحيط (اذ نجد ان العمل الفني هو موضوع مركب فان القيم الحسية والشكلية في الاعمال الفنية تدخل فيها عناصر خيالية وفكرية) (١٨) ، فيعمل على توثيق حياته الاجتماعية بمختلف جوانبها أو يحدد اهتمامه في جانب معين مع الاهتمام بالرغبة الشخصية في تأكيد الذات كونه عنصراً مهماً في عملية المحاكاة الشكلية الحاصلة، التي تؤرخ لمجريات واقع اجتماعي في مدد يعاصر فيها الفنان هذا الحدث أو ذاك ويؤكد شخصيته الفنية ذات الطابع الانساني الحر، إذ أن (مهمة الفن الاساسية ان يخرج محتويات اللاشعور المتراكم لانه يظهر الفنان حين يبدي فلاحظ ان كل اثر فني يحتوي على مضمون ظاهر) (١٩)، وقيم جمالية وفكرية، فجمال الاشياء تكمن في تناسقها وهذا التناسق يكون نتاج ارتباط رياضي دقيق بين الاجزاء فكل من الخزف والنحت يحتاج الى حساب دقيق وقياس معين حتى يظهر في اجمل صورة.

ويحاكي الفنانون الحياة الاجتماعية بمختلف اشكالها رغبة منهم بالتعرف على المحيط بشكل أوسع، وهو ما يدفع بالفنان الى فهم محيطه وذاته من خلال فهم المشكلات الأكثر تعقيداً كالوجود والمحيط

والمتغير فضلاً عن الموضوع الاساسي الذات، إذ تبدو محاكاة الموضوع وأستيعابه هو أساس العملية الفنية التي سعى من خلالها الفنان الى تصوير وتوثيق الحياة اليومية بمفرداتها كافة (وان النتاجات الفنية في مجال الفن الجمالي الخزفي ، هي نتاجات قصدية تخضع الى غايات نوعية، او تكون مرتبطة بوظيفة نفعية متداخلة بالتناول التأملي الخالص للشكل الخزفي) (٢٠) ، لأمر الذي يدعو بالضرورة الى امتلاك الفنان قدرات متعددة يكون اساسها امتلاك قدرة فنية وأكاديمية تمكنه من تحويل الانفعال الشعوري بتأثير المشاهدة والتصور الى نتاج فني قابل للاستلامك البصري من قبل المشاهد، إذ أن (جمال الشكل هو بالذات ما يستهوى صاحب الطبيعة الجمالية فعملية التركيب التي يتكون منها الشكل الخزفي هي عملية عقلية تنشأ من خلال تجانس العناصر) (٢١)، ولاسيما فهم العملية الفنية بتكبياتها الواسعة من قبل الفنان ذاته، تتيح له القدرة على أنتاج تكوينات وهيئات شكلية تحقق الجميل والممتع الذي يمتلك كذلك المقومات الفكرية الكافية لأنجاح العملية الفنية بين الفنان والمتلقي، (ف نجد ان للابعاد الجمالية مفاهيم ومقاييس محددة للشكل التي يمكن استخراجها من الاشياء ومن ثم تطبيقات الموضوعات عليها) (٢٢).

ويعتمد تحديد البعد الجمالي على فهم النتاج الفني ككل وفهم أوسع لموضوع القيمة الجمالية والفنية، ولا سيما الحكم الجمالي الذي يحدد مستوى أداء العمل الفني لوظيفته الفنية الجمالية، وبهذا (يختلف البعد الجمالي للوظائف الحيوية والاشكال الخزفية التي تستند الى عوامل فسيولوجية التي تولد انفعالا في العمل الفني) (٢٣) ، الذي يتضمن جمال الشكل الذي يكون مرجعه الى العناصر الأساسية التي يتكون منها العمل الخزفي، وقد تختلف هذه العناصر من نتاج تشكيلي الى آخر، فضلاً عن اختلاف نوع المعالجة الفنية من فنان الى آخر وهو ما يحدد تميز الاعمال الفنية وتباين الاساليب في تنفيذها، إذ أن (العمليات الفنية في تصميم الشكل الخزفي ترتبط بجماليات الخامة وخواصها الكيميائية والطبيعية والمدى الحراري المناسب لنوعية المنتج الخزفي الذي يتحدد من خلالها النوعية والمضمون في الشكل ووظائفه) (٢٤) .

ولعل النتاج الفني عموماً والخزفي بوجه خاص يخضع بالتأكيد من حيث التنفيذ الى مجموعة من الخبرات والتجارب السابقة التي باتت أشبه بالقوانين الأكاديمية والأطر الأساسية في التنفيذ، الأ أنها قد تشكل عائقاً من نوع خاص إذا ما قرر الالتزام بهذه القوانين بشكل كامل، فالابداع يتطلب دائماً البحث عن وسائل جديدة للاخراج والتنفيذ بشكل أجمل، لذا يبدو (ان الخزاف الحديث قد وجه اهتمامه نحو الترميز والتجريد ولا بد من القول ان الجمال قيمة لا تخضع الى معيار ثابت ولهذا نجد ان التحولات الفنية في المنتجات الخزفية جاءت بمثابة ولادة تركيب لفكر جديد من حيث الشكل والمضمون والبناء واللون والملمس سعياً الى مزيد من القيمة التعبيرية للبناء الخزفي) (٢٥) ، الأمر الذي يجعل من دراسة البعد الجمالي دراسة ديناميكية تتطور باختلاف شكل النتاج الفني ومبررات وجودة التي تشكل مجموعها النهائي بعداً جمالياً مضاف الى كثير من الجوانب الفكرية والثقافية على وجه العموم.

