# التنوع البنائي للشكل الادمي في الخزف العراقي المعاصر

# Structural diversity of human form in contemporary Iraqi ceramics

**الباحثة: أصيل عدنان سلمان** **Researcher: Aseel Adnan Salman**

Zaidsafaa2007@gmail.com

**بأشراف: أ.م. اسعد جواد عبد مسلم** **Assistant Professor: Asaad Jawad Abdul Muslim**

Fine.assadjawad@uobabylon.edu.iq

**كلية الفنون الجميلة ، قسم الفنون التشكيلية**

**الملخص:**

اهتمت الدراسة الحالية ب (التنوع البنائي للشكل الادمي في الخزف العراقي المعاصر) واحتوى البحث على أربعة فصول، اهتم الفصل الأول مشكلة البحث والتي تم استعراضها وتلخيصها بالسؤال التالي:

ما التنوع البنائي للشكل الآدمي في الخزف العراقي المعاصر؟ كما تضمن الفصل الأول الإشارة الى أهمية البحث والحاجة أليه وهدف البحث (تعرف التنوع البنائي للشكل الآدمي في الخزف العراقي المعاصر) وفيما يخص حدود البحث فقد تم تحديد المدة الزمنية الواقعة بين (١٩٧٥ _١٩٨٨) أما الفصل الثاني فقد شمل الإطار النظري والدراسات السابقة، فقد اهتم المبحث الأول بالتنوع البنائي للشكل الادمي في الفن العراقي القديم أما المبحث الثاني فقد تضمن محورين الأول: التنوع البنائي للشكل الادمي في الفن المعاصر اما المحور الثاني: الخزف العراقي المعاصر (الشكل والتقنية).

اما الفصل الثالث فقد تناول إجراءات البحث الذي تم خلالها تحديد مجتمع البحث البالغ عدده (١٥) عملا خزفيا، وعينة البحث واداة البحث وتحديد منهج البحث بالوصفي (التحليلي)، ومن ثم تحليل عينة البحث المتكونة من (٣) أنموذج خزفي، في حين خصص الفصل الرابع لاستعراض النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات، ومن أهم النتائج التي توصلت أليها الباحثة في هذا البحث:

١. تباينت وتعددت المنابع والأصول التي استوحيت منها تمثلات الشكل الادمي في النصوص العراقية المعاصرة.
٢. ان التنوع في تمثلات الاشكال الادمية قائم على تأثر الخزف العراقي المعاصر بأساليب وتقنيات واشكال المدارس الحديثة (التعبيرية والتجريدية والواقعية) التي كان لها حضورا فاعلا في التشكيل الخزفي العراقي المعاصر.

اما الاستنتاجات:

١. تاثر الخزاف العراقي المعاصر بالموروث الحضاري القديم والذي انعكس إيجابا في منجزاتهم الخزفية.

٢.استندت النصوص الخزفية العراقية المعاصرة الى سياقات اجتماعية وفكرية وثقافية، فجاءت موضوعات منجزات الخزافين معبرة عن الظروف والاحداث السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي عاشها وعاصرها الخزاف فأثرت في فكره وحياته.

وانتهى البحث بالتوصيات التي تخص موضوع الدراسة.

**الكلمات المفتاحية:** التنوع البنائي، الشكل الادمي، الخزف العراقي.

## **Abstract**:

The current study focused on (the structural diversity of the human figure in contemporary Iraqi ceramics). The research contained four chapters. The first chapter dealt with the research problem, which was reviewed and summarized with the following question:

What is the structural diversity of the human figure in contemporary Iraqi ceramics? The first chapter also included a reference to the importance of research and the need for it, and the aim of the research (to know the structural diversity of the human form in contemporary Iraqi ceramics). With regard to the limits of the research, the time period between (1970-2020) was determined. As for the second chapter, it included the theoretical framework and previous studies. The first topic deals with the constructive diversity of the human form in ancient Iraqi art. The second topic includes two axes. The first is the structural diversity of the human form in contemporary art. The second axis: contemporary Iraqi ceramics (form and technique).

As for the third chapter, it dealt with the research procedures, during which the research community of (15) ceramic works, the research sample, the research tool, and the descriptive (analytical) research methodology were determined, and then analyzed the research sample consisting of (3) ceramic models, while the chapter was devoted The fourth is to review the results, conclusions, recommendations and proposals, and among the most important findings of the researcher in this research:

١. The sources and origins from which the representations of the human figure were inspired in contemporary Iraqi texts varied and multiplied.
٢. The diversity in representations of human forms is based on the influence of contemporary Iraqi ceramics on the methods, techniques and forms of modern schools (expressionism, abstraction and realism) that had an active presence in contemporary Iraqi ceramic formation.

As for the conclusions:

١. The contemporary Iraqi potters were influenced by the ancient cultural heritage, which was positively reflected in their ceramic achievements.
٢. Contemporary Iraqi ceramic texts were based on social, intellectual and cultural contexts, so the topics of the potters' achievements came to express the political, social and economic conditions and events that the potter lived and experienced, and that affected his thought and life.

The research ended with recommendations related to the subject of the study).

**Keywords**: structural diversity, human form, Iraqi ceramics.

## الفصل الأول: الإطار المنهجي

### أولا: مشكلة البحث

يعد مفهوم الفن عامة المرآة التي تعكس الصورة الحية عن حياة الشعوب وتقاليدهم، وفن الخزف على وجه الخصوص هو شكل من اشكال النتاج الفكري، الذي يتأثر كباقي الفنون بمستويات متعددة من حيث موضوعة بناءه او تنوع مظهره الفني الجمالي معتمدا على المعطيات الخارجية والداخلية لتعين وتضع له منهجية لبيان البنية التركيبية له.

ففن الخزف يمثل أحد اهم اجناس الفنون التشكيلية في الفن العراقي بالإضافة الى ما يمثله الموروث الحضاري في فنون وادي الرافدين من استعارات متنوعة في اشكالها الادمية سوآءا كانت تجريدية او واقعية، فالتنوع سواء كان في الشكل او في أصل العناصر المكونة لبنية العمل الفني او في مضمونه يعطي تنظيمات جمالية تؤدي الى اغناء المنجز الفني.

فالتنوع البنائي في المنجز الفني يحفز الصفة الإبداعية للمنجزات الفنية بالإضافة الى الاختلاط ما بين الحضارات والضغوط الطبيعية للمظاهر الطبيعية التي أسهمت في تنوع سمات وخصائص المنجزات الفنية والذي يؤدي بدوره الى تنوعا في الأساليب الفنية، فالعملية الإبداعية تعتمد اشكال متعددة من الأدوات التي تساهم بهذا التنوع في إيجاد سمات اظهار متباينة.

