المفاهيم الانسانية وتجلياتها في التشكيلات الفخارية القديمة (مفهوم المرض)

م.د. عليه محسن عبود

جامعة آشور / كلية الفنون الجميلة / قسم الفنون التشكيلية

alia@au.edu.iq

الملخص:

تحتل التشكيلات الفخارية والخزفية الممثلة للمفاهيم الانسانية، أهمية كبيرة، وذلك لأنها تتمتع بخصوصية، في التركيب الشكلي، اضافة الى تقنيات التشكيل، ومسائل الابتكار والتأليف الى اعتبارها تنضم الى اتجاهات فنية معاصرة باعتمادها على أطر فلسفية واقعية ذات هدف ذو أبعاد اجتماعية، وفي بحثنا هذا نهدف الى الوقوف على السمات الشكلية، والتعرف على التقنيات التي اعتمدتها تلك التشكيلات، الموروثية منها، أو المعتمدة على خصائص الفنان الفردية، فهي تهدف الى إظهار المضامين والمفاهيم الانسانية (مفهوم المرض) وتساهم في إيضاحه. كما تأتي أهمية هذا البحث في تقديم قراءة، جديدة لكل ما سبق، في مضمار التشكيل الخزفي القديم.

الكلمات المفتاحية: المفاهيم، الانسانية، التجليات، التشكيلات الفخارية القديمة.

Human concepts and their manifestations in ancient pottery formations (the concept of disease)

Ealayh Mohsen Abboud

Assyria University / Faculty of Fine Arts / Department of Fine Arts

alia@au.edu.iq

Abstract:

Pottery and ceramic formations that represent human concepts are of great importance, because they have a specificity in formal composition, in addition to formation techniques, and issues of innovation and composition. They are considered to join contemporary artistic trends by relying on realistic philosophical frameworks with a goal with social dimensions. In this research, we aim To identify the formal features, and to identify the techniques adopted by these formations, whether inherited from them, or based on the characteristics of the individual artist, they aim to show human contents and concepts (the concept of disease) and contribute to clarifying it. The importance of this research also comes in providing a new reading of all of the above in the field of ancient ceramic formation.

Keywords: (concepts, humanity, manifestations, ancient pottery formations).

مشكلة البحث: تعتبر التشكيلات الفخارية والخزفية، التي عبرت عن مفاهيم انسانية وخاصة مفهوم (المرض)، ذات أهمية واضحة، في التشكيل الخزفي المعاصر، حيث استمرت مضامينها، بالإضافة الى مستوى طرائق التشكيل، والتقنيات اللونية، الابداعية، الى اعتبارها تشكيلات، اعتمدت الفلسفة الواقعية، فهي تحمل أفكار وعلاقات متنوعة اضافة

الى ظهورها الواقعي، وهي تنقل حالات وأحداث انسانية، استطاعت أن تثبت تداولها، اجتماعياً، لما تمتلكه، من خصائص تعبيرية كبيرة. وهنا نطرح مشكلة البحث عبر التساؤل التالي: هل استطاعت التشكيلات الفخارية والخزفية القديمة أن تقوم بتمثيل المفاهيم الانسانية من خلال تقنيات الإظهار على وفق رؤية وخصائص تشكيلية واقعية؟.

أهمية البحث: ان للتشكيلات الفخارية والخزفية الممثلة لمفاهيم انسانية (مفهوم المرض) خاصة، أهمية كبيرة في التشكيل الخزفي المعاصر، ضمن اتجاه واقعي لما تحمله، ذائقيه خاصة، فقد اتخذت من الاتجاهات الفلسفية الواقعية، والتيارات الفكرية متبعاً لها، فضلاً عن إسهامها الفعال في المجتمع الإنساني، ومن هنا جاءت محاولة الباحثين من تسليط الضوء على حركة التشكيلات والمفاهيم الانسانية، المحركة، والمقابلة. وإبداعاتها التشكيلية، والتقنية، يمكن الاشارة الى أهميتها، في التشكيل المعاصر وإسهامها، في انبثاق اتجاهات واقعية أخرى، وفق أساليب ابداعية، كما تكمن أهمية البحث في تسليط الضوء على دراسة بحثية لما يتناولها الباحثون في العراق سابقاً.

هدف البحث: التعرف على التشكيل الخزفي القديم المقابل للمفاهيم المحركة له، ضمن حدود البحث المكانية ضمن جمهورية (بيرو)، للحد الزماني (٢٠٠ ق.م – ١٠٠م)، فيما تتضمن الحدود الموضوعية مجموعة من التشكيلات الفخارية والخزفية القديمة المقابلة لمفهوم (المرض).

الإطار النظري للبحث

المحور الأول: مفهوم المرض ومرجعياته في التشكيلات الفخارية والخزفية القديمة.

في هذا الأفق الحضاري يعاني الأفراد من مرض يسمى (hare lip)، أي مرض (شفة الأرنب)، كأحد الأمراض، التي تم تسليط الضوء عليها، في عدد من التشكيلات الفخارية والخزفية، المقابلة، لحالة المرض الذي هدد وجود المجتمع من خلال انتشاره الواسع، وعدد الوفيات. والمرض معروف واسمه الطبي (Cleft lip) وهو من أشهر تشوهات، الوجه، ويعتبر من المشاكل، التي تلازم المفرد المصاب به، طوال حياته.

وفيه تنفصل الشفة العليا تحت الأنف نتيجة خلل، في البنية الطبيعية، التي تتشكل قبل الولادة، عندما لا يكون هناك، ما يكفي من الأنسجة، لإنشاء الشفاه، يحول دون أن تلتئم الأنسجة، التي تكون الفم، وفي العادة، يظهر المرض في وقت مبكر، على الجنين، في المراحل الأولى من الحمل.

كما يصاحب المرض، تشوه خلقي في غضاريف الأنف، والحاجز النصفي، مما يؤدي الى ضيق، في التنفس، هذا فضلاً عن معاناة المريض، في صعوبة الكلام، وتشوه الانسان ومشاكل البلع، وكلما كبر الانسان. ازدادت مضاعفاته الخطيرة، فتظهر علامات سوء التغذية، وتدهور الصحة العامة، للمريض. تلعب الوراثة، والتاريخ العائلي، دوراً كبيراً، في ظهور، أعراض المرض، اضافة، الى بعض العادات السكانية، ذات المنشأ العقائدي، حيث تعاطي أنواع عديدة. من

الدخانيات، والمواد المخدرة، والمسكرة، والأعشاب، ذات التأثير النفسي، والتي تزخر فيها البيئة* الطبيعية، لعموم مساحة القارة (امريكا الجنوبية).

اضافة الى عدد من النباتات التي تتخصص بوظائف طقوسية. ومنها "(نبات سوج Sange و(الارطماسيات Artemasyat)، والقرنفلة الصابونية كانت تقطف بوصفها، جذور مقدسة" (Fortune, 1923, p. 175).

كان لها تأثير ملموس في ظهور أعراض الاصابة بالمرض. ولعل من الواضح أن تعاطي أحد أنواع نبات الصبار، المقدس الذي يسبب، الغيبوبة، ونبات (التشيتشا Chichi)، ونبات الكوكا المخدر، ودخانيات (التاباكو Tabaco)، والتي تحتل مكانة هامة، في الطقوس الشعائرية. والتي ينفرد بتعاطيها الرجال من كافة الأعمار.