المبحث الثاني: الجذر التاريخي للموروث الشعبي في الخزف

يعد الموروث الشعبي ذلك المتراكم الفكري الذي يتسم بالابداع ويحمل ملامح الحياة اليومية ومعاناة الافراد على مختلف مستوياتهم، فقد يتناول الفنان موضوعات أو أشكال من التراث من خلال البيئة والظروف المحيطة فيأخذ بالحسبان الأسس الفكرية والعقائدية وراء المظاهر الشكلية الأمر الذي يتيح أستلهاً العناصر والموضوعات من هذا التراث التي من شأنها ان توفر قيمةً جماليةً وفنيةً للأشكال الخزفية، إذ أن (عظمة الفنون في تأسيسها تمثلت عبر تجارب ذهنية صهرت الموروث الشعبي في بني معرفية مسكونة بالقصص والاساطير فكان الفنان يحفر خطوطه على السطح ويخترقه الى ان يؤدي الى عمل شبيه بالوثيقة السحرية يتعالق في تركيبها الرمزي بنى وانساق عمودية وافقية) (٢٦) ، فضلاً عن أن أستلهاً الموروث الشعبي وتوظيف مكوناته الفنية ترتبط من خلال العلاقات التشكيلية والنسق الجمالي ووسيلة تحقيق دور اجتماعي وفكري ترتبط بالحرف الشعبية والصناعات التي حققت التواصل التاريخي والحضاري للانسان. ينهج الفنان في محاولته لمحاكاة شكل المحيط وعلاقاته البنائية الاجتماعية منهجاً فنياً ابداعياً ألا أنه بشكل غير مباشر، إذ يعد أحد الوثائق المهمة في قراءة السيرة الاجتماعية لمحيط أنساني محدد ضمن ظروف حياتية وبيئية محددة، إذ يتمثل النتاج الشعبي في حقيقته كمحاولة ناجحة لأظهار جوانب الحياة اليومية بتفاصيلها الدقيقة، التي (قد يكون مبدعها الأول فرداً، وقد يكون نتيجة لحادثة وقعت فعلاً ولكنه لا يظل كذلك، الا ان يصبح ملكاً للجميع، حتى يبدو في اصله غير حقيقي، فيتخذ حينئذ طابعه الشعبي وكان أول ما أولوه اهتمامهم هو السيرة الشعبية) (٢٧) .

ولعل الحكاية الشعبية تنحى منحىً وثائقياً صرفاً في تصوير سيرة الأفراد المتنفيين أو المميزين، إذ يحدد هؤلاء شكل الحياة الاجتماعية في المجتمعات التي سبقت ويحدد كذلك شكل العلاقات الاجتماعية التي تبين نوع الرؤى الفكرية السائدة والسياق الحياتي في هذه المكون الاجتماعي، (إذ نلاحظ في كل المجتمعات، ظل المخيال الاجتماعي الذي هو بمثابة القوى المعنوية والدلالية للانسان فالأسطورة والدين والايديولوجيا هي أشكال متعاقبة ومتداخلة من مستويات الوعي الاجتماعي) (٢٨) ، التي تمثل المنظومة المعقدة من مجموعة كبيرة من العلاقات التي تكونت عبر الزمن وأسبغت صفات من نوع خاص تميز كل مجتمع عن غيره من المجتمعات، التي تحدد كذلك مهمة الفنان التي تنحصر في محاكاة وتوثيق شكل الحياة الاجتماعية، وقد اشار «بيرس» في مقالة له بعنوان (كيف نجعل افكارنا واضحة) الى ان (عقائداً انما هي في الواقع قواعد عمل واداء، واننا لكي ننشئ فكرة جديدة فكل ما نحتاج اليه هو تحديد السلوك والفعل، ولكي نتأكد من وضوح أي فكرة علينا ان ننظر الى الآثار والنتائج العملية التي تحققها في الواقع سواء كانت هذه النتائج مباشرة او غير مباشرة) (٢٩) ، أي أن مهمة الفنان في محاولة محاكاة وتوثيق الحياة الاجتماعية في مرحلة تاريخية ما، لاتختلف كثيراً عن رصانة البحث العلمي ووضع المؤشرات الدقيقة على حقائق وأحداث محددة تركت آثارها على المحيط الاجتماعي بتفصيلاته الدقيقة حتى باتت كالقوانين أو الاعراف المتفق عليها.

ويعد الموروث هو كل ما يشمل نظم التعامل بين الافراد والأعراف السائدة والمراسيم سيما الطقوس الدينية المتعارف عليها ضمن دائرة اجتماعية محددة، أدت الخبرات الحياتية دوراً هاماً في بلورته وتكوين

صورته النهائية المعروفة كتراث شعبي ذو ميزات واضحة، (فالتراث الشعبي هو نفسه «الفولكلور» folklore التي استعملها أول مرة «وليم طومس» بمعنى عامة الناس أي انها معتقدات وفنون وأساطير شعبية وعادات تقليدية شائعة بين عامة الناس) (٣٠) ، فضلاً عن أعتباره أساساً فكرياً ومنهجاً ذا أثر فاعل في تصوير الحياة واستيعاب النظام الاجتماعي الشعبي القائم ودروساً وعبر للأجيال القادمة، ويمكن الإشارة الى (ان التراث والقصص والاساطير متصل الحلقات منذ اقدم العصور وهو متنوع في اساليبه ومضامينه فهناك قصص «الامثال» وقصص الخرافات بالإضافة الى السير الشعبية فهذا نجد انها امتزجت المعلومات بالمغامرات والواقع بالأساطير والتجربة والحكمة مع الخيال والسحر مع الغرائب والعجائب) (٣١) ، إذ تعد هذه الجوانب ذات المسحة السحرية والروحية التأملية هي ما تكسب التراث الشعبي الفكري أهميته الخاصة وتجعل منه تراث زاخر بالمعاني ذا قيمة فكرية على قدر من الأهمية في تاريخ الشعوب.

عبر الفنان عن علاقته بمحيطه الاجتماعي بوسائل مختلفة تنوعت بتنوع الفنون وأنواعها المختلفة، في سعي دائم لتصوير الحياة اليومية بموروثاتها الشعبية بدقة لأبراز الصدق في توثيق الحياة بطريقة جمالية، إذ نجد ان الموروث المرتبط بالخزف يترك اثرا في الفن التشكيلي من خلال توظيف المهارة عن طريق الابداع والتعبير عن الافكار القادرة على تحقيق هذا الفن في التقاليد الشعبية، (فالتراث موروث عن الأجداد، تركوا لنا فيه نتاج خبراتهم ومعارفهم، لنصل إلى التراث بوصفه موروثاً فاعلاً متطوراً فالناس هم صنّاع التراث وقد انتقل التراث من شخص الى اخر عن طريق الذاكرة، او بالممارسة ويعبر التراث عن الامة وهويتها ويشمل العادات، التقاليد، الرقص، الفنون، الحكايات، والظواهر التقليدية للنظام الاجتماعي) (٣١).

