

## اساليب التشكيل بين الخزافين فالنتينوس وماهر السامرائي

(دراسة مقارنة)

م. د احمد عوده نايف

معهد الفنون الجميلة / الرصافة الأولى

موبايل 077074459911

[Xahmed\\_12@yahoo.com](mailto:Xahmed_12@yahoo.com)

### مستخلص البحث:

تناول هذا البحث دراسة اساليب التشكيل بين الخزافين فالنتينوس وماهر السامرائي في الخزف العراقي المعاصر، وجاءت الدراسة من اربعة فصول، مثل الأول الإطار العام للبحث والمتضمن المشكلة التي وضعت الفرضية الآتية (وبناء على ما تقدم ارتأى الباحث سببا مسوغا لطرح مشكله البحث والتي تمثلت في ماهي طبيعة واساليب التشكيل بين الخزافين فالنتينوس وماهر السامرائي). مثلت الطريق للإجابة عن تساؤلات طرحها الباحث، كما تكمن أهمية البحث في عدّها دراسة نوعية و إضافة علمية في موضوع اساليب التشكيل في الخزف العراقي المعاصر، وإسهام-أيضاً - البحث في التعرف على الوعي الجمالي والفني عند الخزافين من خلال الإهتمام باساليب التشكيل أضف الى ذلك الكشف عن تجارب الفنانين في الأماكن والوسائل والأهداف والمضامين الجديدة في نتاجاتهم الخزفية. يهدف البحث الكشف عن: اساليب التشكيل بين الخزافين فالنتينوس وماهر السامرائي. وردت سبع كلمات مفتاحية لخصت الموضوعات الرئيسية للبحث:- ( الأسلوب ، التشكيل ، التقنيات ، الخزف العراقي، المعاصرة ،التنوع الاسلوبي عند الفنانين ، التجريدات الخزفية)

### الفصل الأول

#### أولاً: مشكلة البحث:

يعد الفن رافداً من روافد العلم والمعرفة، بل وسيلة للتعبير عن شتى المشاعر الإنسانية فضلاً عن تعبيره عن عادات وتقاليده وعقائد الشعوب، وهذا ما يبدو جلياً وواضحاً في نتاجاته الشكلية، لهذا يعد ضرورة من ضرورات الحياة، له قابلية التفاعل مع التطور العام للبشرية منذ القدم وحتى عصرنا الحالي.. وان الدراسة التاريخية للفنون تكشف أن الفن لغة إنسانية تخاطب العقل والخيال والوجدان وهو بمثابة الانعكاس المادي لحضارات الشعوب ووعيها الفكري أن طبيعة الفنون التشكيلية عموماً، وفن الخزف منه على نحو خاص يمثل للمقاربات التي تطال مستوياته البنائية العديدة، والناجمة عن الأفكار والتجارب الإبداعية لاسيما تلك التي تتطلب حالة من التقصي والبحث عن معطيات جديدة ، وهذا البحث يقوم بتنظيم دراسات اولية عن الاسلوب ويحدها بإطارها النظري الكلي في اعتماده على عدد من الفروض البسيطة القابلة للاختيار والتعديل في ضوء الممارسة التطبيقية.. وفي هذا الاطار يؤدي التميز الاسلوبي للفنان موضوع البحث منهجاً محابداً في اختيار الانتاج الفني وموقع الاسلوب منه، ويسمح بوضع التجربة الاسلوبية على سلم نقدي قابل للقياس الوظيفي دون تحكيم مسبق لسطوة الاسم او التصنيف الاقليمي، يتيح هذا ان تقطع خطوات التعرف العلمي على الظواهر الفنية عبر تصنيف النتاجات والاساليب التي يمكن ان يوضع أي منها في سياق اسلوبي اعم واشمل. وبناء ما تقدم ارتأى الباحث سببا مسوغا لطرح مشكله البحث والتي تمثلت في ماهي طبيعة واساليب التشكيل بين الخزافين فالنتينوس وماهر السامرائي

### أهمية البحث:

تكمن أهمية البحث في سعي الباحث للإحاطة بالتطورات والتحويلات في الأساليب والخصائص الفنية على المستوى الشكلي لكل من الخزافين فالنتينوس وماهر السامرائي . حيث اقتصرت الدراسات الجمالية التشكيلية من حيث الخصائص الفنية في هذا الموضوع أو ذلك على الرغم من أهمية الدراسة فيه. وبذلك تعد مثل هذه الدراسات، دراسة رائدة في هذا المجال. ومن هنا يكتسب هذا الموضوع أهميته.

### هدف البحث

يهدف البحث الكشف عن

1\_ التعرف على أساليب التشكيل بين الخزافين فالنتينوس وماهر السامرائي.

### حدود البحث:

1. الحدود الموضوعية: الأعمال الخزفية للخزافين فالنتينوس وماهر السامرائي.

2. الحدود الزمانية: 1976-2001.

3. الحدود المكانية: العراق.