وعليه جاء البحث الحالي لدراسة (التنوع البنائي للشكل الادمي في الخزف العراقي المعاصر) ففن الخزف أصبح أكثر تنوعا واختلاطا مع باقي اجناس الفن والذي تطلب بدوره وجود ثقافة تبيح للمتلقي الإحساس بالبعد الموضوعي للمنجز الفني، وبذلك تتجسد مشكلة البحث الحالي بالتعرف على:

_ ما التنوع البنائي للشكل الادمي في الخزف العراقي المعاصر؟

### أهمية البحث والحاجة الية:

١. يساهم البحث الحالي في ايجاد تفسير منطقي للتنوع البنائي للشكل الادمي في الخزف العراقي المعاصر.
٢. يفيد كافة المختصين والعاملين في مجال فن الخزف ولاسيما طلبة الدراسات العليا والاولية.

**هدف البحث:** يهدف البحث الحالي الى:

_ تعرف التنوع البنائي للشكل الادمي في الخزف العراقي المعاصر.

**حدود البحث:**

١. الحدود الموضوعية: شملت الحدود الموضوعية الاعمال الخزفية التي انطوت على اشكال ادمية.
٢. الحدود المكانية: العراق
٣. الحدود الزمانية: (١٩٧٥-١٩٨٨)

**تحديد المصطلحات:**

**أولا: التنوع**

**لغة:** يعرفه (ابن منظور)، التنوع، التذبذب، وتنوع الشيء أنواعا[١]

تنوع الشيء: صار أنواعا، النوع: جمع أنواع: كل صنف من كل شيء[٢]

**اصطلاحا:** التنوع عند (عبد الفتاح رياض): امر مضاد للتماثل ينطوي على معنى الاكثار من أصناف العناصر المرئية وتباين صفاتها.[٣]

**اجرائيا:**

هو الاختلاف في بنائية العمل الخزفي من حيث طبيعة الموضوع والعناصر المكونة له والذي يساهم في إفراز نتاجات خزفية تمتلك مواصفات فنية تميزها عن سواها.

**ثانيا: البنائي (structure)**

**لغة:** وردت (البنائية) في معجم أكسفورد بانها التجميع، التنظيم، وطريقة البناء [٤].

**اصطلاحا:**

_ يعرفها ميجان الرويلي وسعد البازعي بانها (العلاقة التي تسود بين الأجزاء وتحدد النظام الذي تتبعه الأجزاء في ترابطها والقوانين التي تنجم عن هذه العلاقة)[٥].

_ اما نعمان بوقرة فقد عرفها في معجم المصطلحات الأساسية بانها (مجموعة القوانين التي تحكم سلوك النظام ومكوناته، فيمكن ان تحل احداها محل الأخرى)[٦].

**اجرائيا: –**

وهو الكل المتكون من أجزاء متضامنة مترابطة بعلاقات ولا فعل لأي عنصر منفصل إلا بعلاقاته مع بقية عناصر التكوين.

## الفصل الثاني: الإطار النظري

### المبحث الأول: التنوع البنائي للشكل الادمي في الفن العراقي القديم

يعد فن الفخار من الفنون المهمة التي اوجدها الانسان الرافديني القديم، وان عملية اختراعه لم تكن انية وانما كانت تدريجية تعتمد على التجريب حتى تكاملت الخبرة وبفعل التجريب عرف الفكر ان الحرارة تصلب الاجسام الطينية، ثم نقل هذه الخبرة للبحث لتطور بشكل ظاهرة تلبي الاحتياجات ذات النشاط الاقتصادي والحياتي ثم انتقل الى تصوير المشاهد الفنية بنقل الموضوعات من البيئة المحيطة [٧].

فكان للعامل الاقتصادي والاجتماعي والمشاهد الطبيعية المستمدة من بيئة الفنان الدور الكبير في تنوع معالم الاشكال وخاصة الاشكال الادمية، الذي اوجدته اشكال الاواني والمنحوتات الصغيرة والدمى الانثوية الصغيرة والتي احتوت على مفاهيم الخصب لفترة ما قبل التدوين في العصور الأولى، فكل عصر من عصور الحضارة العراقية

القديمة امتازت بعدة سمات شكلية تميزها عن الأخرى ففي عصر (جرمو) عثر على أكثر من خمسة الاف انموذج مثلت اشكالا متنوعة ومختلفة لنساء والتي ارتبطت صناعتها بالخصوبة ومن هذه النماذج (الالهة الام) [٨].

اما في (عصر حسونة) فقد كان فخار هذه المرحلة وليد التطور الفكري للتحولات الاقتصادية والمعتقدات الدينية وقد تميزت هذه الفترة بنمطين أساسيين : فخار حسونة القديم الذي كان يشكل باليد من طينة خشنة والسطح غير منتظم واشكاله عبارة عن جرار بعضها خاص بالخزن، اما النوع الثاني فيسمى فخار حسونة النموذجي المتمثل بالتماثيل النسوية الفخارية التي امتازت بتجريد عالي مع الابتعاد عن المحاكاة والتمثيل الواقعي في اشكالها الادمية، فنرى تنوع بنائي في اشكال هذه الفترة، فالأجساد الانثوية مقطوعة الأطراف والراس، مع تضخيم الاثداء والجزء الأسفل من الجسد (الأرداف)، دلالة على الخصب والتكاثر[٩].

اما عصر (سامراء) فيعد احد أوجه ثقافة العصر، الذي شهد تحولا وتغيرا للشكل الادمي في نتاجاتهم الفنية بأسلوب تجريدي فقد استخدم فنان هذا العصر الجسد الادمي الانثوي في اشكاله الفنية، دليل على أهميتها التي تعد رمز التكاثر والاهمية الاجتماعية، والذي يبين مدى التقدم في الأساليب والتقنية من خلال التنوع في الصياغات البنائية للأشكال الادمية مما يدل على ان الفنان استوعب الاشكال الواقعية واعتمد في تطويرها الا انها تمتد في جذورها الى الاشكال الواقعية[١٠].