لم تقتصر موضوعة الفولكلور على الحكاية الشعبية فقط فقد تعدت ذلك الى تكثيف معاني وأفكار وتقديمها بطريقة يقونية ذات نظام اشاري يعمد الى اختزال الفكرة الى صورة مجردة الملامح او ذات طاقات تعبيرية ترتبط بالموضوع الاساسي، كالأشكال الرمزية التي استخدمت في الحلي والزخارف والنقوش، فالرمز (علامة يُتفق عليها للدلالة على شيء ما أو فكرة ما) (٣٣) ، ويشير غالباً الى معاني ترتبط بحياة الشعوب، فنجد أن اعتماد الموروث الشعبي في العمل الفني التشكيلي الذي يساهم في بناء الاحداث، بات هو الموضوع الرئيسي في العمل الفني بتفصيلاته الدقيقة التي تشمل طريقة الحياة والسلوك وطريقة التفكير لاسيما طرق التعامل مع المشكلات الحاصلة، فهو بالنتيجة وسيلة من وسائل البقاء والديمومة، إذ يشير الباحثون في مجال « الفلكلور» (ان الثقافة الشعبية ليست ثابتة بل هي متغيرة ومتجددة فلها اسلوب مشترك في الحياة وهي تعني دراسة الحياة الشعبية ككل، فانها تمثل دراسة من جانب الفكر الإنساني ورسم صورة للمراحل التي مر بها في بيئة معينة تستهدف دراسة الحياة الشعبية للوصول الى فهم ومعرفة الإنسان بصورة أكثر عمقا (٣٤) .

إذ يرتبط الإنسان بمحيطه الاجتماعي بمنظومة معقدة من العلاقات التي تؤثر فيه بشكل مباشر بل وتبسخ صفات خاصة به تميزه عن اقرانه من مجتمعات أخرى، فتحدد هذه العلاقات سلوكه الشخصي ووعيه ومستوى الإدراك الشخصي للمفاهيم العامة، مما يحدد لاحقاً شكل تعبيره الخاص عن موضوعة التراث الشعبي، فيسلط الضوء على مكامن فكرية خاصة تعكس الرؤية الفكرية على نحو عام وتحدد شكل وعادات وتقاليد المجتمع، من خلال محاكاة طرق العيش وتفاصيل الحياة اليومية، وعليه (فأن التراث هو جزء من الذات يتمتع باستقلاله النسبي، وان الإنسان يتلقى تراثه منذ ميلاده ككلمات ومفاهيم وحكايات وخرافات

وخيال كطريقة في التعامل مع الأشياء وكأسلوب في التفكير، فهو يفكر بواسطته ومن خلاله يستمد من رؤاه استشراقاته(٣٥) .

ويمكن القول أن التراث بذلك يمثل إحدى مؤسسات الوعي الفكري والذائقة البصرية لدى الفنان شأنها شأن كافة البيئات الاجتماعية التي تتبلور بموجبها الرؤية الفكرية والحالة النفسية والسلوكية للفنان نفسه فيكون قادراً بذلك على التعبير عن واقعه بشكل أدق، فقد ظهرت لدى الفنانين الشرقيين بشكل عام والعراقيين بشكل خاص ارتباطهم الكبير بمفردات الحياة اليومية المادية كالأدوات ذات الاستخدام اليومي التي تعبر عن طريقة حياتهم والأفكار بما تمثله من غطاء فكري روحي ذا طبيعة تأملية (ف نجد ان الفنان العراقي قد تجذر بالارث والمرجعيات الحضارية بما تتمتع به من انظمة وتقاليد احترافية راسخة، فعلى الرغم من التحولات والمتغيرات الاخرى نجد هنالك اثرا للمادة الفنية والبيئة والرؤية الابداعية، فقد استلهم الفنان العراقي مفرداته من الرموز الشرقية القديمة ومن البيئة ومن جماليات الحروف والاشكال الخزفية) (٣٦) .

لعل سبب ذلك يعود الى ارتباط الفنان الشرقي الأوسطي بمنظومة اجتماعية أدى الجانب الروحي دوراً هاماً في بلورة ذاتيته التي دفعت باستمرار الى تأكيد الانتماء والتغني بالأطر الفكرية والروحية والتعمق بمعانيها العميقة وإعادة ترجمتها بطرق أيسر وذات طابع فني جمالي ووظيفي أحيان أخرى، فلهذا نجد ان الاسلوب المستخدم في تقنيات الخزف يحافظ من خلاله الفنان على النتاج الفني الذي يصاغ وفق علاقات وعناصر شكلية تحمل في طياتها رموز ودلالات تعد هذه حلقة الوصل بين الموروث القديم والحديث، فضلاً عن أن التراث يعتبر الحصيلة الكاملة لثقافة شعب على اختلاف اجياله وبيئاته (التي تنتقل من خلالها الرموز كمعتقدات وكمعرفة تاريخية لتتخذ صفة الثبات داخل البنية المجتمعية بخصائصها الحضارية، باعتبارها واقعاً اجتماعياً تحقق تواصل الامطاط بما تحمله من قيم انسانية) (٣٧) .

ومن الجدير بالذكر أن الارث الحضاري والتراث الشعبي حصيلة كاملة من النتاج الفكري نمت وتطورت عبر الزمن لتكون الهوية ذات الخصوصية المميزة للمجتمع، بمجمل السلوكيات والثقافات والعادات والطقوس، التي تشكل جزءاً مهماً من ذاكرة الفرد العربي، (اذ نلاحظ ان الموروث قد طغى على واقعنا المعاصر واصبح فكرنا مشدودا للقديم في حركة واثبة الى الوراء بالنسبة الى الواقع في تغير وتقدم مستمر فنحن نعمل بالكندي، ونرى ابن سينا في كل الطرقات وبالتالي يكون تراثنا القديم حيا يرزق يوجه حياتنا اليومية فالتراث يوجه سلوك الناس وحل للتلالم والعقد الموروثة) (٣٨)، التي تتشكل كبنية فكرية راسخة في المنظومة الفكرية العربية عموماً وشكل من اشكال التذوق الذي يرتبط بمعرفة التراث ومألوفيته .