### المبحث الاول

#### 1- معنى الأسلوب ومفهومه :

تستعمل لفظة الأسلوب غالباً لتدل على المعنى للإشارة الى المعالجة الجديدة المؤثرة والبلغية في انتقاء وتوظيف التقنيات والوسائل اللغوية للتعبير عن الفكر الذي يتجسد في التفاعل الحي مع المتلقي بطريقة يدرك من خلالها ان هذا المعنى التعبيري الذي اكتسب منهجاً لا يمكن ان يبدعه غير هذا المبدع ومع تطور الحضارة وتقدم الفكر الانساني فقد جعل من هذه المفاهيم علوماً قائمة بذاتها تخضع لانظمة علمية ومناهج تحليلية عميقة ودقيقة تبحث وتدرس عملية ايجاد الافكار ، ومن هنا باتت الحاجة الى دراسة الأسلوب امراً مسلماً به بوصفه عملاً مساعداً في الوقوف على ادراك طبيعة هذا المبدع او ذلك ومركزاً لدراسة العقل الانساني من حيث الفكر والادراك والفهم ، و جوهر الأسلوب عند بالي يتمثل في " إنزال القيمة التأثيرية منزلة خاصة في سياق التعبير ، أما علم الأسلوب فيتوجه إلى الكشف عن هذه القيمة التأثيرية (من ناحية جمالية نفسية عاطفية) (أبو حمدان ص35) والأسلوب يمكن ان يكون التعبير عن روحية الفنان ومؤثراته التي يمكن ان تكون تأثيراته على العمل الفني

ويقول كراهم هاف أن مفهوم الأسلوب، مفهوم قديم، ويرقى الى بدايات التفكير الفني في أوروبا. وقد عدّ الأسلوب جزءاً من صنعة الاقناع. فالعمل الفني هو ثوب الفكرة والأسلوب هو فصال الثوب وطرازه الخاص، وهذا ينسجم مع النظرية الكلاسيكية لأنواع الفنية إذ ان لكل نوع فني أسلوبه المناسب. والأسلوب تمليه على الأكثر طبيعة الفنان نفسه، أنه التعبير عن نفسه، فنستغل تعبير (يوفو) (الأسلوب هو الإنسان نفسه) إن الأسلوب جزء من المعنى، ولكنه جزء لا يمكن أن يناقش مستمراً، حيث أن اختلاف الشكل هو دائماً اختلاف المعنى (كراهم ،ص20). وفي موسوعة الكتاب العالمي الأسلوب : هو طريقة الكاتب في استخدام الكلمات لخلق مقطوعة شعرية أو قصة. وهو تتابع الكلمات الواحدة تلو الأخرى، والمقطع تلو الأخرى. والطريقة التي يكتب بها الكتاب هي جزء مما يريدون أن يقولوه، من الكلمة الأولى وحتى الأخيرة، ويجب على الكاتب أن يحل مشاكل الأسلوب بوساطة الاجابة عن أسئلة مثل: ما نوع الكلمات التي يجب. أن أستخدمها؟ كيف سأعرض التفاصيل؟ هل يجب أن تكون المقاطع قصيرة أم طويلة؟ وجهة نظر الكاتب، أو الطريقة التي عرضت بها القصة هي جزء من الأسلوب (Encyclopedia ص310).

ويذكر توماس مونرو ان الأسلوب هو نوع من النمط الفني، ويختلف عن بعض الأنواع الأخرى كونه يتضمن مجموعة متكررة من السمات في الفن، وهو طريقة خاصة لأختيار وتنظيم عناصر الفن .

### 2 - الأسلوب عند الفلاسفة

ويطلق الاسلوب عند الفلاسفة على كيفية تعبير المرء عن أفكاره ، وعلى نوع الحركة التي يجعلها في هذه الأفكار. ولعله ، ولهذا السبب ، عرفه بعضهم بطريقة الإنسان في التعبير عن نفسه كتابة". وذلك لأن الأسلوب من الفروق الفردية التي تميز الفرد عن الآخر، ولذا قالوا: لكل فنان أسلوبه، ولكل عصر أسلوبه. وتسلمنا هذه التعاريف منطلقين من واقع معرفتنا للأسلوب إلى أنه - باختصار - طريقة التعبير ويرى ابن خلدون في نظريته للأسلوب، حيث يعد بحثه في الأسلوب إضافةً وتوضيحاً لبحث الأسلوب عند حازم القرطاجني فقد ربط بين الأسلوب والفن الأدبي وكذلك ربط بين الأسلوب والمنشئ و أكد أن الأسلوب صورة ذهنية لا تأخذ الشكل المتجسد إلا بتمام التركيب اللغوي الذي يرتبط بالقدرة اللغوية لدى المنشئ والتي ترادف المعرفة اللغوية لدى ( تشو مسكي ) والتي تستدعي معرفة المنشئ بالقواعد الصرفية والنحوية التي ترتبط بها المفردات في البنية العميقة (طرموز ص139-140) ويكون الأسلوب لدى ابن خلدون هو طريقة التعبير مبنية على المستعمل في كلام العرب وهو فن يعتمد على الطبع والتمرس والتلطف خارج عن علوم البلاغة والعروض وان كانت ضرورية لإصلاح الكلام في مرتبة تالية لصورة الأسلوب في الذهن ، ( طرموز ص140) فالأسلوب لا يتكون إلا بتمام التركيب اللغوي فأبن خلدون يربط بين الأسلوب والقدرة اللغوية بحيث يتمكن من التعبير عما يريد ولكن بجمل جديدة تظهر إبداع الأديب وتبين نسجه الجديد، فيلاحظ مما تقدم ان ابن خلدون يذهب إلى أن وظيفة الأساليب الشعرية هي استيعاب العلوم إدراكاً، ثم إنتقاء منها ما يناسب التركيب الخاص بالشاعر و الصور الذهنية التي يحملها وهل هي متسعة لوظائف القدرات ، اللغوية و الإبداعية(بلوحي ص133). فأعطى للأسلوب مفهوماً ذهنياً خالصاً باعتباره صورة تملأ النفس و تطبع الذوق وقد ارجع تكوين الصورة إلى مهارة الأديب وما تركته علوم النظام اللغوي في ذهنه و إظهار قدرة الأديب في انتقاء العبارات(عبد المطلب 32). ان اسلوب الكاتب او الفنان نتيجة طبيعية لمواهبه وصورة لشخصيته هو، دون تقليد سواه. لان كل اسلوب صورة خاصة بصاحبه تبين طريقة تفكيره، وكيفية نظره الى الاشياء وتفسيره لها، وطبيعة انفعالاته، فالذاتية هي اساس تكوين الأسلوب(الشايب ص131-132)

