• مجلة دجلة للعلوم الإنسانية •
المجلد (١)،العدد (٣) – (كانون الأول ٢٠٢٥)، ص: ٧١ - ٩٦
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

المقنن والحر في اعمال الخزاف شنيار عبد الله

محمد حمدان شمخي [١]، علي غضبان سكر [٢]، رائد جميل جياد [٣]

[١] وزارة التربية / الكلية التربوية المفتوحة.
Mhamdan805@gmail.com
[٢] جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة.
F.h.ali800@gmail.com
[٣] وزارة التربية / الكلية التربوية المفتوحة.
Raedgameelalabed@gmail.com

المستخلص :

في ميدان الفنون التشكيلية وبخاصة في حقل الخزف تتجلى ثنائية المقنن والحر بوصفها مرتكزا يحدد طبيعة العملية الإبداعية ومسار التشكيل الجمالي ، فالمقنن يتمثل في النظام البنائي والصياغة الحرفية وفق التقنية والمهارة بينما يمثل الحر المساحة المتحركة التي تنفتح فيها التجربة الجمالية بتجاوز الصنعة لإنتاج فعل تعبيري وتجريبي جديد هذا التداخل بين المقنن والحر لا ينتج ازدواجا متناقضا بل يفتح أفقا مغايرا لتعريف القيمة الجمالية للخزف لذلك اهتم البحث بدراسة أعمال الخزاف شنيار عبد الله وجاء بأربعة فصول تضمنت بيان مشكلة البحث وأبعادها وإجابة على السؤال الآتي :

ما المقنن والحر في اعمال الخزاف شنيار عبد الله ؟ كما تضمن أهمية البحث والحاجة إليه وهدف البحث ، بتعريف (المقنن والحر في اعمال الخزاف شنيار عبد الله)، كما تضمن هذا الفصل حدود البحث المحددة بدراسة الأعمال الفنية للفنان ضمن الفترة الزمنية المذكورة ، وتحديد أهم المصطلحات .

أما الفصل الثاني فقد خصص للإطار النظري واهم المؤشرات والدراسات السابقة ، اذ تضمن مبحثين الاول المنطلقات الفكرية للمقنن والحر ، اما المبحث الثاني مقاربات المقنن والحر في الخزف العراقي المعاصر ، أما الفصل الثالث فقد تضمن إجراءات البحث تم خلالها تحديد مجتمع البحث المتكون من مجموعة من الاعمال الخزفية ، وعينة البحث وطريقة اختيارها مع أداة تحليل العينة وتحديد منهج البحث (المنهج الوصفي) ومن ثم تحليل عينة البحث المتكونة من (٥) نماذج ، في حين خصص الفصل الرابع لاستعراض النتائج والاستنتاجات والتوصيات، ومن أهم النتائج هي:

١- تبنى الخزاف فلسفة التوازن بين النظام والانفتاح حيث لا يتحقق الحر إلا عبر تجاوز نظام سابق مقنن مما يجعل العملية الفنية فعل هدم وبناء مستمركما في نماذج عينة البحث .

٢- أظهرت الدراسة أن ثنائية المقنن والحر ليست ثنائية تناقضية بل علاقة تكاملية ، إذ يمنح المقنن العمل شرعيته الأكاديمية والتقنية ، بينما يضفي الحر عليه طاقته التعبيرية والروحية .

وأعقبها التوصيات والمقترحات فقائمة المصادر والمراجع.

الكلمات المفتاحية: المقنن ، الحر، الخزف .

تاريخ الاستلام: ٢٠٢٥/٩/١٠ تاريخ القبول: ٢٠٢٥/١٠/٩ تاريخ النشر: كانون الأول /٢٠٢٥

• مجلة دجلة للعلوم الإنسانية •
المجلد (١)،العدد (٣) – (كانون الأول ٢٠٢٥)، ص: ٧١ - ٩٦
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

The Regulated and the Free in the Works of the potter Shnyar Abdullh

Dr. Mohammed Hamdan Shamkhi[1], Dr. Ali Ghadhban Sukkar[2], Dr. Raed gameel chyad[3]

Ministry of Education / Open College of Education[1]

Mhamdan805@gmail.com

University of Babylon / College of Fine Arts[2]

F.h.ali800@gmail.com

Ministry of Education / Open College of Education[3]

Raedgameelalabed@gmail.com

Abstract

In the field of visual arts, particularly in ceramics, the duality of the codified and the free is evident as a cornerstone defining the nature of the creative process and the path of aesthetic formation. The codified is represented by the structural system and the craftsmanship according to technique and skill, while the free represents the dynamic space in which aesthetic experience unfolds, transcending mere craftsmanship. Production becomes a new expressive and experimental act. This interplay between the codified and the free does not produce a contradictory duality but rather opens a different horizon for defining the aesthetic value of ceramics. Therefore, this research focuses on studying the works of the ceramicist Shnyar Abdullah and comprises four chapters. These chapters include a statement of the research problem and its dimensions, and an answer to the following question: What are the codified and the free in the works of the ceramicist Shnyar Abdullah? They also include the importance and necessity of the research, its objective (defining the codified and the free in the works of Shnyar Abdullah), and this chapter further includes: The scope of the research, which is limited to studying the artist's artworks within the specified time period, and defining the most important terms. The second chapter is dedicated to the theoretical framework, key indicators, and previous studies. It includes two sections: the first addresses the intellectual foundations of the codified and the free, while the second explores approaches to the codified and the free in contemporary Iraqi ceramics. The third chapter details the research procedures, including defining the research population (a collection of ceramic works), selecting the research sample and its selection method, defining the sample analysis tool, and establishing the descriptive methodology. The research sample, consisting of five examples, is then analyzed. The fourth chapter presents the results, conclusions, and recommendations. Among the most important findings are: 1- The potter adopts a philosophy of balance between order and openness, where freedom is only achieved by transcending a pre-existing codified system. This makes the artistic process a continuous act of deconstruction and reconstruction, as seen in the research sample. 2- The study demonstrates that the dichotomy between the codified and the free is not contradictory but rather complementary. The codified grants the work its academic and technical legitimacy, while the free imbues it with expressive and spiritual energy. The chapter concludes with recommendations and suggestions, followed by a list of sources and references.

Keywords; standardized, free , pottery .

Received: 10/9/2025 Accepted: 9/10/2025 Published: December /2025

• مجلة دجلة للعلوم الإنسانية •
المجلد (١)،العدد (٣) – (كانون الأول ٢٠٢٥)، ص: ٧١ - ٩٦
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

الفصل الاول

مشكلة البحث :

لقد وضحت الانعطافات الفكرية والمعرفية التي شهدها العالم منذ بدايات القرن العشرين اللبس الحاصل في تعلم جوهر ماهية الفن ومستواه المفاهيمي المعرف للغة الجمال ، حيث وجهة تلك المفاهيم العديد من التساؤلات حول الارهاصة الاولى المقررة للوجهة الاظهارية الخاصة بحقل الابصار التشكيلي فيما اذا كان للجانب الموضوعي وحده القدرة على معالجة تلك التساؤلات الفكرية او ان للذات الامكانية في معالجة تلك التساؤلات ذاتيا ، الامر الذي ادى الى تبادل الادوار بين ميدان الابصار وبين الوجدان العقلي والمنطقي وبين فلتان الاحساس العاطفي العابر لنطاق الفهم والعقل الى تجليات الوجدان والتوافق بين تجسيد الظاهر المتناهي عبر المهنية العالية وبين المحاولات في جعل المخفي معلوما خلال شطحات الحدس دون التركيز على خلفيتها الواقعية .

لذلك دفع الفن للأبحار في اشكاليه ادائية وبصرية تكمن في كيفية التنسيق المنطقي للمادة والظواهر عبر الاثار العينية بالعقل وبين العاطفة الداخلية المتجولة وفقا لمتغيرات الحس تجاه الظواهر، فأفضت تلك الجدلية الى ان الفن بنوعيه هو خليط الحدوس مع النظم الفيثاغورية ، فأضفى ما تقدم انذارا لطرف من الفنانين بتوخي الدقة والحذر في الاحكام في ابانة المجال البصري واخصاب الجانب التشكيلي واشعارا اخر لطرف مقابل بابتغاء العنف والاستعجال في مجاهرة المجال واخصاب الحقل ، فضلا عن اخصاب مسوغات لطرف ثالث وسيط بين الدقة والاحكام وبين القسوة والاستعجال، كل ذلك ادى الى تفاوت المجال التشكيلي بين الارتكاز الى المقنن او الحر او الاعتدال بينهما عن طريق تأصيل الانتظام ثم الحد منه او العكس، وان هذا يمكن ان يتجاوز بعضا من المكشوف من المتحقق باعتباره مادة استطيقيه يتجه الى مستوى اعمق وادق ينتج منه الابداع ، اذ ان فن الخزف في العراق بوصفه واحدا من فروع الفنون التشكيلية يتحرك ضمن تلك الجدلية كان قد شكل داع للخوض في ابجديات النصوص البصرية والتقنية ومنطق العلاقات الرابط بينها واقتراحاتها اعقلية كانت ام عاطفية ام وسطية بين الاثنين ، ويعد الخزاف شنيار عبد الله احد ابرز الخزافيين العراقيين والذي اسهم في تطوير فن الخزف من خلال اقتراح تقنيات بنائية جديدة ووق لتتأسس وفقا لذلك مشكلة البحث الحالي بتمركزها حول التساؤل الاتي فقا لذلك فان مشكلة البحث الحالي تتحدد بالسؤال الاتي :

ما المقنن والحر في اعمال الخزاف شنيار عبد الله ؟

• مجلة دجلة للعلوم الإنسانية •
المجلد (١)،العدد (٣) – (كانون الأول ٢٠٢٥)، ص: ٧١ - ٩٦
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

اهمية البحث: ١- مساعدة الطلبة المهتمين بدراسة الفنون التشكيلية بشكل عام وفن الخزف على وجه الخصوص ، من خلال الطرح المعرفي والجمالي وعلاقاته التبادلية مع فن الخزف. ٢- رفد المؤسسات الفنية والمكتبية العراقية والعربية والعالمية بجهد علمي وجمالي وحاجة للمهتمين في مجال الدراسات النقدية والفنية المعاصرة والمختصين بالاجناس المجاورة .

هدف البحث : يهدف البحث الحالي الى:

التعرف على المقنن والحر في الخزف المعاصر لدى اعمال الخزاف شنيار عبد الله .

حدود البحث : ١- الحدود الموضوعية: دراسة المقنن والحر في اعمال الخزاف شنيار عبد الله .

٢- الحدود المكانية : العراق .