كانت أحد الأسباب المهمة في تزايد عدد المصابين بالمرض من الرجال دون النساء وكان هذا الشيء دفعنا الى تتبع العديد من النماذج والتي أظهرت تفوق عدد الاصابات من الرجال كسمة غالبة في النماذج التشكيلية دون النساء. ومما يجدر ذكره، أن تتبعت التشكيلات الفخارية والخزفية، مراحل السياق التاريخي، للمرض وقامت بوظيفة تسجيل، ملامحه وآثاره، الخاصة. تضمنتت، تحديد المناطق المصابة من الوجه، بالاضافة الى اثارة مواضيع أخرى هامة، سمحت بتسجيل مضاعفاته الخطيرة.

تعتبر النماذج التشكيلية، من أهم وأوضح النتاجات الواقعية، الانسانية، ومنها يمكننا، تحديد انطلاقة، التشكيلات الفخارية والخزفية الواقعية، والتوسع في انتاجها، لتشمل حالات ومواقف، تتعلق بمفاهيم انسانية. ان هذا النطاق، من النماذج التشكيلية، قد أعلنت، عن التزامها بالقيم الحضارية والموروثات القديمة، توصف بأنها، ذات منحى عقائدي، حيث انها سمحت بظهور بعض الرموز والتأثيرات العقائدية، القديمة، بالرغم من ظهور بوادر التحولات الحضارية، وهيمنة مفاهيم وأفكار انسانية جديدة.

وفي الواقع، مازالت هناك وعلى الدوام تذكر، حكائية أساطير، نشأة الكون، ورحلات الملوك المؤلهين (سيجورنه، ب.ت، صفحة ٢٩٤)، الى العالم السفلي، ومعاناتهم، مع تجلي ملامح تلك المعاناة، بالاضافة الى ما تحتفظ به الذاكرة الجمعية، ويحقق، تمثلات تظهر، في تقاليد الوشم، والتشريط، والوسم وتشوهات أجزاء من الوجه، والجماجم.. الخ. باعتبارها ملامح، ذات سمة قدسية، مرتبطة بطاقات وقوى عظمى، فالمقدس يحمل ملامح المقدس.

ونتيجة لما تقدم، يمكن أن يصبح المرضئ أشخاص يحملون قوى عظمى، تمكنهم من تحقيق، ما هو معجز من الأفعال والأشياء، الى اعتبار، أن وجودهم، كتمثيل خيالي لمعايير وقيم وتقاليد اجتماعية، وتعبير تقديسي عن قوى

* "تتمتع أكثر مناطق هذه الحضارة بوصفها أراضي عالية، زاهية الوديان والسفوح، ومغطاة بأعشاب، ووجود أشجار (الغوایاکان gwayacan) التي تشفي الرطوبة، وأشجار (وليكيد امبار Weleked ambar) السلم الطبيعي العطرية، وجذور متنوعة ذات فوائد غذائية وطبية، اضافة الى محاصيل زراعة كالذرة، والكاكاو والبن والفاكهة مثل الأناناس وجوز الهند (والميرايولاتوه Merayalon) والفلفل البديل عن التوابل، اضافة الى القرنفل". فيرناندیت دي اوفيدو: التاريخ، ج١٣، نيومكسيكو، ص٢٠٣.

شمولية عظمى. ان وجودهم، ضروري، فهو يساهم في إبعاد، خطر الكوارث، كالزلازل والبراكين والأعاصير والتي تشكل سمة عامة، لهذا الموقع الجغرافي، (منطقة الانديز الأوسط).

والحقيقة أن هؤلاء الأشخاص، لابد من حمايتهم، في أماكن خاصة، آمنة وبعيدن، عن الحياة والنشاط الاجتماعي. وإذا ما تتبعنا السياق التاريخي التتابعي لهذه الاتشكيلات، إذ لا يخلو المظهر الخارجي لها، من إشارات ورموز، ذات مغزى عقائدي قديم، تتراوح بين أجزاء من أشكال حيوانية ونباتية. وتركيبات ميثولوجية (حيوانية – نباتية) واشارات خطية، وأشكال هندسية تمثل دوائر وأشكال بيضوية، وتركيبات تتكون من خطوط متقاطعة، ومتدرجة، تحتل فيها دوائر صغيرة تشبه النقطة أماكن مركزية وأشكال عبارة عن مثلثات ومعينات ذات حجوم كبيرة وصغيرة، هي بمثابة سلسلة أشكال تتابعية موروثية من حضارات قديمة سابقة.

المحور الثاني: خصوصية الفكر الحضاري:

وفي هذا النطاق من النماذج التشكيلية يؤكد الفكر الحضاري، على المفهوم الإنساني، من خلال طرح مواضيع، تهم الأغلبية، هذا الى جانب أنها، تشير الى أفكار انسانية، باعتبار، أن مواضيعها، مستلهمة من الواقع وهي "تعبير عن مظهر اجتماعي أو اقتصادي" (عكاشة، ٢٠٠٢، صفحة ٢٤).

أو صحي، أو مواضيع تتعلق بالبيئة الثقافية للمجتمع. فقد أتاحت فرصة للتعرف على مؤشرات خاصة بحالة (المرض)، ومنها انحسار المرض، والعوامل المسببة لها، ومخاطره ومن ذلك، فقد كان لظهور، التشوهات الخلقية، أهمية واضحة، تكاد تنفرد بها خصوصية هذا المرض، من أجل نقل رسائل انسانية ذات طابع تحذيري شفراتها مفهومة من قبل أفراد المجتمع. ومن الملاحظ أن أهم ما يتميز به التشكيل الخزفي هو التزامه الواضح بمواضيع انسانية من خلال طرح نموذج يحمل موضوع شائع يؤكد فيه وظيفته الاجتماعية.

ولكن لا يفوتنا ان نذكر أن القلق من الموت، فاعلاً الآن، فأن مثل هذا التفكير يتماشى، جراء انتشار المرض، وبذلك فقد أصبح التشكيل الخزفي أكثر مقدرة على الحضور، والتعبير. ولعل من الواضح ظهور التوتر الذي ساد المنجز، وعلى وجه الدقة، جراء ظهور تلك التشويهات، بتعبيرية عالية، ومن خلال المشاعر الواضحة، والتي عبّرت عنها، تلك الاشارات والملامح النفسية، حققت قوى جذب وتداول اجتماعي تبدو لنا كاملة. اعتمدت اجتهاد الفنان للتلميح الى أفكار انسانية، من خلال الملامح السايكولوجية للنماذج التشكيلية.

والحقيقة أن هذه النماذج التشكيلية الواقعية، بدأت تكتسب أهمية كبيرة، حيث أكدت الأفكار الانسانية الجديدة هذا من جهة، ومن جهة أخرى فقد لعبت دوراً هاماً في، إبعاد المجتمع عن الأعراف والعادات* ذات المنشأ العقائدي وتأثيرها المباشر، في زيادة عدد الاصابات بالمرض، مع ظهور أعراضه، وتشوهاته الخلقية، والنفسية، ليس فقط على المريض، بل تستمر أعراضه في الظهور، لأجيال قادمة.

* تعاطي المواد المسكرة ذات التأثير النفسي والمواد المهلوسة والمنومة. والتي كانت جزءاً من الطقوس الشعائرية الدورية التي يقوم بها أفراد المجتمع، خلال مواسم معينة من السنة.