### المبحث الثاني

#### الشكل وتطبيقاته الفنية

يدخل التشكيل بشكل عام ولا سيما الشكل في معظم مفردات حياتنا اليومية بدءاً من عمليات تشكيل مظهرنا الخارجي وعمليات تشكيل اثاث المنزل او المكتب او أي مكان نستخدمه، لينطلق الى عمليات تشكيل المدن وخطوطها العامة، اذ ان عمليات التشكيل هي قائمة وحيوية بقيام الانسان وحيويته فلا حياة من دون تشكيل، وفي اختصاصنا الفنون التشكيلية يتبلور هذا المفهوم، ويتأكد لارتباطه العضوي والاساسي بالعملية الابداعية في جميع خطواتها، ابتداءً من الفكرة الممثلة للموضوع الفني ومروراً بعرضها وكيفياته وانتهاءً بالصياغة النهائية لتنظيمه الشكلي والابداعي. وبلا شك ان عمليات التشكيل هي عمليات بناء وتركيب عناصر معينة في التكوين، "هي تنظيم العناصر المرئية للهيئة التصميمية لارتباطها بالعناصر اللازمة كالخط والشكل واللون والمساحة والضوء وملامس السطوح ، بحيث تتلاءم كلها لخدمة الشكل العام"(principles ص5) "يعد التشكيل تنظيم للوحدات الاساسية المكونة لعناصر تتناسق وتتناغم فيما بينها مكونة شكلاً . اما الشكل فهو مفهوم مادي ملموس ومدرك في أن واحد ،فهو اذن اعتراف بالنظام، أي ضمن علاقات داخلية تغطي واحدة على الأخرى ، مكونة نغمة

وجدانية ذات مغزى زمني ومكاني (الصقر ص77)". "وكما يقول -رسكن- ببساطة وحرافية فإن التشكيل يعني وضع اشياء عديدة معا، بحيث تكون في النهاية شيئا واحدا" (موريس ص99). وقد قال ، كوبلر ، جورج "الفن هو نظام من العلاقات الشكلية" (كوبلر ص9) "ويشير هيغل الى اهمية ان يعرف الشكل الذي يطابق الفكرة حقا، لان الفكرة لا تسفر عن الكلية الحقيقية لمضمونها الا في الشكل الذي يطابقها حقا" (كوبلر ص9). ومما تجدر الاشارة اليه هنا ان موضوع الرؤية في الشكل هي رؤية كلية شاملة وليست رؤية فردية من زاوية نظر واحدة كما اكد ذلك (كيرنايد مارك) "ولا يجب ان تكون الرؤية للعالم من وجهة نظر فردية، بل يجب ان تكون الرؤية في جميع نقاط النظر وبشكل متزامن ، وينظر اليه من كل الزوايا نظرة كلية للحصول على معلومات تعبر عن التشكيل وبصورة متزامنة" (Gelernler,mark,sources233 ص). علما ان عمليات التشكيل لم تتحقق من دون رؤية مسبقة للاشكال وتنظيمها حيث "تؤكد رؤية "بيل" في ان التنظيم الشكلي هو تجميع الاشكال على على وفق قوانين واسس تنظيمية معينة من شأنها ان تحرك مشاعرنا فعلا بطريقة معينة" (بل ص41). يرتبط التشكيل في صياغاته النهائية خارج حدود تنظيمية ، ينطلق الى تأكيد العلاقة الجدلية القائمة بينه أي في التنظيم الشكلي ومتلقيه، إذ "ان رؤية عملية تشكيل الاشياء لابد وان تؤدي الى ما يشبه نوعاً من الحركة الداخلية للشكل المرئي، تفقد عين المتلقي بين الاشكال ، كما تستوقفها في مناطق تقررها الفكرة ونظام بنائها، نحو ادراك الهدف من العمل وفكرية في حركة متسلسلة منسجمة لتتابع الاشكال وتدرجها لادراك الفكرة في الشكل الكلي، وبذا تعد الفكرة المؤشر الاساسي لعمليات الاعداد لوضع المخططات التأسيسية لتوزيع الاشكال وتنظيم خصائصها من خلال رؤية الاشكال وابرار علاقات ربطها في نظام ما" (Richreed ص58) ان الاعداد والتنظيم للشكل او الاشكال في المنجز الابداعي يعتمد على طبيعة الرؤية حيث "تعد الرؤيا في الناتج الشكلي تمثيلا للافكار من خلال تنظيم بناء مجموع الاجزاء وعلاقات ربطها التبادلية لادراك الشكل المرئي".