٣- الحدود الزمانية : تتحدد زمانية البحث بالمدة (٢٠١٧- ٢٠٢٤) .

خامسا/ تحديد المصطلحات:

١-**المقنن لغتا** : كلمة المقنن مشتقة من الجذر العربي قنن ، والذي يعني وضع قانون أو تنظيم أمر ما وفق ضوابط محددة ، من هنا، يشير المقنّن لغويا إلى كل ما خضع لقاعدة ، أو تنظيم محدد ، أو ضبط وفق نظام معين ، مثال على ذلك : الفعل المقنن يتبع قواعد النحو والصرف . (ابن منظور، ٤٢٦).

التعريف الاصطلاحي للمقنن : هو كل اتجاه أو عنصر فني يخضع لضوابط محددة ، سواء كانت قواعد تقنية، أو أسس تشكيلية ، أو نسقا جماليا متفقا عليه ، بحيث يكون الإبداع ضمن إطار منظم يعطي العمل الفني تماسكا وبنية واضحة في الفنون التشكيلية ، يشمل التقنيات، النسب، الأشكال، التكرارات اللونية ، أو نسق التصميم الهندسي (ابو بكر عبد القادر الرازي ، ٣٩٨) .

٢- **الحر لغتا** : كلمة الحر مأخوذة من الجذر العربي حر، الذي يدل على التحرر والانطلاق وعدم القيد من الناحية اللغوية ، يشير الحر إلى ما هو خارج الضوابط أو القيود ،أي ما يتمتع بالمرونة والانفتاح مثال على ذلك : الفعل الحر لا يخضع لقواعد محددة (ابن منظور، ٣٧١). .

التعريف الاصطلاحي للحر: هو كل عنصر أو اتجاه فني يمارس بحرية كاملة دون التقيد الصارم بقواعد أو أنظمة مسبقة، حيث اعتمد على الإبداع الفردي ، التفاعل اللحظي ، والمغامرة الجمالية في الفنون التشكيلية ، يظهر الحر في التحرر من التكرار والنمطية ، والابتكار في الشكل واللون والملمس ، يظهر في التجريب بالمواد . (لالاند، ٢٠٠١، ٦٧-٦٨) .

• مجلة دجلة للعلوم الإنسانية •
المجلد (١)،العدد (٣) – (كانون الأول ٢٠٢٥)، ص: ٧١ - ٩٦
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

التعريف الاجرائي للمقنن والحر: فالمقنن هو عملية سيادة العقل وتمركزه بشكل منطقي وعلمي وهندسي يتكون ويتحقق في صفة الوضوح الناتجة من بساطة العلاقات المتداخلة هندسيا كالخطوط العمودية والهندسية ، والالوان الخالصة والصريحة والمستندة لمنطق العقل الرياضي ، اما الحر هو عملية سيادة المخيلة واللاعقل وتقويض التمركزات بعيدا عن المنطق والعلم من خلال اثارة العاطفة والمخيلة والتي تتأثر من خلال المؤثرات الحسية الداخلية .

الفصل الثاني : الاطار النظري :

المبحث الاول : المنطلقات الفكرية للمقنن والحر :

تقدمة : ينبثق الفن في جوهر حركته من رحم جدلية تتجدد بين طرفي المقنن والحر، إذ لا يمكن تمثله ضمن نظام خطي أو تتابعي يستنفد إمكاناته في أحد القطبين دون الآخر فافتراض ثبات حركة الفن ضمن أطر التقنين المحض يعني إخضاعه لنسق مغلق يفرغ التجربة الجمالية من توترها الإبداعي ، ويحيلها إلى مصير حتمي يختزل طاقتها التحولية في مسار محدد سلفا غير أن جوهر الفن بما يتضمنه من اختراقات وتوغلات ومفاجآت جمالية ، يفند هذا الافتراض، ليعيد الاعتبار إلى القطب الحر بوصفه ضرورة أنطولوجية توازي في قيمتها الفاعلية المقننة بل وتكملها ضمن حركة جدلية لا استقرار فيها إلا للحركة ذاتها إن القول في تراوحية الفن غير المتتابعة بين المقنن والحر، هو تأكيد على رفض أي نزعة مطلقة تحاول أن تنهي الصراع لصالح أحد الطرفين فالفن لا يقيم في ثنائية الانغلاق والانفلات بل يتشكل في المسافة البينية بينهم حيث ينهض ككيان يخلخل حدوده باستمرار، ويعيد صوغ انتظامه الخاص وفق ضرورات لحظته الجمالية والتاريخي ومن هنا ، فان ديمومة الفن ليست نسقا ثابتا بل هي حركة استمرارية متحولة من التوتر بين التقنين والانفتاح بين النسق والانفلات وبين القاعدة والانتهاك وعند محاولة رصد اتجاه فني بعينه ضمن هذه الديمومة يمكن وصفه وفق موقعه اللحظي في السياق الكلي بأنه مقنن أو حر .

لذلك سيتم التطرق من قبل الباحثون الى بعض الطروحات الفلسفية لبعض الفلاسفة حول مفردة المقنن والحر فنجد منظومة التفكير الفلسفي (هيراقليطس) (٥٣٥ – ٤٧٥ ق.م) كانوا ينشدون الثبات في هذا الوجود، لكن هيراقليطس اعتبر ذلك وهما، لانه لا شيء من ذلك موجود بحسب رايه، ولا ينبغي لاحد ان يرغب في وجود عالم راكد، فحيثما تكون هناك حياة فأنها تحيا على تدمير شيء اخر، و(هيرقليطس) من الفلاسفة الطبيعيين، والذي تدور فلسفته حول مبدا التدفق او الجريان، فكل شيء لديه متغير، والعالم

• مجلة دجلة للعلوم الإنسانية •
المجلد (١)،العدد (٣) – (كانون الأول ٢٠٢٥)، ص: ٧١ - ٩٦
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

عنده عبارة عن مجموعة من الاضداد، وان الصراع القائم بين هذه الاضداد هو التغيير الذي يؤكد عليه هيراقليطس، اذ يمتزج كل ضد من ضده، ولا يمكن تجريب احدهما دون الاخر (الحفني، ٥٠٠)

ان الحر متحقق بالتغير الدائم بدل الثبات المقنن، والحر سيولد الكثرة المطلقة بدلا من الوحدة المقننة الواحدة، فكل ما تحت القمر انما هو في حالة تغير دائم، ويتحول الى اشكال وقوالب جديدة، فلا شيئا يبقى ولا شيئا يثبت ولا شيئا يظل، فالكل في المحصلة غير منتظم في سياق ثابت وساكن، وعدم الانتظام الثابت هذا هو الذي يولد المتغايرات الجديدة ، وهو يمثل ذلك اللاثبات في صورة جريان الماء ، فاننا لا نشاهد الاشياء المتعينة ذاتها مرتين في الوقت الواحد، اذ ان كل شيء في لحظة ما لا يكون ذاته في اللحظة التي تليه ، وهذا تفسير لمقولته الشهيرة: "انك لا تنزل النهر الواحد مرتين ، لان مياه جديدة تجري من حولك ابدا"(لالاند، ٢٠٠١، ٧٢-٧٥).

فالكون بوجهة نظره خاضعة لتبدلات وتحولات لا يمكن فهمها الا بمفهوم تجزئتها الى قوى متعارضة تتحرك صعودا او هبوطا، اتحادا او تفريقا، وبالية غير ثابتة انتظاميا، مما يضمن الحراك المستمر للكون وفق تبدلات غير متوقعة، وبهذا الصدد يذكر قائلا: "لقد نما شيء في وقت ما، فاصبح واحدا بعد ان كان كثيرا، ثم انقسم في وقت اخر فاصبح كثيرا، بعد ان كان واحدا"، فهو من الفلاسفة الذين يقولون بالكثرة وبان اصل الاشياء كثير"(جعفرال ياسين، ٧٠) .

نجد عند الفيلسوف (امبادوقليس) (٤٩٤- ٤٣٤ ق.م) انه كان قد دفع جانبا فكرة (وحدة الكون) التي كانت شائعة في منظومة الفكر قبله، اذ سعى الى تجزئة الوجود الثابت قديما عبر فكرة الاصول الاربعة (الماء، الهواء، النار، التراب)، واكد ان مبدا التضاد او الاختلاف في الوجود اهم من مبدا التوافق، فأشار الى ان ذلك التباين الحر في نسب الاصول الاربعة هو سبب اختلاف الموجودات المدركة(جعفرال ياسين، ٦٧) .

عند الانتقال الى الفكر المثالي لدى الفيثاغوريين نجد انهم كانوا قد تبنوا فكرة الانسجام التي تقوم على الاعداد بوصفها اصل الاشياء، فالانسجام تدركه العقول والروح الانسانية، فتصوروا الطبيعة تصورا رياضيا قائما على الاعداد، وهو في الوقت نفسه تصور انساني(بدوي، ١٩٧٩، ٨٧) . فان فكر فيثاغورس كان قد ارتكز في معرفته للكون على معايير المقنن التي تتيح له الربط بين الكون والافكار المجردة والنفاذ الى ما هو روحي، فتامليته تنبع من اصول عقيدته التي ترتكز اعمدتها المذهبية على فاعلية الصوفي والرياضي معا، وبوصف الرياضة سبيلا للمعرفة المقننة التي ترتفع على المحسوس

• مجلة دجلة للعلوم الإنسانية •
المجلد (١)،العدد (٣) – (كانون الأول ٢٠٢٥)، ص: ٧١ - ٩٦
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

المتغير الحر وتوصل الانسان الى اليقين الثابت المقنن الذي لا يعلوه يقين، والجمالية في الرياضيات تنهض على يقينية هذه المعرفة التي اعتمدت السبيل الهندسي في حل معضلاتها نحو الكون ذلك الوقت(جعفرال ياسين، ٣٢–٣٣) .

مع فلاسفة العقل الاغريقي (سقراط ، افلاطون ، ارسطو) تحولت الفلسفة باتجاه ممنهج اخذ حيزه الكبير في التأثير على منظومة الفكر والفلسفات اللاحقة، اذ نجد مع (سقراط) (٤٧٠–٣٩٩ ق.م) تحديدا ان الفلسفة تصنف الى ما قبله وما بعده للتحول الذي شهدته في منهجيتها، فأسس سقراط للمعرفة على العقل بعيدا عن الميول الفردية والحسية، فكل شيء بالنسبة له ماهية محددة ، وهي الحقيقة التي يقوم العقل باكتشافها ، وبذلك ميز بين موضوعات العقل والحس، فالعقل يبحث في الماهيات فكان سقراط المبتدا لفكرة ان الوجود مجموعة اشياء معقولة (عبد الله ابراهيم ١٩٩٧، ٥٤) .

