Al-Academy Journal
Issue 115
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1544

Abbreviation in the works of the potter Shenyar Abdullah

Wafaa Harb Abdulateef [a]

[a] *University of Baghdad / College of Fine Arts / Department of Fine Arts*

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

ARTICLEINFO

Article history:
Received 6 October 2024
Received in revised form 23 October 2024
Accepted 27 October 2024
Published 15 March 2025

Keywords:
Human Factors Engineering, Ergonomics, Industrial Design, IKEA

ABSTRACT

The art of ceramics is one of the main pillars of contemporary Iraqi plastic art, whose contemporary beginnings were represented by the emergence of its Greek teacher (Valentinos) and then the potters Saad Shaker, Akram Naji, Shenyar Abdullah, Jawad Al-Zubaidi, Abdul-Kadhim Ghanem, as well as Maher Al-Samarrai, Tariq Ibrahim, Qasim Nayef, Angham Saadoun, Ahmed Al-Hindawi, Zainab Al-Bayati, Ahmed Jaafar, and others. Their artistic styles developed through the abandonment of the realistic style by their artists and their persistent search to create a contemporary Iraqi ceramic art characterized by a contemporary style and techniques. Among these artists is the potter Shenyar Abdullah, whose ceramic production is characterized by a severe reduction of ceramic shapes and formations in their general construction and distinctive colours. Hence, the importance of our research in a study that reveals the nature of reduction in his ceramic productions and the characteristics of this reduction emerges, as Shenyar Abdullah is one of the Iraqi potters whose productions are characterized by transformations at the level of ceramic production and its formal reductions, as Shenyar Abdullah relied in his innovation on reduced ceramic shapes and formations, as they appear as if they are forms that have no origin and no counterpart, in forms that are characterized by their compositional, aesthetic and creative uniqueness, as he is unique in his reduced productions due to those formations and his distinctive technical and aesthetic ability. The research consists of several chapters, the first of which includes the research problem, its importance, the need for it, its objectives, and the definition of its terms, while the second chapter represents the theoretical framework and includes two studies: the first is reduction and artistic vision, and the second is the contemporary Iraqi ceramics movement. The third chapter came with an analysis of the research sample models, while the fourth chapter represented the results and conclusions.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1544
Wafaa Harb Abdulateef: Abbreviation in the works of the potter Shenyar Abdullah
Al-Academy Journal - Issue 115 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

الاختزال في اعمال الخزاف شنيار عبد الله

وفاء حرب عبد الطيف[1]

الملخص:

يشكل فن الخزف أحد الركائز الأساسية في الفن التشكيلي العراقي المعاصر، والذي كانت بداياته المعاصرة متمثلة بظهور أستاذه اليوناني الجنسية (فالنتينوس)* ومن ثم الخزاف سعد شاكر وأكرم ناجي وشنيار عبد الله وجواد الزبيدي وعبد الكاظم غانم وكذلك ماهر السامرائي وطارق إبراهيم وقاسم نايف وأنغام سعدون وأحمد الهنداوي، وزينب البياتي، وأحمد جعفر، وغيرهم. إذ تطورت أساليبهم الفنية من خلال هجر فنانيه الأسلوب الواقعي وبحثهم الدؤوب لخلق فن خزف عراقي معاصر يتميز بأسلوب وتقنيات معاصرة، ومن هؤلاء الفنانين الخزاف شنيار عبد الله الذي تميز نتاجه الخزفي باختزال شديد للأشكال والتكوينات الخزفية في بناءها العام وألوانها المميزة، ومن هنا تبرز أهمية بحثنا في دراسة تكشف طبيعة الاختزال في نتاجاته الخزفية وسمات هذا الاختزال، إذ يعد شنيار عبد الله من الخزافين العراقيين الذين تتميز نتاجاتهم بتحولات على مستوى النتاج الخزفي واختزالاته الشكلية، إذ اعتمد شنيار عبد الله في ابتكاره لأشكال وتكوينات خزفية مختزلة، إذ تبدو وكأنها أشكال لا أصل لها ولا نظير لها، في أشكال تميزت بتفردها التكويني والجمالي والإبداعي إذ تفرد في نتاجاته المختزلة بفعل تلك التكوينات وقدرته التقنية والجمالية المميزة لها.

وبتألف البحث من عدة فصول منها الفصل الاول شمل مشكلة البحث واهميته والحاجة اليه واهدافه وتحديد مصطلحاته بينما يكون الفصل الثاني يمثل الإطار النظري وشمل بحثين هما الاول الاختزال والرؤية الفنية والثاني هو حركة الخزف العراقي المعاصر وجاء الفصل الثالث بتحليل نماذج عينة البحث بينما جاء الفصل الرابع ممثل بالنتائج والاستنتاجات.

[1] جامعة بغداد / كلية الفنون الجميلة / قسم الفنون التشكيلية

* فالنتينوس كارالامبوس: من مواليد قبرص 1929. أكمل دراسته في لندن، ثم جاء الى العراق عام 1957، وعمل في ادارة فرع ادارة السيراميك، حصل على الجنسية العراقية عام 1980 كما عمل تدريسي في اكاديمية الفنون الجميلة بجامعة بغداد (Al-Zubaidi, 1986, p. 83).