اما عصر (حلف) فقد امتازت اشكال هذا العصر بانها اقتصرت على الاشكال الانثوية، وقد تنوعت في اشكالها واختلفت في خصائصها وابنيتها بالرغم من انتظام النسق الكلي للأشكال[١١]. فامتازت هذه التماثيل الفخارية النسوية من هذا العصر بتماثل أوضاعها الحركية، وقد ارتبطت بوظيفة السحر التشاكلي ازاء القلق الوجودي الذي قاسى منه أناس هذا العصر فانبعثت نشاطات طقوسية للتضرع لتلك الأرواح الغيبية لتنشيط حالة التوالد لدى النسوة، وذلك جزء من الطقوس ومعتقدات ترمي لإيجاد حلول للواقع[١٢]

وفي (عصر العبيد) فقد امتاز الاشكال الفخارية الادمية باختلافها وتنوعها من حيث الشكل فامتازت خلافا للعصور التي سبقته بانها مثلت اشكاله بوضعية الوقوف ونحافة وطول الأجساد الادمية الانثوية بالإضافة الى تقارب مساحة الورك مع مساحة الصدر، بالإضافة الى وجود مكثف للاشكال الذكرية الذي يرتبط وجودهم بالمعتقدات الدينية، وقد امتازت قياسات هذه التماثيل الفخارية الادمية بكبر حجومها نسبة الى مثيلاتها من الفترات السابقة[١٣]

## المبحث الثاني / أولا : (التنوع البنائي للشكل الادمي في الفن المعاصر)

ان التيارات الفنية الحديثة التي ظهرت نتيجة تطور العديد من العوامل كان لها الأثر البالغ في خلق تغيير في الأساليب الفنية فظهر هذا التطور في بداية القرن العشرين، وما جاءت به التيارات الفنية الحديثة من تطورات في بنية الاشكال أدت الى الكشف عن تمظهرات الحداثة في العديد من الاتجاهات الفنية العامة في الفن.

بدا الفنان في القرن العشرين بمعالجة الأشكال وفق فقد رؤيته الذاتية ولاسيما الأشكال الآدمية التي شكلت جزءا مهما من أدوات التعبير عبر توظيف تلك الأشكال بأساليب بنائية متنوعة وان هذا التنوع في الطرح جاء بفعل

التيارات الفنية التي شهدها القرن العشرين والتي أسهمت بشكل كبير في تنوع بنائية الخطاب الجمالي والتعبيري للشكل الآدمي.

فقد اتجهت المدرسة الكلاسيكية (classic) نحو اطر منهجية في معالجة الصياغات الفنية بأسلوب حاد وغير عاطفي ويعيد احياء اساليب العصور اليونانية والرومانية [١٤]. وقد حرص الكلاسيكيون على جودة الصياغة ووضوح التعبير واستعمال الأساليب السامية في عرض صور الواقع في التزام الموضوعية، فقد اتخذت الكلاسيكية من الانسان كوحدة أساسية للتعبير عن الموضوعات التي تقف من ورائها دوافع إنسانية، بوصفه مركزا للكون [١٥].

ومن اهم ممثلي هذا التيار هو (لويس دافيد) الذي يعد أبا التيار الكلاسيكي ومؤسسه، فقد كانت لوحات الرسام دافيد تتخذ من الشكل البشري وحدة أساسية للتعبير عن الاحداث والمشاعر والأفكار، اما الطبيعة فيتضاءل شانها الى جانب الشكل البشري، اذ كان ينظر الية بوصفه القوة التي تسيطر على الطبيعة[١٦].

وقد انتج (دافيد) عددا من اللوحات التي التزم فيها بالمبادئ الكلاسيكية ومن اشهرها لوحة (قسم الاخوة هوراس) فقد التزم بها وغيرها من الاعمال بمبدأ الوضوح في التعبير عن الواقع وفي ترفع عن عرض المشاهد الدرامية، واستخدم أسلوب يحرص على رصانة الخط والرمز بشكل الانسان في حركات وأوضاع نبيلة[١٧].

**شكل رقم (١)**

اما الرومانسية **(romantic)** فتبدو كأنها الوعي الجديد الناتج عن الانقلاب العميق الذي كانت الثورة الفرنسية أحد ابرز مظاهره، فتمثل هذا التيار في الفن مع (دولاكروا، وجيريكو....في فرنسا، وتورنر و كونستيبل في إنكلترا، وغويا في اسبانيا، ورونج و فريدريش في المانيا)[١٨].

واعتمدت الرومانسية على العاطفة والخيال والالهام اكثر من المنطق، فهي تميل الى التعبير عن العواطف والاحاسيس، كما اختار الفنان الرومانسي موضوعات غريبة غير مألوفة في الفن، مثل المناظر الشرقية، كذلك اشتهرت في المدرسة الرومانسية المناظر الطبيعية المؤثرة المليئة بالأحاسيس والعواطف[١٩]. ومن ممثلي هذا التيار الفنان (ديلاكروا) الذي عارض هدوء الكلاسيكية بحركة الرومانسية، وعارض الخط الافقي بالخط المائل وفضل الريشة على القلم أي اللون على الخط، ورفض الدقة المتناهية في التفاصيل والوهم للمادة كما اهمل النسب التشريحية من اجل التعبير، لذا فقد كان المعول الذي هدم السد الذي اقامته الكلاسيكية، فبإهماله الرسم فتح

الطريق للانطباعية وباهتمامه بالتعبير فتح الطريق للتعبيرية وبإهماله الدقائق التفصيلية والتشريحية فتح الطريق للفن الحديث كله[٢٠].

فقد كانت اعمال الفنان ديلاكروا تزخر بالألوان وممتلئة بالحركة والعاطفة فعمد الى تكييف حركة الجسم الإنساني في اثار الفن بالانفعالات المتوهجة في النفس البشرية، ففي لوحته الفنية (قارب دانتي) اعطت الاجساد الموجودة على اللوحة روحا صارخة للحدث، فهذه الأجساد تخوض ملحمة صعبة، فبانت منهكة ومتعبة لا تملك القدرة على التفاؤل وهي تبدو مذنبة ومنزوعة النقاء والبراءة[٢١].