اما (افلاطون) (٤٢٧–٣٤٨ ق.م) فقد انتبه لمجمل الاراء الفلسفية التي سبقته ، فجمع بين الثبات والتغيير (المقنن والحر) ، واخذ عن سقراط قوله في الماهيات وان البحث في الوجود يتطلب الارتقاء من الوجود المحسوس الى وجود اخر غير محسوس، اي من المتغير الحر الى الثابت المقنن وعليه فان هناك عالما اخر غير عالمنا ذي الاشياء المرئية والمحسوسة، اذ يذكر افلاطون بهذا الصدد قائلا "ان الصور ماهيات منعزلة مستقلة قائمة بذاتها في عالم علوي وليس للاشياء او للكائنات بها صلة غير المشاركة ، ولا يستطيع الانسان ان يصل الى ادراك هذه الصور الا عن طريق العقل ، اما الحس فلا يستطيع ان يصل الى شيء"(بدوي، ١٩٤٣، ١٥٤).

في حين تبنى (ارسطو)(٣٨٤ – ٣٢٢ ق.م) في خطابه الفلسفي الايمان بثنائية المادة والصورة التي تسبق كل تغيير، فهما ازليان لا يمكن لواحد منهما ان يوجد في الكيان الطبيعي ما لم يوجد الاخر، وهما يتلازمان ويتحدان بعضهما بالبعض فليست المادة عدما او ضلالا وتشويها كما يرى افلاطون بل هي الوجود في حالة هيولي، فمجموعة الكائنات قبل ان تتشكل وتتنوع بالصور كان لها وجود بالقوة فاذا شكلتها الصورة ونعتتها اصبحت موجودة بالفعل ، وهنا يكمن اصل الخلاف بين ارسطو وافلاطون اذ جعل هذا الشان الاول للمثل دون المادة ، اما ارسطو فجعل الشان الاول للمادة واسندها بالصورة (المنوفي، ١٩٦٧، ٩٦) .

وقد انتقلت الفلسفة في الفكر المعاصر نحو القراءات العقلية والتجريبية العلمية وفتح الافاق امام الاثباتات الموضوعية مع اعلاء شان الذات الانسانية، كونها اداة التجريب والشك والاثبات والنفي ، اما

• مجلة دجلة للعلوم الإنسانية •
المجلد (١)،العدد (٣) – (كانون الأول ٢٠٢٥)، ص: ٧١ - ٩٦
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

(رينيه ديكارت) (١٥٩٦– ١٦٥٠م) فقد شك في المعرفة الحسية سواء منها الظاهرة او الباطنة ، وكذلك في المعرفة المتأتية من عالم اليقظة ، كما شك في قدرة العقل الرياضي على الوصول الى المعرفة، وشك في وجوده ووجود العالم الحسي، الى ان اصبح شكه دليلا على الوجود، فكلما شككت ازددت تفكيرا فازددت يقينا بوجودي ، وهو لا ياخذ بمعيار مطلق للظاهرة بل ياخذ بمبدا النسبية، فالذي يستحوذ على اعجاب اكثر المشاهدين يمكن ان نطلق عليه جميلا او نقول عنه انه الاجمل(أمين، ١٩٧٥، ٤٧) ، وهو هنا يمنح الاحقية للمقنن والحر على حد سواء بل ويشكك في معطياتهما بالوقت نفسه فلا ثمة اطلاق لاحدهما على الاخر، فيرى ديكارت ان اختلاف ارائنا لا ينشا من ان البعض اعقل من البعض الاخر وانما ينشا من اننا نوجه افكارنا في طرق مختلفة ولا ينظر كل منا في نفس ما ينظر فيه الاخر، وكذا حال التفكير والتبني في ثنائية المقنن والحر، وبذلك اعطى للانسان حرية التعرف واظهار الحقيقة عبر رفض كل سلطة تفرض نفسها على التفكير(أمين، ١٩٧٥، ٤٧) .

يؤكد الفيلسوف (كانت)(١٧٢٤–١٨٠٤ م) في فلسفته على الية تحويل المدركات الحسية (الحرة) الى مدركات عقلية (مقننة) ثم الى افكار، فالادراك الحسي يعيقه ستار يحجب الطبيعة، مما يستلزم معه للوصول الى الجوهر ما وراء الظاهر ان نتخلص من تفكيرنا المنطقي، وان ندرك بلا ادراك، وان نفكر بلا تفكير(برتلمي، ١٩٧٠، ٥٢٧) ،فما تاتينا من الخارج هي احساسات غير مرتبة (الحره) ، نرتبها في حواسنا مكانيا وزمانيا لتصبح مدركات منظمة في (صورة) بالإحساس بواسطة (الحاسة) الناتجة عن الانطباعات الحسية المتراكمة زمانيا ومكانيا، والتي تربط اجزاء المدرك الواحد بترتيب هو من ذاتيات المدرك ليصبح ذا معنى (المقنن) ، يصف (هيغل) (١٧٧٠–١٨٣١ م) العالم الموضوعي الحسي بالروح المتناهي بسبب قصوره عن بلوغ اللامتناهي لذا فهو لا يحتوي على صفات الفن الخلاق فالحسي محدد ونسبي ومتناقض مع نفسه، ولتحقيق حالة التسامي وبلوغ الكلي تندفع الروح لبلوغ الحقيقة اللانهائية ، فالروح تعقل التناهي بالذات بوصفه نفيه ، فيدرك عن هذا السبيل اللامتناهي وما حقيقة الروح اللامتناهي هذه سوى الروح المطلق او الحقيقة العليا(هيغل، ١٩٨٣، ١٠–١١).

من هنا يرى الباحثون ان المقنن والحر يتحرك ضمن منظومة ديالكتيكية كما هو الحال بالذاتي والموضوعي وكما هو الحال مع ثنائية الشكل والمضمون التي افرز لها هيغل انماطا للفن يتحرك بناء على ثنائية الجدل بينهما والذي لا يخلو من حضور فاعل لجدلية المقنن والحر فيها من حيث التفاوت في

• مجلة دجلة للعلوم الإنسانية •
المجلد (١)،العدد (٣) – (كانون الأول ٢٠٢٥)، ص: ٧١ - ٩٦
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

مطاوعة المادة للفن او للشكل ، وهي الاصل في تعدد وتنوع الفنون وذائقتها الجمالية اذ يتدرج فيها من المادية الى الروحية .

وعند تتبع الفيلسوف (آرثر شوبنهاور)(١٧٨٨–١٨٦٠م) نجد في مقولته " إما أنني غير جدير بعصري أو أن عصري غير جدير بي"، تعكس بشكل واضح رؤيته الساخرة والمتمردة على محيطه المعرفي والاجتماعي فقد اعتبر شوبنهاور أن عصره كان يحكمه ما سماه بالضوضاء والمعايير التي تثقل الذات والحياة وتؤدي إلى الضياع الفكري بدلاً من النضوج العقلي ، فقد كانت نظرة شوبنهاور نقدية لواقع عصره ، حيث كان يرى أن الأفكار السائدة في عصره مقيدة بقيود لا قيمة لها ، وتؤدي إلى العبودية الفكرية بدلا من الحكمة والتحرر ، اضف الى ذلك ان في سياق فلسفته التشاؤمية يعتبر شوبنهاور أن هذه الضوضاء هي تمثل المعايير والقيم السطحية التي تسيطر على العقل الجمعي، مما يجعل الناس يخضعون لرغباتهم وامالهم دون فهم حقيقي للحياة ، وهو ما يراه معيارا للتخلف العقلي ، وان المعاناة اساسية في فلسفته التشاؤمية باعتبار ان الحياة في جوهرها مليئة بالمعاناة ، والإرادة التي تعني الرغبة الدائمة هي مصدر هذا الشقاء ، وان السعادة الحقيقية لا تكمن في إشباع الرغبات ، بل في القدرة على التحرر من سيطرة الإرادة والانفصال عنها ، وهو ما يجعله فيلسوف التشاؤم الذي يسعى للوصول إلى نوع من السلام والتخلص من الألم ، لذلك يضع شوبنهاور نفسه في موقع المفكر المستقل الذي يرفض الخضوع للمعايير السائدة في عصره، ويؤكد على أن العالم لن يكون سهلا أو عادلا ، وأن فهم هذه الحقيقة هو بداية الحكمة في مواجهة مصاعب الحياة (انيكست،٢٠٠٠، ٢١٣) .

بالانتقال الى الفيلسوف الالماني فردريك نيتشه (١٨٤٤–١٩٠٠م) نجد ثمة انتقال وتحول واضح لمعادلة المقنن والحر في الفكر والفن وذلك عبر قلب الموازين والتشكيك بكل الوثوقيات المثالية المطلقة تجاه الثابت المقنن في الوجود ، ففي قرن التاريخانية احل نيتشه الصيرورة محل الكينونة والعمل محل الجوهر، فقلب القيم التي دعا نيتشة لها كان قد فسح المجال لتعظيم الارادة مقابل النظام العقلاني للعالم ، فقد كان نيتشه يحن للرجوع الى الواحدي ، الى ما وراء الشعور(شتاينر، ١٩٩٨، ١١٥).

يرى الباحثون أن الفكر الجمالي والفلسفي لا يتحقق إلا عبر جدلية عميقة بين المقنن والحر فالمقنن يشكل البنية المنظّمة للمعرفة ويضبط مساراتها ضمن أنساق محددة تحكمها القواعد والمنظورات الكلية بينما يمثل الحر المجال المفتوح الذي تتدفق فيه الطاقة الإبداعية بما يتيح للفكر إمكانات التمدد والتجاوز وكسر القوالب الثابتة ، فالمقنن يرسخ نسق الفكر بوصفه إطارا يحكم انتظامه ، فيما ينهض الحر بوظيفة

• مجلة دجلة للعلوم الإنسانية •
المجلد (١)،العدد (٣) – (كانون الأول ٢٠٢٥)، ص: ٧١ - ٩٦
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

تفكيك هذا الانتظام ، وإعادة صياغة العلاقات الداخلية التي تنتج المفاهيم ومن هنا تغدو دراسة هذه المفاهيم ضرورة لفهم الحقل المعرفي بوصفه منظومة تتشكل من تداخل القوى المتعارضة بين الضبط والانفلات ، بين التحديد والانفتاح إذ يتولد المعنى من هذا التفاعل الجدلي المستمر بين الثبات والتحول ، وبين ما يقنن الفكر وما يحرره ، وبذلك تسهم هذه الثنائية في إرساء أرضية فكرية مرنة تتسع لتعدد التأويلات وتنوع الرؤى ، وتعيد إنتاج البنية المعرفية في ضوء دينامية تجمع بين النظام والحرية وبين الصرامة الإجرائية والفيض الإبداعي بوصفها أساسا لتكون الفكر الجمالي وتجلياته في ميادين التعبير الإنساني .