فضلاً عن مجموعة كبيرة من القصص التي تواترت لتكون حصيلة فكرية خاصة بالمعتقدات والاساطير بأثر ديني اجتماعي ذات محتوى ديني يؤمن بالميتافيزيقيا كمنطلق فكري، وهذا ما يؤكد «كريم» من ان (الاساطير امتثلت كاول محاولة في تاريخ الفكر الانساني تهدف لانقاذ الانسان من متاهات الجهل باسباب الطبيعة وظواهرها) (٣٩)، وبسبب ارتباطها بحياة الإنسان اليومية والاحداث المستقبلية المجهولة، التي دفعت بانسان تلك الحقب الى وضع التصورات الكافية لما سيحصل، مع مجموعة من المعاني للاحداث الحياتية الحاصلة، الامر الذي أدى الى تكون تراث ثر من الثقافة الشعبية المحلية ذات الامتداد الميثولوجي، اصبحت خزينة من الصور والمعاني استطاع الفنان من خلالها أن يقدم مجموعة كبيرة من الاعمال الفنية التي تتغنى بتاريخ شعوبها.

الفصل الثالث أجراءات البحث

مجتمع البحث:

يتكون مجتمع البحث من أعمال الخزاف ماهر السامرائي التي تشمل على مفردة الموروث الشعبي ولغرض تبيان البعد الجمالي للموروث في أعمال الخزاف العراقي ماهر السامرائي فقد حدد الباحث مجتمع بحثه الذي يتكون من (١٨) أمودج وقد قام باختيار مجموعة من أعمال الخزاف بواقع (٤) أعمال فنية وبشكل قصدي، بحيث تكون العينة ممثلة بشكل كامل وعلمي لخدمة أغراض البحث.

عينة البحث:

عينة مختارة من أعمال الخزاف العراقي ماهر السامرائي، التي أنجزت في الفترة ما بين ٢٠٠٠-٢٠١٠.

أداة البحث:

تم إتباع المنهج الوصفي التحليلي للعينات المختارة لعدد من أعمال الخزاف ماهر السامرائي إذ تتحدد الأداة طبقاً لما جاء في الاطار النظري في تحديد أهم النقاط التي تدور في فضاء عنوان البحث واعتمد الباحث طريقة الملاحظة البصرية في التحليل كما استعان الباحث ببعض المجلات والدوريات والانترنت للحصول على مصورات لأعمالهم الفنية، فضلاً عن المقابلة الشخصية التي اجراها الباحث مع الفنان.

منهج البحث:

نظراً لاختصاص البحث في الفن التشكيلي ولاسيما فن الخزف فالعينة هي (اعمال خزف ونحت فخاري) لذلك اعتمد الباحث على المنهج الوصفي التحليلي في تحليل العينة لان هذا المنهج هو الاكثر ملائمة في تحقيق اهداف البحث.



التحليل :

أمودج (١)

اسم الفنان: ماهر السامرائي.

اسم العمل: العائلة.

سنة الانجاز: ٢٠٠١

قياس العمل : ٦٥سم X ٤٠سم العرض

التحليل : ينتظم العمل الفني من خلال مجموعة من الآليات الخزفية التي نفذت بواسطة العمل اليدوي مما يشير الى حرفية الفنان العالية، متفاوتة الأحجام والاشكال كونها متلاصقة بعضها ببعض الاخر، إذ نقشت على سطح الآنية الطينية بعض الآيات القرآنية وهي تقنية خاصة تميزت بها اعمال الفنان الخزفية. يحاكي العمل الفني حلم العثور على كنز حيث نشأ الفنان ومنذ سنين طفولته الاولى بان يسمتع الى الحكايا والقصص التي تنبىء بوجود بعض الكنوز من خلال الجرار واللقى الأثرية التي كانت شائعة ابان حكم الدولة العباسية لنصف قرن مضت، فضلا عن نسج الاهالي المحليين بعض الاساطير بوجود كنوز تعود لبني العباس او عصور اخرى في جرار مدفونة في تلك المناطق، مع تناقل القصص والحكايا عن عثور محليين عن

بعض هذه الجرار وهذه الفكرة دغدغت احلام الناس في مدينة سامراء بايجاد كنوز مدفونة لحقب سابقة، هنا استلهم الفنان ما يدور من أحلام وأمنيات في مخيلة الناس ووظفها في العمل الخزفي من خلال وجود جرة مكسورة وقد تناشرت منها بعض العملات الذهبية (الليرات)، ولو دققنا هذا العمل لوجدنا ان هناك انشاء متوازن للآليات الخزفية توزعت بشكل عائلة متكاملة تتالف من الاب والام والابناء وقفوا بطريقة توثيق لصورة تذكارية، تشير بشكل غير مباشر الى المكون الاجتماعي المحلي في التراث العراقي، فأطلق الفنان أسم العائلة على عمله الفني.

لقد اثبت الفنان أن الطينة قادرة على تقديم نتاج فني ذو طاقة تعبيرية عالية، إذ بدء برسم الآيات القرآنية من خلال استخدام (الابرة) على سطح الطينة قبل جفافها، وبعد الحرق ليسمح لأكسيد احد الفلزات ان يثبت في الخطوط التي حفرها بالابرة ثم يزال الاوكسيد براحة اليد ثم يطلى بالزجاج الشفاف ويحرق بالدرجة المطلوبة لنضجه، وهي تقنية خاصة تتيح للفنان أن يقدم اعماله الفنية بطريقة معاصرة تنسجم مع الفكر الحديث وتحقق المتطلب الجمالي للإنسان فضلاً عن محاكاته لفكرة شفافة تنتقل بالمشاهد الى حقب تاريخية وملامح فكرية محلية بتأثير الحدث التراثي والحكاية الشعبية.



أهمودج (٢)

اسم الفنان: ماهر السامرائي.

اسم العمل: محراب وحجر.

سنة الانجاز: ٢٠٠٠

قياس العمل: ٨٠سم X ٤٠سم العرض

التحليل : يمثل العمل الفني محراب وحجر أحد الاعمال الخزفية للفنان التي يحاكي من خلالها سلسلة من العصور التاريخية بطريقة شفافة تسمح بأنسيابية التصور وتلقي الفكرة من قبل المشاهد، إذ يبدو العمل من الوهلة الاولى صورة لمجموعة من الحضارات في وادي الرافدين عاشت منذ زمن بعيد في تل الصوان وتل حسونة والفترة التي سبقت السومريين، الامر الذي يوضح تأثر الفنان الشديد بالموورث العراقي من خلال زيارته ايام التنقيب في سامراء عام ١٩٦٣.