**شكل رقم (٢)**

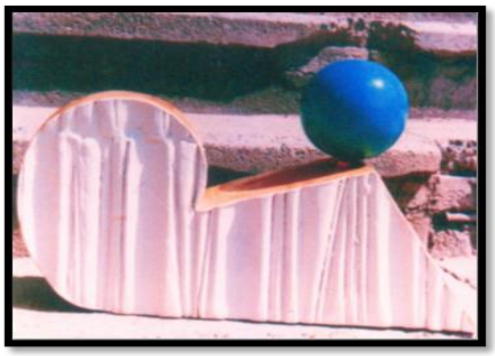
## ثانيا: الخزف العراقي المعاصر (الشكل والتقنية)

لقد سلك فن الخزف العراقي المعاصر اتجاها جماليا مختلفا منذ نشأته الأولى مخالفا لاشتراطات البعد الوظيفي في فن الخزف، واستطاع ان يحلق في افاقه المعرفية والفكرية الواسعة منذ ان بدأت الحركة التشكيلية العراقية تلتمس أساليب وطرق التعبير عن تطلعاتها الحديثة، بعيدا عن الأنماط التقليدية، فبدا الخزاف العراقي يواكب التطورات الأسلوبية والتقنية الحاصلة في العالم على صعيد الشكل والمضمون [٢٢]. فقد تنوعت الأشكال الفنية والتقنيات لدى الخزاف العراقي بفعل الانفتاح على التطورات الفكرية التي شهدها العالم إزاء القرن العشرين وقد خضع فن الخزف العراقي الى تنظيمات شكلية متنوعة مع ما يتوافق إزاء الرؤية التعبيرية التي يبثها العمل الفني. وان هذا التنوع الشكلي والتقني يعتمد على اختلاف الفكر بالنسبة للخزاف الذي يعد أهم الضواغط والمرجعيات في بنائه وللتعبير عن ذلك الفكر لابد من وجود تنظيم الشكلي وتقني لكل خزاف فالعمل الفني هو ليس بمثابة مظهر او شكل فحسب بل هو مضمون ودلالة ووجود، والفنان في تنفيذه العمل الفني لا يخضع لمتطلبات التنفيذ الشكلي فقط بل انه يريد ان يعبر من خلال الشكل عن رؤى حقيقية او مضمون، او محتوى معين فالعمل الفني ليس مجرد تلاعب بالخطوط والألوان بل انه يخضع لتنظيمات وقواعد شكلية وتقنية .[٢٣]

ومن الفنانين الذين كانت لهم مساهمة حقيقية في الخزف الفنان **(سعد شاكر)** فقد أصبحت تجارب الفنان سعد شاكر جوهرية ومهمة للكثير من زملائه وطلبته، فقد ازاحت نتاجاته الفنية والى الابد الوظيفة النفعية في الخزف، فيجب ان لا نرى اعماله كصور بل كأعمال مؤثرة وموجهة لأجيال الخزافين بعده، فأعماله تعد بمثابة نهضة في

طريقة التعبير عن قوة الانسان، فهو مؤسس فكرة ان العمل الخزفي قيمة مستقلة في حد ذاتها وليس مقدار تماثله مع الواقع [٢٤]

وأسلوب الخزاف سعد شاكر يتصل بمقدرته على صياغة منجز خزفي معاصر ضمن طابع حداثي تجريدي، يتحرك في مستويات متعاقبة لربط الخصوصية المحلية للمنجز الخزفي بالمنظور الرؤيوي الحديث الذي يهتم الى حد كبير بالجانب الجمالي وما يترتب على طبيعة التشكيل الخزفي من معطيات تقنية وبنائية، فكان الفنان يمارس تصحيحا لبنية الصورة المتشكلة ذهنيا من خلال فرض اليات تقنية تسترجع ثيمة النص الخزفي الى مديات متجذرة حضاريا، ذلك ان منجزات الخزف العراقي كانت تساهم في نشوء مرجعية متضايفة مع الأصل، وبالتالي تعطي بعدا جماليا[٢٥].



**شكل رقم (٣)**

اما الخزاف (ماهر السامرائي) فأعماله كأنها لقى اثرية تتحرك بهويتها ما بين قرون الدولة العباسية وبابل واشور وسومر، ولكن نتاجاته الفنية يغلفها الشكل المعاصر فاتسمت اعماله الخزفية بالتجريد والتحوير الذي أصبح أسلوب عفوي يجد فيه الفنان المتعة، فأسلوب الفنان ماهر السامرائي كان متميزا ومتفردا واهم ميزة فيه هي التقنية مرة والتجريد مرة أخرى [٢٦].

وقد وظف الفنان (ماهر السامرائي) الحرف العربي في أشكاله الخزفية، فاهتم بنقشه وتصميمه على سطوح منجزاته الفنية، التي احتفظت بإيقاع خاص يظهر من خلالها ولعه بالشعر مبرزا ذلك على جدران نتاجاته الفنية مع تداخل صورة الخط المسماري المجرد وانحناءات الخط العربي محفورة ومرسومة بالأكاسيد الملونة والنحوت البارزة [٢٧].

كما ان هناك آيات من القرآن الكريم او أجزاء نفذها(السامرائي) لتعزيز الطابع الانتشاري للخطوط والألوان المنفذة من جهة وما تتضمنه تلك الكلمات من قدسية وفعل روحي من جهة أخرى، وقد كانت متضمنة لفظ الجلالة (الله)، وقد استنطقت هذه الكتابات والاشارات دلالات مركبة جماليا وتقنيا ووظيفيا، فهي بمثابة احالات صورية او اشارية لجذب انتباه المتلقي، وأحداث اثرا اتصاليا فاعلا، فالتكوين عنده يكون على تماس مباشر مع المتلقي، والذي يبدو في أحيان كثيرة كمن يقرا كتاب او صفحات منه [٢٨].

**شكل رقم (٤)**

اما الخزاف (شنيار عبدالله) فقد غلبت على اعماله خاصية التلاعب في قابلية الانجذاب والتكسر في طبيعة الفعل اللوني والكيميائي للزجاج، فبات الشكل ساكنا يتميز بالسطحية في قانون المنظور لما امتلكته الشكلية الكتلية النازحة الى التمثيل الهندسي لديه كاستخدامه للمربع والدائرة والمستطيل في اشكاله الخزفية، ونجده أيضا يساقي الكتابة الرمزية الحروفية ولو بشق حرف عربي بعيدا عن الاستقلالية في رسم الحروفية، أي تداخل مشترك مع البنية التنظيمية لمنتوجاته الخزفية.

**شكل رقم (٥)**

فنجد ان النتاج الفني الخزفي له نشاط تعبيري تركيبي وتحليلي جمالي لواقع متنوع مألوف ينعكس فكريا على اسلوبية النتاجات الفنية الخزفية وبذا فان الفنان– شنيار عبدالله – قد جسد اعماله بتقنيات الاجناس التشكيلية المتنوعة [٢٩].

**مؤشرات الإطار النظري:**

١. كان للمظاهر الطبيعية والبيئية وكذلك العوامل الاجتماعية والدينية فضلا عن الاختلاط ما بين الحضارات الدور الكبير في التنوع البنائي للأشكال الادمية.
٢. كان التجريد السمة الغالبة للأشكال الفخارية الادمية في عصر حسونة.
٣. لجاء الفنان من عصر سومر للترميز لنوع من التعبير في اختيار الموضوعات مما اضفى قيمة جمالية مع منجزاتهم الفنية.
٤. امتازت فخاريات عصر حلف بالأسلوب الهندسي واستخدام الألوان.
٥. امتازت المجسمات الفخارية من عصر العبيد باقترابها من الواقعية.

