

# جماليات التكوين في الأعمال الخزفية العراقية المعاصرة

## ملخص البحث

تعد مادة الطين اول وسيلة تعبير فنية استخدمها الانسان او الفنان من خلال تكويناته المتعدده منذ أقدم العصور . كان إنسان وادي الرافدين سابقا في استخدامها ، فقد طوع الانسان العراقي المادة الطينية بظفرة وعمق محولا أياها الى شكل وتكوينات فنية من النحت الفخاري والخزفي تحمل أبعادا فكرية وفلسفية تجاوزت الوظائف الفنية المحددة لفن الخزف كشفت عن نفسها وبمساحات كبيرة في قاعات العروض الفنية وفي ساحات المدن في العالم عامة والعراق خاصة . ولغرض التعرف والكشف عن واقع التكوين الفني التشكيلي والجمالي للنحت الخزفي من خلال أثر الأسس والعناصر الفنية والجمالية وكيفية التعامل معها ، قام الباحث بدراسة تحليلية مكونة من أربعة فصول هي : الفصل الأول الذي يحتوي مشكلة البحث وأهميته وحدود بحثه وأهدافه ، وضم الفصل الثاني الإطار النظري العام ومباحثه :

- 1- مفهوم التكوين في العمل الفني والتشكيلي المعاصر .
- 2- الجمال من وجهة نظر المؤسسات الفكرية .

في حين احتوى الفصل الثالث إجراءات البحث وتحليل عينته أما الفصل الرابع فقد مثل نتائج البحث التي أفصحت عن جماليات التكوين بأسسه المتنوعة المتجلية في التشكيلات الخزفية العراقية المعاصرة.

م.م رائد محمد علي

## Abstract

Clay is regarded as a first artistic expressive means used by man through his multiple composition since ancient ages . The settlements of Mesopotamia were the first that used it when Iraqi man subjugate clay material innately and deeply , trans forming it into an artistic forms and compositions for the art of pottery revealed them selves in big spaces in the galleries of artistic exhibitions and in the squares of cities in all over . The world generally and in Iraq specially .

To define and reveal the reality of plastic and aesthetic artistic composition of ceramic sculpture through the effect of artrstical and aesthetic fundamentals and elements and how to deal with them .

The researcher conducted an analytical study consisting of four chapters :

The first chapter contains the problem of the research and its importance determinants and aims . The second chapter includes the general theoretical frame and its parts as follows :

١- The concept of composition in the contemporary artistic and plastic work .

٢- Aesthetics form the viewpoint of intellectual institutions .

The third chapter is about the procedures of research and analysis of its sample .

The fourth chapter presents the finding of the research that clarified the aesthetics of composition in its various fundamentals that manifested in the contemporary Iraqi ceramic formotions.

## الفصل الأول

### مشكلة البحث:

يرى المنتبع لحركة الخزف العراقي المعاصر أن هناك ظواهر جمالية تميز هذا التكوين وعناصره التشكيلية عن سواه من التكوينات الأخرى لدى خزافين آخرين ، سواء على المستوى العالمي او القومي أو لدى خزاف ، أخرج مع الاحتفاظ بحقيقة العلاقة الفنية المرتبطة بين هذا الخزاف او ذاك بحكمة الاسلوب الفني لكل منهما . وعليه تطلب اجراء الكشف عن طبيعة العلاقات الجمالية في التكوين وعناصره التشكيلية و الجمالية ومن خلال ما تقدم تبرز مشكلة البحث في محاولة إيجاد الحلول لتلك التساؤلات التي تنطوي متجلية في تساؤل مهم وهو ما طبيعة التكوين وعناصره التشكيلية والجمالية في الأعمال الخزفية المعاصرة ؟

### أهمية البحث:

تنطوي الدراسة على أهمية الكشف عن عناصر التكوين التشكيلية والجمالية في الاعمال الفنية مما يجعل اليات الكشف عنها اساساً موضوعياً للدراسات الفنية والجمالية ، وهذا ما يشكل مساحة واسعة التي تمهد الارضية لكشف عناصر التكوين التشكيلية والجمالية في المنجز الفني فني مجال فن التشكيل الخزفي تكون معظم هذه الدراسات وصفية تحليلية لكشف العلاقات الجمالية للعمل الفني الخزفي وعناصره ، لذلك تبدو أهمية هذه الدراسة لبيان العلاقات الجمالية للتكوين وعناصره التشكيلية في الأعمال الخزفية العراقية المعاصرة على وفق آليه تحليلية تفرضها عناصر التكوين في فنون التشكيل الأخرى . ( العمارة و الرسم و النحت ) على نحو خاص ، متمحورة حول الحاجة الماسة إلى فحص التكوين التشكيلي ، وتحليله وإعادة تركيبه ، ومن اجل سد الفجوة المعرفية والعملية في اشتغال التكوين في الفن التشكيلي عامة ، والخزف ( السيراميك ) خاصة ، أقدمنا على كتابة هذا البحث.

### أهداف البحث :

يهدف الباحث إلى كشف عن عناصر التكوين التشكيلية والجمالية في الأعمال الخزفية العراقية المعاصرة.

### حدود البحث :

تتمثل حدود البحث بدراسة الأعمال الخزفية المعاصرة في العراق للمدة من ١٩٩٠ حتى ٢٠٠٣

### تحديد المصطلحات :

الجمال Aesthetic لغوياً

الجمال : ضد القبح والرجل الجميل : عظيم الخلق ضخم<sup>(١)</sup> والجمال : الحسن في الخلق والخلق ، والجملاء : الجهيبة والتامة الجسم ، وتجميل : تزين<sup>(٢)</sup>  
الجمال اصطلاحاً :

١- احدى القيم الثلاث التي ترد اليها الاحكام التقديرية ، وهذه القيم هي الحق والخير والجمال<sup>(٣)</sup>

( اما فكرة الجمال عند ( افلاطون ) فلا وجود لها على الارض ، فهي فكرة سامية وخالدة تعلق على ادراكنا ، ولهذا يكون شرط الاحسان بها هو الاقتراب من الماهيات والمثل على قدر المستطاع<sup>(٤)</sup> ) والجمال الفني عند ( هيغل ) اعلى قيمة وارفح مكانة من الجمال الطبيعي ، لأن الجمال الفني عملية ناتجة عن تفاعل الروح الإنسانية للفنان مع الروح المطلق ، بفضل قانون الجدل (الديالكتيك) فيتحقق من هذا التفاعل العمل الأصيل . اما الجمال الطبيعي فهو موجود سابق عند الفنان بفضل تعارض الروح المطلق الكامل في ذاته<sup>(٥)</sup> (الجمال هو فرع من الفلسفة يهدف لدراسة التصورات الانسانية عن الجمال من وجهة والاحساس من واجهة ثانية ، ثم اصدار الاحكام عليها من جهة ثالثة ، وهو) يشمل مرحلة التصور ، مرحلة الاحساس ، مرحلة الحكم) بمعنى هو كل تفسير فلسفي في الفن<sup>(٦)</sup> ( أما التجربة الجمالية فهي التجربة الكلية التي يمر بها الفرد عندما يتخذ موقفاً استاتيكيًا أو استاتيقيًا )<sup>(٧)</sup>

**التعريف الإجرائي:** يتبنى الباحث تعريف راوية عبد المنعم في منهجية بحثه لما يتوافق مع المبادئ من حيث ان الفنان يشمل مرحلة التصور ، مرحلة الاحساس ، مرحلة الحكم بمعنى هو كل تفسير فلسفي في الفن .