(مايرز ص237)

تحتل الأشكال أهمية كبيرة في حياة الإنسان كمصدر للتعرف والتمييز لكل ما هو موجود في البيئة من مفردات متنوعة، حيث ((نتعرف على الأشياء ونتحقق من هويتها في الإدراك الحسي العادي ما لها من أشكال، لدرجه أن للكلمات و العبارات نفسها أشكالها الخاصة، سواء كانت مسموعة أم مرئية وآية ذلك أن أي وضع للنبرة في غير وضعها قد يكون من شأنه أن يشوش عملية تعرف اللفظ أو العبارة)) (ديوي ص191) ، فالتنظيم الذي يوفره الشكل للأشياء هو ما يسهل ويحقق عملية الإدراك والتمييز للأشياء وتصنيفها وكذلك تنظيم انفعالاتنا واستجابتنا تجاه هذه الأشكال والتفسير العقلي لها وعلاقتها بالإنسان ف((النظرة الإجمالية تسبق دائما النظرة التحليلية، ولا يمكن إدراك العلاقات بين الأجزاء ما لم يشمل إدراكنا أولاً الشيء المدرك بأكمله لأن لا معنى للأجزاء منعزلة بعضها عن بعض بل يتوقف معناها على موقفها من سائر الأجزاء وعلى كيفية انتظام الشيء الكلي)) (مراد ص182) ، وبهذا يصبح الشكل هو أداة مادية للتعرف على الأشياء و خصائصها الظاهرية وكذلك ارتباطها بالوظائف التي توفرها الخصائص التكوينية للأشياء . ويرى الجشتالطيون أن هناك أشكالا هندسية معينة كالمرعب والدائرة والمثلث يشيرون إليها على أنها((أشكال مشخصه حسنه good figures، بمعنى إن لها هوية شكلية مشخصه لا يمكن تحويلها عن طريق المدركات الحسية إلى مكونات ايسط و بذلك فإنهم يقولون إن للمربع هوية ابعده من كونه حاصل مجموع جوانبه الأربعة)) (ويد ص28) أي أن هذه الأشكال هي أشكال أساسية يميل الإنسان بواسطتها إلى اختزال وتجريد الأشياء و الموجودات في الطبيعة حتى يسهل تحديد و تعريف الأشكال، ويتشابه هذا المبدأ مع نظرية (سيزان) في إمكان اختزال

كل الأشكال في الطبيعة إلى أشكال هندسية كالكره و المخروط و الاسطوانة ، و ظهور نتائج و تطبيقات هذه النظرية لاحقا في أعمال التكعيبيين.

### المبحث الثالث

#### نبذة عن الخزف العراقي المعاصر

شكلت مسيرة الفن المعاصر المار بادوار ومراحل، كانت كرد فعل لجملة من العوامل والحركات، التي مثلت الركائز الأساسية والطبيعية، للبنى التي اتخذتها الاعمال الفنية العراقية وعلى مدى مسيرتها الفنية لتفرز تلك الاعمال وتعكس حقيقة تلك العوامل وقوامها. كما لم يظهر على الساحة الفنية العراقية انذاك من اعمال سوى اعمال ضمت مخطوطات دينية والتي كانت واسعة التداول حينها بالاضافة الى بعض المناظر الطبيعية، الا ان تلك لم تبق على ما هي عليه فقد حاول بعض الفنانين لايجاد منفذ ليتطلعوا من خلاله على العالم للحاق بركبه، فما كان امامهم افضل من مدينة استانبول، لتمثل ذلك الدور، لتضحى تلك العاصمة عند الفنان العراقي المتطلع نافذة رحبة طل على العالم وبخاصة عالم الغرب التي كانت جزءاً منه، لان الغرب في تلك الفترة كان يمثل قمة البروز والتميز ونضوج الاعمال كما شكل ساحة رحبة ضمت العديد من الحركات الفنية الناضجة التي اثمرت كماً هائلاً من تلك الاعمال المميزة والاسماء اللامعة في عالم الفن والناطقة باسم حركاتها ومدارسها ذات الرؤى المتعددة، كما شكل من جانب اخر الدور المميز في مسيرة الفن العراقي، والمتمثل بقيام الحكومة العراقية في زمن الاحتلال الانكليزي بارسال كوكبة من الشباب\* الى البلاد ليتطلعوا الى ما توصل اليه العالم مباشرة، وما توصل اليه الفن، لمجموعة الحركات والمدارس الفنية، فقد شكلت طبيعة الاعمال في هذه المرحلة اشكال واقعية متخذة من الاسلوب الاكاديمي نهجاً لمجمل اعمالها.

اما في الاربعينيات من القرن العشرين وبالذات للعامين (1942-1943م) اذ شكلت هذه المرحلة مرحلة انتقالية، فكانت كفيلاً بتغيير مسار لسنين قادمة، وهذا ما دفع مجموعة من ((الفنانين الى تجاوز الاساليب الاكاديمية)) (الى سعيد ص96). لتتخذ اعمالهم طابعاً جديداً بينائياً ورؤية جديدة، متحرراً من قيود الفن الاكاديمي، الذي شكل نقطة انطلاق، انطلق من خلالها الفنان الى عالم جديد سيرته جملة من العوامل والمحركات المنعكسة في بنية العمل الفني انذاك، فظهور جماعات امنت بمبادئ مشتركة، ورؤية واحدة كما هي ((جمعية اصدقاء الفن))\*\* التي ((كان ظهورها مصحوباً بنضج ووعي فني بلغ مده، ان جعل من الانطباعية وما بعدها رائد الفنانين في التعبير التقني)) (الى سعيد ص101) لقد شكل شغل الفنان الشاغل وغايته هو ايصال وتحقيق ما يدركه وما يراه بغاية وفرت الانتاج وبث الوعي الذي يعطينا صورة عن مدى تغير الافكار وتوعي فنانينا الرواد. لقد مر الفن العراقي خلال مسيرته بمراحل عدة، حملت كل منها طابعاً وسمات مختلفة، من خلال ايمانهم بمبادئ، كانت في حقيقتها ترجمة للواقع المعاش انذاك، وافرازات لجملة من العوامل والمحفزات التي دخلت كمصدر رئيس لتشكل تلك الافكار، ففي نهاية الحرب العالمية الثانية وصل الفن الى مرحلة متقدمة حتى باتت أي جمعية من الجمعيات الفنية ((لا تستوعب التيارات الجديدة التي برزت في معارضها الاخيرة)) (سليم

\* الفنانين هم "جواد سليم، اكرم شكري، عطا صبري، حافظ الدروبي، فائق حسن".