٦. أسهمت التيارات الفنية الحديثة بشكل كبير في تنوع بنائية الخطاب الجمالي والتعبيري للشكل الادمي.
٧. اتخذت المدرسة الكلاسيسكية من الانسان كوحدة أساسية في التعبير عن الموضوعات الإنسانية التي تقف ورائها دوافع إنسانية.
٨. اعتمدت المدرسة الرومانسية على العاطفة والخيال في رسوماتها.

## الفصل الثالث: إجراءات البحث

**مجتمع البحث:** شمل مجتمع البحث مجموعة من الاعمال الخزفية المعاصرة للخزافين العراقيين المعاصرين والبالغ عددها (١٥) عملا خزفيا تم الحصول عليها من المصادر والمصورات فضلا عن النت.

**عينة البحث:** تم اختيار عينة البحث بواقع (٣) اعمال خزفية معاصرة بالطريقة القصدية.

**أداة البحث:** اعتمدت الباحثة على المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري كمحكات في تحليل عينة البحث.

**منهج البحث:** اعتمدت الباحثة (المنهج الوصفي) التحليلي في تحليل عينة البحث.

**تحليل العينات:**

**انموذج (١)**

**اسم العمل:** المقاتل

**اسم الفنان:** سعد شاكر

**سنة الإنتاج:** ١٩٧٥

**القياس:** ٦٠×٥٠سم

**المصدر:** مركز الفنون/ بغداد

**الوصف العام:**

عمل خزفي عبارة عن شكل دائري مجوف ، يمثل راسا لشكل ادمي، احتوى هذا الشكل على تجويفين منفذان بأسلوب بيضوي يحتويان بداخلهما على اشكال اسطوانية موزعة بشكل متناظر تمثل العينين ويغطي الجزء السفلي من هذين التجويفين منطقة الانف، ونفذ في الجزء السفلي على سطح العمل اشرطة طينية متداخلة مع بعضها البعض ويحتوي الشكل على نتوءات بارزة ومدببة موزعة في الجزء العلوي والسفلي ويحتوي العمل في الجزء الأيمن على كتله بارزة نفذ عليها شكل لحمامة اما الجزء الايسر من العمل فاحتوى على اسطوانتين متباينتين بالقيمة الحجمية ولون العمل باللون الاوكر الذي يغطي غالبية الشكل.

**التحليل:**

اعتمدت بنائية هذا الأنموذج على استحضار الخزاف لشكل ادمي متمثل براس لمقاتل نفذ بأسلوب مجرد عبر سلب بعض الملامح الأساسية للشكل وإعادة صياغتها بأسلوب فني يعتمد على معالجات بنائية ارتبطت بالمعطى الفكري المنطلق من مخيلة الخزاف فالأسلوب البنائي جاء عبر تمثيل شكل الرأس الآدمي بأسلوب هندسي فقد حول الشكل البيضوي للرأس إلى شكل كروي كنوع من المقاربات بين الأشكال العضوية والهندسية وبما يتلائم مع طبيعة الموضوع في حين جاءت بقية تفاصيل الرأس بأسلوب يعتمد على حضور الشكل الواقعي وغيابه في ان واحد من خلال تجريد بنية الرأس فقد استبدل الخزاف الشكل العضوي للعينين بكتل اسطوانية مع إضفاء بعد دلالي رمزي من خلال القيمة الحجمية لها فالحجم الكبير للعينين في هذا الأنموذج جاءت تعبير عن القوة كصفة متلازمة مع حالة المقاتل وهو في حالة التركيز.

أما الأشرطة الطينية المتراصة في الجزء السفلي من العمل فقد مثلت مجتمعة لثام يضعه المقاتل على وجهه والذي يحمل في طياته دلالة على القوة والهيبة والتي تتشاكل مع القيمة الدلالية للعينين وكذلك النتوءات البارزة في الجزء العلوي والسفلي من العمل التي تعبر عن مفاهيم القوة لاسيما قوة المقاتل وشجاعته.

ويحمل النص الخزفي معطيات دلالية أخرى ترتبط بحضور المقاتل والتي تتمثل بالعطاء والسلام الذي تمثل بحضور هيئة الحمامة في الجزء الأيمن والتي ترتبط بمعطى دلالي بالأشكال الاسطوانية في الجزء الأيسر وان هذه التشاكلية الدلالية تحيل النص الخزفي الى بعد تعبيري عن السلام الذي يتحقق من خلال التضحيات.

ومن خلال ذلك نجد ان الخزاف سعد شاكر استثمر العناصر البنائية من خط ولون وكتلة وفضاء إضافة الى القيمة اللونية التي تحمل منطلقا دلاليا حول التأهب والقوة لتمثيل الشكل الادمي المتمثل بالراس بأسلوب فني يحمل مضامين فكرية ارتبطت بالبنية الاجتماعية، فنجد القيمة الخطية واللونية والشكلية مثلت أداة فاعلة في تمثيل الشكل الادمي وفق رؤية الفنان الذاتية عبر معطياتها الدلالية التي شكلت بنية التعبير. وعلى هذا الأساس نجد ان تمثلات الشكل الادمي في بنائية هذا النص جاءت عبر أسلوب تجريدي رمزي لمواكبة التطورات الاسلوبية المعاصرة التي حدثت على صعيد الشكل والمضمون.

**انموذج (٢)**

**اسم العمل:** امومة

**اسم الفنان:** عبلة العزاوي

**سنة الإنتاج:** ١٩٧٥

**القياس:** ؟

**المصدر:** دائرة الفنون

**الوصف العام:**

عمل خزفي نحتي جسد شكلا ادميا انثويا، ذات راس يقترب شكله من المثلث اكثر من الدائرة، مع تفاصيل للجسد امتازت بضخامتها وبساطتها مع قصر القامة وكانه مضغوط من الجزء العلوي، فالرأس بدأت تفاصيله المختزلة

بعيون مغمضة كبيرة الحجم يتوسطها الانف بشكل طولي قريب الى شكل المستطيل، ليصل الى خط صغير يمثل الفم نفذ باستخدام الخطوط والحزوز ، وقد ارتكز الرأس على رقبة صغيرة يحيطها شريط من الأسفل مع وجود كتلتين دائريتين تمثلان الاثداء وتمتد من اسفلها اليدين وهي تحيط بالصدر من دون تلاقيهما ومن غير ابراز تفاصيل الكفوف، اما المنطقة الوسطى (البطن) ومنطقة الورك والاجزاء السفلى فقد اتسمت بضخامتها، ولون العمل الخزفي بلون بني محمر يغطي غالبية أجزاء الجسم مع تفاوت بالدرجات اللونية.