الفصل الاول (الإطار المنهجي)

مشكلة البحث:

تشكل سمة الاختزال احدى سمات الفن التشكيلي في العراق منذ القدم وفق رؤى فكرية وعقائدية وجمالية بدءا من فنون وادي الرافدين وخاصة حضارة سومر ، وكذلك سمة الاختزال في الفن الاسلامي الذي ابتعد عن الكثير النقل الحرفي لعناصر الطبيعة من انسان وحيوان ونبات، وقد تميز الفن الشكيلي العراقي المعاصر بالكثير من الاعمال ذات السمة الحداثوية في الرسم والنحت والخزف ومن هذه السمات هو التجريد والاختزال حيث تميز فن الخزف في كثير من نتاجاته بهذه السمات الفنية الحداثوية وكان من ابرزهم الخزاف سعد شاكر واكرم ناجي وشنيار عبد الله وماهر السامرائي وطارق ابراهيم وغيرهم وقد انجز الخزاف شنيار عبد الله الكثير من اعماله الخزفية التي تميزت بالاختزال لكل التفاصيل في الاشكال والتكوينات وفق تقنيات حديثة لأشكال حداثوية مميزة وانطلاق من هذا تجد الباحثة مبررات دراستها لهذا الخزاف ونتاجه الاختزالي في الخزف وتقنياته المميزة في الشكل الخزفي لهذا الخزاف من حيث طبيعة هذا الاختزال الذي يشكل الحجر الاساس لهذه الدراسة. إذ يبرز التساؤل التالي ماهي سمة وطبيعة الاختزال في اعمال الخزاف شنيار عبد الله؟

اهمية البحث:

تكمن اهمية البحث في انه سيعمل على كشف سمت الاختزال في الاعمال الفنية للخزاف شنيار عبد الله ومن ثم طبيعة هذا الاختزال على مستوى الشكل، حيث سيكون هذا البحث من الدراسات التي تعين الباحثين من طلبة وفنانين وترفد المكتبة بهذه الدراسة المختصة.

هدف البحث:

الكشف عن سمة الاختزال في اعمال الخزاف شنيار عبد الله وطبيعة هذا الاختزال تحديد المصطلحات

حدود البحث: الحد الموضوعي: الاختزال في اعمال الخزاف شنيار عبد الله، الحد المكاني: العراق، الزماني: 1986 ا-2010.

تحديد مصطلحات:

الاختزال لغةً: ومعنى الاختزال في اللغة: 1-إختزال الكلام: كتبه مقتضيا برموز وإشارات. 2-إختزال الشيء: حذفه وقطعه. 3-إختزاله عن قومه: اقتطعه وأفرده. 4-إختزال برأيه: استقل به. 5-إختزل الوديعة: خان بها بالامتناع عن ردها. 6-إختزله: عباه (ibn Manzur, B.T, p. 96).

الاختزال اصطلاحاً: هو ارجاء الشيء الى حقيقته وتطهيره من اللواصق الزائدة عليه.

الاختزال اجرائياً: هو تحقيق الخزاف التخلص من كل الزوائد والسمات الطبيعية للأشكال والتكوينات في انتجه الخزفي المعاصر على مستوى الشكل او التكوين.

الفصل الثاني (الإطار النظري)

المبحث الأول: الاختزال والرؤية الفنية:

مصطلح الحداثة ومفهومها العام نشأ وظهر في الغرب، بدأت كحركة عبر أكثر من اتجاه في أكثر من مكان في اوروبا. اما الاعمال الفنية لتلك المرحلة فقد خرجت عن المألوف والتقليدية وضربت بالأسس القديمة لرسم الاشكال الادمية وانتهجت منهجا جديدا بعيدا عن الاساليب المعتمدة وما ادل على ذلك اعمال الفنانين الخزافين العالمين، وتلك الاعمال التي خرجت عن المألوف.... بغرائبيتها واشكالها وتمردها على كافة المعايير والدعوة الى الابتكار والتجديد، فالتطور السريع والتكنولوجيا ادت الى اكتشافات حديثة لتلك المواد الداخلة في صناعة الخزف ومنها الاطيان والاكاسيد والافران، وحتى تلك التي تدخل في تشكيل العمل الفني الخزفي، انها تداعيات زمن الحداثة ومتطلباتها بالنزوع نحو التجديد والتحديث والتغريب.

وبذلك تمتاز الحداثة بنزعتها التجريدية وبراعتها في دراسة الواقع، والثورة على التقاليد الشكلية، لم يكن القرن العشرين الا امتداد لظروف اجتماعية. ثقافية سادت اوروبا وامريكا وأخر القرن التاسع عشر، لقد بدأت الحداثة من حيث انتهت الحركة الرومانسية، فقد اهتمت الرومانسية بالتجديد الجذري، إن الحداثة أخذت تعاني من أزمة حضارية كبيرة بعيدة عن المشاكل المتأينة من التعامل مع الأسطورة والبناء والتنظيم، تلك المشاكل أخذت تنهار وتتداعى، إذ أكدت على المحتوى والمضمون دون الاعتبار على الشكل. **(اولى المفاهيم التي أسهمت في تشييد بناء الحداثة الذاتية**، إذ أن الحداثة تعد انتصار الذات، فلسفة (ديكارت) يوضح مبد ألذاتية كأساس للحقيقة واليقين، أما (ليبينتز هولول) تقود فلسفته على مبدأ العقلانية أحال هذا المبدأ الى أن الانسان تحول من (متأمل) للكون إلى غازٍ له منقب عن أسراره) (Donald, 1987, p. 131)، يبدي للعقل الأولوية في تحصيل المعرفة، إذ أكد ديكارت في مقولته المشهورة الكوجيتو أنا أفكر إذن أنا موجود، إذ تتميز الحداثة بأنها تحول جذري على المستويات كافة، (نجد أن الحداثة قد تميزت بعدها نمط منى أنماط الفن التقليدي فهي سلسلة من التجديد) (Sabila, 2005, pp. 28-29)، بدأت بالتبسيط وانتهت إلى التجريد والاختزال.