وتماشياً مع خصوصية الفكر الحضاري والذي فرض، أسلوباً خاصاً، في إظهار ملامح الأشخاص، وفق بورتريهات، تعرض، أفراد يعانون، أمراض، وإعاقات جسدية، ونفسية، أطلق على هذه النماذج التشكيلية الإنسانية، مصطلح الفخاريات والخزفيات الجميلة، كأسلوب أصيل يحمل هوية هذا الأفق الحضاري وأساس تعتمد عليه التشكيلات الفنية اللاحقة. هذا فضلاً عن أن التشكيل يقوم بمهمة نقل الواقع المعاش، فقد سبق أن أعلنت التشكيلات الفنية، انها تتحرك، وفق مسار مفاهيمي، وتأكيد أفكار مقابلة للحالات والأحداث وتتحمل مسؤولية التعبير عنها "وعن كل ما يحيط بالانسان من حالات ومظاهر" (عيد، ١٩٩٨، صفحة ١١٦).

والتأكيد على، مشكلات اجتماعية، ذات سمة محلية، تحتل مكانة واضحة، وضرورية، فقد أكدت النماذج التشكيلية، عملية إبراز حق الفرد، من خلال مواضيع تهم الأغلبية، إذ أن هدف التشكيلات هو التغيير والسعي نحو حياة أفضل. وبالرغم من وجود نماذج واقعية ظاهرة، وأخرى خفية، إلا أن التمسك بالأهداف الانسانية، يشمل الواقع الاجتماعي كله، فالناس "يعيشون حياة مماثلة ويواجهون المشكلات نفسها" (فانكشتين، ١٩٧١، صفحة ٢٢).

وهنا يتحقق اجتهاد الفنان المتواصل، بأن تلتزم التشكيلات الفخارية والخزفية بوظيفة اجتماعية هو بمثابة اشارة واضحة للمفهوم. ولعل من الواضح، أن الفنان يسعى بالتشكيل، السير، وفق مسار مفاهيمي، هو بمثابة بديل فكري جديد، يحمل مفاهيم انسانية تتعلق، بالصحة، بالإضافة الى انتاج "تشكيلات حية" (عنان، ١٩٨٤، صفحة ٢٨).

تتعايش مع المجتمع، هدفها التأثير، من خلال موضوعات مثل (الصحة، المرض) مع الظواهر الاجتماعية. وتتأمل قضايا المجتمع، وصراع الانسان، من أجل حياة أفضل، مركزه على الطبقات الفقيرة والمنسية، من خلال انتاج وعرض تشكيلات فخارية وخزفية، متماشية مع قيم انسانية هدفها إعلاء، الإنسان، وانتقاد المظاهر، السلبية، والسعي لتغييرها. ومن كل ما تقدم وبدقه، يمكننا القول بأن التحولات الفكرية قد قدمت اشارات ضمنية لمفهوم (المرض) وتأكيد لأهداف جديدة.

المؤشرات التي أسفرت عنها محاور البحث

- تعبر التشكيلات الفخارية والخزفية عن مفهوم انساني (مفهوم المرض)، حيث واكبت هذا المفهوم، من خلال السياق التاريخي التتابعي لظهور ملامح المرض.
- اتبعت النماذج الفخارية والخزفية أسلوب واقعي خاص في نقل الملامح بدقة، من خلال اعتماد تركيب شكلي إبداعي خاص في التعبير.
- تشير الى مواضيع ومشكلات اجتماعية تهم الأغلبية وتؤكد أفكار إنسانية مقابلة للحالات والأحداث، المستلهمة من الواقع.
- تأكيد النواحي التعبيرية، والاشارة الى الملامح السايكولوجية للمرض.
- التزامها بظهور الرموز الموروثية ذات المغزى الميثولوجي والعقائدي.
- تميزت بتعدد التقنيات اللونية والتأليفية، في التركيب الشكلي الواقعي، وتأكيد ملامح المرض، ضمن البنية الشكلية.

إجراءات البحث

مجتمع البحث: يشمل مجتمع البحث على التشكيلات الفخارية والخزفية المتاحة في المتاحف والمصادر الفنية والمنجزة ضمن حدود البحث الزمانية.

عينة البحث: وهي مجموعة من التشكيلات الفخارية والخزفية تم اختيارها بقصدية تتوافق مع هدف البحث، كما انها تخضع للمفاهيم الإنسانية السائدة (مفهوم المرض)، وشملت (اربع عينات).

أداة البحث: يعتمد تحليل النماذج على المؤشرات التي أسفرت عنها محاور البحث النظري.

منهج البحث: يعتمد منهج التحليل الوصفي لنماذج عينة البحث.

تحليل عينات البحث:

انوذج – ١

تمثل الفخارية النحتية شخص يعاني من مرض (الشفة الارنبية)*، كأحد الأمراض التي تم تسليط الضوء عليها، والذي أطاح بصحة الأفراد، وهدد وجودهم، من خلال انتشاره الواسع، وعدد الوفيات.

* يعتبر النموذج جزء من سلسلة النماذج التشكيلية، التي جمعها متحف (بيرو) للفنون في العاصمة (ليما)، والتي تضم أعداد كبيرة من التشكيلات الخزفية الواقعية التي يطلق عليها الاركيولوجيون تسمية (الفخارية الجميلة).

لقد نفذ التشكيل الفخاري على وفق إعادة مرجعية، أشكال قديمة، ورموز حضارية، هي بمثابة رموز تجزيئية، جاءت مشابهة، للمنحوتات الضخمة، الموازية لها، من حضارة أمريكا الوسطى، في المرحلة ما قبل الكلاسيكية (٢٠٠ ق.م – ٣٠٠ م)، حيث "يزن أحدها حوالي (١٠) طن، توضع كمنحوتات حرة مصنوعة من الحجر، في ساحات التسوق (Plaza)، خضعت في تصميمها لقواعد الشكل المطلق (شكل ١)، ذات قوة، تعبيرية عالية، جراء طاقاتها العظيمة، فهي تجمع ما هو (كوني – بشري) تستقر هذه النماذج على دكة، عالية، هي بمثابة تأويل، عن خصوصية شكل يمثل بيئة جبلية، تحيل الى حركات وهزات، جراء ثوران البراكين والتي تحدث غالباً، وتحت تأثير المفهوم الجديد، يتراجع ما هو مقدس، لصالح ما هو انساني، فالتشكيل الفخاري سرعان، ما يتجاوز، الميثولوجيا العقائدية، وقواها العظيمة، المقدسة، ويعلن تضامنه، من خلال نظرته الى ما يعانيه، الفرد، أكبر من سعة المفاهيم العقائدية القديمة، إذ أن وظيفة التشكيلات الفنية، في هذا الأفق الحضاري هي السعي نحو "تربية الفرد على الوعي" (ابو سيف، ٢٠٠٥، صفحة ١٠٣). وإيجاد السبل لتحسين الحياة من خلال "تحديد الانسان لنفسه باستمرار" (جارودي، ١٩٩٨، صفحة ١٩٨). وكذلك لمجتمعه. ووفقاً لما سبق، فقد نقلت النماذج التشكيلية وبجدارة الواقع، بطريقة تحمل أهداف التغيير والتجدد. هذا من جانب ومن جانبٍ آخر وفي مجال التركيب الشكلي فقد احتلت الخطوط المتنوعة، مكانة واضحة، في تكوين انشاء متناسق، مع المفهوم الجديد، (المرض) ان الخطوط اللينة، والخطوط الحادة، طغت على النموذج التشكيلي، كما أن مرونة الخطوط المميزة للتشكيل، ونعومة الملمس معتمداً على التلاعب بالضوء والظل، اجتمعت تلك العناصر، لتأكيد الدور الذي تساهم به التشكيلات الفخارية "في حركة الواقع" (الصائغ، ٢٠٠٨، صفحة ٢٨٥). والمساهمة بتسليط الضوء على "تأزم مشكلة فردية" (فضل، ١٩٨٠، صفحة ٦).