المبحث الثاني : مقاربات المقنن والحر في الخزف العراقي المعاصر:

يعد الخزف العراقي المعاصر من أبرز الفنون التشكيلية التي عكست تفاعل الحداثة مع التراث ، إذ جمع بين الشكل والأسلوب الحديث والهوية الحضارية العريقة استلهم الفنانون عناصر من التاريخ الرافديني ورموزه الروحية ليمنحوا أعمالهم بعداً جمالياً وفكرياً متجدداً ، فكان نتاجهم فضاء يجمع بين الأصالة والمعاصرة هذا التفاعل أتاح إعادة صياغة الهوية الفنية العراقية من خلال مزج الخبرة الأكاديمية بالحرية التجريبية ، حيث ظهرت جدلية بين المقنن والحر بين التقاليد الراسخة والانفتاح على التجريب وكسر المألوف ولعبت الجمالية القائمة على التنوع ، وتفعيل العلاقات بين الكتلة والفراغ والملمس ، دوراً بارزاً في إبراز الأسلوب العراقي المعاصر وهكذا أسس الخزافون المعاصرون لتيار يوازن بين التراث والحداثة ، وبين الرمز الحضاري والإبداع الفردي ، ليشكلوا خطاباً بصرياً معبراً عن هوية العراق الثقافية والروحية في زمنه الحديث .

ان خصوصية فن الخزف الحديث في العراق ، كانت قد انبثقت من عمومية الفن التشكيلي ، والذي اقترنت بواكيره الفنية ، مع نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين ، حيث كانت التجارب الفنية الأولى تؤسس ملامح أساليب فنية تواكب التحولات الاجتماعية والسياسية والثقافية ، وفي الستينيات ، والى جانب معهد الفنون الجميلة ، تأسست أكاديمية الفنون الجميلة لكي تلحق بجامعة بغداد ، وبذلك فقد تضاعف عدد الموفدين الى الخارج لدراسة الفنون التشكيلية المختلفة من رسم ونحت وخزف (الربيعي، ٢٠٠٤، ٦٨ – ٦٩).

اذن فمنذ اوائل الخمسينات استطاع الفن في العراق ان يحقق لنفسه منزلة بارزة في مضمار من غير السهل البروز فيه ، لان الفن في الخارج ينطلق في اتجاهات جديدة ومتنوعة لا حصر لها ، وان الكثير

• مجلة دجلة للعلوم الإنسانية •
المجلد (١)،العدد (٣) – (كانون الأول ٢٠٢٥)، ص: ٧١ - ٩٦
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

مما يبدعه الذهن الخلاق في الخارج يثير الدهشة والعجب بطرافته ، وبتقنيته ، غير ان تجارب الفنانين العراقيين الذين حاولوا مجارات تلك الفنون،كانوا قد ابدعوا أعمالا فنية من الرسم والنحت في غاية الروعة(جبرا، ١٩٨٦، ٨) .

وهكذا فأن تلك التجارب الفنية ، قد جاءت بتجربة جديدة تمثلت بظهور أول قطعة خزفية من الفرن الناري البسيط في معهد الفنون الجميلة عام(١٩٥٤ م) وقد حمل ذلك الفرن الصغير ، كل وعود المستقبل وتوقعاته ، حين تأسس فرع الخزف في المعهد عام(١٩٥٥ م) وانتدب لتدريس هذه المادة الأستاذ (ايان اولد) الخزاف البريطاني الشهير(الراوي،١٩٩٧، ٤٠) .

لقد انعكست تلك التأثيرات على الخزف العراقي المعاصر ، كما اشرنا سابقا فكان الشكل الخزفي (form) يمتاز بالدقة فضلاً عن المحافظة على التناسق الدقيق في النسب بين فوهة ورقبة الجسم الخزفي وقاعدته ، فضلاً عن الدقة في اختيار مفرداته كل ذلك من مميزات التأثير القوي للخزاف القبرصي (فالنتينوس) في البداية (عادل،٢٠٠٠، ٩٣) .

فمنذ الوهلة الاولى التي غامر فيها الخزاف العراقي لتأسيس منحى عراقي خالص في استبطانات الإيحاء الذي رمز إليه وعمل على ايجاده ، فنراه ينسحر بتصاميم المفردة على جسد المنحوته الخزفية ، لتكون هذه المفردة غطاء ذهنيا تنسكب تحته معطيات الاجتهاد في التوظيف والمعالجة وبدلالة الاقتراب مما يمكن أن تعكسه تجريبية الإبداع في حقل اليات العمل الخزفي ، توخى الخزاف العراقي ما يمكنه من تقديم مناخ زاخر بفرضيات وافتراضات الشكل التقني وتصاميمه ، حيث تمكن من ترويضها والتحكم بها بتفوق (الهجول، ٢٠٠٦، ٦٢) .

ومن مميزات فن الخزف المعاصر في العراق ، انه استجاب للعديد من المواضيع المختلفة ذات الدلالات المتنوعة التي طرحها الخزاف بحيث انه لا يقتصر في تعامله واساليبه المختلفة على واحد من الخزافين ، ويعد الخزاف (سعد شاكر) من ابرز الخزافين الاوائل في العراق ، الذين أسسوا لخزف فني عراقي خالص يتماشى والحركات الفنية العالمية الهادفة الى التغير والتشضي(الشايع، ١٩٩٩، ٩٨) .

لقد تجاوز الخزاف (سعد شاكر) المقدرة النفعية لإعماله ليمتع حواسنا بأشكال نحتية مزججة واشكال مبتكرة ، من خلال بحثه المستمر عن التناسق والكمال في الشكل والذي انعكس بدوره على اشكال منحوتاته ، التي أعطاها مرونة استاتيكية ولونية (الجزائري ، ١٩٧٩ ، ١٥)، فكانت منحوتاته الخزفية شاهدا مفعما بالحيوية ، لا تهمل محاكاة الواقع ، وانما تستند الى الاستفادة من مفرداته ولكنها تنفصل

• مجلة دجلة للعلوم الإنسانية •
المجلد (١)،العدد (٣) – (كانون الأول ٢٠٢٥)، ص: ٧١ - ٩٦
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

عنها بمدلولات حرفت بتناول رمزي يرغمنا على النظر اليها بمتعة وحماسة فهو يقول " لابد للفنان من ان يعي عالمه المرئي وغير المرئي ويجمع بين المهارة والخيال والتعبير .. فأعمالي الفنية على غرابتها لاول وهلة ، تبدو لها حياتها الذاتية الخاصة فهي مدينة بهذه الحيوية الى مئات العناصر المشتركة من قوانين النمو في الطبيعة " (الهجول، ٢٠٠٦، ٦٢) .

وان لفن الخزف عند(طارق ابراهيم) وضمن فهمه الخاص يكون له القدرة على الاجادة في تجريد الفكرة واختزالها ، فنراه يظهر من خلال اسلوبه الفني ،النمو الطبيعي للاحساس بما يدور حوله وبما يتقنه كفكرة أفرزتها مساحة التكوين المنجز، وهو يعد نمواً طبيعياً لدراية الفنان بوحدات عمله وثقافته الفنية ، فبعد ان يوفر للشكل الخزفي عدداً من الامكانات الايحائية والحركات التي تنشئ لنا دلالات وايحاءات لكنه ينشئ هذه الدلالات في سياق ثقافي وحضاري يتم ادراكها من خلال الحديث عن لغة الشكل باعتبارها لغة قصدية، فيتم استبعاد كل الحركات والإيماءات التي تكون بمحض الصدفة او غير مدروسة والناشئة عن جسد العمل(العبيدي، ٢٠١٠ ، ١٨).

وفيما يخص تجربة الخزاف (محمد العريبي) ، فإننا نجد خصائص فنية ذات بعدين (ذاتي وموضوعي) بمعنى اخر مقنن حر في آن واحد اذ تعمل موضوعاته الخزفية فحوى اجترار البواعث الخفية للاشكال صوب استيعاب مجريات المحيط ، ففي أعماله تشتغل الذات ، عبر تحديدات ديناميكية تؤثر وتتأثر بالتضايف الحاصل مع بنى التحولات الصياغية التي تطال موضوعات الخزف المعاصر في العراق من خلال تعميق الصلات مع المرجع المؤسس للتجربة وكذلك الإحاطة بمحددات المشهد البيئي وينطوي اسلوبه على مسببات الوعي المتصل بالرؤية الكلية والاستخدامات الوظيفية للبناء الشكلي واللوني والتقني (القره غولي، ٢٠١٠ ، ٩).

ومهما تنوعت أهداف الفن منذ تجارب الإنسان الأولى وحتى عصر الحداثة وما بعد الحداثة ، لم يكن في موت الفنان (المؤلف) نهاية للخطاب الفني في مغزاه الأسلوبي ، باتجاه خصائص فردية ، بين التحليل والتركيب وكافة التحولات والمتغيرات إلا لصالح الأسلوب داخل بنية النص الفني واحالاته وتنوع مناهج البحث ، وان يحدد طرق التأمل ، لكنه يغني الخطاب ، لان التوقيع في الأخير سيشكل هوية الفنان ، ومادة النص ، حتى بعيدا عن الأهداف المتوخاة أو المحددة ، وعند الخزافة (عبله العزاوي) نجد خلاصة لهذا المسار ، الداخلي للفن الأكثر صعوبة ، والأكثر صلة بالحياة اليومية للناس ، كما نتلمس مغزى العلامات الخزفية ، في الأشكال ذات التكوين المزدوج بين الموروثات والعلامات

• مجلة دجلة للعلوم الإنسانية •
المجلد (١)،العدد (٣) – (كانون الأول ٢٠٢٥)، ص: ٧١ - ٩٦
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

الحديثة ، فالفن عند الخزافة هو امتداد جمالي لعالمها الخارجي ، دون قطيعة ، لان الفن لديها لا يحمل وظيفة محددة ، نفعية ، كما في الخزف التقليدي ، وإنما هو الجزء الذي يكمل أبعاد المشهد العام(عادل، ٢٠١٠، ١٢).

وفيما يخص تجربة الفنان (ماهر السامرائي) ، فأنه يعتبر واحدا من الخزافين الذين قدموا اعمالا لافته في هذا المجال ، أي الخزف المعاصر استنادا لخياراته الفنية التي وسمت تجربته وخصوصية اعماله ، فضلاً عن امتداد تجربته الفنية في توظيف الموروث مع التمسك بخطاب الهوية الفنية المعاصرة (الزبيدي،٢٠١٠، ٩).