٢- التكوين اصطلاحاً :

وهو التكوين الفني للأعمال الادبية والفنية الذي يمكن أن تفتح مجالاً واسعاً للتأثيرات بالرفض او بالايجاب ، ويأتي ذلك نتيجة لجهود علمية وفنية يبذلها الانسان وفيها يصبح بعيداً عن العلاقات المباشرة وغير المباشرة التي تمتليء بها الحياة الدنيا البسيطة او التافهة ولولوقت من اجل الايحاء بشكل فني محدد ينبع من مخيلته ورؤيته الذاتية ليشرك بجهده في وجهة نظر او تعبير فني او ادبي يقرر شيئاً<sup>(٨)</sup> (ويقول عبد الفتاح رياض) التكوين العام . لا تتحكم فيه الخطوط الرئيسة فقط بل تتحكم فيه ايضاً الالوان Colours او درجات الالوان Tones داخل مساحة الصورة<sup>(٩)</sup>  
التكوين الاجرئي : هو دراسة العلاقات الشكلية لفن الخزف في أثناء عملية نشوء نتاج ما او ما يطلق عليه بشكل العمل ، او هيئته .

(١) ابن فارس: مجمل اللغة ج١ تحقيق زهير عبد المحسن سلطاني، مؤسسة الرسالة ، ط١ ، بيروت ، ١٩٨٤ ، ص١٩٨.

(٢) الفيروز ، ابادي : القاموس المحيط ، ٢ ، دار الجيل ، بيروت ، بلا ، ص٣٦٢.

(٣) وهبه ، مراد واخرون ، المعجم الفلسفي ، دار الثقافة الجديدة ، ط٢ ، القاهرة ، ١٩٧١ ، ص٥٤.

(٤) راوية ، عبد المنعم عباس: القيم الجمالية ، دار المعرفة الجامعية ، ٤٠ شارع سور الإسكندرية ، ١٩٨٧ ، ص٥٤.

(٥) هيغل ، فكرة الجمال : تر: جورج طرابيش ، دار الطليعة ، ط٢ ، بيروت ، ١٩٨١ .

(٦) راوية ، عبد المنعم ، القيم الجمالية ، دار المعرفة الجامعية ، القاهرة ، ١٩٨٧ ، ص١٧٧.

(٧) غيورغي ، غانشف ، الوعي والفن ، تر ، نوفل بنوف ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، ١٩٩٠ ، ص١٩ .

(٨) عيد ، كمال: جماليات الفنون ، المصدر السابق ، ص٩١-٩٢

(٩) رياض ، عبد الفتاح: التكوين في الفنون التشكيلية ، المصدر السابق ، ص٢٤.

## الفصل الثاني إطار المبحث العام (الاطار النظري)

### المبحث الاول:

#### مفهوم التكوين في العمل الفني التشكيلي المعاصر :-

يتكون التكوين في الفنون التشكيلية : من مجموعة عناصر ، من وحدات مرئية Visual Element ، ومن هذه الوحدات النقطة والخط والكتلة فضلاً عن استعمال الالوان التي تتفق مع ترتيب العناصر وتخلق في النفس احساساً لها معانيها على وفق اختلاف ترتيبها المرئي ، يمكن ان نقول ان أفضل تكوين فني هو التكوين الذي لا يرهق المتلقي من خلال استخدام العناصر وقوة ترابطها بعضها مع بعض في التكوين العام كما يعتمد على طريقة توزيع الالوان (Color) ودرجاتها (tones) في العمل الفني ، بحيث ترتبط العناصر بعضها مع بعض ونحصل على معانٍ من خلال التكوين<sup>(١٠)</sup> . فالتكوين الفني ما هو الا الشكل للعمل الفني الذي يميزه في وجوده وحقيقته ، وبمعنى ادق ان العمل الفني يضم الكثرة من العناصر في وحدة الكل بحيث يجعل من هذه العناصر موضوعاً يمثل عملاً فنياً من خلال ترابط العناصر التشكيلية ، اذ يعتمد وجود العمل الفني على التكوين الفني له بحيث يمنحه شكلاً يعبر عن قدرة الفنان وما يمكنه من اطلاق طاقاته لكي يصل الى العمل الفني ليحمل كياناً خاصاً من حيث الشكل ومن ثم يكون الحكم عليه سلباً او ايجاباً<sup>(١١)</sup> من هنا نستدل على ان التكوين الفني او خصائص العمل الفني وما يحتويه من عناصر تحقق هيئته النهائية فضلاً عن فكرة الفنان والتأثر بتلك العناصر من ناحية التعامل معها والسعي لتكوين (صفات جمالية تزيينية) وبالتأكيد لا يحقق جانباً ابداعياً ، فضلاً عن الهدف من العمل ورؤياه والغرض منه بحيث يحصل على وحدة العمل الفني لإظهار مزاياه من جوانب عدة<sup>(١٢)</sup> لا سيما أن طبيعة الفن ، في جميع جوانبه ، يعتمد على تلك الخصائص في عملية الخلق والتكوين الفردي للعمل الفني والاعتماد على ما يحمله الفنان من فكر وصياغة في رؤياه من الناحية العلمية ، لذا يخضع أي عمل فني لما يسمى بالنقد للتفريق بين ما هو مبدع يميز الفنان من غيره ، ويعتمد هذا على التكوين الفني المرتبط مع الافكار التي يحملها وعلاقته بالبيئة والحوادث التي تحيط به وتوظيفها وتتفاعل معه ويكون الدافع الذي يحقق المضمون بعد اخراج العمل الى حيز الوجود. ويعد الشعور المتكويّن داخل الانسان احد العناصر المهمة في تقديم العمل الفني ببيئة الإنشائية المتكاملة فضلاً عن استعمال المادة والأدوات اللازمة لتنفيذ العمل الفني الذي يحدد في ما بعد ، التكوين الفني وتظهر شخصية الفنان المتميز في أي عصر يعيشه؛ بحيث يتفاعل مع البيئة والفكر الذي يحمله<sup>(١٣)</sup> لذا يجد الباحث ان التكوين الفني ، بشكل عام ، يعتمد على مجموعة من العناصر الداخلة في تكوينه سواء في الرسم ،

١٠ ( رياض ،عبد الفتاح ، التكوين في الفنون التشكيلية ، المصدر السابق ، ص٢٤-٢٥ .

١١ ( برتليمي ، جان ،بحث في علم الجمال ،تر: انور عبد العزيز ،ومراجعة ،نظمي لوتا ، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ،دار النهضة بمصر القاهرة ،١٩٧٠، ص١٢٤.

١٢ ( عبو ، فرج ، علم عناصر الفن ، ج٢، ميلانو ، ايطاليا ، دار الفنون للنشر ،١٩٨٢، ص٦٨.