خاصة بفئة اجتماعية (المرضى)، وإدراك قيمة معاناتهم، بطريقة موضوعية وفق تشكيلات فنية مفهومة تقدم بلغة يفهمها كافة أبناء المجتمع، اعتماداً على الأسلوب الذي تم فيه، الإعلان عن التركيب الشكلي. ان السمة الغالبة في هذه المرحلة، هي النظرة وبلا خوف الى عالم بديل، مفاهيمي جديد، له تأثير ملموس في تحقيق الإبداع في التشكيل، من خلال اعتماد خيارات لونية تظهر في أسلوب يتماشى، مع إظهار ملامح المرض الواقعية، مع الإمساك بنوع من حرية التعبير مضافاً إليها مهارة الفنان وخبرته وتجربته وبنفس المقدرة على إظهار خصوصية المرض، فقد تم تشكيله الانموذج، وفق صيغة تركيبية ابتكارية، في اعتماد، مبدأ، التحوير، والتلاعب بالنسب، والتعبير عن المرض من خلال هاذين المفهومين.

ووفق ذلك تشكلت، سطوح مضيئة، من الأجزاء البارزة. ومعتمة في المناطق الغائرة. كما تلعب التقنية، دورها من خلال التنفيذ بطريقة الشرائح الطينية، والتي شهدت عمليات حك، وتشذيب وتنعيم. تحتوي سطح التشكيل في منطقة

الوجه، على مناطق هي بمثابة، كتل بارزة، بجانبها، تظهر سطوح منبعجة، وهي تعاني من تأثير فعل المرض. ظهر فيها اللون بتدرجاته، من الأسود، المشابه، للون المعدن الصدأ، إلى أن يبرز لون الطينة. كما شهدت المناطق المصابة، تفاوت في استيعاب اللون، والذي تمركز، في منطقة الفم وصولاً الى الأفق وخلق حالة تعبيرية وضحة، إذ أن هناك علاقة وثيقة بين التشكيل ومفهومه إضافة الى الظروف المحيطة به. كما ظهرت الخطوط، المحددة للمناطق المصابة، ذات نسق غير واقعي، ويمكننا الإحساس بها، مرنة ولينة إضافة الى أن هناك نظام، ضمن حركة، ملتوية تشمل جانبي الوجه.

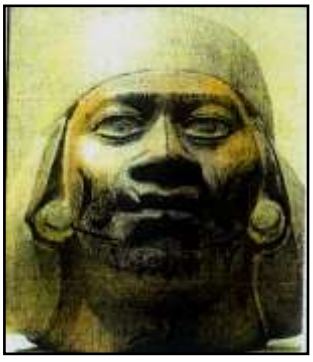
ان أهم ما يتميز به النموذج التشكيلي، هو ان أجزاءه قائمة على التداخل للتشويهات جراء المرض، كصيغة تركيبية، أما من حيث تقنية البناء، فقد تم، اعتماد تقنية البناء بواسطة "الصفائح الطينية، وتنفذ صفيحة، بقياس طول الرأس وعرضه، تطوى من الجانبين وتلصق بواسطة محلول طيني ويحدد مكان الوجه، وملامحه بواسطة خطوط، أما العيون فيتم سحب مادة الطين الى الخارج، وتشكيل الملامح الأخرى بتقنية الإضافة. علماً أن نهاية الصفيحة من الأعلى تغطى، بتكوين على شكل (اناء) طاسة، مقلوبة لتأكيد تصميم غطاء الرأس" (Irvine, 2014, p. 26).

ومن أجل زيادة مستوى تعبيرية الفخاريات النحتية، موضوع بحثنا، فقد تم اعتماد اللون الأحمر الداكن كأحد المنبهات والذي يتميز، بشدته، "فاللون يجذب الانتباه (Color attracts attention) ويعطي تأثيرات سايكولوجية (Color produces psychological effects)" (يوسف، ٢٠٠٧، صفحة ٢٢٨).

كما ساهم في توليد نشاط ملحوظ، لإظهار تركيب المساحات والخطوط، وتحقيق فاعليتها، في عملية عرض الأجزاء المشوهة خاصة، ذات السمة الثابتة، والأخرى ذات السمة المتحركة. لقد ساهم التشكيل في عملية إيصال رسالة "تؤلم الضمير الإنساني" (يوسف، ٢٠٠٧، صفحة ٣٠٣). وتحث على اجراء تحولات إنسانية حضارية.

كما ويرتبط النموذج التشكيلي بمحاولة، الفنان، توجيه، فكر المجتمع، لبشاعة ما يتعرض له الفرد، من حالة مرضية، تتميز بالخطورة، لما يتركه المرض من ملامح، وتشويهات، تستمر مدى الحياة. وتواصلاً مع انتقالات، التشكيلات المقابلة لحالة المرض في بناء تركيبي،

(انموذج – ٢)



يتكون، من شكل يمثل رأس رجل، يقترب في تأويله، من تكوين شبه هندسي (مستطيل)، يحتل إناء يعرف في مرحلته الحضارية بإناء (سرج الفرس)، يخضع لتحويرات، شملت بعض أجزاء الجه اعتمدت شيء من المبالغة، والخروج عن التناسب في تشخيص الملامح التشريحية المميزة للوجه البشري.

ويمكننا القول بأنه استند على البناء التشكيلي، (المتدرج) المساحات، كحالة موروثية وانفعالية، على اعتبار أنه الوسيلة، المعتمدة، للدخول وعشق المفاهيم المؤثرة في بناءه. والتكوين تشيع فيه حالة من الاستقرار، قدمه الفنان بأسلوب، يجمع ما هو

مثالي وما هو واقعي، واعتمد تحوير أجزاء من الوجه (منطقة الفم والأنف)، تحمل خصوصية آثار المرض، من أجل هدف تجسيد الأحاسيس والايحاء بالحالة السايكولوجية، من خلال أسلوب فضح التشويهات.

ويظهر التشكيل مبتعد عن النقل التفصيلي، لملامح المرض، ومحاكاتها، فقد شكلت منطقة الفم، والأنف، ايحاءً بالتجانس، بالرغم من وجود، بقايا من تشويهات كنتيجة، لمراحل المرض المتأخرة.

نظم الفنان عملية التلاعب، بالسطوح وتباين الملمس، وذلك باستخدام تقنية لونية، تراوح بين تدرجات اللون الأحمر الفاتح، وصولاً الى اللون الأحمر الغامق، خاصة في المناطق التي حصلت فيها آثار المرض. ان التشويه والتصدع، في الجزء الأسفل من الوجه، منح (البورتريه)، حركة واضحة بالرغبة، من عرضه وفق صيغة مثالية، ثم التأكيد على الأماكن التي حصل فيها التشويه باعتماد اللون وتدرجاته، وذلك من أجل هدف زيادة المقدرة التعبيرية للنموذج. كما حقق الفنان وعن طريقة تقنية الحز العميق سطوح معتمة وأخرى، مضيئة، تحتل الأجزاء البارزة، التي شوهها المرض، إن خلق تفاوت بين الضوء والظل، وتفعيل خاصية التعبير جراء الإحساس، بالملمس الخشن كما تحقق ظهور اللون الأحمر بدرجات ثلاثة رفعت من المقدرة الأدائية، للتشكيل.