لما كان (السامرائي) يمارس نوعا من الاستحواذ البنائي للشكل في اعماله ، فأنه يدرك تماما مظاهر النظم الاشتغالية في الخزف المعاصر ، من حيث قراءة انماط التغيير وتجاوز الحدود التقليدية الحرة ، واشغال الموضوع الخزفي عنده ، بنسق متعال من الترتيب ، فالمعرفة الجمالية التي تنتهي اليها نتاجاته الفنية ، كانت تسير بمنأى عن كل فرضية لا تشكل حضورا بكريا في رصد العلائقية القائمة بين الشكل ومضمونه من جهة ، وبين نسبية المعطى التجديدي لتفاعلات الحداثة ومطلقية الاحكام التوصيفية في الخطاب الجمالي ، المرتبط ببنية العمل الفني من جهة اخرى(القره غولي، ٢٠١٠ ،٩).

اما الخزاف (شنيار عبد الله) ، فقد كان من الخزافين المعاصرين الذي يمتلك الإمكانيات الإبداعية ، في معالجة مواضيعه الفنية جماليا وتقنيا ، فهو يمتلك الطاقة الإبداعية ، والتي استطاع الخزاف ، تطويرها من خلال دراسته في أمريكا ، حيث عاد ليغني فن الخزف المعاصر في العراق بتكنيك وتقنية ، غير ما عمل به الخزاف نفسه الا وهي تقنية (الراكو) *(الزبيدي،١٩٨٦، ٤).

فالخزاف لم يترك وعبر تجريبية متواصلة اثر الذهن في إنتاج سلاسل من التجارب المتنوعة شكلت أسلوبه فقد تفحص في تحولات الأشكال والمضامين ، بمتغيرات أنظمتها ، كما حلل ، حد التفكيك ، مفاهيم الفن في حداثته الأوربية ، كي لا يتخلى في دوافعه عن رؤية شرقية حاملة لتشفيرات حضارة وادي الرافدين ، والشرق عامة(عادل،٢٠١٠، ٢٢) .

وتأتي تجربة الفنان (شنيار عبد الله) رافدا مميزا له خبرة في سيرة هذا الفن حيث صنف مفرداته الإنشائية كمحاولة للكشف والإضافة ، من دون ان يكتفي بحقول النمط الفني الظاهرة ، اذ انه استخلص

(*) الراكو : تقنية يابانية قديمه في عمل الخزف , وتعتمد على الحرق المباشر للقطع الخزفية في جو مختزل , من مميزاتها الالوان الجميلة البراقة المتأتية من اختزال الاوكسجين داخل الفرن , وان معنى كلمة راكو تعني (المتعة او المسرة).

• مجلة دجلة للعلوم الإنسانية •
المجلد (١)،العدد (٣) – (كانون الأول ٢٠٢٥)، ص: ٧١ - ٩٦
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

من خلال استشهاداته ان هناك كثير من التفاصيل التي استطاع فن الخزف ان يحتويها بتدوين استثنائي متنوع ، ولقد وضح في اغلب تلك الاستشهادات تصورا تتبع فيه نشأة بعض مفردات الطبيعية وتطرفها الصعب في تكوينها الشكلي والهندسي حيث نجح في استقطاب السمة الجمالية في ممثلاتها الابداعية ، وعلى هذه السمة كان يلتقي الكثير من تكويناته في تركيبها البنائي وابتكاراته اللونية المتداخلة ، فهناك وخصوصا في الكتلة البنائية للمنحوتة الخزفية التي طورها الخزاف نجد التحريف الذي حافظ عل تعليل ارتباط الظاهرة الطبيعية في شكلها المستقر(الهجول، ٢٠٠٦، ٦٤) .

فكانت أعماله الخزفية أكثر اختزالا في استنطاق أسرار خاماته وموضوعاته ، التي عالجها بالتجريد والحذف والإضافات ذات الصلة بالفنون المجاورة كالرسم والنحت ، فمن ذلك كتب الناقد التونسي (خليل قويعة) " إن أعمال شنيار عبد الله قابلة لان نقبلها من حيث كيانها التشكيلي الخالص ونتدبرها بعيدا عن الشحنات الرمزية التي تحتملها القراءة ، فيما يفترضها الأثر لامحاله "(قويعة ، ٢٠٠٢، ١٩).

فالفنان يناور بأشكاله والوانه فضلاً عن رموزه ، في سبيل منح منجزه خطاب مابعد الحداثة كامتداد للبيئة ، واشكالها ورموزها المتنوعة في سياق جماليات التعبير ومنطقه الرمزي ، فان تلك المفردات الرمزية من حروف وغيرها ستتداخل بالتعبير الجداري كعلاقة عضوية لم يكن للحداثة الا تحد في الابتكار وليس للمحاكاة او الاستنساخ فجعل خاماته ومعالجاته تستجيب لموضوعات انتقاها بما يتلائم مع الحداثة ، لتحقيق غايات لم يغب عنها الهاجس الجمالي ، للموروث. (عادل،٢٠١٠، ٢٥).

وعلى نفس القدر من أهمية ما قيل عن تجربة هذا الخزاف فان الباحثون يجدون في نتاجاته الخزفية تواصلا حقيقيا مع الموروث ومفرداته الكثيرة والمتغيرات يتقاطع فيها العقل والروح ، بيد ان المعالجات التقنية التي يعتمدها في خزفياته كانت تؤثر ايجابيا في تنوع الاشكال والمضامين المعتمدة في تجربته وهذا ما يعطيه زخما واضحا في مجاراة الصياغة البنائية لهيكلة وبناء العمل الخزفي المعاصر إلى المستوى الذي يحقق معه انتقالا سريعا إلى مساحة التعبير الحر عن الأشكال وتشكيلات الحروف وتوظيفها برؤى متنوعة منتظمة تارة وغير منتظمة تارة اخرى .

ويرى الباحثون ايضا ان التجربة الخزفية العراقية المعاصرة قد استطاعت عبر تفاعلها الخلاق بين المقنن والحر أن تؤسس لنظام بصري فريد يعكس وعي الفنان العراقي بخصوصيته الحضارية من جهة وانفتاحه على المنجز العالمي من جهة أخرى إذ لم يعد الخزف مجرد ممارسة شكلية أو تقنية تحكمها ضوابط جامدة ، بل أصبح ميدانا للتفكير الجمالي والبحث الفلسفي الذي يوظف المقنن بوصفه بنية

• مجلة دجلة للعلوم الإنسانية •
المجلد (١)،العدد (٣) – (كانون الأول ٢٠٢٥)، ص: ٧١ - ٩٦
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

ضابطة تحفظ التوازن والدقة والتماسك ، ويستثمر الحر بوصفه فضاء مفتوحا للابتكار وكشف المجهول وإعادة صياغة المفاهيم البصرية ومن هذا المنطلق وان الخزف العراقي المعاصر لا يمكن قراءته ضمن أطر أسلوبية تقليدية فحسب بل يجب النظر إليه باعتباره خطابا تشكيليا يتجسد فيه وعي متقدم بعلاقة الفنان بمادته وبزمنه وبذاته في سعيٍ متواصل للتوفيق بين الانضباط الأكاديمي والحرية الإبداعية وبين المرجعية التاريخية والبحث الجمالي المستقبلي ، وعليه فإن فهم الشكل والأسلوب في الخزف العراقي المعاصر يقتضي مقاربة شمولية تتجاوز التوصيف إلى التأويل وتكشف عن عمق التفاعل بين المقنن الذي يمنح العمل شرعيته الأكاديمية والحر الذي يمنحه روحه الخلاقة لتتجسد من خلال هذا التلاقي هوية خزفية عراقية متجددة قادرة على التعبير عن تحولات العصر وموقع الفنان العراقي في الخريطة التشكيلية المعاصرة.

مؤشرات الإطار النظري :

1- أكدت الفلسفة المثالية عند الفيثاغوريين وأفلاطون على دور النظام العددي والهندسة باعتبارهما مبدأً مقننا، في حين تفسح الفلسفة الطبيعية عند هيراقليطس والماديين المجال للحر كقوة تحريك وتغيير وهذه الثنائية تتجسد في المزاوجة بين البنى الهندسية الصارمة في الخزف العراقي وبين الانسياب التجريبي للسطوح والملامس .

2- ينطلق الخزف المعاصر من جدلية فلسفية قديمة بين الثبات والتحول حيث يمثل المقنن انتظام الشكل وقوانين العقل الرياضي ، بينما يجسد الحر مبدأ التغير الدائم والجريان كما عند هيراقليطس وهو ما يمنح المنجز الخزفي ديناميته وتجدده .

3- تؤكد مقاربات الخزف العراقي أن كل حرية تشكيلية تستند بالضرورة إلى نظام مسبق مقنن يتم تجاوزه أو خلخلته فالفوضى البصرية والملامس العفوية لا تنشأ إلا فوق أرضية من القواعد والمهارة ، ما يعكس ديالكتيك الهدم والبناء الذي تحدث عنه هيغل في ثنائية الشكل والمضمون .

٤ – إن جدلية المقنن والحر في الخزف العراقي تمثل انعكاسا للمنطلقات الفلسفية الحديثة كانت ، نيتشه ، شوبنهاور حيث يتحرك المقنن كضابط للعلاقات البنائية، بينما يفتح الحر فضاء للذاتية والعدمية وكسر النمط، ما يثري القراءة التأويلية للأعمال .

٥- استطاع الخزاف العراقي المعاصر أن يوظف المقنن عبر استدعاء الموروث الحضاري بأسلوب معتدل ومقنن ، ثم يعيد صياغته بروح حر تجريبية تستجيب لتحولات العصر، مما يجعل العمل معبرا

• مجلة دجلة للعلوم الإنسانية •
المجلد (١)،العدد (٣) – (كانون الأول ٢٠٢٥)، ص: ٧١ - ٩٦
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

عن هوية جمالية مزدوجة جذورها في التراث وامتدادها في الحداثة .

6 – تبين الدراسات أن خصوصية الخزف العراقي تكمن في التوازن بين الهندسة كمعيار عقلاني المقنن وبين التجريب كفضاء حدسي الحر حيث يتحرك الفنان في مساحة وسطية تتيح له إنتاج خطاب بصري قادر على استيعاب التناقضات وتحويلها إلى طاقة إبداعية

٧ – تكشف مقاربة ثنائية المقنن والحر في الخزف العراقي أن العمل الفني ليس مجرد ممارسة تقنية ، بل هو فعل فلسفي جمالي يجسد العلاقة الجدلية بين العقل والوجدان والتعبير بين التراث المرجعي والمعاصر والتجريب وبذلك يصبح الخزف العراقي فضاء مفتوحا لتجسيد فلسفة الوجود والتحول عبر المادة الطينية.