\*\* هي جمعية تأسست بمبادرة من الفنانين اكرم شكري وعطا صبري وشوكت الرسام وكريم مجيد (مصور فوتوغرافي) كما انضم اليها العديد من الرسامين والخطاطين والمعماريين والهواة وقد اقامه اول معرض لها في عام 1941.

ص65) ففي مطلع الخمسينيات، ، ظهرت جماعة اطلقت على نفسها اسم (S.P)\* اسسها الفنان فائق حسن ولم يكن هناك أي ربط بين التسمية وطبيعة الاعمال لتلك الجماعة، الا انها حاولت توظيف الاسلوب الحديث في رسم المناظر الطبيعية والحياة الاجتماعية خارج المدينة، لتأتي اعمالهم باحثاً عن الصدق والاصالة جاءت بدافع ((البحث عن التعبير الحر المتدفق لطبيعة الارض والناس والدين التي يحيون عليها)) (ال سعيد ص144) ومن ثم شكلت هذه الجماعة فاتحة لخلق مرحلة جديدة للفن العراقي، اذ التزمت هذه الجماعة التي اطلقت على نفسها بعد ذلك اسم الرواد، بالبحث عن المناخ الفني خارج اجواء المراسم المغلقة، وكان الفنان اسماعيل الشبخلي لولبها المحرك عملت هذه الجماعة التي شدتها الطبيعة، بالريف والقرية التي تناولتها باساليب متعددة. ان ما يعرف بالحدائث في الفن وما تبعه من تحولات على صعيد الخصائص الفنية انما تولد بفعل تغيرات وتحولات جاءت احياناً بطيئة و احيان اخرى متسارعة بفعل التغيرات المفاهيمية والمعرفية على صعد مختلفة علمية او ثقافية ضمن بيئة اجتماعية. هذه العوامل وغيرها ادت الى ان يأخذ الفن مكانة مستقلة في دلالاته التعبيرية والرمزية والجمالية. تبعاً لتغيرات التحديث التي مر بها العالم أجمع. ليجيء القرن العشرين مباشراً بما يحمله بين طياته من حريات تواكب المتغيرات والمفاهيم الحديثة، وهي " التحولات والتصادمات والمتغيرات التي وسمت العصر بالسرعة والتراكم والتغير" (البيسوني ص98) مما يعني تمزيق للثوابت وهدمها ليحل محلها البناء الجديد في جوانب مختلفة من الحياة ومنها الفن وأسس بنائه الشكلي ودلالاته التعبيرية والرمزية الأوسع والاشمل، ليعطي للفنان حرية اكبر في ظهور ابداعاته وتجاربه الفنية التي ينتج عنها تنوع في الخصائص الفنية في الفن التشكيل من رسم ونحت وخزف.

### مؤشرات الاطار النظري

- 1- يعمل الاسلوب على ان يكون جزءاً من طبيعة الفنان، بل يكون الفنان نفسه هو صاحب اسلوب ما. ولكن باختلاف الشكل يختلف المعنى.
- 2-الاسلوب لدى الفنان هو طريقة التعبير عن ما يجول في داخله من افكار وصور مايوحي من تأثير، ديني، وبيئي، واجتماعي.
- 3-السمة المميزة للأسلوب انها تبدأ من العمل الفني نفسه من التكوينات والطريقة التي تشكلها القطعة الفنية.
- 4-ان التقليد ليس اسلوباً لان كل صورة خاصة بالفنان تبني، طريقة تفكيره واداة اسلوبه في العمل الفني فهي تتبع من ذات الفنان وكيفيه نظرته الى الاشياء وتعبيره لها.
- 5-الاسلوب هو طريقة التفكير ومذاهب التعبير، التي يتمثل فيها تفكير الفنان وتعبيره كما ان الاسلوب يختلف في الفنان الواحد من وقت لآخر باختلاف الموضوع والزمن الذي يتناوله.
- 6-ان عمليات التشكيل هي عمليات بناء وتركيب عناصر، معينه في التكوين، في تنظيم العناصر المرئية للهئية التصميمية لارتباطها بالعناصر اللازمة كا الخط، والشكل، واللون، وملامس السطوح كلها توضح الشكل العام.
- 7-ان عمليات التشكيل لم تتحقق من دون رؤية مسبقة للاشكال على، وفق قوانين واسس تنظيمية معينة.

\* (S.P) هو مختصر كلمة فرنسية هي (Societe primitive) وتعني (الجماعة البدائية) وهي التي مهدت

لظهور جماعة اخرى هي جماعة الرواد.

8- هناك اشكالا هندسية معينة كالمربع، والدائرة، والمثلث تسمى على انها اشكال مثالية معروفة بمعنى ان لها هوية شكلية محددة لا يمكن تحويلها .

### الفصل لثالث

#### منهج البحث:

تم الاعتماد على المنهج الوصفي التحليلي في تحليل العينات\* كونه "اسلوب من اساليب التحليل المرتكز على معلومات كافية عن ظاهرة او موضوع معين ضمن مدة زمنية محددة ثم تفسيرها بطريقة موضوعية للوصول الى تعميمات مقبولة بما ينسجم مع المعطيات الفعلية للظاهرة .

#### مجتمع البحث:

بعد ان قام الباحث باجراء دراسة استطلاعية للمنجزات الفنية الخزفية المعاصرة في العراق، والتي تم الحصول على صورها المنشورة في ادلة المعارض و المجالات الفنية ومواقع الانترنت والارشيف الخاص ببعض الفنانين. والتي من خلالها توصل الباحث الى تحديد مجتمع البحث بـ(20) عملا من المنجزات الخزفية المعاصرة في العراق، ضمن المدة المحددة للبحث .