ومن أهم ما يتميز به النموذج الفخاري هي أن، الخطوط بأنواعها، المنحنية، والحادة والمتقاطعة، وانسيابيتها، وتلاشيها، هي لعبة الفنان، من أجل خلق تحولات وانتقالات من مساحة الى مساحة في منطقة الفم والأنف وما حولها، إضافة الى منطقة المركزية التي ظهرت بشكل أخاديد صغيرة ومتداخلة من البداية والى النهاية، هي السبيل لإظهار آثار المرض، والتي ساهم الضوء والظل في تجسيدها.

إضافة الى التشويه، وهناك نظرة، معبرة عن، ضعف شديد، جاءت نتيجة، الطريقة، التي تم فيها، تشكيل، العيون، والخطوط، المنحنية، المحددة لها، وبعض التجاويف، المحيطة بها، مع المناطق المعتمة والمضيئة، التي أبرزت انفعالاً سايكولوجياً، وإعطاء منطقة العيون، صورة مؤثرة للمتلقي. يمكن أن تكون "ترجمة لشكل التفكير الاجتماعي وتعبير عن العاطفة والاحساس المشترك" (مصطفى، ٢٠٠٨، صفحة ١٧٨).

ومن جانبٍ آخر يتعلق بأهمية الجمهور في إظهار التعاطف مع شرائح تعاني حالة المرض، ولو تتبعنا مقولة (جون ديوي)، باعتبارها صور الا أنها أكثر من اللازم. وهنا تتصدر علاقة الفنان بالمفهوم أكثر من علاقته بأدواته، وتقنياته، فهي تخاطب العاطفة والمشاعر تجبر الأفراد على تبني، مواضيعها، الإنسانية، وإحداث تغيير في سلوك الأفراد، فالمجتمع يتعرض لهزات اجتماعية، سببها انتشار المرض، ووفق هذه المحاججة بين النماذج الفخارية، ووظيفتها، الاجتماعية، فهي اما تعرض أزمة، وتحتاج الى رد فعل اجتماعي، أو هي بمثابة صور، تحقق عملية، السير، وفق مسارات الأفكار والمفاهيم الإنسانية الجديدة، كتشكيلات فنية تتمتع بطاقة، حيوية عالية، حفزت عملية التواصل، للترويج لأفكار جديدة. الأمر الذي يدفعنا الى اعتبارها مكتسبات حضارية، في هذا الأفق الذي يوصف بأنه أفق منفتح للتحولات.

ومن خلال فعل الإيحاء بالمرض.

(انموذج – ٣)

من خلال الخطوط المحددة، لملامح التأثيرات الناتجة عن المرض، والتي توزعت، بين الجدة والمرونة، وهي تسيرن لتحديد، البورتريه، وخطوطه الخارجية واتجاهها، وكذلك الخطوط الداخلية. كما ويؤكد المظهر الخارجي للتشكيل، موقف الفنان، الشخصي، من خلال هذه الصيغة، التركيبية ويتيح تشكيل، يسير، جنباً الى جنب مع المفهوم يؤثر في حماس المتلقي، فهو مفعم بالدلالات والاشارات، التي اكتسبها الفنان من مرجع موروثي، اجتماعي، تمكن من نقل مشاعر كثيرة. وبآلية تحولية تم إبعاده نحو التحوير، بعد اعتباره صورة واقعية.

ونحن مدينون، لمقدرة الفنان، فقد بلغ به التهذيب، لإبداء رأيه، في إدخال رموز عقائدية، قديمة (المثلث، الخط المنحني)، المقابلة لقوى ما ورائية عظمى، من أجل هدف تحقيق إشارة صورية، الى أن هذه الرموز مازالت فاعلة، هذا من جهة، ومن جهة أخرى، انه توجه مستعيناً بالخيال، لتجميل النموذج، محاولاً بذلك نقله الى منطقة أكثر اثارة داخل عالم، يسمح بتوافق، تشويهات الحالة المرضية، مع ظهور (البورتريه)، بمظهر مثالي، يسمح لنا بإعطائه، وصفاً خيالياً ووجهاً، ذو ملامح جميلة، يتمتع بالصحة وقد انتهت معركته الأخيرة مع المرض، وهذا بحد ذاته، يشكل هدف النموذج.

كما وتعتبر التقنية اللونية، في زمانها ومكانها، تقنية ابتكارية، كأداة وفعل غير مألوف، الا اننا نعجب لخبرة يد الفنان والتي حققت مقولة (ان اليد تصنع الفكر)، ولها تجربتها الخاصة، استطاعت أن تقدم نوعاً من الصدمة أو الادهاش، للتأثير على المتلقي، وتقديم تشكيل انساني مقنع شكلاً ومعنى.

حيث تمتعت منظمة الرأس، بحركة من خلال، طراز، غطاء الرأس، والذي يعود في غرائبيته الى عالم، افتراضي، ليؤسس ملامح جديدة، كما أن هناك، تفاصيل، حجبتها، التقنية، اللونية، (التبقيع)، حيث بدت حدودها مرتبكة. فيصبح التشكيل، عبارة عن شكل هندسي، كما يمكننا وصف منطقة الرأس ناشطة في التعبير والإيحاء بالمفهوم، فقد قدم البورتريه، بأسلوب مختزل، ساهمت المعالجة الأنيقة للملمس الناعم، في تمتع التكوين بجمالية واضحة، من خلال سحب تأثيرات ملمسية لصفائح معدنية. أما من جهة الخصائص التصميمية، للنموذج التشكيلي، فهو يتمتع بخصوصية تتعلق بمراحل ظهور المرض، وصولاً الى مرحلته النهائية، وقد تظهر، مراحل المرض النهائية وتأثيراته، على مساحة الوجه، على أكثر من تشكيل، واحد، فقد أتاحت بعض النماذج ظهور، خليط من المراحل، تشكل أهم ما يتسم به، فهو بذلك يتيح فرصة، لزيادة وتوسعة هذا النطاق من التشكيلات، المقابلة لمفهوم (المرض).

ان عملية الانتقال من مساحة الى مساحة داخل التكوين، يمكن للمتلقي، أن يدرك مقدرة الفنان، لتقسيم مساحة الوجه، الى عناصر مهمة، وأخرى أقل أهمية، وصولاً الى البؤرة الرئيسية للتشويه، مع إضافة إبداعية، يجتهد فيها الخيال بهدف الإفصاح عن المعنى. ومن هنا نستطيع أن نتبين، أن هذه النماذج التشكيلية، الإنسانية، تعد بداية لمفهوم

التوثيق والمتحف. كما يمكننا الإحساس، أن هناك حركة دائرية تضم، مساحة النموذج ساهمت بها مفردات وخطوط ومساحات، تشير الى أزمة المرض، قربت الشكل، من صورة، كاريكاتيرية. وإذا ما استثنينا بعض الملامح، يمكننا أن نتبين، بأنه قد تم استدعاء، بعض المفردات المكونة للتشكيل، اعتماداً على مفهوم التضخيم لبعض أجزاء الوجه، وخاصة مساحة، الوجه من الجهة اليسرى واليمنى، والتي تضم كتلة الخد الأيمن والخد الأيسر، والتي تبدو أكبر من حجمها الطبيعي، ساهمت خاصية اللون (التعتيق اللوني)، في إبراز خصوصيتها الشكلية، حيث ظهرت منتفخة وساهم، تناوب الضوء والظل، في تحديد، الأجزاء المرتفعة والمنخفضة.