٨ – يرتبط المقنن في الخزف العراقي المعاصر بالبنية الأكاديمية والتقنيات المكتسبة في مؤسسات التعليم الفني بينما يتجلى الحر في التجريب الفردي والخروج عن القوالب الجاهزة وهو ما يعكس تفاعلا فلسفيا بين النسق المؤسسي والخيال الشخصي للخزاف .

الدراسات السابقة : لم يجد الباحثون دراسة تقترب من هذا البحث من حيث العنوان والمشكلة والهدف والاجراءات .

اجراءات البحث

مجتمع البحث :

تضمن مجتمع البحث الحالي (٢٥) عملا خزفيا معاصرا ، تم حصرها بعد الاطلاع على مواقع الإنترنت ومن خلال مراسلة الفنان ، ليشكل ذلك المساحة الفنية التي يسقط عليها الباحثون قراءاتهم التحليلية بحدود المقنن والحر.

عينة البحث :

تم اختيار عينة البحث وفق الطريقة القصدية وبواقع (٥) اعمال خزفية (*) وبالاستناد إلى المسوغات الآتية:

١– أن تكون النماذج معرفة من حيث سنة إنجازها وطرائق اشتغالاتها التقنية وأبعادها وتطابقها وموضوعة البحث .

٢– عرضها على مجوعة من الأساتذة ذوي الخبرة(**).

(*) ينظر ملحق عينة البحث.

(**)

أ. د. سامر احمد حمزة : جامعة بابل / كليّة الفنون الجّميلة/ قسم الفنون التشكيليّة – فنون تشكيليّة.
أ. د. منذر محمد سليمان : جامعة بابل / كليّة الفنون الجميلة/ قسم الفنون التشكيليّة – فنون تشكيليّة.
أ. د. حيدر صباح جرد : جامعة بابل / كليّة الفنون الجميلة/ قسم الفنون التشكيليّة – فنون تشكيليّة.

• مجلة دجلة للعلوم الإنسانية •
المجلد (١)،العدد (٣) – (كانون الأول ٢٠٢٥)، ص: ٧١ - ٩٦
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

٣– مدى فاعلية الأشكال المختارة وتأثيرها بالوسط الجمالي .

أداة البحث: اعتمد الباحثون على المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري كمحكات في عملية تحليل عينة البحث بوصفها مرتكزات للمقنن والحر.

منهج البحث : اتبع الباحثون المنهج (الوصفي) في تحليل عينات البحث وبما يحقق هدف البحث .

انموذج 1:

اسم العمل : تكوين خزفي

سنة الانتاج: ٢٠١٧

العائدية: الممتلكات الخاصة للفنان

ابعاد العمل : الارتفاع ٤٢ سم والعرض ٤٠ سم والعمق ١٠ سم

الوصف العام : يتكون هذا العمل من شكل معيني مستند على احدى زواياه الاربعة تم انجازه بطريقة الصفائح اما من الاعلى فتم قطع الزاوية العلوية بشكل مربع وتم ملئ هذا المربع بالاشرطة المستندة على القاعدة بشكل عشوائي وقد تم الحرق بالفرن الغازي بدرجة حرارة ١٢٠٠ م واستخدمت تقنية الصفائح والاشرطة لإنجاز العمل .

تحليل العمل : ان العمل الحالي للخزاف شنيار عبد الله يشبه شكل المعين الهندسي ملون باللون الاصفر مستند على احدى زواياه القائمة حيث اعتمد الخزاف في هذا العمل على اظهار المقنن والحر من خلال دمج شكلين من الأشكال الهندسية البسيطة مع التركيبات اللاموضوعية ضمن فضاء متصل تارة بالقيم العاطفية، ومنفصل عنها تارة أخرى، الامر الذي كان من شأنه أن يحيل بعض أجزاء العمل تجاه اسلوب المقنن والبعض الآخر تجاه الحر كما في الاشرطة الممتدة للأعلى من القاعدة المربعة ، فالأشكال الهندسية المتمثلة بالمثلث الجزء الرئيس من العمل ، والمربع في الجزء العلوي، ، كلها مفاهيم رياضية شكلية ليست موضوعية مستقلة عن القيم العاطفية مقابل ارتباطها بالقيم المنطقية المتحركة وفق الوعي العقلي الذي كان قد أحالها الفنان نحو النقاء والتسطيح الرافض للتأويل ، ألأمر الذي أحال بدوره الإظهار نحو الانتظام على المستوى الشكلي الظاهري ، فالشكل في الاطراف الثلاثة من حيث المتلقي ينفلت عن الموضوع ليستقر في الجانب المفاهيمي الرياضي المتمثل بالمثلث، وهذا ما دفع الشكل صوب جانب الهندسي بسبب انتظام أضلاعه كليا، أما التكوين الآخر في الطرف العلوي المتمثل بالأشرطة فهي متجردة على نحو غير مستقر رياضيا ، وبالتالي فان الاحالة البصرية للشكل الهندسي والذي من

• مجلة دجلة للعلوم الإنسانية •
المجلد (١)،العدد (٣) – (كانون الأول ٢٠٢٥)، ص: ٧١ - ٩٦
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

المفترض ان يكون ضمن نسقية مقننة ، قد افترضها الفنان ضمن بنية تكوينة افضت الى الافصاح البصري عن تكوينات لا مستقرة ضمن التكوين الكلي للشكل الهندسي المقنن ، وهذا ما شكل ضرورة جمالية تعززت بشكل واضح وصريح من خلال المعالجات الجزئية للوحدات البنائية للتكوين فضلا عن المعالجات اللونية والتي تمثلت هنا بلون واحد وكأن الفنان هنا يثير جدلا بصريا ما بين المقنن والحر وارتباطهما علائقيا من خلال اللون الواحد أي بمعنى اخر قد الغى الفاصل التكويني ما بينهما من خلال اللون .

انموذج ٢ :

اسم العمل : تكوين خزفي

سنة الانتاج: ٢٠٢١

العائدية: ممتلكات خاصة

ابعاد العمل: الارتفاع ٥٥ سم والقطر٥٥ سم والعمق ٢٠ سم

الوصف العام : يتشكل العمل الخزفي هذا من شكل شبه دائري ماعدا الجزء العلوي المشتمل على مجموعة أشرطة ملونة ممتدة بشكل طولي للأعلى ومستندة على جسم العمل ومتوازية مع حزوز طويلة ملونة اخرى مائله للأبيض متوازية وممتدة بالاتجاه العمودي مع الاشرطة العلوية ومتجه باتجاه الاسفل نحو القاعدة بشكل مستقيم تشكل مركز الجسم الخزفي ، كما وحددت الأرضية مع الجانب الايمن والايسر على شكل قوس دائرة مركزية ، تم الحرق بالفرن الغازي بدرجة حرارة ١٢٠٠م واستخدمت تقنية الصفائح لا نجاز العمل .

تحليل العمل : يتحرك العمل الخزفي من المراقبة العقلية الواعية في تشكيل الاشرطة في الاعلى بشكل منتظم ثم يستند إلى تلك المراقبة في تشكيل الخطوط المتسلسلة والمسطحة والمحتضنة للمركز البصري للأنموذج ، فيستند بذلك إلى حالة عبثيه في البناء الهيكلي، على إن ذلك الانسجام يولد بكلتيه فوضى على مستوى الإدراك الحسي للبصر من خلال اللبس البصري بوجود ديناميكية ناتجة عن البطانة المقننة للأشكال الهندسية المقننة ، وهذا ما يدعوا للإشارة الى وضع العمل بين المقنن من عدمه ، إذ يتسيد المقنن الموقف البصري عن طريق تراكبية الشكل الهندسي الشبه دائري والثبات الكلي للعمل واستقراره ، على إنه يتوارى في أوقات أخرى خلف اللبس الخادع للنظام البصري والموهم بوجود حركة في الشكل الهندسي الدائري من خلال القطع من الاعلى للشكل الدائري وعدم اكتماله ، فقد يشكل العمل إنطباعات آنية موهمة بالحركة وناتجة من عدم التطابق بين الاحتمالين الموضوعي والذاتي، فيستند الأنموذج من حيث أنه موضوع إستطيقي بصري إلى الجانب المقنن بسبب الانتظام الهندسي للشكل ، لكنه في الوقت

• مجلة دجلة للعلوم الإنسانية •
المجلد (١)،العدد (٣) – (كانون الأول ٢٠٢٥)، ص: ٧١ - ٩٦
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

ذاته يحرك ذلك الانتظام عن قصد لإحداث خطأ في ترجمة الدماغ للإدراكات البصرية، بسبب التغير الحاصل للمتلقي من حيث الاستقرار الواضح من جهة والخطوط المتوازية من جهة اخرى الغير مستقرة المشابهة لجريان الماء في النهر تظهر للناظر اشبه بالخطوط المتموجة .

انموذج ٣:

اسم العمل : تكوين خزفي

سنة الانتاج: ٢٠٢٢

العائدية: الممتلكات الخاصة للفنان

ابعاد العمل : الارتفاع ٤٢ سم والعرض ٢٠ سم العمق ١٢ سم

الوصف العام : هذا الشكل عبارة عن قطعة خزفية مستطيلة الشكل مقسمة الى نصفين متساويين النصف الاعلى يتكون من شرائط متشابكة ومتداخله اشبه بالشبكة فيما بينها تشكل اشكال مربعة اما الجزء الاسفل عبارة عن مربع متساوي الابعاد وذو سطح منبسط زواياه متساوية معتدلة تم الحرق بالفرن الغازي بدرجة حرارة ١٢٠٠م واستخدمت تقنية الصفائح والحبال لانجاز العمل .