والمفهوم الفلسفي للحداثة هو (**المواجهة الفعلية لأيديولوجيا الارتكاس والتأكيد على التجديد أو التحديث، ويمكن تعريف الحداثة بأنها ليست فنا تقليديا: أنها فن التحديث والابتعاد الصارم عن الو اقع، إنها الفن الذي يرمي إلى التجديد والاكتمال)** (Ahmed, 1990, p. 91)، **من خلال تجاوز الفنان لنظم الشكل والتكوين السائدة قبل الحداثة.**

فالتجديد والتحديث "**هو قبل كل شيء عملية أو مجموعة من العمليات التراكمية التي تطور –فن مجتمع ما- قوى النتاج وتعبئ الموارد والثروات وتنمي إنتاجية العمل**" (Al-Turaiki, 1992, p. 9).

ويشكل الاختزال ظاهرة إبداعية متجددة يمتد عمرها بعمر التأريخ الانساني، حيث مارس الأنسان القديم في كثير من نشاطاته الفنية الإبداعية أسلوب الاختزال، إذ نرى ذلك في كثير من نتاجات أو رسومات الكهوف في حضارات وادي الرافدين ومدنهم في كثير من مراحل هذه الحضارات ومنها عهد الزراعة والحضارة السومرية والأشورية. وكذلك حققت الحضارة المصرية في الكثير من نتاجاتها ظاهرة الاختزال في الأشكال والتكوينات الفنية إذ تم اختزال الأجساد البشرية ورفع الزوائد في تلك النتاجات. وقد لازمت ظاهرة الاختزال في المنجزات الفنية والإبداعية في الكثير من مراحل التاريخ ومنه تاريخ الحضارة الإسلامية التي تميزت نتاجاتها بالاختزال الشديد للأشكال الآدمية والحيوانية والنباتية وتحويرها بعيدا عن التمثيل الحرفي للأشكال حيث يشكل الاختزال استخلاص جوهر الأشياء بإخفاء معالم الأشكال وأجزاءها، تجمع بين المادة والروح، إنها صوفية الفن، ومضامينها تأملات ورؤى ذاتية" (Al-Sarraf, 1979, p. 164).

واستمرت ظاهرة الاختزال في الفنون في بحثها عن جوهر الأشياء من خلال إزالة الزوائد والتفاصيل، هذه الإزالة التي ((تكشف عن النظام العام أو القانون المستور وراء الأشياء بحيث تظهر قيمتها جلية الرأي المثقف. هذا النظام أو القانون يساعده على فهم الظاهرة التي أستخلص منها مع فهم الظواهر الأخر المشابهة لهذه الظاهرة)) (Al-Alusi, 1965, p. 36)، والاختزال كظاهرة فنية وإبداعية يرتبط إلى حد كبير بطبيعة الفكر الذي انطلقت منه وعبرت عنه وطبيعة الفكرة المستقاة من ذلك الفكر للتعبير عنها في المنجز الفني، فالفكر الجديد البعيد عن الفكر المثالي((يستبعد كل صور المحاكاة في الفن، ويعتبر التنظيم الشكلي هو المعيار الوحيد للحكم على المنجز الفني، فالشكل الجيد هو ككيان معبر عن ذاته)) (Stolitz, 2006, p. 200)، إذ يرى "(هوسرل) بأنه ((إرجاع الشيء إلى حقيقته وتطهيره من اللواصق الزائدة عليه)) (Saliba, 1982, p. 612).

وقد توالت التحولات الأساسية في الفن تبعا لمتغير الفكر وتجدده وكذلك بفعل الأحداث السياسية ((فبمجرد اندلاع الثورة الفرنسية عام 1789م حتى تغيرت نظرة المجتمع إلى الفن، فلم يعد ينظر إلى الفن على إنه خدمة لفرد مهما كان ملكا أو حاكما أو طبقة معينة من الشعب، بل أصبحت رسالة الفن هي مخاطبة الجماهير وتحول الفن من أرستقراطي فردي إلى فن اجتماعي جماهيري فتحرر الفنان من القيود الأكاديمية وصرامتها)) (Hosni, 2009, p. 121).