**التحليل:**

عمدت الخزافة في بنائية هذا الانموذج على تجسيد الشكل الادمي متمثلا بشكل امرأة نفذته الخزافة بأسلوب مجرد عبر الاختزال والتحوير والمبالغة، ومن خلال هذه الاختزالات والتجريدات التي أجرتها الخزافة على هذا النص الخزفي والتي تداخلت مع المعطيات الرمزية والتي مثلت دلالات رمزية ارتبطت بمضامين الخصب والنماء التي شكلت احد اهم مفاهيم الحياة على مر العصور فنجد في هذا النص حضور فاعل للبنية الدلالية التي شكلت المعطى الفكري الذي يقع خلف تمظهرات الشكل الانثوي، فالخزافة سعت إلى تضخيم منطقة الأرداف دلالة على الخصب في حين شكل الجزء العلوي التركيز على أهمية الأثداء من خلال حركة اليدين باتجاه الأثداء ما يؤكد الفعل الدلالي لها عن طريق ارتباطها بنفس المفهوم، فالمعطيات الدلالية في بنية النص تعمل بشكل متوافق عبر الاتساق الدلالي الذي يشكل فيه موضوع الأمومة والخصب والنماء بؤرة مركزية مسيطرة على كافة الأجزاء التي تعمل بشكل مترابط مع البنية الداخلية والخارجية للشكل الآدمي الأنثوي إضافة إلى حضور التشويه والمبالغة بشكل الرأس الذي يعزز قيمة دلالية للشكل الآدمي الأنثوي بارتباطات بعوالم غيبية مرتبطة بالإلهة الأم في بلاد الرافدين. فالشكل الادمي الانثوي اندرج تحت رداء ميثيولوجي اعتمد على استحضار الالهة الام بأسلوب مجرد ومبسط والذي مثل كعلامة معادلة ايقونية مطابقة للفكر الرافديني في ظل جملة من المعالجات البنائية التي ارتبطت بالجانب التقني عبر استخدام ألوان حضارة وادي الرافدين المتمثل باللون البني المحمر حتى يبدو للمتلقي اشبه بطريقة (الدلك) التي استخدمت آنذاك.

فتمثل الشكل الادمي في بنائية هذا النص الخزفي اعتمد بالدرجة الأساس على استحضار مفاهيم فكرية ما ورائية ارتبط بواقع الانسان الرافديني والية توظيفه للأشكال الانثوية عبر وظيفتها الابلاغية التي تبث خطابا تعبيريا يتشكل من تفاعل الرموز والعناصر داخل بنائية الشكل الانثوي وفق رؤية فنية جمالية تندرج ضمن اطار الفن المعاصر من خلال الجانب التقني المرتبط بفن الخزف، فالشكل الادمي الانثوي حمل رؤية تواصلية تربط الماضي بالحاضر عبر احالته الدلالية والفكرية التي تعمل على ايقاظ الفكر المعاصر على تلك الممارسات الاجتماعية الدينية التي حملتها النصوص الفنية الرافدينية.

**انموذج (٣)**

**اسم العمل:** صيادي السمك

**اسم الفنان:** ماهر السامرائي

**سنة الإنتاج:** ١٩٨٨

**القياس:** ٦٠×٤٠سم

**المصدر:** مقتنيات الخزاف الخاصة

**الوصف العام:**

تكوين خزفي جسد أشكال آدمية لثلاثة أشخاص غير واضحة المعالم، ونلاحظ من هذه الهيئات الآدمية التي جسدها الخزاف كأنها في حاله تعبدية، بخطوط وملامح حادة وأيدي مضمومة إلى الصدر وقد لون هذه الهيئات الآدمية باللون الترابي المطفأ، وقد ركب الخزاف أمام هذه الهيئات الآدمية سمكتان بحجم كبير وشكل واقعي مع حذف جزء من الجانب الأيسر للسمكة وتلوينه باللون الذهبي أما باقي جسم السمكة لون باللون الأزرق الشذري كرمز للخصب والغنى في بلاد الرافدين.

**التحليل:**

تكونت بنائية هذا النص الخزفي من أشكال أدمية تمثل بثلاثة أشخاص غيبت ملامحها بشكل مجرد، والسمكتان فنفذها الخزاف بشكلها الواقعي ولون باللون الأزرق مع حذف جزء من الجانب الأيسر للسمكة الذي لونه الخزاف باللون الذهبي كرؤية ذاتية جمالية وفنية نفذها الخزاف.

فالبنية الدلالية جاءت في هذا النص معبرة عن ذات الخزاف مع استحضار لبعض المفردات الرافدينية القديمة، فالأشكال الآدمية نفذها الخزاف في هذا النص بوعي وقصديه عالية، إذ تظهر الوجوه خالية من معالمها الا بشكل بسيط، في الشكل الذي على يمين العمل و هو الشكل المهيمن حجميا في العمل، وأيضا نلاحظ الخطوط البسيطة في ملامح الشخص الذي على يسار العمل مع لمسة بسيطة وضعها الخزاف (ماهر السامرائي) على ملابس هذه الهيئات الادمية باللون الذهبي والممتدة طوليا من الكتف لأسفل القدمين كرؤية جمالية وفنية وظفها الخزاف في بنية هذا العمل، اما الشخص (في الخلف) الذي يتوسط الشخصين فنلاحظ خطوط طولية دقيقة وكثيفة في منطقة العنق ترمز الى اللحى، فنلاحظ في هذه الاشكال الادمية الوقفة المهيبة والايدي المضمومة الى الصدر والتي تشبه الوقفات التعبدية التي عرفت في حضارة بلاد الرافدين.

اما البنية الدلالية لهيئة الأسماك التي جاءت ملاصقة للأشكال الادمية والتي اقتربت من الشكل الواقعي، فهي تعد رمزا للخصب في حضارة بلاد وادي الرافدين اما في الحاضر فأراد الخزاف (ماهر) إيصال فكرته بانها رمز بيئي له دلالته التي تدل على البيئة الغنية التي تتمتع بالوفرة والترف، واستخدم الفنان اللون الأزرق الشذري مع اللون الذهبي لإكساب هذا النص الفني شيئا من القدسية لارتباط هذه الألوان بمضامين دينية مقدسة.