١٣ ( عبو ،فرج ،علم عناصر الفن ، ١٩٨٢ ، ص٧٦، نفس المصدر .

النحت ، أو الخزف ، فضلا عن طبيعة المادة التي تدخل في التكوين الفني والأدوات اللازمة لتنفيذ العمل ، وهناك جانب مهم ، هو علاقة الفنان بالبيئة وما يحيط به وما يحمله من فكر جميعها تكون منسجمة لتحقيق التكوين الفني . والتكوين الفني أحد الموضوعات المهمة في الدراسات الحديثة مما يتطلب ذلك من باحثين أو في الفن الاهتمام بدراسة التكوين الفني وبما يتعلق ذلك بالفنون التشكيلية على نحو خاص سواء في الرسم أو النحت أو الخزف والبحث في دراسة الشكل عن طريق العناصر المكونة له ، بعد ان يصبح عملاً فنياً فضلاً عن المضمون الذي يهتم به الفنان ، ويعني هذا ان هناك قواعد (للتكوين في الفنون التشكيلية ) مستمدة من الطبيعة التي تعد موضوعاً خصباً ، ثم يأتي دور الفنان ويقوم بتسخيرها في اغلب أعماله الفنية مما يجعله ينظم تلك القواعد في التكوين الفني . ان هذه الرؤية اسهمت في نشوء الدراسات التي تهتم بمعرفة العلاقة بين الانسان والطبيعة وبين الطبيعة والعمل الفني ؛ طبيعة التكوين الفني ، وهذا ما نجده في فن الرسم مثلاً من خلال النسب التي تعتمد على قواعد رياضية أرسى قواعدها المصريون القدماء وانتقلت الى الاغريق والرومان وايطاليا في عصر النهضة<sup>(١٤)</sup> إن للتكوين الفني قيمةً جمالية تتشأ من اهتمام الانسان بأي شي يحيط به عن طريق اشباع رغبته في تنفيذ العمل الفني كما يعتمد على امكانية الفنان في التعبير بوساطة عناصر العمل الفني<sup>(١٥)</sup> ويبرز هنا اتجاهان في القيمة الجمالية للتكوين الفني في الفنون التشكيلية ، احدهما يؤكد أن العمل الفني عبارة عن عالم تاريخي محدد في وقت ويتغير ، أي إن الفن متغير لكونه متصلًا بوضع اجتماعي يعبر عن مرحلة ما . واخر يؤكد ان القيمة الجمالية لا تتغير وانما تكون ثابتة حتى لو تغيرت الظروف التاريخية<sup>(١٦)</sup> للتكوين الفني أذن قواعده المستمدة من الطبيعة يعتمد عليها الفنان عند تمتعه بالرؤيا واستيعابه لموضوعات مختلفة منها ، ثم يجد اسلوباً في التعبير عنها فضلاً عن اعتماده على ما يحمله من فكر ، ولا سيما أن الفنان ينفذ عملاً فنياً ولا يأتي به منذ اللحظة الأولى أو الفكرة الأولى للتكوين الفني . وقد يحتاج الفنان زمناً طويلاً لكي يمر بمرحلة زمنية تعبر عن العصر الذي ينتمي اليه<sup>(١٧)</sup> كما يعتمد التكوين الفني في الفنون التشكيلية على عدة اساس ، منها التوازن Balance ونعني به كيفية تعادل القوى داخل التكوين الذي جاء نتيجة للاحاساس الغريزي في العمل الفني وله دور اساسي في الشعور بالراحة عند تقويم هذا التكوين وابسط مثال على التوازن هو الانسان بأعتدال جسمه وتوازنه<sup>(١٨)</sup>

أما أهم مرتكزات التكوين في فنون التشكيل ومنها فن الخزف على نحو خاص ، فيمكن ايجازها كالآتي :-

#### (التكوينات الانتشارية) : Spread Compostions او تكوينات الانتشار : وفيها تكون

١٤ ( زيد ، هريرت ، الفن اليوم ، مدخل الى نظرية التصوير والنحت المعاصرين ، تر: محمد فتحي وجرجس عبده ، مصر ، دار المعارف ، ١٩٨٩ ، ص ٥-٨ .

١٥ ( بيوري ، والف باترن : افات عربية . ترجمة : عبد الحسن عاطف سلام ، القاهرة ، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ، ١٩٦٨ ، ص ١١-١٢ .

١٦ ( عبود ، عطية ، جولة في علم الفن ، ط١ ، بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٨٥ ، ص ٢٩ .

١٧ ( صالح ، فاسم حسين ، الابداع في الفن ، جامعة الموصل ، دار الكتب للطباعة والنشر ، ص ٧٥ ، ١٩٨٨ .

١٨ ( رياض ، عبد الفتاح ، التكوين في الفنون التشكيلية ، المصدر السابق ، ص ١١ .

الوحدات موزعة بطريقة متجانسة ومنظمة من دون مركز للاشعاع او نقطة للتركيز او التأكيد.

( التكوينات الإيقاعية ) harmonical: وفيها توجد ايقاع فراغي او ايقاع في التوزيع النسبي للمساحات وهي ثلاثة انواع :

( التكوينات المحورية ) Axial Composition: وفيها تنتظم المكونات حول محور مركزي خاص بالشكل الرئيس او مجموعة الاشكال الرئيسة التي تركز على عدد من المحاور.

( التكوينات المركزية ) Centrak Composition: وفيها تشع المكونات او تصدر او تتعلق بنقطة مركزية الجاذبية

( التكوينات القطبية ) polarized Composition: وتتكون من شكلين متقابلين او مجموعتين من الاشكال المتقابلة توجد بينهما علاقة حركة (ديناميكية) . وهناك تكوينات تعتمد الخط فقط ومركزة على الشكل ، وتكوينات تتم باللون فقط معتمدة التركيز على تدرج

النفقات والكثافة اللونية لكنها في النهاية تخلق اشكالا طبيعية او هندسية متخيلة او واقعية ، وان العديد من الاعمال الفنية تتفاعل فيها الاشكال والالوان في تكوينات فنية متماسكة

مؤكدة اهمية اعتماد كل منها على الاخرى<sup>(١٩)</sup> كان لابد من هذا التحليل للتكوين الفني ومفهومه وعناصره وقواعده وانواعه لكي يكون مدخلا للباحث لفهمه وفحص فحوى وجماليته

في المدرسة الانطباعية ومدى انعكاس ذلك في الرسم العراقي المعاصر ، حيث تتدخل في تنظيم التكوين وانجازه (في اللوحة) ، والاندفاعات الخطية والحركات الرابطة والمعقدة الى

الفراغات والإيقاعات التي لها تأسيسات في الشكل .