وقد جسدت ذلك التحول في الفن كل من الانطباعية متمثلة بأعمال الفنانين (مانيه ومونيه) وغيرهم، إذ جددوا حركة الفن بتجاوزهم القواعد الكلاسيكية، وكما فعل ذلك قبلهم أصحاب المدرسة الرومانتيكية وثورتهم على تلك القواعد المقيدة للفنان وحريته كما في أعمال الرسام (أوجين ديلاكروا) ومنها (الحرية تقود الشعوب) وكذلك الرسام (الجريكو) في عمله (غرق الميدوزا) إذ تجاوزا في هذين العملين قواعد التكوين الإنشائي التصويري المتوازن الذي كان سائدا في الفنون الكلاسيكية الجديدة.

فمثلا الفنان الاسباني (بابلو بيكاسو) قام برسم (الفتاة ذات القلادة) الذي يؤكد قدرة بيكاسو الفنية في الفن التشبيهي من خلال عنصر واحد هو الخط الخارجي فقط محققا قيما جمالية عالية في تحقيق قدرته التعبيرية من خلال الخط فقط، والتي هي عبارة عن لوحة لخط خارجي فقط، ورغم ذلك فقد حافظ بيكاسو على محتوى خطابه البصري رغم اختزاله الشديد للشكل كما يظهر ذلك في إذ يدافع بيكاسو عن ثورته في الفن التكعيبي في نتاجاته فيقول عندما أبدعنا هذا الفن لم نكن نفكر بالمكعب أو التكعيب، بل كنا نحاول التعبير عما نشعر به في أنفسنا، كما أكد على ذلك الفنان براك عندما قال إن عملي الذي يسمونه تكعيبيا هو بالنسبة لي يعتبر تصحيحا للفن بما يناسب رغبتي وميولي، كذلك نلاحظ النحات الانكليزي (هنري مور) وقدرته غلى تجديد أشكاله واختزالاته وتأكيده على عناصر الكتلة والفضاء والملمس، وكما في منجزه الفني الذي أكد على الاختزال في منحوتاته. إن (رواد الحداثة المتأخرة اعتمدوا على أسلوب الاختزال، إذ يمتلك المنجز الفني بريقا فضيا عند الصقل) (Jencks, 1988, p. 15)، ويساعد الاختزال (تبسيط الشكل من تعقيداته ويساعد في التركيز على المعنى، فالأشكال والتفاصيل غير الضرورية بمثابة التشويش البصري) (Ezzat, 1970, p. 16)، وهو ما يشكل محاكاة الجوهر وليس محاكاة ظاهر الشكل ولتحقيق الاختزال اللوني "يختزل الفنان صفة الشكل اللوني فيقتصر على لون أو لونين وتكون تأثيرات الاختزال كأحد العناصر المهمة فاعلة وذات تأثير واضح) (Badr, 1977, p. 12)، وهذا ما حققه الفنان الرسام (بولوك) في عمليات رشه للألوان و(أحيانا يقوم الفنان بمعالجات لونية وتكون لأحداث الاختزال على مظهرية الشكل للمنجز) (Sherzad, 1985, p. 55)، لقد تبنت اتجاهات ومدارس الرسم الحديث الاختزال الشكلي، إذ (استهدف العديد من الفنانين في فترة بدايات ما يعرف بالرسم الحديث مثل الفنان الفرنسي بول سيزان وبول غوغان والهولندي فان كوخ، فقد استهدفوا بناء الأشكال على أسس هندسية مضحين بالكثير من التفاصيل الشكلية التي وجدوها لا تعبر عن رؤاهم) (Muhammad, 1964, p. 103)، وهو يعد من أوائل المحاولات في عمليات الاختزال الشكلي في التشكيل العالمي الحديث.

إذ بدأ سيزان يرى الأشكال الطبيعية (على شكل مسطحات هندسية ويرسمها على هيئة مربعات وأسطوانات وأشكال هندسية اخرى بدرجات متفاوتة) (Agha, B.T, p. 54)، محاكيا الفكر الأفلاطوني المثالي الذي أكد في اشتراطاته على تجاوز النقل الحرفي للأشكال.

ويقول بعض فلاسفة الجمال **"إن الفن هو تلك القدرة الفعّالة على إحالة كل شيء إلى تعبير"، وهو اشارة الى أن أي موضوع تمتد إليه يد الفنان لا يمكن أن يظل مجرد موضوع، بل يستحيل إلى ظاهرة تحمل في باطنها من التعبير ما يجعلها متضمنة رموزاً وقيماً ومعاني ودلالات عامرة بالمشاعر والعواطف والانفعالات"** (Ibrahim, 1973, p. 98)، **وهذا يعني أن** الحداثة بما جاءت به من أراء وأفكار عملت على تجريد كيان الفن والأدب والنقد في بدايات القرن العشرين.

إذ أن الفن الحديث بدأ مع الانطباعية، وإن لم تتوضح منطلقاته الأساسية إلا في بداية القرن العشرين، **(بل في السنوات العشر التي سبقت الحرب العالمية الأولى، بيد أن جذور هذا الفن تبقى مرتبطة بما شهده العالم الغربي بعد الثورة الفرنسية من تبدل في المفاهيم انعكست أثارها على تطور الحركة الفنية في القرن التاسع عشر)** (Amhaz, 1981, pp. 7-8)، ومن ثم في القرن العشرين والقرن الواحد والعشرين لتصل الفنون إلى ما وصلت إليه في مرحلة ما بعد الحداثة ومميزاتها الفنية.