تسيد الطراز الاسلامي على مشهد العمل ككل، من خلال اللون الأزرق الذي شاع استخدامة من قبل الفنان المسلم وتأثيره وطبيعة تكوين الشكل الكلي بوحى من المحراب الذي أعتبر في فترة من الفترات عنصراً معمارياً أساسياً في العمارة الاسلامية، كونه يعبر عن فكرة روحية ترتبط بعلاقة الانسان بالمطلق، وذات أثر فلكلوري محلي ، حيث استخدم الحروف العربية وآيات من القران الكريم أكسب العمل الخزفي طابعا اسلاميا خالصاً.

أستخدم الفنان تقنية خاصة في أخراج الشكل النهائي للعمل الخزفي من خلال طريقة الحرق وأستخدم طينة نوع (stone wear) عالية الحرارة، كذلك استخدام زجاج الرماد واستخدام زجاج عالي الحرارة ومتوسط الحرارة في أماكن اخرى، لأظهار شكل ذو تكوين تجريدي يوحي بتكوينه العام الى شكل الكتل الصخرية مع

الإشارة إلى الحضارات القديمة والاسلامية المتعاقبة ، مع طاقة تعبيرية عالية أكسبت العمل حيوية وتأثير عالين، ترفع من قيمة البناء الشكلي والقيمة الجمالية للعمل الفني برؤية فنية معاصرة فضلاً عن تقديم خطاب فكري يمثل الجانب التاريخي بتأثير الموروث الشعبي.

ولو نظرنا بصورة عامة للعمل نجد أنه يحمل طابع المعاصرة بطريقة جميلة بتوضيح امكانية الخزاف بتطويع طينته وسيطرته على ألوانه والانسجام في الدرجات اللونية التي جاءت منسجمة مع شكل العمل الخزفي وكأن اللون هو من صلب الطينة وليس مضافاً لها، مما يعزز البناء الفني للعمل متظماً الفكرة الاساسية للخطاب الفكري المتمثل بمحاكاة الأثر الحضاري بطريقة جمالية معاصرة.



أمودج (٣)

اسم الفنان: ماهر السامرائي.

اسم العمل: الملووية.

سنة الانجاز: ٢٠٠٢

قياس العمل : ٧٠سم x ٤٠سم العرض

التحليل : يمثل عمل المنحوتة الفخارية في امودج (٣) تكوين مدور عمودي الاتجاه، يشبه إلى حد كبير مبنى الملووية في سامراء وقد أكتسب العمل اسمه من الشكل الخارجي للتكوين الكلي المشابه للملووية، وقد يكون تأثير الشكل الاساسي للملووية أحد الأشكال المخزونة في ذاكرة الفنان لما لها من تأثير محلي وطابع فلكلوري وديني في آن واحد.

اعتمد الفنان منحى معاصراً في أنشاء عمله الفني الذي يشير إلى مرحلة فكرية أكثر من كونه يحاكي شكلاً آثارياً، فقد أهتم بالأنشاء الخارجي للعمل وإلغاء كل ما يمت بصلة إلى الجانب الوظيفي في التكوين الاساسي لبناء الملووية ، فقد أستعار الفنان الشكل الخارجي للملووية واختزال علاقتها بالمكان واعتبارها مفردة ذات طاقة تعبيرية تشير إلى علاقتها بالمجتمع وبالفرد من نواحي فكرية وتراثية ودينية، من خلال الرموز الحروفية الإسلامية واللون الأزرق شائع الاستخدام لدى المسلمين، تعيدنا مرجعية العمل الفني إلى الزقورات القديمة من معابد سومر وبابل، حيث شكل العمل بالوان هادئة تميل إلى الطبيعة المعاشة المألوفة، يغلب عليها اللون الترابي، حيث شكلت سامراء مركز فكرياً كذلك مركز لانتاج الخزف بتأثير الحضارات العراقية القديمة، إذ يرى الفنان ان استلهام التراث ليس بالضرورة ان يكون استنساخاً فللمعاصرة أهمية قصوى من خلال التواصل ما بين الماضي والحاضر مما يمنح العمل مسحة فنية جمالية خالصة.

تبدو كتلة الفني وقد شكلت بطريقة النحت الفخاري بطريقة البناء العودي للطينة بحيث تعبر عن بناء شكلي مألوف، بطريقة راعى فيها الفنان المحاكاة بدقة في القسم السفلي للعمل الفني في حين شكل القسم العلوي بطريقة تختلف عن الشكل المعروف للملووية ، ويبدو أن الهدف من ذلك هو محاول الخروج بعمل فني تجريدي ذو طاقة تعبيرية مضافة بفعل تأثير البعد الحضاري والتاريخي للمكان، فضلاً عن تقديم شكل ذو قيمة جمالية وأتقان عالين تظهر من خلال قدرة الفنان على الاظهار بطريقة معاصرة.



أهمودج (٤)

اسم الفنان: ماهر السامرائي.

اسم العمل : الصياد.

سنة الانجاز : ٢٠١٠

قياس العمل: ٤٥X٣٥ سم

التحليل : يمثل الأهمودج أحد أعمال النحت الفخاري ويندرج ضمن اعمال الخزاف النحتية الفخارية ويمثل منحوتة مجسمة بطريقة النحت المدور، والتي ترتبط بشكلها العام بتأثير الاعمال الفنية الرافدينية، ومنفذ بطريقة واقعية ذات طابع تعبيرى.

ارتبطت فكرة صيد السمك بذهن الفنان في مراحل عمرية مبكرة ، إذ دأب في طفولته على مراقبة عملية الصيد ومشاهدة شكل الاسماك على شاطئ النهر، وقد حاكى الخزاف الفكرة ذاتها في مجموعة كبيرة من اعماله كأهمودج (٤) الموسوم الصياد، إذ يبدو المشهد للوهلة الاولى بسيطاً ومباشراً لصياد يحمل على كتفه سمكة كبيرة بعد صيدها.