### المبحث الثاني: الجمال من وجهة نظر المؤسسات الفكرية:

تختلف مفاهيم الجمال باختلاف الفلاسفة والمفكرين الجماليين من حيث اختلاف مناهجهم الفلسفية ونظرياتهم الجمالية وباختلاف التيارات والمدارس الفنية وفلسفتها. إذن الجمال

هو سمة بارزة من سمات الوجود ان لم يكن ابرز سمة فيه وهو يتجلى في كل ركن من اركانه ، ولم تكن الحياة بمختلف مظاهرها وفروعها ، تخلو من سلطان الجمال ، فهو في الطبيعة وفي

الانسان ، وفي الادب ، والفن والفكر معاً ، وهو نوع التعبير والتناغم والانسجام ، ومظاهر اخرى كثيرة يشعر بها الوجدان ، وان لم يستطع التعبير عنها فهو يبقى احساساً غامضاً لا نجد له

تفسيراً<sup>(٢٠)</sup>.

الجمال بدءاً مما تقع عليه حواسنا من إنسان وحيوان ونبات وجماد ، والتي شاءت ارادة الخالق ان تجعل منها مرجعيات جمالية لاغنى عنها ، مروراً بالنظام المحكم الذي يبدو عليه

الكون بمجابهيله وجماله . لقد ذهب الجماليون في الجمال مذاهب شتى ، فهناك من وجده في الطبيعة ، وآخرون عثروا عليه في نفائس الفن ، فيما ظنه البعض مجسداً في عالم المثل ، على

ان الاختلاف والتباين حيال موضوعات الجمال ، انما يرجع الى أمرين اثنين : الاول هو عدم وجود معيار دقيق عملي للجمال يربط الاذواق جميعاً .. الامر الثاني : اختلاف الملكات العقلية

(١٩) شاكر ، عبد الحميد ، العلمية الابداعية في فن التصوير ، سلسلة علم المعرفة ، الكويت ، ٢٩٨٧ ، ص١٤٩-١٥٠ .

والخيال لدى الافراد ، فقد يستوعب المتذوق زخم العمل الفني استيعاباً شاملاً .. يقصر دونه متذوق اخر حيال موضوع واحد <sup>(٢٠)</sup> وعليه ان الجمالية تتحكم فيها مستوى استجاباتنا حيال الجميل ، التي نبع من عواطفنا الانسانية ، وهي الاخرى موضع تفاوت لا تخضع لقياس واحد ، فيما نراه جميلاً ، قد يبدو منفراً لسواك والعكس صحيح كذلك . ولهذا يبدو من العصي الوقوف عند ثوابت نصف الجميل . الجمالية مثل : الرائع الجمال ، التناسق ، وعنده هورائع ومتناسق موضوعي واقعي بمقدور المرء فهمه وتحسسه <sup>(٢١)</sup> وان الفن لا يشترط اصلاً لأنجاز مهمته الموضوع الجميل في ما توفره له الطبيعة من معطيات ، فقد ينتزع من الموضوع الجميل سواء بسواء ، ما دامت غايته براء الجمال بالتعبير الفني ، من هنا امكن الكلام على جمال الحسن ، وجمال القبيح ، وذلك بالنسبة لجمالية حتمية تتصف بها الاشياء في الفن ، بغض النظر عن كونها ، قبل ان تدخل اطاره ، جميلة في طبيعتها الخام ، او قبيحة <sup>(٢٢)</sup> ولكم من مشاهد او حادث قبيح في طبيعته ، وقد استحال بعد العمل الفني وبفضله جميلاً رائعاً ، طريفاً يتمتع . كذلك القول في المشاهد او الاحداث ذات الوصفية الجميلة قبل الفن تراها قد ازدادت جمالاً . ان الاطار الطبيعي بمجمله ، وكما تراه الذات الانسانية معكوساً في عدسة الوجدان ، هو ينبوع من ينابيع الاسترخاء الفني تعزف منه العبقرية ما تشاء ، وتلتقي ما يتفق وجمالية التعبير ، كما تعزف وتتقي من ينبوع المجتمع للغرض ذاته وللاسباب نفسها <sup>(٢٣)</sup>

جمالية الطبيعة في الاثر الفني ، إذن ، لا تأتي لتقليد اثر جميل فقط ، وإنما يجب ان ننظر الى الاعمال الفنية الطبيعية بأنها انتاج فني ، أي إن هناك دائماً أنسانا بالإضافة إلى الطبيعة فالصياغة الفنية لا تعتمد على الطبيعة وحدها بل على الفنان ايضاً وحده الجمالية تزيد من المتعة ، فعندما نعجب بالحساسية العالية للفنان في تنفيذ عمله الفني فإننا نكشف حقيقة الجمال الفني ، ولقد ارتبطت هذه الجمالية ، في البدء ، مع التقليد ، وقد عدت اللوحات الفنية التي تصور الواقع ، اعتماداً على التشابه ، هي الاجمل الا ان هذا الحكم ترافق مع ثلاثة امور اساسية هي الشيء الذي يجري تقليده ، وما إذا كان التقليد صحيحاً واخيراً ما اذا كان التقليد جميلاً ، ونحن هنا نرى انه مع قاعدة التشابه ، توجد قاعدة اخرى هي قاعدة الجمال <sup>(٢٤)</sup> وفي حقيقة الامر ان الفنان حينما يجسد الطبيعة فهو يحذف ويضيف ، يقول ديلاكروا (ان الخيال هو الذي يصنع اللوحة من واقع الطبيعة) . فقد كان كوررو يرسم يوماً في غابه وقد وقف خلفه شخص يشاهده ، وسأله بقوله . " أين اذن يا سيدي هذه الشجرة الجميلة التي رسمتها ، فأشار اليه كوررو من دون ان يتحدث او يلتفت ، الى الخلف ، فما لا فائدة فيه تصوير ماهو قائم ولا بد من الذهاب الى ابعد من حدود الطبيعة ، ان اول مهمة للفنان هي ان يحل الانسان محل

٢٠ (x) الجمال السامي والمعالي الذي على اساسه تقسم الفنون في الفكر المثالي الى فنون جميلة وفنون تطبيقية . (برجواي ، عبد الرؤوف ،

فصول في علم الجمال ، دار الافاق الجديدة ، بيروت ، ١٩٨١ ، ص ٥٠ .

(٢١) اوفسيا نيكوف ، م.ز. سمير توكا ، موجز تاريخ النظريات الجمالية ، تر: باسم السقا ، دار الفارابي ، بيروت ، ١٩٧٥ ، ص ١١ .

(٢٢) عاصي ، ميشال ، الفن والادب بحث جمالي في الانواع والمدارس الادبية والفنية ، منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع بيروت ، ١٩٧٠ ، ص ٣٢ .

(٢٣) عاصي ، ميشال ، مصدر اسبق ، ص ٣١ .

(٢٤) برتلمي ، جان ، بحث في علم الجمال ، ١٩٧٠ ، المصدر السابق ، ص ٢٢٢ .