وعرفت الحداثة بأنها "**حركة ترمي الى التجديد ودراسة النفس الإنسانية من الداخل، فأغلب الحركات الفنية جاءت بما هو جديد فأمامنا الثورة على كل ما هو مألوف في الرسم والموسيقى والشعر، هذه الاتجاهات تتضمن تحطيم كل ما هو إنساني، إنها هدم تقدمي لكل القيم الإنسانية التي كانت سائدة في الأدب الرومانسي والطبيعي**" (Bradbury, 1987, p. 26).

يتحقق الاختزال الشكلي واللوني في مجال الخزف من خلال صياغات شكلية جديدة بفعل رؤية الخزاف المعاصر الجديدة وبفعل ولوجه في استخدام تقنيات جديدة في الخزف، إذ وكذلك نجد تشكيل الخزافة اليسون لوكهيد من اختزال للشكل فضلا عن تجاوز الطريقة التقليدية في عرض النتاج التشكيلي وهو ما يؤكد اختزالا تجاوز الشكل واختزاله وكذلك تجاوز تقنياته لتحقق غرائبية للشكل المنجز

المبحث الثاني: حركة الخزف العراقي المعاصر:

تميزت أعمال الفنانين التشكيليين العراقيين في النصف الأول من القرن العشرين بأنها جاءت تحاكي الحداثة وأساليبها في الفن الأوربي الحديث في العالم، بحكم انبعاث رواد الحركة التشكيلية للدراسة في خارج العراق في لندن، وروما، وباريس، وغيرها. يؤكد جبرا إبراهيم جبرا (أن هناك تحول كبير في الحركة الفنية العراقية بابتعاث عدد من الفنانين العراقيين إلى اوروبا وباريس وروما وحتى بكين) (Jabra, 1986, p. 10)، في مجال فن الخزف تجسدت تلك السمات الحداثوية في أعمال الخزافين منهم الخزاف سعد شاكر وتجريداته وتبسيطاته الشكلية والخزاف أكرم ناجي وطارق إبراهيم وغيرهم الكثير، مما أسهم في تعزيز الجوانب التقنية والفنية والجمالية عبر انفتاحه على التجربة الغربية.

إذ تركزت مرجعيات شكل الخزف المعاصر في العراق بثلاث روافد الرافد الحضاري العراقي والرافد الأوربي الحديث والمعاصر وقبله الرافد الإسلامي كفكر وفن،

وقد تأثرت هذه النتاجات المهمة بالعوامل التي تم الاشارة اليها من الدراسة في الغرب ومجاراة فنون الحداثة، ويعد التحول في فن الخزف العراقي جذريا في بناءه العام، إذ الشكل والتقنية والأداء ليرتقي إلى الفنون المعاصرة الأخرى في التشكيل، من خلال مغادرته للأشكال الواقعية تماما، إذ مر بعدد من المراحل " فالتحولات في الأنظمة الشكلية من الواقعية، وصولا للاختزالية جاءت

مواكبة ومجسدة للغة الفنون المعبرة عن رؤية الانسان للعالم، ورفضه لتقاليده الموروثة، والتي حدت من حريته سابقا" (Al-Bayati, 2012, p. 34)،وفي موضوع الاساليب والاتجاهات في الخزف إذ تنوعت أساليب واتجاهات الخزف الفنية لدى الخزافين العراقيين المعاصرين وتنوعت طرق التشكيل والتنفيذ والتطبيق التقني ، فهذه تخضع لتجربة الفنان ومرجعياته الاكاديمية واداءه التجريبي، ويعد الخزاف سعد شاكر من ابرز الخزافين الاوائل في العراق،(الذين أسسوا لخزف فني عراقي خالص يتماشى والحركات الفنية العالمية) (Al-Shaya, 1999, p. 98)كما اكد على التبسيط والاختزال الشكلي في نتاجاته الخزفية ، كما نقل موروثه الحضاري والبيئي بدلالاته الرمزية ، بينما نجد التنوع الاسلوبي للخزاف طارق ابراهيم من خلال استلهام مفرداته من البيئة، إذ (قام بالبحث والتجريب فكانت البيئة المحلية الريفية وبيوت الفلاحين الطينية البسيطة مصدر الهام له، فأستلهم منها مفرداته البنائية) (Al-Zubaidi, Contemporary Potters - Al-Wasiti, 1994, p. 4)، إذ تميزت نتاجاته الخزفية بتأكيده على السمة المعمارية النحتية الاقرب للبنى المعمارية و المعابد ، في حين نجد تنوع طرق التشكيل والتنفيذ والتطبيق التقني للخزاف ماهر السامرائي في نتاجاته الخزفية فضلا عن توظيف مفردات بيئية وعناصر معمارية اسلامية ،(فاللون الشذري، وتكرار الوحدات الزخرفية، التوريقات النباتية، القوس الإسلامي، الخط العربي)، تظهر متفرقة في بعض الأعمال الخزفية. (Al-Zubaidi, 1986, p. 31)، بينما استدعت الخزافة عبلة العزاوي من الموروث الشعبي والرافديني مفردات شعبية في نتاجاتها الخزفية، (تواصلت هذه الفنانة في انجاز اعمالها بروحية عراقية تجمع خصائص الموروث الشعبي والمنمنمات كجزء من رؤية تجريدية زخرفية جمالية) (Adel, 2001, p. 102)، في حين تأثر الخزاف قاسم نايف بالخزاف سعد شاكر في تكويناته الخزفية المتمثلة بموروثه الحضاري والبيئي بدلالات رمزية ، بينما وظف الخزاف اكرم ناجي في نتاجاته الخزفية التجريدية وأشكالها الهندسية المثلثات والمربعات اضافة الى استدعاء اشكال مستوحاة من الطبيعة كالحصى والحجر كما اتخذ الحرف كعنصر تصميمي في نتاجاته الخزفية كما وظف الخزاف حيدر رؤوف الموروث الشعبي و القصص والحكايات الشعبية في نتاجاته الخزفية، في حين يشترك الكثير من الخزافين العراقيين بأسلوب الاختزال والتجريد في نتاجاتهم الخزفية منهم الخزاف سعد شاكر واكرم ناجي وتركي حسين وقاسم نايف بينما يشترك أخرون بالأسلوب الرمزي أمثال شنيار عبد الله وعبلة العزاوي وماهر السامرائي وثامر جعفر إذ عملوا على استدعائية الاثر على مستوى الشكل تبعا لأسلوب الخزاف ، فنجد مثلا نتاجات الخزاف شنيار عبد الله مفعمة بالرمزية ودلالات حروفية يشاطره في التنفيذ عبة العزاوي في الحروفية الاسلامية واكرم ناجي في اسلوب تجريدي هندسي واستدعاءه حروفات اسلامية ، فضلا عن نتاجات رواد الجيل الجديد بفعل التجريب في الجانب التقني عبر خامات الاطيان وتقنيات الزجاج نبدأ بتجريب الخزاف قاسم نايف وأحمد الهنداوي وفاروق نواف وفاروق عبد الكاظم واحمد جعفر وطه حنش ومهدي عبد الصاحب وغيرهم .