#### عينة البحث:

تحددت عينة البحث بـ (3) اعمال اثنان لكل فنان تم اختيارهما باسلوب قصدي من مجتمع البحث الذي يصعب تحديد حجمه الاصيل لسعة مساحته، وقد انتخبت هذه الاعمال لتميزها الاسلوبي.

اداة البحث :-اعتمد الباحث على المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري كمحاكات في تحليل العينة

#### تحليل العينة

#### أنموذج (1)

موضوع العمل: انية فخارية

منفذ العمل: فالنتينوس

القياسات: 30-15سم

سنة الانجاز: 1976



#### الوصف العام :

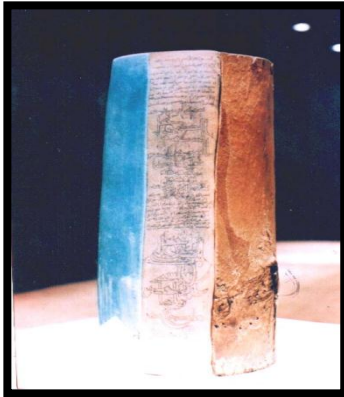
انية خزفية متوسطة الحجم استخدم الخزاف الأسلوب التقليدي في التشكيل لفن الخزف ، اظهر الخزاف مهارة وحرفية عالية في التنفيذ والإخراج وهو يعطي دلالات فكرية من خلال الوحدات الزخرفية التي كانت مستمدة من بيئة الموروث بتوظيف ميثولوجي لحضارة بلاد الرافدين وبالتحديد، اساليب تل الصوان وتل حسونة وكما مبين في الشكل (1)

#### تحليل العينة:

قسم الخزاف فضاء العمل الفني إلى وحدات زخرفية على شكل حقول أفقية وحقول عمودية وهي في حركة دوران واستمرارية وتكرار مفرداتها بشكل منتظم ، استخدم الخزاف الخطوط الدائرية بشكل منتظم وكان يضع القطعة الفخارية على الدولاب(الويل)ومن ثم يبدأ التلوين بمسك الفرشاة

\* ان الباحث قام بتحليل الاعمال وفقا لرؤيته كمتلق مع الاخذ بنظر الاعتبار سؤال بعض الفنانين عن معنى تلك

ويدور الدولاب بانتظام ودقة عالية اما الرسومات او الاشكال الحيوانية فكان الخزاف يرسمها بالفرشاة وقد استخدم الخزاف اوكسيد الحديد الاحمر واوكسيد المنغنيز والكوبلت في تلوين القطعة الفخارية وهي المفردات الحزونية و الهندسية البدائية وبشكل منتظم ، نلاحظ تأثير بعض الوحدات وهي مستمدة من بيئة الإرث العراقي وكما موضح في الشكل (1) . فمن خلال ملاحظة الشكل (1) نلاحظ ان الخزاف قد اظهر تقارباً بين بيئة العمل الخزفي وبين بيئة التراث الحضاري فهو يحاول إيجاد نسقاً بصرياً في نقل هذه المفردات من بيئات مختلفة وطريقة إخراجها بصورة إعلان وخصوصاً باستخدام خامة الطين التي أعطت دورها إحياءً جديداً لعملية التوظيف ، بالإضافة الى ان الألوان المستخدمة كانت مؤشراً على بصمة الخزاف الواضحة على نتاجه الفني فاختره للألوان (الاحمر والاسود) أما هو تفاعل بين منظومتين البيئة كفكر تراثي مخزون في ذهن الخزاف من جهة وأسلوب المعاصرة في التنفيذ من جهة اخرى ، بمعنى ان الخزاف أعطى دوراً مهماً للون بقصديه إيجاد علاقات تنظيمية دقيقة داخل فضاء العمل الخزفي أما الأسلوب المتميز فظهر واضحاً ابتداءً من شكل العمل بالإضافة إلى الزخارف وكأنها لوحة إعلان متوارثة من العصور ما قبل الكتابة ، ونجح الفنان في إيصال مضمون العمل الفني بشكل مثير للانتباه بتأسيس قراءة تركيبية للعلامة من خلال دراسته لتاريخ فن وادي الرافدين ليترجمها بلغة الطين . كما ان القطعة الفخارية تمتاز بالرقعة وهي لاتستخدم كأداء وظيفي وانما تعمد الخزاف فالنتينوس ان يجعلها كأداء جمالي من خلال ثقبتها .



### أنموذج (2)

موضوع العمل: اسطوانة

منفذ العمل: ماهر السامرائي

القياسات: 60-20 سم

سنة الانجاز: 1986

### الوصف العام :

تشكيل العينة هو بناء عمودي إسطواني أشبه بالمسلة الرافدينية أو مسلات العصور القديمة وقد أوجد هذا البناء بتشكيله مساحة تكون وحدة عرض خاصة، فقد كان هدف المسلات في العصور القديمة، إيجاد لغة بين الفنان والمشاهد، أو بين العمل الفني ( المسلة ) والمشاهد، ويشرح حالة خاصة أو يعرض حدثاً ما، لربما لأهميته أو لتوثيقه أو لعرضه لإغراض تأثيره بالمجتمع.