الطبيعة ،وان يسمو فوقها ،خالي جانب الرسم يزيد ويقل تمثيلاً للواقع ” هناك رسم آخر ” هو الذي يستطيع اهمال الطبيعة ويصور طبيعة اخرى خاصة بالفنان ذاته<sup>(٢٥)</sup> فالخيال الفني هو سيد الملكات ( ( و الجمال في الطبيعة الذي يتحول الى فن ما هو الا صور ورموز مكتسبة يعطيها الخيال مكانه نسبية .. والخيال هنا هو ليس ( ( بنزوة او رغبة هوى) بل هو الخيال الابداعي ، بصفته وظيفه ابداعية . ان الفنان يعيد خلق الطبيعة بأسلوبه الذي يجعلها جميلة ، فالفكرة هي الجمال الكامل في ذاته بينما الطبيعة هي الجمال الناقص ( ( لذلك<sup>(٢٦)</sup> يجب علينا ان لا نربط الفن بالحياة او الطبيعة (من وجهة نظر جمالية) . فالن يتكامل مع الحياة كمادة خام يعيد تشكيلها ، ونحن لا نجد الحياة مجسدة ومقلدة في لوحة فنية بقدر ما نجد عكسها اننا احياناً نجد ان الحياة تقلد الفن ، اكثر مما يقلد الفن الحياة<sup>(٢٧)</sup> ان الفنانين الذين تناولو ، رسوم الطبيعة ، امثال كورو ودوييني ومونيه ومناظر بيسارو – جسدوا الطبيعة المثل الجميل الذي ينبغي ان تكون عليه الجمالية الطبيعية . ان الامر كله يعتمد على التعبير الفني والابداع ، وكما قال مارلو: ( ( ليس الفنان العظيم ناقلاً للعالم ، بل هو منافس له) )<sup>(٢٨)</sup> وفي الفن امتد الطبيعة الفنانين بالرؤية الواضحة وفتحت عيونهم واذهانهم على عالم منير بالضوء واللون ، انها صفاء ونقاء لا ينتهي .

جاء اهتمام الفلاسفة بمشكلة الجمال ، نتيجة لاهتمامهم الفلسفي ، فقد بحثوا ، في بادئ الامر بالنظام الكلي للوجود في بحث ميتافيزيقي في محاولة لرد الكثرة المشادة للموجودات الى مبدأ او اصر اقتضت انها سر النظام و اساس المعقولية الشاملة للوجود ، لذلك كان بحثهم في الكون ، في الحقيقة . بحثا عن النظام و الترتيب والوحدة المنسقة لكل الجامعة له ، في تاليف وانسجام وقد طبق الفلاسفة اليونان هذا المبدأ الجمالي على فنون التصوير والعمارة في تحقيق الاتزان والائتلاف<sup>(٢٩)</sup>

أن المتبع لفلسفة الفن على وفق الرؤيا المثالية تقف عند آراء سقراط وافلاطون وارسطو ( فالجمال عند سقراط هو جمال هادف من اجل غاية فاضلة ، لأنه عد الجمال من ضمن الافعال الفاضلة التي تهدف الى الفضيلة الاخلاقية ، لذا فهو يؤكد ان الاشياء ان كانت ( اجساما ، أشكالا ، اصواتا ، عادات) تعد كذلك بسبب منفعتها والوجهة التي تستخدم من خلالها ، أو اللذة التي تحدثها )<sup>(٣٠)</sup>

أما افلاطون في فيرى : ( ان الجمال هو الشيء الذي يجعل كل الاشياء الجميلة جميلة ) مقررأ بهذا ان صفة الجمال لا تنطبق على أي شيء في الارض مالم يحمل سمات من المفهوم المطلق الذي يعده ايضاً الخير المطلق . ومن الواضح هنا ان مفهوم الجمال عند افلاطون ينقسم الى قسمين اساسيين هما المفهوم المطلق الذي ينتمي الى عالم المثل وهو الجمال الحقيقي الكامل

٢٥ ) برتليمي ، جان ، المصدر السابق ، ص٢٤٩ .

٢٦ ) هيفل ، فكرة الجمال ، مصدر سابق ٢٥٢ .

٢٧) برتليمي ، جان ، المصدر السابق ، ص٢٥٦ .

٢٨ ) برتليمي ، جان ، نفس المصدر ، ص٢٥٦ .

٢٩ ) أمين ، عثمان ، ديكرت ، القاهرة ، مطبعة الانجلو ، ١٩٧٦ ، ص١٨ .

٣٠ ) مطر ، اميرة حلمي ، فلسفة الجمال ، دار الشؤون الثقافية العامة ، العراق ١٩٨٤ ، ص٢٢ .

ثم الجمال الارضي المحسوس الذي يحاكي ذلك المثل ويكون جميلاً بقدر تلك المحاكاة او بقدر ما يقرب منه <sup>(٢١)</sup> على غرار ذلك اتخذت التفسيرات الجمالية عند ارسطو منحى اكثر عقلانية . حيث رفض اولاً عالم المثل كما هو معروف متجاوزاً بذلك معتقدات استاذة افلاطون ( بالرغم من انه أخذ بمبدأ المحاكاة في الفن الا انه لم يتناولها كما هي عند افلاطون بل لقد تطور هذا المفهوم عنده بحيث اصبح من الممكن ان تتعدى المحاكاة حدود الطبيعي الى تطويره وخلق ما هو جديد انطلاقاً منه . يضاف الى ذلك ان الابداع الفني اصبح خاضعاً كما ظهر عند ارسطو لقواعد ومعايير نقدية بعيدة عن المضمون الأسطوري الذي ساد في الفترة السابقة له) <sup>(٢٢)</sup> وبذا يؤكد الجمال المثالي الجوهر والبنى الهندسية الصريحة الجمال المطلق كما دعا اليه افلاطون . والجمال في الفلسفة المادية تتضح في اراء كارل ماركس على الرغم من تأثيرات هيغل في العديد من الاتجاهات اللاحقة عليه ، وعلى رأسها الماركسية حيث اعتنق ماركس جدلية هيغل وطبقها على الجانب الاقتصادي والاجتماعي لقيمة الفن من وجهة نظر الماركسية . إن الأحكام والمعايير المحددة قد نبعت وتبلورت بصورة تلقائية تقريباً من مضمون النظرية ذاتها ويوصفها نتيجة منطقية لها . حيث كان هدف الماركسية منصّباً على المجتمع وعلاقته الاقتصادية والصراعات التطبيقية ويبدو ان الجمالية الماركسية تضع شروطاً معينة لأي فن . وتتركز هذه الشروط في علاقات الانتاج وتعتمد على الوضع الطبقي تحديداً في حين يشكل المجتمع بصورته التطبيقية وصراعاته المادية مادة التمثيل الجمالي . وعلى هذا الاساس فالتفسيرات الماركسية تعيد كل الإبداعات التاريخية الشهيرة على غرار اعمال شكسبير او دسيتيوفيسكي او هو جزء في مجالات الفنون الأخرى الى اصلها في الصراعات التطبيقية . غير ان الفني او الجميل في المفهوم الماركسي لا يتوقف عند هذا المعنى المستبسط استنباطاً من سياق التطور الجدلي المادي . وانما يمتلك وضعاً آخر مرتبطاً بالعبقريّة التي تدون او تثبت حالات الوعي المترتبة على ذلك الواقع المتطور بوصفه لحظة من لحظات التاريخ أي ان العمل الفني هو الذي يبدعه الفنان او العبقري استجابة لوعيه التاريخي في شكل غير عادي ويتلاءم مع ذلك مع اللحظة التاريخية التي يجسدها . ويبين مارك ان الابداع الفني والادبي ، في فترة من الفترات ، هو انعكاس للواقع السياسي والاخلاقي للطبقة الحاكمة في تلك الفترة . وعلى هذا الاساس تكن الاداب والفنون من الامور التي تحتمها العلاقات الاجتماعية فتعكسها بصورة تلقائية لكنها لا تكون كذلك إلا بعد تحويلها الى وعي لدى الفنانين الذين يعبرون بأسلوبهم الخاص ، عن جوهر مجتمعاتهم ومضمونها <sup>(٢٣)</sup>