عمد الخزاف الى اكساب الشكل الرئيسي في العمل الخزفي شكلاً مغايراً وغير تقليدي للوجه البشري فهو يحيل المشاهد الى تلك الاشكال والمنحوتات التي نفذت في فترات متفاوتة من الحضارات العراقية القديمة ، بل اقترب الخزاف بشكل كبير من منحوتات الحضارات الرافدينية فوضع قدمي الصياد على قاعدة مدورة تشبه القاعدة المألوفة للتماثيل المدورة للنتاجات النحتية الرافدينية ، فهو بهذا يسعى الى ربط المحليين بأسلافهم الرافدينيين بتصوير مشاهد تمثل شكل الحياة المتشابهة في التعامل مع البيئة الحياتية بشكلها العام بما يشمل كافة السلوكيات والاداءات اليومية التي يؤدي المورث دوراً هاماً في بلورة الشكل العام للحياة.

نفذ الخزاف عمله الفني بطريقة واقعية ولم يتوانى عن تمثيل التفاصيل الدقيقة للشكل في محاولة لاكساب الشكل عاطفية من نوع خاص لتعزيز قدرة تأثير العمل الفني في المشاهد، مع استخدام لون الفخار الذي يحيل المشاهد الى الاعمال الفخارية الرافدينية باشاره الى ارتباط الحياة السابقة والحاضرة بالبيئة الطينية . تعامل الخزاف مع الأشكال الرافدينية وكانها يقونان ذات حضور مستمر وقائم يتجاوز موضوعة الزمان ، فهو يؤكد في أعماله الفنية على تشابه وسائل الحياة وسبل العيش، التي يتشارك بها الرافديني مع الانسان الحاضر ضمن قاسم مشترك اكبر يمثل البيئة والمكان ويمثل كذلك القيمة الفنية والتاريخية للارث الحضاري.

الفصل الرابع نتائج البحث

النتائج:

١. عمد الخزاف ماهر السامرائي الى الأرتقاء بالعمل الخزفي الى مستوى تذوق عالمي معاصر، بتأثير التراث المحلي والحكاية الشعبية، وتقديمها على وفق الخطاب البصري العالمي المعاصر.
 ٢. وظف الخزاف السامرائي مفردة الحكاية الشعبية في أعماله المعاصرة محاكياً في ذلك التراث الشعبي وما يحمله من معاني رمزية تضيف طاقة تعبيرية للعمل الفني.
 ٣. اضافت الاستعارة الشكلية للموروث الشعبي بعداً جمالياً ذا سمة مميزة للعمل الخزفي ترتبط بالمفهوم الجمالي للتراث الشعبي، كالأقواس والبناءات العمودية والعلامات والحروفيات .
 ٤. استلهم الخزاف أشكاله من التراث لما يحمله من تراكمات فنية تعمل على توظيف عدد من الاحداث والقصص الخرافية في العمل الفني مما يعطيه صفة الانتماء لهذا العمل.
 ٥. عززت الحكاية التراثية من الطاقة التعبيرية للعمل الفني المعاصر، وساهمت في تقديم اعمال خزفية ذات خصوصية تراثية محلية.
 ٦. تعامل الفنان من خلال اسلوبه الفني في استيعاب مفردات اعماله الفنية من التراث والموروث الشعبي في اضافة مسحه جمالية ذات طاقة تعبيرية عالية.
 ٧. إن استلهم التراث الشعبي في النتاج الفني تؤكد الخصوصية القومية والهوية المحلية.
 ٨. تعد الحكاية والموروث عوامل نفسية تؤثر في أسلوب الفنان من خلال الالهام والاستفادة من التراث الفكري والتاريخي، وتركز الضوء على جانب مهم من الحياة الاجتماعية.
 ٩. إن الحكاية الشعبية ماهي إلا روايات خاصة تتضمن احداثاً وظروفاً مميزة تختص بالمدينة والعلاقات الاجتماعية وطريقة الحياة اليومية يمكن أن تعد وثيقة ذات طابع جمالي.
- الاستنتاجات:

١. شكلت الحكاية الشعبية والتراث على نحو عام مادة فكرية دسمة مكنت الفنان من تقديم أعمال خزفية معاصرة ذات طابع محلي.
٢. احتوى النتاج الخزفي تراثاً ثراً مروراً بمدد طويلة ومجموعة كبيرة من الحضارات العربية والاسلامية بمختلف مدها استعان بها الفنان ليصنع ما يشبه الجسر الحضاري الذي يصل بين كافة الحقب الزمنية التي أثرت في تكوين التراث الشعبي.
٣. اعتمد الخزاف المعاصر السامرائي على الحكاية الشعبية والفكر التراثي ذي الطابع الاجتماعي الديني عموماً كأداة لا يصال الفكرة المركبة وعدها وسيلة للتعبير عن الافكار الفنية المعاصرة.
٤. رسم الفكر التراثي الشعبي المحلي والحضاري خصوصية أعماله الخزفية ووسم هذه الاعمال بخاصية تراثية ترتبط بالتاريخ وبالحدث مما حقق فكرة الصدق الفني لديه.
٥. ارتبطت مخيلة الفنان بواقعة المحلي والتراثي القديم بشكل كبير اثر على نتاجاته الخزفية التي تنقل المشاهد الى مناطق بعيدة في الذاكرة الاجتماعية وتبين الخصوصية العالية للفنان في طرح موضوعاته الفنية المعاصرة.
٦. تأثر الفنان بالثقافة العالمية عامة والتقنية الخزفية خاصة، مع المحافظة على انتمائه الفكري ، فقدم

أعمالاً فنية ترقى الى النتاجات العالمية ذات الطرح البصري المعاصر بخصوصية فكرية محلية، باثر الحكاية الشعبية.

التوصيات:

١. يوصي الباحث التأكيد على إعادة قراءة التراث الشعبي واستلهامه، وفعل التأثير في النتاجات الفنية المستقبلية .

٢- يوصي الباحث بدراسة التجارب الفنية المعاصرة للفنانين العراقيين ومدى فاعلية استعارة المفردة الشعبية في تقديم اعمالهم التشكيلية.

٣- يوصي الباحث اعتماد التراث الشعبي كمفردة منهجية تفيد وتعزز من المعرفة التاريخية والاستفادة منه كتراث ثرّ.