تحليل العمل : يتشكل العمل بهيئة مستطيل بلون بني من الاسفل ومن الاعلى متشابك بين اللون الاصفر واللون البني والجوزي ، انجز العمل من خلال تقنية الاشرطة والصفائح ، إذ استخدم الفنان تقنية التشكيل من خلال عمل الحبال وهي من الطرق القديمة في التشكيل ، حيث يتشكل فعل الإنجاز من خلال آليات الاشتغال على سطحين مختلفين وعبر مرحلتين مختلفتين، فأدخلت من خلال السطح المتشابك في الاعلى تلك الخطوط اللاموضوعية والمتشابكة الدقيقة عبر آلية البناء بالحبال من خلال قدرة الفنان بالتلاعب بالخامة وتطويعها عن طريق تشكيل الحبال بقياسات مختلفة ومتداخله الواحدة مع الاخرى لتشكل حالة اللاثبات وعدم الاستقرار التي منحت السطح البصري عشوائية إظهارية وطابعا حركيا ، فالعلاقات الحوارية الافقية والعمودية الرابطة بين تلك الحبال لم تتم على أساس محقق للمدلولات بل تمت بشكل حر اراد بها الفنان اظهار جانب من العبث والتفكيك الذي يمر به العالم بشكل عام والفن بشكل خاص ، اما المرحلة الثانية فقد انجزت عن طريق الاشتغالات التقنية من خلال عمل الصفائح المربعة والمتساوية في الابعاد والارتفاع ، إذ تظهر هذه المرحلة الإنجازية شكلا مقننا عاليا عن طريق السطح المنبسط المعتدل، والذي لا يضل طريقه في نقل الجانب الموضوعي المتمثل بالانتظام في الشكل والمعنى، لذلك نشاهد ان العمل هنا يعود للمتلقي إلى تنظيم جمالي متحرر وقائم على عمليتي التفكيك وإعادة التركيب للمقاطع

• مجلة دجلة للعلوم الإنسانية •
المجلد (١)،العدد (٣) – (كانون الأول ٢٠٢٥)، ص: ٧١ - ٩٦
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

المصنوعة من الحبال المتناثرة في الاعلى والشكل المقنن في الاسفل بأشكال هندسية متنوعة ، إن للفعل التقني المتمثل بالتشكيل من خلال الصفائح والحبال لخامة الطين دورا مائزا في تنظيم المجال البصري للأنموذج والذي لا يختلف من حيث وجهة التنظيم المتراوحة بين المقنن الشكلي من جهة والحر في المضمون والعكس صحيح.

انموذج ٤ :

اسم العمل : تكوين خزفي

سنة الانتاج: ٢٠٢٣

العائدية: الممتلكات الخاصة للفنان

ابعاد العمل : الارتفاع ٤٠ سم والعرض ٢٠ سم العمق ٢٠ سم

الوصف العام : يتألف هذا التكوين الخزفي من هيكل هندسي مقنن على هيئة مستطيل قائم ذو فتحات داخلية ، يحتوي في مركزه على مجموعة من الشرائح أو الصفائح المتموجة التي تتخذ شكلا حرا متحركا، وكأنها السنة لهب أو أوراق نباتية تنبثق من الداخل نحو الأعلى ، تم الحرق بالفرن الغازي بدرجة حرارة ١٢٠٠م واستخدمت تقنية الصفائح والحبال لإنجاز العمل الخزفي .

تحليل العمل : يظهر التكوين في بنيته العامة متوازنا بين الصلابة الخارجية المنتظمة المقنن المتمثلة بالإطار الهندسي الذي يحكم حدود التكوين ويؤطره ، بينما تمثل الصفائح المتموجة والليونة الداخلية الحرة اللامقننة المتمثلة بالأشكال المتناثرة المتمايلة داخل الفراغ هذا التقابل البنائي بين الهيكل الخارجي والداخلي يمنح العمل بعداً جدليا بين النظام والانفلات ، وبين الهندسي واللاهندسي ، مما يثري القراءة الجمالية والبصرية ، فقد اعتمد الفنان في إنجاز هذا العمل على تقنيات التشكيل اليدوي للشرائح الطينية مع معالجة دقيقة لحواف الأشكال الداخلية بما يمنحها إحساساً بالانسيابية والمرونة ، ثم جرى ترتيبها داخل القالب الهندسي بشكل متدرج يعكس الإيقاع البصري المتصاعد من الداخل نحو الخارج ، اما السطح الخارجي يظهر أملسا ذا لون بيجي فاتح محايد في حين تتباين الأشكال الداخلية بين درجات البيجي الفاتح والأخضر الرمادي مما يحقق تدرجا لونيا هادئا ومتناغما يعزز الوحدة البصرية ، يشير هذا التباين اللوني بين الداخل والخارج إلى رؤية جمالية تسعى لإبراز جدلية الضوء والظل ، العمق والسطح ، المقنن والحر، فالعمل في محتواه يحمل رؤية فكرية قائمة على الثنائية البنيوية بين الثابت

• مجلة دجلة للعلوم الإنسانية •
المجلد (١)،العدد (٣) – (كانون الأول ٢٠٢٥)، ص: ٧١ - ٩٦
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

والمتحرك، وبين الشكل المحدد الصارم والحركة الحرة التي تبحث عن فضائها الداخلي ، ويمتاز التكوين ايضا بقدرته على خلق توازن بصري ومفاهيمي بين العناصر الصارمة والحرة ، وهو توازن يعكس فكرة الانسجام بين المتناقضات ، أو ما يمكن تسميته بالجمال الجدلي الذي ينبثق من تفاعل الضدين يظهر العمل وعيا واضحا بمفاهيم الإيقاع ، الحركة ، التوازن ، التناسب ، والفراغ ، إذ يعتبر الفراغ الداخلي عنصرا حيويا لا يقل أهمية عن الكتلة ، في الختام يعد هذا العمل نموذجا لتجسيد المقنن والحر في التكوين الخزفي المعاصر، حيث استطاع الفنان أن يوحد بين النظام البنائي المدروس والانسياب الحر في صياغة واحدة متماسكة وبهذا يعكس التكوين منهجا جماليا وفكريا يؤكد على أن الحرية في الفن لا تنفصل عن النظام بل تنبثق منه وتتجاوزه في آن واحد مما يجعل العمل شاهدا على وعي الفنان بالعلاقة التكاملية بين المقنن والحر في التعبير التشكيلي الحديث .

انموذج ٥ :

اسم العمل : تكوين خزفي

سنة الانتاج : ٢٠٢٤

العائدية : الممتلكات الخاصة للفنان

ابعاد العمل : الارتفاع ٤٠ سم والعرض ١٦ سم العمق ٢٠ سم

الوصف العام : يتكون العمل من شكل مستطيل يجمع بين الرسم التجريدي والنحت حيث يوظف ضربات لونية بالوان ترابية وخضراء على سطح تصويري ، بينما تحمل الجوانب ملمسا صخريا يوحي كأنها انصهار حمم بركانية متصلبة هذا التباين بين الشكل الهندسي والسطح العشوائي يخلق ازدواجية بين الالتزام والتلقائية ، ويمنح العمل طابعا تركيبيا تأمليا يستدعي قراءات رمزية وروحية ضمن سياق الفن المعاصر ، تم الحرق بالفرن الغازي بدرجة حرارة ١١٠٠م واستخدمت تقنية الصفائح والحبال لإنجاز العمل .

تحليل العمل : من منظور ثنائية المقنن والحر ، يجسد العمل تفاعلاً بصرياً وفلسفيا بين النظام الهندسي والانفعال التعبيري ، فالشكل المستطيل المنتظم يعبر عن البعد المقنن ، بوصفه تمثيلا للصرامة البنائية والانضباط العقلي ، بينما يجسد السطح التصويري بضرباته اللونية الحرة البعد الحر حيث تتجلى التلقائية والانفعال الجمالي في توزيع غير مستقر للألوان ، يحاكي الطبيعة من خلال التكوين البنائي في اعلى

• مجلة دجلة للعلوم الإنسانية •
المجلد (١)،العدد (٣) – (كانون الأول ٢٠٢٥)، ص: ٧١ - ٩٦
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

العمل ، وهذا التوزيع اللوني لايخضع لقواعد صارمة مما يعزز من حضور العاطفة في مقابل النظام البنائي ، اما الملمس الجانبي ذو الطابع الصخري يعزز من حضور الحر، إذ يضفي على العمل طابعا جيولوجيا غير مستقر يناقض انتظام القاعدة ويخلق بذلك جدلا بصريا بين الثابت والمتحول ، بين التصميم والتجريب هذا التوتر البنيوي يحفز المتلقي على تأمل العلاقة بين العقل والعاطفة ، ويقدم العمل بوصفه تجربة تركيبية تتقاطع فيها الهندسة مع الانفعال ، والصرامة مع الانفتاح تقنيا ، فقد وظف الفنان وسائط متعددة تجمع بين الرسم والنحت ، مما يعكس وعيا تركيبيا يوازن بين التحكم في المادة والانفتاح على احتمالاتها التعبيرية ، من الناحية الفلسفية يمكن اعتبار العمل تجسيدا لجدلية الوجود الفني ، حيث لا يتحقق المعنى الجمالي إلا من خلال التفاعل بين المقنن الذي يؤطر ، والحر الذي يحرر ، هذا التفاعل لاينتج فقط شكلا بصريا بل يقدم تجربة في جوهر الفن ذاته في وحدة جمالية متوازنة تعبر عن جوهر الفن بوصفه مساحة يتقاطع فيها العقل والروح .

الفصل الرابع

النتائج :

1- تبنى الخزاف فلسفة التوازن بين النظام والانفتاح حيث لا يتحقق الحر إلا عبر تجاوز نظام سابق مقنن مما يجعل العملية الفنية فعل هدم وبناء مستمركما في نماذج عينة البحث .

2- أظهرت الدراسة أن ثنائية المقنن والحر ليست ثنائية تناقضية بل علاقة تكاملية ، إذ يمنح المقنن العمل شرعيته الأكاديمية والتقنية ، بينما يضفي الحر عليه طاقته التعبيرية والروحية.

٣ –اظهر التكوين المعيني المزج بين المقنن الهندسي والحر في الأشرطة الممتدة ، ليعكس جدلية الفيثاغوريين في الانسجام الرياضي مقابل فوضى التغير إذ تجسد المقنن في وضوح الخطوط بينما حضر الحر في انفلات الشرائط وهو ما يعكس التوازن بين العقل والوجدان كما في انموذج رقم ١ .

4- كشف الشكل الشبه دائري عن حضور المقنن عبر انتظام الخطوط وتوازياتها غير ان القطع في القمة ولدت حرية بصرية تشبه مقولة هيراقليطس" كل شيء يجري"، حيث إن العمل يتأرجح بين ثبات النظام الرياضي وانفلات الحركة البصرية كما في انموذج رقم ٢ .

5- بينت التقنية البنائية تداخل المقنن والحر محققا انتظاما انتظاما هندسيا مقننا ، وانفلاتا حرا بصريا مما يحاكي ثنائية أرسطو بين المادة ، القوة ، الصورة ، الفعل كما في انموذج رقم ٣.

6-جسد التكوين جدلية (الداخل / الخارج) فالإطار الخارجي يعبر عن ثبات المقنن بينما الصفائح المتموجة الداخلية تفتح على الحر والتغير، وهو ما يقترب من الفلسفة الهيغلية التي ترى المعنى في الجدل بين الثابت والمتحول كما في انموذج رقم ٤.