ومن خلال ما تم ذكره نجد أن الخزف العراقي قد لجأ إلى الاختزال في الكثير من نتاجاته الخزفية وقد أجلت الباحثة ذكر واستعراض اعمال الخزاف شنيار عبد الله كون اعماله تمثل عينة البحث.

مؤشرات الإطار النظري:

1. تمتاز الحداثة بنزعتها التجريدية وبراعتها في دراسة الواقع، والثورة على التقاليد الشكلية.
2. الاختزال ظاهرة إبداعية متجددة يمتد عمرها بعمر التأريخ الإنساني، حيث مارس الأنسان القديم في كثير من نشاطاته الفنية الإبداعية هذا الأسلوب.
3. والاختزال كظاهرة فنية وإبداعية يرتبط إلى حد كبير بطبيعة الفكر الذي انطلقت منه وعبرت عنه وطبيعة الفكرة المستقاة من ذلك الفكر للتعبير عنها في المنجز الفني.
4. تركزت مرجعيات شكل الخزف المعاصر في العراق بثلاث روافد الرافد الحضاري العراقي والرافد الأوربي الحديث والمعاصر وقبله الرافد الإسلامي كفكر وفن.
5. شكل الاختزال ظاهرة ابداعية لدى الكثير من الخزافين العراقيين.
6. جاءت بعض نتاجات الخزف العراقي المعاصر تجريدية بحتة وفق رؤى جمالية جديدة.

7. استثمر الخزاف العراقي البيئة وموروثها الحضاري وتقاليدها الشعبية.
8. حقق الخزاف الاشكال الزخرفية والحروفية واشكال بدلالات رمزية في نتاجاتهم الخزفية.

الفصل الثالث (إجراءات البحث)

مجتمع العينة: اعتمدت الباحثة في تحديدها لمجتمع البحث على مصادر ومصورات لتحقيق ورصد حدود البحث وأهدافه.

عينة البحث: اعتمدت الباحثة في تحديد عينة البحث بطريقة قصدية بناء على توافر الاشكال المختزلة في النماذج المختارة.

أداة البحث: اعتمدت الباحثة مؤشرات الإطار النظري كأداة أساسية في تحليل العينة.

منهج البحث: اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي على وفق النظم التحليلية في تحليل نماذج العينة.

تحليل العينة

نموذج رقم (1)

العمل: شظية

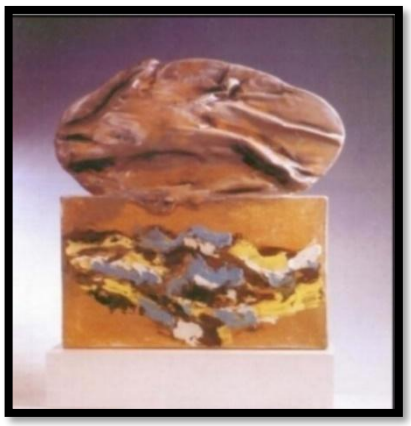
سنة الأنجاز: 1986

العائدية: دائرة الفنون

جاءت عملية الاختزال في هذا النموذج بصيغة المحاكاة لشظية سقطت على بلادنا أثناء الحرب ودلالاتها ونتائجها الكامن من أشكال إنسانية، أو حيوانية، أو نباتية، أو أواني وصحون فخارية مزججة، فالمنجز بعيد عن كل أشكال التمثيل الدقيق لعناصر الطبيعة والسعي لخلق شكل جديد يتميز بالاختزال مستوحى من هيئة شظية وقد حقق ذلك الاختزال في بنائه العام للتكوين وتقنيته المتفردة في الوصول إلى ما يحاكي شظية حقيقية، اختزلت الكثير من النظم الشكلية المعهودة.