ومما حفز انتشار هذه النماذج التشكيلية، الفخارية، هو انتشار مفاهيم إنسانية، تتعلق بصحة الفرد وسلامته، ومكافحة المرض، الذي يفتك بالمجتمع، هو سياق الأفكار السائدة، المتوافقة مع مغزى التشكيلات ذات النظرة الإنسانية. كنماذج أصيلة وهذا ما ساعدها بتوجيه رسالة، والقيام بوظيفة الوساطة، في ما معناه بأن المجتمع بحاجة، الى وسائل لتحسين مستوى الحياة، وادامتها من خلال إبعاد مظاهر المرض والخوف والقلق من الموت. ان هذا الأفق الحضاري، سمح للتشكيلات الفنية، الإنسانية، أن تقوم بدورها واستقلالها، ورؤيتها الحياتية الجديدة، والمعبرة عن ضرورات الواقع المعاش. "فالتشكيلات في حقيقتها تقوم بوظيفتها تصويب الواقع" (الشين، ١٩٩٨، صفحة ٦).

ان تأكيد الفنان على مفردة نبات (الفطر) وهي تشكل زوج من الحلي التي تزين مقدمة مساحة الأذن اليمنى، الأذن اليسرى، باعتبارها وحدات منبثقة من عمق القصيدة استأثرها الفنان من الحضارات القديمة كدلالة على قوى عظمى، هي بمثابة إعادة انتاج رموز وفق بيئة جديدة، لعمل أقراص ذات أخاديد عميقة تعكس استعارة شكلية نباتية في طريقة التفاف خطوطها، لتشكل دوائر مستندة على مرجعياتها بما يصلح تسميته (Aknate)، إلا أن الفنان قد تدخل في إجراء خلخلة للبنية التركيبية للشكل الواقعي المعروف بـ(نبات الفطر المقدس)، وتحقيق هوية محلية من مساحة الموقع الجغرافي (الانديز الأوسط).

هذا فضلاً عن أن التشكيل قد قدم بأسلوب واقعي ذو منحى جمالي، يمكن الإحساس به أولاً في طريقة العرض، مع انشغال الفنان، في إعداد تصاميم جميلة، ومبتكرة، من أغطية الرأس، ثم القيام باختيار أحدها. وكأنه يتبع مقولة بيكاسو، "إذا كان العمل متطلباً لوسائل تعبير خاصة فأنا لا أتردد في استخدامها" (عبد الحميد، ١٩٨٧، صفحة ١١٢).

إن هدف التحولات الحضارية الجديدة، هو التعبير عن شخصية المرض، ليس ذلك فقط وإنما إطلاق، تلك الشخصية، وتحريرها وهروبها من أماكنها الخفية، حيث كانت تحتمي، تحت مظلة (العقائد القديمة)، وتختبئ تحت جوانحها، ثم المساهمة بإعطائها الحيوية الكاملة، كرسالة جسدتها التحولات الفكرية، مع محاولة تقريب، التشكيلات الفخارية، الخاصة وهي تعرض مفهوم انساني يتمثل بـ(المرض).

من خلال، البناء التركيبي، للبورتريه الذي، يتحرك في حدود المفهوم، حفز الخيال، لإنتاج صورة، معبرة عن اندماج، بنائي وسيكولوجي، من خلال ظهور انحناءات وتحويرات، جعلت التكوين يتميز بالرشاقة، ساهمت طريقة العرض، بإبراز أناقته أكثر. هذا ونجد أن، هدف التغيير، والشعور بالرفض، يقفان جنباً الى جنب.

(انموذج – ٤)

الآن هو الحامل الجديد، لهذه المفاهيم، وكشعور يتقاسمه الأفراد الاجتماعيون، إضافة الى السعي الى تبديل الواقع، من واقع يهدم الى واقع يبني، "من خلال الاحتجاج على الواقع وتغييره بما يتلاءم مع احتياجات الإنسان" (مصباح، ٢٠٠٤، صفحة ٣١٢). وشيوع مفاهيم إنسانية تركز على الحياة. في تكوين فخاري يمثل رأس بشري يقترب في تأويله، من شكل هندسي مربع، من الجهة الأمامية، ويمثل إناء ذو عمق وشكل شبه كروي من الجهة الخلفية مع وجود فوهة في أعلى الإناء تقريباً. وبالرغم من تشخيصه كرأس بشري، الا أن الوجه يخضع لتحويرات، شملت أكثر مناطق الوجه، تضمنت المبالغة في الحجم، والخروج عن التناسب في تشخيص الملامح التشريحية المميزة له كرأس بشري.

يمثل التشكيل الفخاري مفردة إنسانية، تشخيصية، تعرض في أماكن عامة تسمى (Plaza)، من أجل هدف، إقامة حوارات، إنسانية، بين الأفراد، تتعلق بمشكلة المرض، وتوظيف التشكيل من أجل الجمهور، والعمل على إحداث حالة من التفاعل إزاء نماذج، الغرض منها، خلق مصدر جديد يحمل طاقة، تأثير عالية، يقدم رسائل تحذيرية للجمهور، تخص موضوع (المرض). لقد حملت النماذج التشكيلية، مسؤولية عرض الحالة المرضية. والإبلاغ عنها، وأصبح فن الخزف في هذا الأفق، وهذه حقيقة، هو مادة تلك الرسائل، عن طريق نقل مشاعر، وعواطف المرضى، وجلب الانتباه الى حالات، جرى إهمالها، من قبل المجتمع. اعتمدت التحولات الفكرية، على أهداف إنسانية، كان أولها، خلق نموذج آخر للحياة، أحد أركانه، الصحة وذلك بتأكيد دور الفرد الاجتماعي، في مواضيع إنسانية بديلة عن مواضيع كانت سائدة، كالأعراف، والطقوس الشعائرية (وثيمات)، تتعلق بمواضيع، الالهة، والرموز الحيوانية والنباتية الأرواحية كانت مترسخة، وقد بلغت ذروتها في أفق حضارة (تشافين Chavin) و(باراكاس Paracas)، السابقتين. ومن الجدير بالذكر أن، هناك عوامل أثرت في انتشار هذه التشكيلات، والتي تعرض أفكار ومفاهيم وحالات إنسانية، ضمن ظروفها الواقعية، ومنها أن التشكيلات المقابلة للعقائد، لم تعد فاعلة، حيث لم تستطع أن تحقق، حالة الإشباع للحاجات اليومية الجديدة، وذلك بفعل تعدد النشاطات الإنسانية وتنوعها، والتي ظلت تبحث، عن نوع من تلبية تلك الحاجات فيها، فلم تجده.