ان الكيفية الجمالية لا تنتسب الى الموضوعات من حيث هي موضوعات وانما هو وليدة اسقاط يقوم به الذهن على تلك الموضوعات ، وهو الاصل في تعريف الجمال . وأنه يريد ان يوسع من مفهوم الخبرة الجمالية لكي يجعل منه ظاهرة بشرية عامة تصاحب شتى خبراتنا اليومية فليس هناك حد فاصل يعزل الخبرة الجمالية عن الحياة العلمية او ياتي بالفنون الجميلة عن

(٢١) ابوريان ، محمد علي ، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة ، الاسكندرية ، دار المعرفة الجامعية ، ١٩٨٥ ، ص ٩٠٨ .

(٢٢) عبد الكريم ، هلال خالد ، الاغتراب في الفن ، ط١ ، منشورات جامعة قار بونس ، بنغازي ، بلا ، ص ٢٥ .

(٢٣) عبد الكريم ، هلال خالد ، المصدر السابق ، ص ٥٢ .

### الصناعات والفنون التطبيقية<sup>(٢٤)</sup>

وعليه تركز جماليات التكوين على مؤسسات الفكر الضاغطة في الفلسفة ، ففي الفلسفة المثالية يتحدد الجمال في المثل الهندسية والأشكال المجردة وصولاً لعلانية تجد توافقاً ورؤياً أفلاطون في الشكل الهندسي ، اما عند الماديين فيرتبط بالرؤيا ذات النزعات الواقعية الاشتراكية ويرى الوجوديون اشتراط الفن بالاختراق والحرية والبحث عن المجهول والبرجماتية تلتزم الوظيفة والاداء في التجريد والخبرة وتحولاته .

### مؤشرات الإطار النظري

يتمثل التكوين في الفنون التشكيلية من مجموعة عناصر، وحدات مرئية تتمثل بالخط ، الاتجاه ، الشكل ، الحجم ، النسيج ، واللون ، وكذلك القيمة اللونية والتي يقوم الفنان بتنظيمها على وفق العلاقات بين عناصره

يعتمد العمل الفني على لتكوين المرتبط بالأفكار التي يحملها وعلاقته بالبيئة والحوادث التي تحيط به وتوظيفها في العمل الفني .

يتنوع التكوين الفني ضمن تمثيلات محددة، هي التكوينات الانتشارية والايقاعية والمركزية والقطبية .

تختلف مفاهيم الجمال باختلاف الفلاسفة والمفكرين الجماليين من حيث اختلاف مناهجهم الفلسفية نظرياتهم الجمالية وبأختلاف التيارات والمدارس الفنية وفلسفتها .  
ان الجمالية تحكم مستوى استجابتنا حيال الجميل الذي تتبع من عواطفنا الانسانية.

## الفصل الثالث

### اجراءات البحث

#### مجتمع البحث :

يتسع مجتمع البحث لنتاج وفير من الاعمال وذلك لغزارة انتاج الخزافين وبناءً على ذلك لم يستطع الباحث تحديد مجتمعه بحثه لكثرة تلك الاعمال الخاصة بالفنانين الخزافين .

**اداة البحث:** وتمثل هذه الاداة صور الأعمال الفنية والتصورات أو المؤثرات الخاصة بالاطار النظري

#### منهج البحث : انتهج الباحث المنهج الوصفي التحليل

**عينة البحث :** اختار الباحث نماذج عينته بصورة قصدية وعلى وفق ما يحقق أهداف بحثه وتمثلت بأربعة اعمال لفنانين عراقيين .

٢٤ ) ابراهيم ، زكريا ، فلسفة الفن في الفكر المعاصر ، القاهرة ، دار مصر للطباعة ، ١٩٦٧ ، ص٢٢٢-٢٢٣ .



### تحليل العينة رقم (١)

اسم الفنان سعد شاكر

اسم العمل : رجل وأمرأة

يتكون العمل الفني في بنائه العام من قطعتين متناظرتين متشابهتين تقريبا احدهما يقابلها تقعر في الجهة الأخرى. وكان الفنان يحاول أن يوحي أن هاتين القطعتين أشبه (بالقفل والمفتاح) أو أن القطعة الواحد تكمل الأخرى ان الفنان قد وضع القطعتين بشكل متقابل بينهما فراغ مما يحقق فضاء بينهما يضاف الى القضاء المتحقق بفعل طبيعة التقعر لكل منهما عند الأعلى ظهرت جماليات التكوين في هذا المنجز من خلال علاقات شكلية تمتثلت وحققت الفضاء

الداخلي لكل من القطعتين فضلا عن القضاء بفعل وضع الفنان مسافة محددة ، ويتضح أن حجم القطعتين في هذا العمل الفني غير متساويين إذ جاء الجزء الأيمن أكبر من الجزء الأيسر في إشارة من الخزاف سعد شاكر الى المرأة والرجل ويمثل الحجم الأكبر للرجل بينما يمثل الجزء الأيسر المرأة فضلا عن أننا لو لاحظنا كل جزء في تكوينه مستقلا لرأينا ان كل منهما يمثل عملا فنيا مستقلا ، ويشير أحدهما الى تكوين خزي في لوجه جانبي لأمرأة مقتصر على مقدمة ذلك الوجه ، كذلك التكوين الثاني الذي يمثل بدوره وجه جانبي لرجل مقتصر على الجزء الأمامي منه ايضا. وهذا يمثل قدرة الخزاف سعد شاكر الإبداعية والفنية في تكوينه الفني هذا يضاف الى ذلك ان الخزاف سعد شاكر استطاع أيضا في عمله هذا ان يحقق من خلال هذا التكوين في قوامه العام وجه أمامي مستغلا الفضاء المتحقق بين الجزئين في الانموذج المذكور ، وعلى الرغم من تجريديته العالية وتبسيطه قد يتفق التكوين هنا على نحو ما والرؤية المثالية في البحث عن الجوهرين من خلال الاستدعاءات الهندسية الواضحة.