فهذا النموذج يعد من النماذج المميزة في الخزف العراقي المعاصر من حيث اختزالاته الشكلية من جهة ومن حيث هو جاء محاكيا لشظية حقيقية من أثار الحرب فهو حاكى ما هو مختزل أصلا وفق رؤية جديدة من الفنان.

نموذج العينة رقم (2)



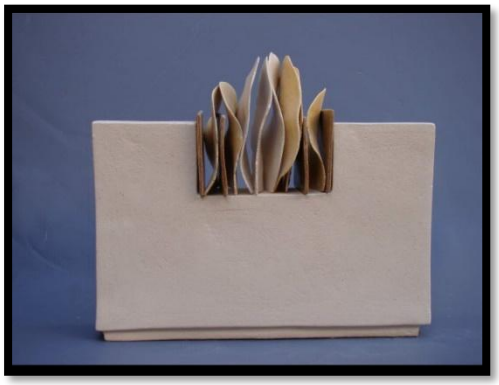
العمل: تكوين

سنة الأنجاز: 2002

العائدية: دائرة الفنون

يتألف التكوين الخزفي في هذا النموذج في هيئته العامة من كتلة هلامية غير منتظمة وكأنها كتلة طينية شكلها الخزاف شنيار عبد الله، إذ تبدو وكأنها تم وضعها بهيئة كتلة طينية كما هي دون قصدية تذكر في محاولة بناءها أو تنظيمها فهي وإن كانت قد حققت الاختزال الشكلي وذلك في كونها لا تشير إلى أي شكل من أشكال عناصر الطبيعة المعتادة، بينما من جانب أخر جاءت محاكية للكتلة الطينية ككتلة يمكن تكوينها من قبل أي انسان أخر، فقد حاكى شنيار عبد الله هذه الكتلة من جهة ومن جهة أخرى حققت في ذات الوقت اختزالاتها المتحققة لكل عناصر الطبيعة. على قاعدة مربعة شغلت واجهتها بتكوينات عشوائية توحي إلى عمليات اختزال وفق فضاء لوني متوازن فضلا عن تحقق سيادة هذه الكتلة في وضعها إذ تبدو واجهة هذه القاعدة وكأنها لوحة تجريدية تم اختزال تكويناتها إلى حد كبير.

وفي هذا النموذج الخزفي تعمد الفنان شنيار عبد الله الى خلق موضع جديد يرافق أشكاله المختزلة أي أنه خلق بيئة جديدة لعمله لضمان طريقة جديدة تليق بعمله المختزل وجمالياته.



نموذج العينة رقم (3)

العمل: -النظام واللانظام

سنة الأنجاز: 2006

العائدية: غاليري الاورفلي /عمان

يتألف هذا النموذج أساسيتين هما قاعدة المنجز والمنجز ال خزفي الذي يرتكز على القاعدة، عمد الخزاف شنيار عبد الله في منجزه لخلق مكاني في قاعدة المنجز يتحقق إظهاره وعرضه بأسلوب جلي وواضح، تعمد الخزاف إلى عملية تموضع هذا المنجز في حيز مكاني تميز بالصدارة والسيادة، فضلا عن اختيار الخزاف للون هذه القاعدة الأقرب إلى اللون الأبيض الذي يتيح إظهاره متميزا، وهو في ذات الوقت يحقق تضادا لونيا يحقق السيادة لكل من المنجز والقاعدة،

أما موضوع الاختزال في هذا المنجز الخزفي فقد تكون من مجموعة أشكال عمودية ملتوية مزدوجة ومجردة مختزلة كل شكلين بلون واحد وفي ذات الوقت كل واحد من هذين الشكلين المزدوجين الشكل المزدوج الثالث وهكذا.

تميزت هذه الأشكال بسمة الاختزال الشكلي وكأنها حركة لألسنة لهب مألوفة في موضع متصدر.

وكذلك تميز هذا النموذج باختزاله اللوني الذي اقتصر عمله على لونين فقط دون غيرهما، إذ حقق الاختزال اللوني والاختزال الشكلي في آن واحد.