لقد عرضت التشكيلات الفنية المفاهيم الإنسانية ضمن ظروفها الواقعية، لم يكن أحد الأفراد في المجتمع، متفق عليها، أو يحقق الانتماء لها. هي بمثابة رؤية حضارية، تولدت عن ظهور أوضاع وحالات خاصة، لشريحة معينة،

تعلن عن أزمة قادمة تتعلق بمفهوم المرض، والذي أصبح بمرور الوقت موازياً في أهميته، للمعتقدات القديمة، إلى حد القول أنها مؤهلة للتفوق عليها. ونستطيع أن نتبين أن النموذج الفخاري يفضي الى "تحديات وتساؤلات الواقع" (مورينو، ١٩٨٧، صفحة ٣٤٥). في هذا الأفق الحضاري الذي يشهد، تحولات وتبدلات، إلا أن السر يكمن، في ظاهر هذا النموذج، الذي يمتزج فيها الشكل الواقعي بالموضوع الاجتماعي، ويسود فيه ما هو اجتماعي فهناك، الأفراد الذين تشوههم تناقضات المجتمع، وهزائم المرض، لابد أن يكونوا هم النماذج التشكيلية الإنسانية الجديدة، والتي لابد أن تكون صورة للإنسان الجديد وليس صورة للمرض. لقد قدم الفنان، في هذا الأفق القديم، عالماً متسقاً، من التشكيلات الفخارية، الحيوية، هي بمثابة تكرار للواقع، متلاحمة مع الحياة الاجتماعية ومتلازمة معها، الأمر الذي جعلها توصف بأنها نتاج متكامل. لقد تحملت هذه النماذج، مسؤولية جديدة، يصفها العالم (فنكلشتين)، بأنها تمثلت بالوعي، من خلال عرض حالات جديدة، ومهمة هدفها الأول، هو فهم علاقة الفرد وعوامل فناءه، ومعرفة، أسباب المرض والسيطرة عليه، قبل مهاجمته الجسد وترك آثاره على ملامح الوجه، بالإضافة الى الإشارات التعبيرية السايكولوجية. وفي حالة، من النزع نحو التجريد في إظهار ملامح، المرض، واختزالها، فهي لا تقدم الكثير من صفات المرض، بل تشير اليها من خلال اعتماد، فرضية، تؤمن، بأن العالم، الواقعي، ليس هو العالم الوحيد الممكن، بل أن هناك، أبعاد كثيرة له، متخيلة ومتعددة يمكن تحقيقها، من خلال تقنيات شكلية متخيلة.

فقد دأب الفنان على إجراء تحوير في منطقة الفم، بضافة إشارات ونقاط من الوشم، تحيط بعدد من الخطوط العريضة التي تؤطر الفم محققاً تكوين يخدم التعبير عن المفهوم (المرض)، متعالقاً مع اجراءاته الأخرى، في زيادة مساحة الشفة العليا، مع اجراء تحوير بما يشبه خطوط سميكة، تقوم بوظيفة تحديد الشفة العليا. يساهم الضوء والظل، في زيادة مساحتها، مع ظهورها بارزة، أكثر من حجمها الطبيعي. لقد انفردت مساحة، الفم في التعبير، عن حركة، ذات استعارة قديمة، من حضارة (تشافين Chavin)، السابقة، تحاور نماذج عقائدية تركيبية (انسان – نمر)، بما يعرف بالنمر المتأنسن.

كما اتبع طريقة، لتكثيف وتطوير مساحة العينين من خلال خطوط رفيعة تارة وصولاً الى منطقة الحاجبان، والتي تشكلت بفعل، خطوط محددة، وغير واضحة المعالم، كما أن التوزيع المدهش والمتدرج للون الأسود الغامق والفاتح البراق، أقام نوعاً من الحوار الدائم مع المفهوم من خلال علاقته مع الكتلة والفضاء الذي يحتويها. لقد انتقلت، العيون من عالمها الواقعي، الى عالم يمكن وصفه، بعالم الفزع الجسدي، ويبدو أن التشكيل، يتعرض للكثير من الضغوط الخارجية، سببها المرض، أدت الى تكيف الشكل معها.

ويمكننا ملاحظة تدرج الملمس، بين النعومة والخشونة يوحي بانتقالات، حادة من جزء الى جزء من الوجه مع اختصار آثار المرض وفق أسلوب حقق فيه ترابط أجزاء العمل، بالرغم من وجود عدة مساحات صغيرة متدرجة، متنقلة بإتقان الفنان لوسائله التعبيرية أشعرت المتفرج بشيوع مفهوم التوازن. كما أجرى تحوير في شكل الوجنتين، وجوانب الوجه، بما يشبه، أشرطة عريضة، ذات لون اوكسيدي داكن وصولاً الى إجراءات أخرى لتكثيف اللون الأسود، بدءاً من

مساحة أعلى الوجه وصولاً الى أسفله، "فالألوان الموضوعة جنباً الى جنب والمتداخلة جنباً الى جنب" (مولر، ١٩٨٨، صفحة ٨٨).

قد عكست الانتقالات بين الأسود والأخضر النحاسي وانسيابيته، من العلى، وصولاً الى منطقة أسفل الوجه، يشير الى حالة سايكولوجية واضحة من خلال مساحات مضيئة، وأخرى معتمة، جعلت هناك، مستويات تراكبية وهمية، على مساحة الوجه، حققت اثارة للمتلقي، في قراءة، وإعادة القراءة.

كما أن التقنية اللونية تعبر عن نظرة فردية، يحقق تناظر، لوني، بين جانبي الوجه، متوافق مع البنية الشكلية، بتوظيف تقنية التعتيق اللوني، الناجم عن استخدام الأكاسيد، من أجل الحصول على لون مائل للخضرة وبذلك فهو يقوم بمحاورة المفهوم الإنساني، من جهة، ويقدم هيأة تمثل رأس بشري توصف بأنها غير مألوفة، من حيث علامتها بالعالم الخارجي، أي الجمهور ومحاولة التأثير عليه. وأهم ما يتميز به التشكيل مقدرته على تقديم رسائل مفهومة للمجتمع، من أجل إظهار التعاطف مع شريحة من المجتمع، تحتاج إلى تقديم فعل انساني. واعتماداً على أن التشكيل يقترب من صورة تجريدية، بصدد إظهار تعبيرات المرضى، إلا أنه موضوع، بطريقة عرض، يساهم فيها فضاء التشكيل مندمجاً، مع الفضاء المطلق، ساهم ذلك بمنحه سمة هامة للإشارة الى أحداث وحالات جديرة حقاً، أن تعرض في فضاء عام.

ويمكننا القول أن كل ما سبق ما هو إلا محاولة مزج الإبداع مع معطيات الحياة، بتوظيف الخيال، والذي أفصح عن حس عالي في نقل الرموز والتي هي بمثابة "دلالات رمزية" (صاحب، ٢٠٠٥، صفحة ٢١).

تعمل على الإيحاء بمضامين خاصة، حيث يتعرض التشكيل الى ضغط المضامين المؤثرة والتي تعلن عن إقصاء الكثير من التفاصيل، وكأن النموذج يحاور عالماً ما ورائياً، يتوافق من نماذج أخرى مشابهة.

واعتماداً على الأفكار السابقة وتماشياً مع الإيمان بالطاقات البشرية الحيوية، والاعتراف بمقدرتها على تبني آراء جديدة تتعلق، بمفاهيم الرفض وعدم قبول الواقع، والاشارة الى مواضيع. من قبيل التعاون والتعاطف الاجتماعي، وعلاقته بالبيئة المحلية، وخصوصيتها، الجغرافية، والاجتماعية.

نتائج البحث:

- اعتمد أسلوب الفنان على تجاربه الشخصية مع اعتماد، خبرة أخرى جاءت نتيجة لتجارب موروثية من حضارات قديمة سابقة.
- ظهرت الأشكال والخطوط ذات سمة تعبيرية مع تعزيز الخصائص الواقعية للمرضى.
- استخدم الفنان تقنيات لونية وفق هارمونية تبدأ من الألوان الفاتحة الى الألوان المعتمة معتمداً الأكاسيد.
- اعتمدت التشكيلات على مفاهيم إنسانية (المرض)، على وجه الخصوص وإظهار هذا المفهوم، من خلال الملامح التعبيرية الواقعية.
- استطاعت التشكيلات الفخارية والخزفية أن تمد حوارات مع المتلقين من أفراد المجتمع والتأثير، من خلال تلك الحوارات، الإنسانية لتحقيق استجابات سريعة.