### تحليل العينة رقم (٢)

اسم الفنان : ماهر السامرائي

يتكون العمل الفني في هذه العينة من كتلة معمارية كبيرة وكانها مكونة من قبة اسلامية لمسجد قديم تهدم شطرها الى جزئين متساويين وقد اتخذت اللون الفيروزي في حين استقرت هذه القبة المفترضة على عمل مجموعة اعمدة غير منتظمة وغير متساوية

الارتفاع اذ ترتفع في وسطها وتنخفض في جوانبها بشكل تدريجي لتنتهي باعمدة صغيرة سوداء جعلها الخزاف الحدود الخارجية الجانبية للكتلة المعمارية المتحققة تحت القبة ، تلك الكتلة التي تحققت من الاعمدة غير متساوية ، حققت جدارا غير منتظم الواجهة فجاء في بروزات بفعل خصوصية كل عمود اسهم في بناء الجدار المفترض تتحقق جماليات التكوين في هذه القطعة من مؤشرات اهمها . ان الخزاف قد استدعى عنصر القبة الاسلامية ولونها وانتشارها الذي يذكرنا بنصب الشهيد للنحات اسماعيل فتاح الترك وان جاء الانشطار ان جماليات التكوين الفني في هذه العينة ممثلة بخروج الفنان عن المألوف من الاشكال والتقنيات واليات الانجاز واطهاره الغريب الجديد ، اذ لا تشير الاشكال المتحققة للتكوين الخزفي الى كونه عملا فنيا خزفيا تقليديا في الشكل والاداء والاطهار فالشكل غير مألوف وغير معروف ماذا يعني هذا الشكل او التكوين ؟ وهل هذا ما اراده الخزاف ، انه نوع جديد من التمثيل الحالي للتكوين الخزفي المعاصر . فضلا عن عنصر اللون وتداخلاته وتضاداته وكذلك تضادات الملمس بين القبة والاعمدة المفترضة التي تركز عليها . تميزت بديناميكية التكوين في كل منهما حيث عنصر اللون والملمس ووجود نصوص كتابية على تلك الاعمدة التي جاءت وكأنها جدران غير منتظمة تحمل نصوص غير منتظمة من حيث ترتيب السطور أو طبيعة أو نوعيه الخط العربي المتحقق عليها وعملية النحت فيها لتلك الخطوط والكتابات ، على أن هناك فراغا معتما حاول الفنان تحقيقه بين شطري القبة ذات اللون الفيروزي وما تحت هذا الفراغ ليشير الفنان ماهر السامرائي من خلال هذا الفراغ الى مكان المحراب وموقعه الذي يمثل واجهة القبلة عند المسلمين والمتحقق في المساجد كافة . وبناءً على ذلك فقد جسد الفنان جماليات تكوينه من خلال استدعائه لعناصر معمارية اسلامية ونصوصاً خطية عربية متنوعة او من خلال منجز معماري اسلامي كبير في هيأته العامة التي استثمرها الفنان بشكل ابداعي جديد وخلاق في تأكيده أيضا التضادات المتنوعة بين السوان القبة والجدران الحاملة له ، وكذلك للملمس وتضاداته بين القبة والجدران ايضا إضافة الى تحقيق تضادات ضوئية وظلية بين تداخلات وبروزات المنجز الخزفي الذي كأنه يذكرنا بأحد الاثار الاسلامية في وادي الرافدين العظيم ليؤكد استلهام الفنان لحضاراته المبدعة الخلاقة متوافقة وفلسفة الفكر الاسلامي من حيث دلالة الحرف في التكوين.



**تحليل عينة رقم ( ٣ )**  
**اسم الفنان : احمد الهنداوي**  
 يتكون العمل الفني في هذه العينة من مجموعة من الاشكال غير المنتظمة التي تبدو كأنها أشلاء اشياء او بقايا لعناصر عضوية ، في حين تداخلت فيها الألوان المتضاده مرة والمنسجمة مرة اخرى وكأنها مواد محترقة فيما

تأتي عناصر شكلية أخرى مثل قفاني الألوان. وقد وضع الخزاف هذه المجاميع الشكلية على قاعدة زجاجية شفافة بيضاء اللون مما حققت تضادا لونيًا بين التكوين الخزفي العام وقاعدته الزجاجية. يتميز المنجز الخزفي في هذه العينة بكونه يمثل تكوينًا غريبًا خرج عن السياقات المألوفة في العلاقات الشكلية والجمالية، فجماليات التكوين هنا تجسدت بفعل التضادات اللونية الشكلية المتحققة للتكوين الخزفي، فهناك أشكال غير منتظمة مكونة من مواد طينية محروقة بدرجات حرارية مختلفة في حين هناك أخرى جاهزة حققت تضادا شكليًا ولونيًا آخر. تذكر العلاقات للتكوين هنا على مبدأ القضاة اللونية من خلال استدعاء المربع الفضي والجزء الآخر في الأسفل، وكذلك الجمالية قضاة الشكلية للعناصر غير المنتظمة المتداخلة في عموم التكوين قد حقق الفنان هذه القطعة الخزفية بفعل القدرة التنظيمية المميزة التي استطاع فيها تحقيق هذه التلقائية المحققة في الفعل الفني، إذ تبدو القطعة وكأنها جزء من أرض متموجة غريبة على ضفاف الشواطئ أو ضفاف الأنهار، هذه ما أكده الفنان في محاولة لتحقيق تلك التلقائية المرتجاة من خلال تجاوزه للمألوف المنتظم المحاكي للملازم لفن الخزف وعناصره التقليدية، فالفنان لم يحقق تكوينًا ينتمي إلى الخزف التقليدي، بل جاء وكأنه مركبًا خليطًا بين النحت والخزف ومواد أولية مثل الزجاج الذي اتخذ منه الفنان أرضية لعمله الفني، وبين كتل غير منتظمة وكأنها قطع خشب محروق لتعطي في تكوينها قوامًا متغيرًا غير منتظم لا يشير إلى دلالة معينة، حيث ركز الفنان في محاولة اتصاله على تجاوزه للمألوف من الأشكال والخامات والهيئات ليعطي قيمة جديدة في عالم الخزف العراقي المعاصر، وإن كانت فكرة الفنان لم تصل إلى متلقية لعدم توفر منطقيّة الأداء وكان العمل جاء كيانًا مجهولًا لا يمكن الكشف عن معالنه وأسراره ومعانيه إنه الفن المعاصر وجمالياته الجديدة الغريبة بما يمتلكه من غرائبية متوافقة والفلسفة الوجودية.

#### تحليل العينة ( ٤ )

##### اسم الفنان " شنيار عبد الله "

يتألف العمل الفني في هذه القطعة من تكوين جداري مستطيل الشكل وقائم، يتصدر الجزء العلوي فيه شريط عريض ذو لون فضي، لتحقيق تضاد لوني مع اللون العام لعموم التكوين الذي جاء أصفر اللون في معظمه وفضيًا في مواضع أخرى في أسفل التكوين، تميزت مساحات التكوين بصفه انموجية اللونية المتداخلة التي جاءت كأنها مادة منصهرة أو مساحة أرض غريبة لتحدث أشكالًا غريبة ذات شقوق وثقوب غير منتظمة وتتميز العلاقات الجمالية



للتكوين الفني في هذه القطعة الخزفية بأنها قطعة قد خرجت عن السياق المألوف في الخزف فلا حدود للشكل ولا انتظاما ، بل هنالك تداخل شكلي بحيث تتلاشى المساحات وتتموج تبدو وكأنها منصهرة متموجة لارض غريبة ، في حين فصل الخزاف تكوينه باضافة المربع الفضي في اعلى التكوين ، ومما احدث علاقة لونية مع الجزء الاسفل فيه وجود لون مماثل للون الشريط المربع في الاعلى .