### تحليل العينة:

ففي ذاكرة الفنان وإرثه البيئي، العديد من الوحدات والإستعارات ، فالمسلة هذه جزء من الماضي الرافديني وحقق من خلالها الفنان صورة للحاضر الجديد . التشكيل عمودي البناء مسطح من الأعلى كأنما الفنان تعمّد أن يقطعه بهذا الشكل المفاجئ حتى تتوقف عند الرؤية إلى نهاية مبتورة لنعود ونتفحص العمل مرة أخرى وهنا تأخذنا بدورها الأجزاء الثلاثة الممتدة طويلاً وكأنما العمل هو ثلاث قطع مترابطة معاً امتدت لنحكي حكايات مختلفة متشابهة في أن واحد لتتضم في تكوين كلي يجمعهما ويفرقهما ويلتقي بهما في الإبلاغ والتوصيل (المُحَفَر). ينقسم هذا العمل في تكوينه إلى ثلاثة أقسام الوحدة الأولى (من اليسار) تتشكل من بنية لونية (الشدري)... حيث يرتبط اللون بالذاكرة، إلى



مرجعيات إسلامية... إن إستعادة الشذري في نسق النحت الخزفي يُشكل فضاء من إعادة إنتاج الهوية الإسلامية وإن الصياغة الشكلية المُسطحة تُلامس أو تقترب من حضور هذا اللون في المآذن المُجوّفة والقباب والمرقد الإسلامية... وكان اللون الشذري هنا برّاقاً مُشبّهاً وكأنه مساحة ضوئية تعمل على إسقاط الرؤية وتشكل أول الأجزاء التي تمثل بؤرة أو مركزاً للنظر وقد كان السطح في هذا الجزء أملساً ولم يحتوي على أي خدوش أو سطوح أو تكوينات تُعمد الفنان أن يترك المساحة فارغة ليُدع اللون الشذري المُشبّع بالروح العراقية بالتحدث. تتجاوز هذه الوحدة اللونية مع الوحدة الثانية (واجهة العمل) وبفحص بسيط فإنها تُقع على مُحدّدات خطية وكتابية من لون (تبني) وهي مُحدّدات باللون الأسود يقوم التشكيل داخل الوحدة على تقطيع يقترب من الأفاريز الإسلامية، ويَتمظهر على النص (الكتابة)... إذ يُمكن ملاحظة التعاقب التكراري بين مستويين من الكتابة... المستوى الأول، ينشأ على إنجاز لوحة من كتابة يدوية (تدوين) من دون إعطائها نمطاً من التزيين، في حين يتم إنجاز نوعاً آخر من الخط العربي (مُكبّراً) تحت هذه الكتابة، وإنه ينتمي إلى نمط من الكتابة المعروفة (بالكوفي) التي تشبّك في تشكيلاتها في محاولة إنحراف من إنجاز فعل القراءة إلى وظيفة التشكيل... أما الوحدة الثالثة (من اليمين)، تُنشأ صياغياً من لون بُنيّ، وفي الصياغة تعتمد على الملمس في تشكيل سطح من المُتعرجات غير القصدية المُتكوّنة من فعل تقني (وعقدي) يحيل إلى سطوح بعض الجدران المآكلة... أو هكذا، وفي ضوء ما تقدم فأنتنا نلتَمس المُشترك الكلي في العمل وهو: يقع على بنية لونية إسلامية، بالشذري والبُنيّ وتؤكد ذلك أو تُعزّزه الكتابات العربية والخط الكوفي، وأيضاً خلوه من التشخيصات والتعيينات، والأشكال الإنسانية والحيوانية... إنه بنية تجريدية بوحدات إسلامية.



### أنموذج (3)

موضوع العمل: انية  
منفذ العمل: فالنتيوس  
القياسات: 50-50 سم  
سنة الانجاز: 1981

### الوصف العام :

صحن كبير الحجم تضمن مفردات نباتية مألوفة مستوحاة من البيئة الطبيعية بالإضافة إلى وجود أشكال ووحدات تجريدية وهندسية وظفها الخزاف بأسلوب مبتكر يدل على تنسيق المشهد للوحدات التكوينية ليقترّب في الوقت نفسه من تجسيد جماليات الأشكال واستمرارية الحركة .  
**تحليل العينة:**

أهم شيء ميز العمل الخزفي نجد ان تأثير البيئة الدينية المتمثلة بالعصر الإسلامي على أعمال الخزاف فالنتيوس وهو يتكلم بلغة المفردات الشكلية للحرف بالإضافة الى سعى الخزاف الى استعارة بعض المفردات من الطبيعية وإعطاء معنى وتعبير وجمال لتحقيق نظم متفاعلة ومنسجمة مع التراث الديني ، ألا أن أسلوبه كان محافظاً على تجريد الأشياء من واقعها ولكن بظهور جديد ومفاجئ على

السطح ، أصالة الماضي الغني بالإبداعات الإنسانية وهي ترسم تاريخها على خامة لها خاصية و قدسية لدى فناني الفخار الأوائل والتي اعتمدها الخزاف فالنتينوس في نشر الأحداث بشكل حقول أفقية وفق دائرة مغلقة التي استخدمها فنانون العصر الإسلامي وكان يلون هذه الوحدات الخزرفية بالفرشاة، فقد امتزج ألوان العمل الخزرفي بين الكلاسيكية الحضارية وما بين الإيقاعات المعاصرة في المهارة والتقنية على التنفيذ والتي تدل على خبرة الخزاف وهو يتقاطع بتصميم الألوان مما اظهر نسقاً بصرياً قد اثر في المتلقي، الخزاف فالنتينوس يرفض اضافة الطين على الشكل في حين ان كل اعماله نفذت في عدم اضافة الطين للعمل الفني.