المقترحات: يقترح الباحث اجراء بعض الدراسات :

١. منظومة الرموز والعلامات الاشارية في التراث الشعبي.

٢. التراث الشعبي وتأثيره في نتاجات الخزافين العراقيين.

٣. الابعاد الاجتماعية للموروث الحضاري في التشكيل المعاصر.

الملاحق

جدول يبين أعمال الفنان ماهر السامرائي المتخذة عينة للبحث

ت	اسم الفنان	اسم العمل	سنة الانجاز	القياس
١	ماهر السامرائي	العائلة	٢٠٠١	٤٠×٦٥سم
٢	ماهر السامرائي	محراب وحجر	٢٠٠٠	٤٠×٨٠سم
٣	ماهر السامرائي	الملوية	٢٠٠٢	٤٠×٧٠سم
٤	ماهر السامرائي	الصيد	٢٠١٠	٣٥×٤٥سم

هوامش البحث :

١. صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، القاهرة : ١٩٧٧ ، ص ١٣٧ .

٢. يوسف خياط ، معجم المصطلحات العلمية والفنية ، (بيروت : دار لسان العرب) ص٧١.

٣. المعجم العربي الأساس ، مجموعة من اللغويين (المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، ١٩٨٩) ص٢٦٤.

٤. عيد ، كمال : جماليات الفنون ، دار الجاحظ للنشر ، بغداد ، ١٩٨٠ ، ص ١٩ .
٥. هربرت ريد : معنى الفن ، ط ٢ ، ت: سامي خشبة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد : ١٩٨٦ ، ص ٣٧ .
٦. الزبيدي، السيد، محمد مرتضى: تاج العروس، م١، بيروت، ط١٨٨٥، ص٦٥٢.
٧. محبك، احمد زياد: من التراث الشعبي دراسة تحليلية للحكاية الشعبية، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ٢٠٠٥، ص١٥.
٨. محمود، زكي نجيب : محاورات أفلاطون ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٣٧، ص ١٥١-١٥٢ .
٩. صاحب، زهير واخرون: دراسات في بنية الفن، دار مكتبة الرائد العلمية، عمان، الاردن، ٢٠٠٤، ص٨٣-٨٥.
١٠. ريد، هربرت: معنى الفن، ت: سامي خشبة ، مراجعة: مصطفى حبيب، دار الشؤون الثقافية، ط٢، العراق، بغداد، ١٩٨٦، ص٣٩.
١١. شلق، علي: الفن والجمال، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت، لبنان، ١٩٨٢، ص٦٠-٦١.
١٢. حسان، محمد سعد : مقدمة في علم الجمال، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، ٢٠٠٧، ص٧٥.
١٣. كامل، عادل: الحركة التشكيلية المعاصرة في العراق، دار الرشيد للنشر، العراق، ١٩٨٠، ص٧١.
١٤. نوبلر، ناثن: حوار الرؤيا ، مدخل إلى تذوق الفن والتجربة الجمالية، ترجمة فخري خليل، مراجعة جبرا ابراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ١٩٩٢، ص٩٥.
١٥. بيلينكتون، دورا.م، فن الفخار صناعة وعلماء، ت: عدنان احمد و احمد شوكت، منشورات وزارة الاعلام، العراق، ١٩٧٤، ص١٢٨.
١٦. بتصرف: يوسف، عقيل مهدي، الجمالية بين الذوق والفكر، مطبعة سلمى الفنية الحديثة، بغداد، ١٩٨٨، ص٧٧-٧٨.
١٧. ريشار، اندريه : النقد الجمالي . ت : هنري زغيب ، منشورات عويدات ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٧٤ ، ص ١٠٠ .
١٨. محمد، جاسم عبد القادر، النقد والتذوق الجمالي في التربية الفنية، بيروت، لبنان، مكتبة الفلاح للنشر والتوزيع، د.ت، ص١٢٠.
١٩. بن عيسى، فضيلة، روميات ابي فراس الحمداني دراسة جمالية، كلية الاداب، جامعة ابي بكر بلقايد، الجزائر، ص٢١.
٢٠. ينظر: شيفر، جان ماري، الفن في العصر الحديث، ت: فاطمة الجيوشي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٦، ص٥٣.
٢١. ينظر: سانتيانا، جورج، الاحساس بالجمال، ، ت: محمد مصطفى بدوي، مراجعة، زكي نجيب محمود، مكتبة الاسرة، القاهرة، ٢٠٠١ ، ص١٤٨-١٤٩
٢٢. ينظر، ابو ملحم، علي: نجو رؤية جديدة الى فلسفة الفن، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٩٠، ص٣٣.
٢٣. ينظر: سانتيانا، جورج، الاحساس بالجمال، مصدر سابق ، ٩٩-١٠٠.
٢٤. عباس، علي خالد، توظيف التقنيات في بنية الشكل الخزفي، مجلة العميد، بغداد، العدد السابع، ٢٠١٣، ص٣١٩.
٢٥. عباس ، علي خالد، مصدر سابق، ص٣٢٥
٢٦. سيفو، شاكر، في جماليات الموروث الحكائي الشعبي، م٢، العدد الرابع، د.ت، ٢٠١١، ص١١١.
٢٧. محبك، احمد زياد، من التراث الشعبي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ٢٠٠٥، ص١٥-١٧.