يتميز العمل الفني هنا في هذه العينة بكونه لم يأت محددًا بحجم مستقل لشكل معين نستدل على جمالياته ومعانيه ، بل جاء هلاميا وكأنه جسد هلامي لا ثبات له او جزء من ارض غريبة على شواطئ الانهار والبحار أو كأنها اشكال تعبر عن وجود حيوانات تجريدية أو مبسطه . حاول الخزاف شنيار عبد الله ان يعطي الجو العام من خلال تأكيده عمومية أو طغيان اللون البيجي وتضاده مع اللون الفضي من جهة ، وهلامية تكوينه الفني الجديد ، ليشير الى جمالية جديدة في عالم الخزف العراقي المعاصر فالأنموذج هنا لم يأت بأشكال تقليدية محددة في هيأت أو هيأة ، بل جاء منتشرًا متموجًا وكأنه لا حدود له في ارض غريبة الاطيان وهذا ما يؤكد بحث الفنان شنيار عبد الله عن جماليات جديدة في عالمه الفني المميز ، بعيدا عن الاشكال والهيأت التقليدية في فن الخزف المعاصر ، نجد توافقًا والرؤية البرجمانية في تفعيل الخبرة والاداء في تقنيات السطح.

### نتائج البحث

تحققت جماليات التكوين في الخزف العراقي المعاصر تحققت في تجاوز الفنان للتقيدات التقليدية في الخزف واشكاله ونظمه كما في اعمال شنيار عبد الله واحمد الهنداوي . جاءت جماليات التكوين في الخزف العراقي المعاصر من خلال تبسيط الشكل وتجريده كما حصل ذلك في اعمال سعد شاكر . تميزت جماليات التكوين في الخزف العراقي المعاصر بالسمة المعمارية للشكل الاسلامي كما جاء في اعمال ماهر السامرائي . تميزت جماليات التكوين في الخزف العراقي المعاصر بالتضاد اللوني والشكلي كما جاء في أعمال شنيار عبد الله واحمد الهنداوي تم استثمار الخط العربي وتنوعه في سطوح القطعة الخزفية لتحقيق جماليات التكوين الخزفي المعاصر كما جاء في أعمال ماهر السامرائي .

### الاستنتاجات

جاءت جماليات التكوين في الخزف العراقي المعاصر بشكل مميز وابداعي غير تقليدي . حقق الخزاف العراقي المعاصر جماليات التكوين من خلال استخدامه خامات جديدة . تحققت جمالية التكوين في الخزف العراقي المعاصر بفعل استلهاهم الفنان للآثر الإسلامي في الحرف العربي ، اللون الفيروزي ، شكل الصلة كما في عينة الخزاف ماهر السامرائي .

## المصادر والمراجع العربية

- ١- ابراهيم ، زكريا ، فلسفة الفن في الفكر المعاصر ، القاهرة ، دار مصر للطباعة ، بدون تاريخ .
- ٢- ابن سينا : النجاة ، تحقيق ، محي الدين الكروي ، مطبعة السعادة ، ط٢ (مصر-١٩٨٢).
- ٣- ابن فارس : معجم اللغة ، ج ١ ، تحقيق ، زهير عبد المحسن سلطان ، مؤسسة الرسالة ، ط١ ، بيروت ، ١٤٠٤ هـ ، ١٩٨٤ م .
- ٤- أوبريان ، محمد علي : فلسفة الجمال ، ونشأة الفنون الجميلة ، الإسكندرية : دار المعرفة الجامعية ، ١٩٨٥ .
- ٥- الأزهرى : ابي منصور محمد بن احمد ، تهذيب اللغة ، ج ١ ، القاهرة ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، مطابع سجل العرب . د . ت .
- ٦- امين ، عثمان ، ديكار ، القاهرة ، مطبعة الانجلو المصرية ، ١٩٧٦ .
- ٧- اوفسيانكوف . م . ز . سمير توف ، موجز تاريخ النظريات الجمالية ، ترجمة : باسم السقا ، دار الفارابي ، بيروت ، ١٩٧٥ .
- ٨- برتليسي ، جان : بحث في علم الجمال ، ترجمة انور عبد العزيز ومراجعة ، نظمي لوتا ، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ، دار النهضة بمصر ، القاهرة ، ١٩٧٠ م .
- ٩- برجواي ، عبد الرؤوف ، فصول في علم الجمال ، دار الافاق الجديدة ، بيروت ، ١٩٨١ .
- ١٠- بييري ، رالف باترن : افاق عربية ، ترجمة : عبد المحسن عاطف سلام ، القاهرة ، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ، ١٩٦٨ .
- ١١- رابية ، عبد المنعم عباس ، القيم الجمالية ، دار المعرفة الجمالية ، ٤٠ شارع سورتير ، الاسكندرية ، ١٩٨٧ .
- ١٢- رياض عبد الفتاح : التكوين في الفنون التشكيلية ، ط١ ، القاهرة : دار النهضة العربية ، ١٩٧٣ م .
- ١٣- ريد هربرت : الفن اليوم (مدخل الى نظرية التصوير والنحت المعاصرين) ، ترجمة : محمد فتحي وجرجس عبده ، مصر : دار المعارض ، ١٩٨٩ م .
- ١٤- شاكر ، عبد الحميد : العلمية الابداعية في فن التصوير ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، ١٩٨٧ م .
- ١٥- صالح ، قاسم حسين : الابداع في الفن ، جامعة الموصل ، دار الكتب للطباعة والنشر ، ١٩٨٨ م .
- ١٦- عاصي ، ميشال : الفن والادب بحث جمالي في الانواع والمدارس الادبية والفنية ، منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ١٩٧٠ .
- ١٧- عبد الكريم ، هلال خالد ، الاغتراب في الفن ، ط١ ، منشورات جامعة ماريونوس ، بنغازي .
- ١٨- عيو ، فرج : علم عناصر الفن ، ج٢ ، ميلانو ، إيطاليا ، دار دلفين للنشر ، ١٩٨٢ .
- ١٩- عيود ، عطية : جولة في علم الفن ، ط١ ، بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٨٥ .
- ٢٠- عيد ، كمال : جماليات الفنون ، دار الجاحظ ، الموسوعة الصغيرة العدد (٩) ، بغداد ، ١٩٨٠ م .
- ٢١- الفيروز آبادي : القاموس المحيط ، ج٣ ، دار الجيل ، بيروت ، د.ت .
- ٢٢- لويس معلوف : المنجز في اللغة ، المطبعة الكاثوليكية ، بيروت ، ١٩٦٥ م .
- ٢٣- مطر ، اميره حلمي ، فلسفة الجمال ، دار الشؤون الثقافية العامة ، العراق ، ١٩٨٤ .
- ٢٤- هيفل ، فكرة الجمال ، ترجمة : جورج طريبيشي ، دار الطليعة ، ط٢ ، بيروت ، ١٩٨١ .
- ٢٥- وهبة مراد وأخرون : المعجم الفلسفي ، دار الثقافة الجديدة ، ط٢ ، (القاهرة) ، ١٩٧١ م .
- ٢٦- غيور غي ، غاتشف ، الوعي والفن ، تر ، نوظل بنوف ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، ١٩٩٠ ، ص١٩ .