نتائج البحث:

من خلال عملية تحليل نماذج العينة استطاعت الباحثة التوصل إلى النتائج التالية:

1. إن الخزاف شنيار عبد الله قد استطاع أن يحقق اختزالا شكليا بخلق أشكال لا تمت بصلة الى أشكال العناصر الطبيعية المعتادة في الحياة كما ورد ذلك في جميع نماذج العينة.
2. إن الخزاف شنيار عبد الله استطاع أن يؤسس لبناء تموضع لمنجزه الخزفي يحقق من خلاله إظهارا للاختزال الشكلي المتحقق في نماذجه كما جاء ذلك في العينة. نماذج
3. تلاعب الخزاف شنيار عبد الله في كيفيات الاختزال فقد حقق اختزالا من خلال محاكاته الدقيقة للاختزال المتحقق أصلا في بعض نماذجه منها(الشظية)، إذ تبدو وكأنها فعلا شظية، وهو في ذات الوقت محاكاة فائقة لتلك الشظية كما يوضح ذلك في النموذج رقم (1)
4. وظف الخزاف شنيار عبد الله دورا رياديا في بناء قاعدة الشكل وحقق انسجاما من حيث احتواء تلك القواعد لتلك القطع الخزفية المختزلة مما حققت تموضعا جماليا لها من جهة ولعموم المنجز من جهة أخرى كما جاء في نماذج العينة.
5. حقق الخزاف شنيار عبد الله عمليات اختزال في تشكيله الخزفي وفي قواعده على حد سواء.
6. حقق الخزاف شنيار عبد الله قيمة جمالية بتقنية الاكسدة والاختزال بالأكاسيد اللونية نجده في نموذج رقم (3)

الاستنتاجات: توصلت الباحثة الى الاستنتاجات التالية

1. ان الخزاف شنيار عبد الله حقق سمة الاختزال في كثير من اعماله الخزفية
2. الاختزال في اعمال شنيار عبد الله جاء احياناً بصيغة محاكاة لأشكال معينة هي بالأصل مختزلة
3. حقق الخزاف شنيار عبد الله اختزالاً شكلياً متفرداً بأسلوبه المميز.

التوصيات: -

1- توصي الباحثة بما يلي ان تكون هناك دراسات حول الخزاف شنيار عبد الله لأهميته الفنية والابداعية

2- ان يحظى فن الخزف العراقي بدراسات ومؤلفات أخرى

المقترحات: -

تقترح الباحثة ما يلي:

1- ان تكون هناك عنوانين مهمة للدراسات العليا مثل التجريد في اعمال الخزاف سعد شاكر مثل أ. التجريد في اعمال الخزاف سعد شاكر

2- القيم الجمالية في اعمال الخزاف أكرم ناجي.

Conclusions:

1. The potter Shenyar Abdullah achieved the feature of reduction in many of his ceramic works.
2. The reduction in Shenyar Abdullah's works sometimes came in the form of imitation of certain forms that were originally reduced.
3. The potter Shenyar Abdullah achieved a unique formal reduction in his distinctive style.

References:

1. Agha, S. (B.T). *Abstract Realism in* Contemporary *Iraqi Painting.* Baghdad: University of Baghdad, College of Fine Arts, PhD Thesis.
2. Ahmed, K. (1990). *The Meaning of Modernity.* Baghdad: Arab Horizons.
3. Al-Alusi, H. (1965). *From Mythology to Philosophy.* Beirut: Arab Foundation for Studies and Publishing.
4. Al-Bayati, Z. (2012). *Reductionism in Contemporary Spanish Socialist Formation.* B.M: B.N.
5. Al-Sarraf, A. (1979). *Horizons of Art Criticism.* Baghdad: Dar Al-Rasheed.
6. Al-Turaiki, F. (1992). *The Philosophy of Modernity.* Beirut, Lebanon: National Development Center.
7. Al-Zubaidi, J. (1986). *Contemporary Ceramics in Iraq.* Baghdad: Public Affairs Cultural House.
8. Amhaz, M. (1981). *Contemporary Visual Art, Photography, (1870-1970).* Beirut: Dar Al-Muthallath for Design, Printing and Publishing.
9. Badr, A. (1977). *International Media, Studies in International Communication and Propaganda.* Cairo: Gharib Library.
10. Bradbury, M. (1987). *Modernity.* (M. H. Fawzi, Trans.) Baghdad: Dar Al-Ma'mun for Translation and Publishing.
11. Donald, S. (1987). *European pnilosopny and Modernism.* India: Jrrma press.
12. Ezzat, A. (1970). *Visual Phenomena and Design.* Beirut: Dar Al-Ahad, Al-Buhairi Brothers.
13. Hosni, E. (2009). *European-Islamic Civilizational Contact.* Kuwait: Supreme Council for Culture and Arts.
14. ibn Manzur, A.-F.-D. (B.T). *Lisan al-Arab.* Damascus: Dar al-Fikr.
15. Ibrahim, Z. (1973). *The Artist and the Human Being.* Cairo: Gharib Library.
16. Jabra, J. (1986). *Roots of Iraqi Art.* Baghdad: Dar Al-Arabiya.
17. Jencks, c. (1988). *ArchitectureToday.* London: Academ‹Edition.
18. Muhammad, E. (1964). *The Story of Fine Art.* Cairo: Dar Al-Maaref.
19. Sabila, M. (2005). *Modernity and Postmodernity.* Baghdad: Center for Studies in the Philosophy of Religion.
20. Saliba, J. (1982). *The Philosophical Dictionary.* Beirut: Dar Al-Kitab Al-Lubnani.
21. Sherzad, S. (1985). *Principles of Art and Architecture.* Cairo: Arab Printing House.
22. Stolitz, J. (2006). *Art Criticism: A Philosophical Aesthetic Study.* (F. Zakaria, Trans.) Egypt: Dar Al-Wafa for Printing and Publishing.