٢٨. الكيلاني، شمس الدين، من العود الابدي الى الوعي التاريخي، دار الكنوز الادبية، بيروت، لبنان، ١٩٩٨، ص٢٩.
٢٩. ينظر: جيمس، وليم، البراجماتية، ت: محمد علي العريان، تقديم: زكي نجيب محمود، سلسلة ميراث للترجمة، ٢٠٠٨، ص٦٥-٦٦.
٣٠. محبك، احمد زياد، من التراث الشعبي، مصدر سابق، ص١٦.
٣١. قنديل، فؤاد: ادب الرحلة في التراث العربي، مكتبة الدار العربية، القاهرة، ٢٠٠٢، ص١٢-١٣.
٣٢. حسين، ديانا ماجد، الاسطورة والموروث الشعبي في شعر وليد سيف، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، ٢٠١٣، ص١٢.
٣٣. المعجم الفلسفي، مجمع اللغة العربية، جمهورية مصر العربية، الهيئة العامة لشؤون المطابع، القاهرة، ١٩٨٣، ص٩٢.
٣٤. ينظر: السامرائي، محمد رجب، الوان من التراث الشعبي في العراق، الموسوعة الثقافية للنشر، بغداد، العراق، ٢٠٠٨، ص٥-٦.
٣٥. ينظر: الجابري، محمد عابد، نحن والتراث، المركز الثقافي العربي، ط٦، بيروت، ١٩٩٣، ص٢١-٢٢.
٣٦. عباس، علي خالد، مصدر سابق، ص٣٣٤.
٣٧. غولدمان، لوسيان، العلوم الانسانية والفلسفية، ت: يوسف الانطاكي، ١٩٩٦، د.ت، ص٤.
٣٨. طرايش، جورج: المثقفون العرب والتراث، رياض الريس للكتب والنشر، لندن، ط١، ١٩٩١، ص٢١٦-٢١٧.
٣٩. الجابري، علي حسين، الحوار الفلسفي بين حضارة الشرق وحضارة اليونان، دار افاق العربية للنشر، بغداد، ١٩٨٥، ص٢٨.

المصادر والمراجع

١. ابو ملحم، علي: نجو رؤية جديدة الى فلسفة الفن، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٩٠.
٢. بن عيسى، فضيلة، روميات ابي فراس الحمداني دراسة جمالية، كلية الاداب، جامعة ابي بكر بلقايد، الجزائر.
٣. بيلينكتون، دورام، فن الفخار صناعة وعلم، ت: عدنان احمد و احمد شوكت، منشورات وزارة الاعلام، العراق، ١٩٧٤.
٤. الجابري، علي حسين، الحوار الفلسفي بين حضارة الشرق وحضارة اليونان، دار افاق العربية للنشر، بغداد، ١٩٨٥.
٥. الجابري، محمد عابد، نحن والتراث، المركز الثقافي العربي، ط٦، بيروت، ١٩٩٣.
٦. جيمس، وليم، البراجماتية، ت: محمد علي العريان، تقديم: زكي نجيب محمود، سلسلة ميراث للترجمة، ٢٠٠٨.
٧. حسان، محمد سعد : مقدمة في علم الجمال، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، ٢٠٠٧.
٨. حسين، ديانا ماجد، الاسطورة والموروث الشعبي في شعر وليد سيف، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، ٢٠١٣.
٩. ريد، هربرت: معنى الفن، ت: سامي خشبة، مراجعة: مصطفى حبيب، دار الشؤون الثقافية، ط٢، العراق.

بغداد، ١٩٨٦.

١٠. ريشار ، اندريه : النقد الجمالي . ت : هنري زغيب ، منشورات عويدات ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٧٤ .
١١. الزبيدي، السيد، محمد مرتضى: تاج العروس، م١، بيروت، ط١، ١٨٨٥م.
١٢. السامرائي، محمد رجب، الوان من التراث الشعبي في العراق، الموسوعة الثقافية للنشر، بغداد، العراق، ٢٠٠٨.
١٣. سانتيانا، جورج، الاحساس بالجمال، ت: محمد مصطفى بدوي، مراجعة، زكي نجيب محمود، مكتبة الاسرة، القاهرة، ٢٠٠١ .
١٤. سيفو، شاكر، في جماليات الموروث الحكائي الشعبي، م٢، العدد الرابع، د.ت، ٢٠١١.
١٥. شلق، علي: الفن والجمال، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ١٩٨٢.
١٦. شيفر، جان ماري، الفن في العصر الحديث، ت: فاطمة الجيوشي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٦.
١٧. صاحب، زهير واخرون: دراسات في بنية الفن، دار مكتبة الرائد العلمية، عمان، الاردن، ٢٠٠٤.
١٨. صليبا، جميل: المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة: ١٩٧٧.
١٩. طرابيشي، جورج: المثقفون العرب والتراث، رياض الريس للكتب والنشر، لندن، ط١، ١٩٩١.
٢٠. عباس، علي خالد، توظيف التقنيات في بنية الشكل الخزفي، مجلة العميد، بغداد، العدد السابع، ٢٠١٣.
٢١. عيد ، كمال : جماليات الفنون ، دار الجاحظ للنشر ، بغداد ، ١٩٨٠ .
٢٢. غولدمان، لوسيان، العلوم الانسانية والفلسفية، ت: يوسف الانطاي، ١٩٩٦، د.ت.
٢٣. قنديل، فؤاد: ادب الرحلة في التراث العربي، مكتبة الدار العربية، القاهرة، ٢٠٠٢.
٢٤. كامل، عادل: الحركة التشكيلية المعاصرة في العراق، دار الرشيد للنشر، العراق، ١٩٨٠.
٢٥. الكيلاني، شمس الدين، من العود الابدي الى الوعي التاريخي، دار الكنوز الادبية، بيروت، لبنان، ١٩٩٨.
٢٦. محبك، احمد زياد: من التراث الشعبي دراسة تحليلية للحكاية الشعبية، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ٢٠٠٥.
٢٧. محمد، جاسم عبد القادر، النقد والتذوق الجمالي في التربية الفنية، بيروت، لبنان، مكتبة الفلاح للنشر والتوزيع، د.ت.
٢٨. محمود ، زكي نجيب : محاورات أفلاطون ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٣٧.
٢٩. المعجم العربي الأساس ، مجموعة من اللغويين (المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، ١٩٨٩).
٣٠. المعجم الفلسفي، مجمع اللغة العربية، جمهورية مصر العربية، الهيئة العامة لشؤون المطابع، القاهرة، ١٩٨٣.
٣١. نوبلر، ناثن: حوار الرؤيا ، المصدر، مدخل الى تذوق الفن والتجربة الجمالية ، تر: فخري خليل، مراجعة جبرا ابراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، لبنان، ١٩٩٢.
٣٢. هربرت ريد : معنى الفن ، ط ٢ ، ت: سامي خشبة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد : ١٩٨٦.
٣٣. يوسف خياط ، معجم المصطلحات العلمية والفنية ، (بيروت : دار لسان العرب).
٣٤. يوسف، عقيل مهدي، الجمالية بين الذوق والفكر، مطبعة سلمى الفنية الحديثة، بغداد، ١٩٨٨.