• مجلة دجلة للعلوم الإنسانية •
المجلد (١)،العدد (٣) – (كانون الأول ٢٠٢٥)، ص: ٧١ - ٩٦
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

7 – استطاع الخزاف المزج بين الرسم التجريدي والنحت ، حيث ظهرت الصرامة المقننة في الشكل الهندسي مقابل التلقائية الحرة في ضربات اللون والملمس الصخري الجانبي وهو ما يعكس نقد نيتشه للثوابت وإعلاءه لقيمة الصيرورة والانفعال الحر كما في انموذج رقم ٥.

٨ –خلص البحث الى ان الهوية الجمالية للخزاف شنيار عبد الله تأسست على جدلية الأصالة والمعاصرة ، حيث يستلهم الفنان التراث بأسلوب مقنن ويعيد صياغته بحرية تجريبية تستجيب لتحولات العصر ليشكل بذلك خطابا بصريا فلسفيا وجماليا متجددا.

4-2 الاستنتاجات :

1- كشفت نماذج عينة البحث أن ثنائية المقنن والحر تتحقق ضمن جدلية (فلسفية – جمالية) حيث يستند المقنن إلى النظام العقلي والهندسي بينما يفتح الحر فضاء للتجريب والانفعال ، وهو ما يعكس مسار الفكر الفلسفي من الفيثاغوريين حتى هيغل ونيتشه .

٢ – أوضحت النتائج أن الانتظام الهندسي في الأعمال يمثل سيادة المقنن ، في حين أن الخطوط المتشابكة والسطوح المتموجة تمثل الحر، مما يؤكد على أن الهوية الجمالية تقوم على التوازن الجدلي بين العقل والوجدان ، الثابت والمتحول .

3- إن التداخل بين هندسية المقنن وفوضى الحر داخل العمل الواحد يولد قيمة جمالية تقوم على الهدم والبناء بما يحاكي الديالكتيك الهيغلي ويمنح المنجز الفني طاقة متجددة قادرة على استيعاب التناقضات وتحويلها إلى إبداع .

4- بينت الدراسة أن المقنن يمنح العمل الفني شرعيته الأكاديمية والصرامة التقنية ، في حين يضفي الحر طاقته التعبيرية والتأويلية ، وبذلك فإن العلاقة بينهما علاقة تكاملية وليست تناقضية ، وهو ما يجعل الخزف العراقي المعاصر خطابا بصريا متنوعا ومنفتحا .

٥ – تبرز التجارب أن الهوية الفنية للخزاف لم تعد مقتصرة على الاستفادة من التراث أو التجريب المعاصر بمعزل عن بعضهما ، بل تقوم على مزاوجة واعية بين استدعاء الموروث الحضاري بأسلوب مقنن وبين إعادة صياغته بحرية تجريبية ، بما يجعل العمل الفني نتاجا لفلسفة أصيلة ومعاصرة ومتفاعلة .

٤-٣ التوصيات : ١- تزويد المكتبات بمصادر مهمه عن اعمال الفنانين بشكل عام واعمال الخزافين بشكل خاص من خلال المجلات والمنشورات والاقراص لتوفر الجهد والعناء للباحثين ويخدم مجالات الفنون الاخرى من هذه الخبرات المهمة .

٤-٤ المقترحات : ١- دراسة المقنن والحر لبعض الخزافين الاوربيين المعاصرين .

المصادر

• مجلة دجلة للعلوم الإنسانية •
المجلد (١)،العدد (٣) – (كانون الأول ٢٠٢٥)، ص: ٧١ - ٩٦
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

الكتب:

١. ابو بكر عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، الهيئة العامة للنشر والمطابع، القاهرة، ط٩، ١٩٦٢م.
٢. جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور: لسان العرب، دار الفكر، بيروت، المجلد ١٣.
٣. لالاند، اندرية: موسوعة لالاند الفلسفية، تر: خليل احمد خليل، اشراف: احمد عويدات، ط٢، مج١ A–G، منشورات عويدات، بيروت ـ باريس، ٢٠٠١م.
٤. جعفر ال ياسين: فلاسفة يونانيون من طاليس الى سقراط، منشورات دار الفكر العربي للنشر، الدار العراقية للتوزيع، بغداد، ب٠ت.
٥. عبد المنعم الحفني: الموسوعة الفلسفية، ط١، دار ابن زيدون، بيروت، ب.ت.
٦. عبد الرحمن بدوي: افلاطون، سلسلة الينابيع، دار القلم، بيروت، لبنان، وكالة المطبوعات، الكويت.
٧. عبد الله ابراهيم: المركزية الغربية – اشكالية التكوين والتمركز حول الذات، بيروت، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٧م.
٨. عبد الرحمن بدوي: افلاطون ، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٤٣م.
٩. محمود ابو الفيض المنوفي: تهافت الفلسفة، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٩٦٧م.
١٠. عثمان امين: رواد المثالية في الفلسفة الغربية، ط٢، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٥م.
١١. برتلمي، جان: بحث في علم الجمال، تر: انور عبد العزيز، مر: نظمي لوغا، دار النهضة، مصر، ١٩٧٠م.
١٢. هيغل: فكرة الجمال، ط٢، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ١٩٨٣م.
١٣. شتاينر، رودولف: نيتشة مكافحا ضد عصره، ط١، تر: حسن صقر، دار الحصاد للنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، ١٩٩٨م.
١٤. حبيب الشاروني: بين بركسون وسارتر، دار المعارف، مكتبة الدراسات الفلسفية، القاهرة، ١٩٦٣م.
١٥. محمد شوقي الزين: تاويلات وتفكيكات، ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان.
١٦. نديم نجدي: بيان الاطياف، ط١، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ١٩٩٩م.
١٧. عادل عبد الله: التفكيكية ارادة الاختلاف وسلطة العقل، ط١، دار الحصاد للنشر والتوزيع والطباعة – دار الكلمة للنشر والتوزيع والطباعة، سورية، دمشق ، ٢٠٠٠م.

• مجلة دجلة للعلوم الإنسانية •
المجلد (١)،العدد (٣) – (كانون الأول ٢٠٢٥)، ص: ٧١ - ٩٦
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

١٨. رزبرج، نيكولاس: توجهات ما بعد الحداثة، ط١، تر: ناجي رشوان، ألمجلس الوطني الأعلى للثقافة، ألقاهرة.
١٩. سميث، ادوارد لوسي: الحركات الفنية منذ ١٩٤٥.
٢٠.
٢١. مقابلة اجراها الباحثين مع الخزاف شنيار عبد الله ، الساعة ٦:٤٥ م.
٢٢. الزبيدي ، جواد : الخزف الفني المعاصر في العراق ، الموسوعة الصغيرة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٦ .
٢٣. الناصري، ثامر : الوحدة والتنوع في الخزف العراقي المعاصر ، ط١، دار مجدلاوي ، عمان ، الاردن ، ٢٠٠٦ .
٢٤. جبرا إبراهيم جبرا : جذور الفن العراقي ، الدار العربية ، دار واسط ، بغداد ، ١٩٨٦ .
٢٥. الراوي ، نوري : متحف الحقيقة متحف الخيال، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، ١٩٩٧.
٢٦. عادل كامل التشكيل العراقي التشكيل العراقي التأسيس والتنوع ،ط١ ،دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ،٢٠٠٠.
٢٧. الهجول ، محمد : الامساك بالخطاب الجمالي بعيد عن نمط الصياغة التقليدية .
٢٨. الهجول ، محمد : الخزاف شنيار عبد الله .. اتجاهات التعبير في الخزف ومقتضيات التحوير المبتدع.

توثيق المجلة

٢٩. الشايع، صباح احمد حسين : ملامح اسلوب تنفيذ المجسمات الخزفية للفنان سعد شاكر ، مجلة الاكاديمي العدد (٢٤) ، كلية الفنون الجميلة ،جامعة بغداد ، ١٩٩٩.
٣٠. الجزائري ، محمد : سعد شاكر،انتباهة الخزاف ، مجلة الرواق العدد (٥) ، وزارة الثقافة والفنون ، بغداد ، ١٩٧٩.
٣١. القره غولي ، محمد علي علوان : المدرك الذهني للصورة في نصوص الخزاف محمد العريبي . جريدة الاتحاد ، العدد (٢٤٥٠) بغداد ، ٢٠١٠ .
٣٢. الزيدي ، خضير : ماهر السامرائي .. قدرتي الفنية تأتي من ايماني بالفكر الانساني ، جريدة الاتحاد ، العدد (٢٤٨٣) بغداد، ٢٠١٠.
٣٣. القره غولي، محمد علي علوان : الخزاف ماهر السامرائي وعلائقية النظم الاشتغالية ، جريدة الاتحاد ، العدد (٢٣٥٣) بغداد ، ٢٠١٠.

• مجلة دجلة للعلوم الإنسانية •
المجلد (١)،العدد (٣) – (كانون الأول ٢٠٢٥)، ص: ٧١ - ٩٦
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

٣٤. عادل كامل : شنيار عبد الله ، الحضور في الخزف العراقي الحديث .. المخيال بملغزات الموروث ومشفراته ، جريدة الزمان ، العدد (٣٦٤٠) ، ٢٠١٠ .

٣٥. الهجول، محمد : الامساك بالخطاب الجمالي بعيدا عن نمط الصياغة التقليدية ، مجلة الشبكة العراقية ، تصدر عن شبكة الاعلام العراقي، بغداد ، ٢٠٠٦ .

الرسائل الجامعية:

٣٦. السلطاني، علي فلاح :استخدام تقنيات حرق متنوعة ومتغيراتها على السطح الخزفي، رسالة ماجستير غير .منشوره، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة، 2013.

٣٧. الربيعي : نبراس احمد جاسم : أنظمة أشكال الخزف العربي المعاصر ، أطروحة دكتوراه (غير منشورة) كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٤.

الموقع الالكتروني:

١. خليل قويعة : : اشواق الخزف .. نبض الارض دليل الخزاف ، تونس،٢٠٠٢ : .www.ittijahat.com

٢. العبيدي ، محمد جاسم :جمالية الاضافة والتكوين في الخزف العراقي المعاصر ، ٢٠١٠ ، مصدر من الانترنت : www.iraqiart.com

٣. عادل كامل : عبله العزاوي : جذور التحديث وخصوصية الأداء ، موسوعة الفن التشكيلي ، ٢٠١٠، www. iraqfineart.com

٤. موقع الانترنت: http://gate.ahram.org.eg/News/345978.aspx