ومما تقدم نلاحظ ان الخزاف (ماهر السامرائي) مثل الشكل الادمي في هذا النص الخزفي بتحطيم بنية الشكل عن طريق التجريد والاختزال في الشكل الادمي، فربط الخزاف بين القديم والحديث معبرا عن القيم الجمالية برؤية

تجريدية حديثة، فأفصح هذا النص الخزفي عن الاختيار القصدي للخزاف لمفردات موروثه الحضاري القديم كالوقفة التعبدية لشخوصه الادمية التي جسدها الخزاف في هذا النص والتركيز على القوة التعبيرية الكامنة في منجزه المعاصر.

## الفصل الرابع: النتائج

١. تباينت وتعددت المنابع والأصول التي استوحيت منها تمثلات الشكل الادمي في النصوص العراقية المعاصرة، والتي استلهمت من استعارات ومفردات من التراث الحضاري الرافديني القديم. كما في نماذج العينة ( ١ ، ٢ ، ٣ ).

٢. ان التنوع في تمثلات الاشكال الادمية قائم على تأثر الخزف العراقي المعاصر بأساليب وتقنيات واشكال المدارس الحديثة (التعبيرية والتجريدية والواقعية) التي كان لها حضورا فاعلا في التشكيل الخزفي العراقي المعاصر( ١ ، ٢ ، ٣ ).

٣. لقد كان لتقنيات الخزف دورا مهما في انتاج اشكال ادمية خزفية تحمل سمات ومواصفات حداثية تعاصر التيارات الفنية العالمية( ١ ، ٢ ، ٣ ).

٤. من تحليل عينة البحث نلاحظ ان الخزاف العراقي المعاصر ابتعد عن وظائفية ونمطية فن الخزف في اشكاله الخزفية مع استحضار اشكال ذات تأويل ذهني متضمنه لدلالتها (١ ، ٢ ، ٣ ).

٥. ان استخدام الخزاف التحريف والاختزال وإخضاع اشكاله الى دوافعه الداخلية أدى الى انتاج اشكال ادمية خزفية بروح معاصرة( ١ ، ٢ ، ٣ ).

٦. اعتمد الخزاف العراقي المعاصر في بعض نتاجاته على الاشكال الهندسية في بنائية اشكاله الادمية والتي اكسبت نتاجاته الخزفية تطورا ملحوظا واخرجت اعماله من دائرة الرتابة والكلاسيكية والتي تواءمت وروح العصر( ١ ، ٢ ، ٣ ).

٧. اعتمد الخزاف العراقي المعاصر في صياغاته اللونية على الألوان (البني، الأسود، الجوزي) و(الذهبي، الأزرق الشذري) والتي كانت لها دلالاتها الحضارية والبيئية والمرتبطة بما هو قدسي سماوي( ١، ٢ ، ٣)

**الاستنتاجات:**

١. نفذ الخزاف العراقي العديد من التقنيات المتباينة في منجزاته الخزفية التي كان لها دورا فاعلا في اخراج الشكل.

٢. ان تنوع الأساليب لدى الخزاف العراقي المعاصر أدى الى التنوع في الصياغات البنائية والدلالية للشكل الادمي في منجزاته الخزفية.

٣. تأثر الخزاف العراقي المعاصر بالموروث الحضاري القديم والذي انعكس إيجابا في منجزاتهم الخزفية.

٤. استندت النصوص الخزفية العراقية المعاصرة الى سياقات اجتماعية وفكرية وثقافية، فجاءت موضوعات منجزات الخزافين معبرة عن الظروف والاحداث السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي عاشها وعاصرها الخزاف فأثرت في فكره وحياته.

## التوصيات:

من خلال النتائج التي ظهرت في هذا البحث تم التوصل الى التوصيات التالية:

١. تسليط الضوء على تجارب الخزافين العراقيين، وتوثيق منجزاتهم الخزفية من خلال وثائق او مجلدات الكترونية مع تفاصيل كل عمل (اسم العمل، سنة الإنجاز، العائدية، التقنية المصنوع منها العمل، اسم الخزاف، المادة والخامة وقياسات العمل).

٢. مشاركة وزارة الثقافة بإصدار وترجمة المصادر الأجنبية التي تهتم بفن الخزف، بطرق انتاجه واساليبه والمتضمن تجارب الخزافين العالميين للاستفادة منها والاطلاع على مستويات التطور التقني الحاصل في هذا الفن.

## المقترحات:

استكمالا لمتطلبات البحث الحالي، تقترح الباحثة دراسة العنوان التالي:

التنوع البنائي للشكل الادمي في الخزف الاوربي المعاصر.

## احالات البحث:


١. ابن منظور، جمال الدين محمد: معجم لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، مجلد١، ١٩٥٥، ص٣٦٤.

٢. المنجد في اللغة والاعلام، منشورات دار المشرق، ط٢٧، ١٩٨٤، ص٨٤٧.

٣. عبد الفتاح رياض: التكوين في الفنون التشكيلية، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٧٤، ص٣٢.

٤. Hornby, A.S.: Oxford Dictionary, Oxford University press, London, ١٩٧٥, P.٨٧٤١

٥. الرويلي، ميجان والبازعي، سعد: دليل الناقد الادبي، ط٢، (بيروت، المركز الثقافي العربي،٢٠٠٠) ، ص٣٣.

٦. نعمان بوقره: المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ٢٠٠٩، ص٩٤.

٧. زهير صاحب: فن الفخار والنحت الفخاري، بغداد، ٢٠٠٢،ص ٢٦٩.

٨. وليد الجادر: النحت في عصر فجر السلالات، حضارة العراق، ج٤، ١٩٨٥، ص٨.

٩. زهير صاحب: الفنون التشكيلية العراقية –عصر ما قبل الكتابة – سلسلة عشتار الثقافية، بغداد، ٢٠٠٧، ص٤٥.

١٠. الشايع، صباح احمد: التكوين الفني لفخار العصر الحجري الحديث المعدني في العراق، ط٣، جيكور للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ٢٠١٧، ص٦٧.

١١. العذاري ، انغام سعدون: بنية الخطاب في المنحوتات الفخارية الرافدينية ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط١، الأردن، عمان، ٢٠٠٥، ص٥٥.