- اعتمدت التشكيلات رسائل اجتماعية ذات شفرة مفهومة للجميع، وذلك باعتماد التركيب الشكلي، واللوني، للنماذج.
- ظهرت التشكيلات المقابلة لمفهوم المرض على شكل (بورتريهات)، تجمع ما هو مثالي وواقعي.
- شكلت دعوة للانفتاح والتحرر، من الرموز العقائدية القديمة، والتي كانت متداولة، اجتماعياً، ضمن مفاهيمها القديمة والعمل على توجه التشكيل الفخاري والخزفي نحو اتجاهات واقعية، ذات مفاهيم إنسانية.
- اعتمدت صياغة تشكيلية، جديدة، ذات هدف انساني، توصف بأنها نماذج إبداعية.
- أصبح هذا الأسلوب بمثابة أسلوب دائم ومستمر، الى الوقت المعاصر، وعرف من خلال آلية الأداء والتقنية، بالإضافة الى الموضوع الاجتماعي.

الاستنتاجات:

- تعد التشكيلات الفخارية والخزفية مقابلة لمفهوم (المرض) كانت متحررة عن النظم الشكلية المتداولة في زمانها ومكانها.
- أعلنت تأثرها بحالات وأحداث اجتماعية، وتقابلها مع الظروف الصحية العامة، والتعبير عنها، والعمل على تحقيق هدف إنساني.
- اتخذت نمطاً ابداعياً انسانياً، واعتمدت اتجاهاً مغايراً، عن ما هو سائد من المفاهيم العقائدية.
- جمعت خصائص الفخار النحتي، والرسم بالأكاسيد، لإظهار الأشكال التزيينية.
- حققت طريقة عرض البورتريه حضوراً واضحاً في التوظيف الشكلي.
- استلهام مفردات عقائدية هندسية، وشبه هندسية، مؤكدة على أنها مازالت فاعلة اجتماعياً، بالرغم من انحسارها الواضح، وتخليها عن أماكنها التي كانت تحتلها في الماضي.

المصادر العربية

١. ثروت عكاشة. (٢٠٠٢). *الفن والحياة*. القاهرة: دار الشروق.

٢. جي آر وفرانز ويلز مولر. (١٩٨٨). *مئة عام من الرسم الحديث*. (فخري فضيل، المترجمون) بغداد: دار المأمون للطباعة.

٣. روجيه جارودي. (١٩٩٨). *واقعية بلا ضفاف*. (حليم طوسون، المترجمون) المملكة المتحدة: مؤسسة هنداوي.

٤. زهير صاحب. (٢٠٠٥). *الفنون الفرعونية*. عمان: دار مجدلاوي.

٥. ساندي سالم ابو سيف. (٢٠٠٥). *قضايا النقد والحداثة*. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

٦. سيدني فانكشتين. (١٩٧١). *الواقعية في الفن*. (مجاهد عبد المنعم مجاهد، المترجمون) القاهرة: الهيئة المصرية العامة للتاليف ولنشر.

٧. سيزار فرناندیث مورينو. (١٩٨٧). *أدب أمريكا اللاتينية*. الكويت: المجلس الوطني للثقافة.

٨. شاكر عبد الحميد. (١٩٨٧). *العملية الإبداعية في فن التصوير*. الكويت: المجلس الاعلى للثقافة والفنون.

٩. صلاح فضل. (١٩٨٠). *منهج الواقعية في الابداع الأدبي*. القاهرة: دار المعارف.
١٠. عدنان الصائغ. (٢٠٠٨). *اشتراطات النص الجديد ويليه في حديقة النص*. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
١١. عقيل مهدي يوسف. (٢٠٠٧). *السؤال الجمالي*. بغداد: جمعية الفنانين التشكيليين العراقيين.
١٢. لاوريت سيجورنه. (ب.ت). *امريكا اللاتينية*. (صالح علمانين، المترجمون) الكويت: المجلس الأعلى للثقافة.
١٣. ليلى عنان. (١٩٨٤). *الواقع في الادب الفرنسي*. القاهرة: دار المعارف.
١٤. محمد عزت مصطفى. (٢٠٠٨). *ثورة الفن التشكيلي*. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
١٥. منيرة مصباح. (٢٠٠٤). *حوارات وإشراقات في نصف قرن من السياسة والفكر والأدب والفن*. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
١٦. ميخائيل عيد. (١٩٩٨). *اسئلة الحداثة بين الواقع والشطح*. دمشق: اتحاد الكتاب العرب.
١٧. يوسف حامد الشين. (١٩٩٨). *الفلسفة المثالية قراءة جديدة لنشأتها وتطورها وغاياتها*. بنغازي: منشورات جامعة قاريونس.
18. Fortune, R. (1923). *Omaha secret societies.* New York: Colombia University contributions to Anthropology.
19. Irvine, A. (2014). *Ceramic Sculpture making faces.* Canada: Toronto.

Sources and references

1. Adnan Al-Sayegh. (2008). *Requirements of the new text and what follows in the text garden*. Beirut: Arab Foundation for Studies and Publishing.
2. Aqeel Mahdi Youssef. (2007). *The aesthetic question*. Baghdad: Iraqi Plastic Artists Association.
3. Cesar Fernandez Moreno. (1987). *Latin American Literature*. Kuwait: National Council for Culture.
4. Fortune, R. (1923). O*maha secret societies*. New York: Colombia University contributions to Anthropology.
5. Irvine, A. (2014). Ce*ramic Sculpture making faces*. Canada: Toronto.
6. J.R. and Franz Wells-Müller. (1988). *One hundred years of modern painting*. (Fakhri Fadil, The Translators) Baghdad: Al-Ma'mun Printing House.

7. Laila Anan. (1984). *Reality in French literature*. Cairo: Dar Al-Maaref.
8. Laureate Sigourney. (Bit). *latin america*. (Saleh Almanin, the translators) Kuwait: Supreme Council of Culture.
9. Michael Eid. (1998). *Questions of modernity between reality and superficiality*. Damascus: Arab Writers Union.
10. Muhammad Ezzat Mustafa. (2008). *The fine art revolution*. Cairo: Egyptian General Book Authority.
11. Munira Misbah. (2004). *Dialogues and insights into half a century of politics, thought, literature and art.* Beirut: Arab Foundation for Studies and Publishing.
12. Roger Garaudy. (1998). *Boundless realism*. (Halim Toson, translators) United Kingdom: Hindawi Foundation.
13. Salah Fadl. (1980). *The realism approach in literary creativity*. Cairo: Dar Al-Maaref.
14. Sandy Salem Abu Saif. (2005). *Issues of criticism and modernity*. Beirut: Arab Foundation for Studies and Publishing.
15. Shaker Abdel Hamid. (1987). *The creative process in the art of photography*. Kuwait: Supreme Council for Culture and Arts.
16. Sidney Funkenstein. (1971). *Realism in art*. (Mujahid Abdel Moneim Mujahid, The Translators) Cairo: Egyptian General Authority for Authoring and Publishing.
17. Tharwat Okasha. (2002). *Art and life. Cairo*: Dar Al Shorouk.
18. Youssef Hamed Al-Shein. (1998). *Idealistic philosophy: a new reading of its origins, development, and goals*. Benghazi: Garyounis University Publications.
19. Zaheer Sahib. (2005*). Pharaonic arts*. Amman: Majdalawi House.