١٢.صاحب زهير: تاريخ الفن في بلاد الرافدين، ج١، ط١، دار ومكتبة عدنان للطباعة والنشر، لبنان، بيروت، ٢٠١٩، ص١٢١.
١٣.فؤاد سفر: البيئة الطبيعية القديمة في العراق، مجلد ٣٠، ج١، ١٩٧٤، ص٢٣٤.
١٤.مراد، طارق: الكلاسيكية وفنون عصر النهضة، ط١، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، ٢٠٠٥، ٥٣.
١٥.مراد، طارق: الكلاسيكية وفنون عصر النهضة ، مصدر سابق، ص٥٣.
١٦.بهنسي، عفيف، الفن في أوربا من عصر النهضة إلى اليوم، دار الرائد اللبناني، ط١، ١٩٨٢، ص١٤١.
١٧.مراد ، طارق: الكلاسيكية وفنون عصر النهضة، مصدر سابق، ص٥٩.
١٨.امهز، محمود: التيارات الفنية المعاصرة، ط١، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر،١٩٩٦، ص٣٧.
١٩.بهنسي، عفيف: التيارات الفنية المعاصرة ، مصدر سابق، ص١٠.
٢٠.مراد، طارق: الرومانسية وثورة الخيال، موسوعة المدارس الفنية للرسم، دار الراتب الجامعية، ط١، لبنان، بيروت،٢٠٠٥، ص٩.
٢١.الحمداني، فائز: محطات في رحلة الجسد، الموقع الالكتروني www:// Iraqi art .com.
٢٢.الراوي، نوري: متحف الحقيقة متحف الحياة، سياحات فكرية في أقاليم الفن، ط١، دار العرب للنشر، دمشق، سوريا، ٢٠٠٠، ص٤٠.
٢٣.توفيق، سعيد، الخبرة الجمالية. د. ب، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٩٢، ط١، ص١٢٤.
٢٤.مجموعة من المؤلفين: ماهر السامرائي، سعد شاكر (حدود الخزف)، جمعية الفنانين التشكيلين، بغداد، ٢٠٠٦، ص١١.
٢٥.اسعد جواد عبد مسلم : التعبيرية التجريدية وانعكاساتها على الخزف العراقي المعاصر، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة، ٢٠١١، ص٩٢.
٢٦.البهادلي، جبار: الفنان ماهر السامرائي (الخزف كالشعر يمنحني الحرية)، مجلة دبي الثقافية، بغداد، العدد (٤٣)، ٢٠٠٨، ص٦٤.
٢٧.(١) كامل، عادل: الخزف العراقي المعاصر حيوية الاشكال وسحر الواقع، مجلة افاق عربية، دائرة الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٩٣، ص١١١.
٢٨.القره غولي، محمد علي علوان: الخزاف ماهر السامرائي وعلائقية النظم الاشتغالية، جريدة الاتحاد، صفحة فنون، ٢٠١٠، العدد ٢٣٥٣، ص٩.
٢٩.نعمة، ماضي حسن: اعمال متجددة للخزاف شنيار عبد الله ، مجلة الصدى، د.ت، ٢٠١٦.

## المصادر: المعاجم والقواميس

ابن منظور، جمال الدين محمد: معجم لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، مجلد١، ١٩٥٥.
المنجد في اللغة والاعلام، منشورات دار المشرق، ط٢٧، ١٩٨٤.

### الكتب

الراوي، نوري: متحف الحقيقة متحف الحياة، سياحات فكرية في أقاليم الفن، ط١، دار العرب للنشر، دمشق، سوريا، ٢٠٠٠.
الشايع، صباح احمد: التكوين الفني لفخار العصر الحجري الحديث المعدني في العراق، ط٣، جيكور للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ٢٠١٧.

العذاري، انغام سعدون: بنية الخطاب في المنحوتات الفخارية الرافدينية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط١، الأردن، عمان، ٢٠٠٥.

امهز، محمود: التيارات الفنية المعاصرة، ط١، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر،١٩٩٦.

بهنسي، عفيف: الفن في أوربا من عصر النهضة إلى اليوم ، دار الرائد اللبناني ، ط١ ، ١٩٨٢.

توفيق، سعيد: الخبرة الجمالية. د. ب، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٩٢، ط١.

صاحب، زهير: الفنون التشكيلية العراقية –عصر ماقبل الكتابة – سلسلة عشتار الثقافية، بغداد، ٢٠٠٧.

صاحب، زهير: فن الفخار والنحت الفخاري، بغداد، ٢٠٠٢.

صاحب، زهير: تاريخ الفن في بلاد الرافدين، ج١، ط١، دار ومكتبة عدنان للطباعة والنشر، لبنان، بيروت، ٢٠١٩.

عبد الفتاح رياض: التكوين في الفنون التشكيلية، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٧٤.

فؤاد سفر: البيئة الطبيعية القديمة في العراق، مجلد ٣٠، ج١، ١٩٧٤.

مجموعة من المؤلفين: ماهر السامرائي، سعد شاكر (حدود الخزف)، جمعية الفنانين التشكيليين، بغداد، ٢٠٠٦.

مراد، طارق: الرومانسية وثورة الخيال، موسوعة المدارس الفنية للرسم، دار الراتب الجامعية، ط١، لبنان، بيروت،٢٠٠٥.

مراد، طارق: الكلاسيكية وفنون عصر النهضة، ط١، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، ٢٠٠٥.

الرويلي، ميجان والبازعي، سعد: دليل الناقد الادبي، ط٢، (بيروت، المركز الثقافي العربي،٢٠٠٠،ص٣٣.

نعمان بوقره: المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ٢٠٠٩.

وليد الجادر: النحت في عصر فجر السلالات، حضارة العراق، ج٤، ١٩٨٥.

**الرسائل والاطاريح:**

اسعد جواد عبد مسلم: التعبيرية التجريدية وانعكاساتها على الخزف العراقي المعاصر، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة، ٢٠١١.

**المجلات والدوريات:**

البهادلي، جبار: الفنان ماهر السامرائي (الخزف كالشعر يمنحني الحرية)، مجلة دبي الثقافية، بغداد، العدد (٤٣)، ٢٠٠٨.

القره غولي، محمد علي علوان: الخزاف ماهر السامرائي وعلائقية النظم الاشتغالية، جريدة الاتحاد، صفحة فنون، ٢٠١٠، العدد٢٣٥٣.

كامل، عادل: الخزف العراقي المعاصر حيوية الاشكال وسحر الواقع، مجلة افاق عربية، دائرة الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٩٣.

نعمة، ماضي حسن: اعمال متجددة للخزاف شنيار عبدالله، مجلة الصدى، د.ت، ٢٠١٦.

**المصادر الاجنبية**

Hornby, A.S.: Oxford Dictionary, Oxford University press, London, ١٩٧٥.

**شبكة المعلومات**

الحمداني، فائز: محطات في رحلة الجسد، الموقع الالكتروني www:// Iraqi art .com.