#### أنموذج (4)

موضوع العمل: انية

منفذ العمل: ماهر السامرائي

القياسات: 50-50سم

سنة الانجاز: 2001

الوصف العام :

ينبني العمل الفني على ثلاثة مستويات لونية، خطية، بيئية (طبيعية) المستوى الدلالي الاول اللون والملمس من خلال استخدام اوكسيد المنغنيز يطلى بالبورسيلن وبعض الاماكن تكون شفافة وابرار اللون الذهبي على بعض المناطق تحمل معاني ودلالات رمزية وروحية من خلال احالة دلالية لتوظيف اللون والشكل وتكوين حركة تمسرح زمني لنحصل على توازن دلالي من خلال تباين وتدرج اللون لبعض اجزاء اللوح الطيني، هنا الفنان حاول كسر الرتابة في اشكال الاعمال الفخارية (الجرار، الصحون) وازاحة محمولات العمل المتوارثة لتكوين بنائية شكلية جديدة، تحيل الى دلالات ومعان ايقونية مرمزة.

#### تحليل العينة:

والمستوى الدلالي الثاني التشكيل البنائي (بيئوي) من خلال شكل السمكة (تشخيص، واقعي) الذي يعمل لتواصل كلي لبنائية العمل الفني من خلال نظام التجاور بين وحدات البناء الانشائية، وتنوع السطح وان لتباين الكتلتين والتفاوت في حجم التشكيل البيئوي (السمكة) الكبيرة في اسفل السطح الخزرفي والسمكات الاخرى في اعلى التشكيل، والتي احالها الفنان او بنية الشكل الى بقايا سمكة (الايحاء الدلالي) الذي يبثه المنجز الخزرفي لم يكن لوظيفة جمالية فحسب بل خطاب بلاغي لوجود علائقية بين الشكليين من خلال نظم العلاقات الفكرية التي أفصحت العلاقات، عنها محاكاة ايقونية عمد الفنان من خلالها الى تركيب العلاقات الشكلية لشكل السمكة في طبيعته لم يحاول الفنان اختزال بعض التفاصيل او يجرد البنية الشكلية للسمكة بل بقي الشكل محتفظاً ببنائه (التشخيص) وتضمنياته التي صاغها الفنان من خلال شكل السمكة الكبيرة وتفصيلاتها الطبيعية فقد حققت الاولى هيمنة حجمية اعطت منطقة جذب رئيسية، تحاول شد الانتباه مع دفع العين لمجمل بنائية المنحوتة الخزرفية.

المستوى الدلالي الثالث (الكتابي) لم يبتعد العمل الفني عن مزاجية التشكيل بالحروف الكتابية التي أصبحت سمة الأعمال المنجزة في هذه الفترة، لايجيد عنها التشكيل الخزرفي خلال الحقبة الزمنية، فقد توزعت بشكل متساوٍ على سطح العمل الخزرفي مع انخفاض في مستوى السطح الكتابي، لخلق

مستويات متباينة بين سطح التشكيل والجزء الكتابي انخفاض وارتفاع في مستوى السطح، فالكتابة وضعت على ارضية ذهبية

#### الفصل الرابع النتائج والاستنتاجات

##### النتائج

من خلال تحليل العينة التي أجراها الباحث توصل إلى الأتي:

1. من خلال تحليل الأعمال الخزفية اعتمد الخزافان ( الشكل ) التقليدي المؤلف المتوارث من تاريخ العراق بصورة عامة والمتمثلة ب(الصحون ، الزهريات) . ما جاء في العينة رقم(1)(3)(4)
2. تأثر البيئات ك( ضاغط ) مهيمن على الخزافين وهذا ما انعكس على أعمالهم الخزفية بأسلوب الكلاسيكية الواضحة في الشكل ، وتجريد مفردات زخارفها بأشكال تجريدية هندسية او نباتية في كشف تناسق الوحدات مع بعضها . كما جاء في العينة رقم (3)و(4)
3. خامة الطين لها خصوصية قدسية عند الحضارات القديمة فهي مادة التشكيل الأولى ، الخزاف فالنتينوس والخزاف ماهر السامرائي وظفاها بأسلوب الحداثة والمعاصرة ودمج الخامة مع باقي مكونات العمل الخزفي ليعطيها بعداً جمالياً مضافاً الى جمالها. من خلال ما جاء في العينة رقم (1)و(2)
4. تقنية ( اللون ) المستخدمة من قبل الخزافين هي انعكاس (للطبيعية والتراث والاجتماع) ودليل على ان الخزاف كان على علاقة باللون في عملية تنظيم الفضاءات وإضفاء جمالية للعمل الفني من خلال التنسيق بين الألوان وتأثيرها على بعضها ومع مضمون العمل الخزفي من خلال ما جاء في تحليل العينة رقم(5)و(6)
5. المرحلة الابلاغية من خلال وضع المفردات الطبيعية الأسماك والزخارف الهندسية من خلال ما جاء في تحليل العينة رقم(3)و(4)

##### الاستنتاجات

1. أظهرت الأعمال الخزفية التي انجزها الخزافان فالنتينوس وماهر السامرائي وجود مؤثرات البيئة التراثية من خلال توظيف العناصر الحيوانية والهندسية البدائية وتنظيم فضاء الأعمال الخزفية .
2. أظهرت الأعمال الخزفية وجود تنوع واختلاف في الفكرة والمضمون لكل عمل خزفي بالإضافة إلى تنوع بالاساليب وبأسلوب معاصر في التنفيذ لإضفاء قيمة جمالية على الأشكال .
3. أظهرت عملية التحليل للأعمال الخزفية اكتساب الشكل مجموعة من الرموز والدلالات المستوحاة من الموروث الحضاري وتنظيمها وفق رؤية معاصرة دقيقة .
4. استخدام الخزافين أساليب واقعية والتعبير في الأعمال الخزفية بأسلوب جديد يميل للحداثة في تجسيد حضور المفردات بما تمتلكه من اساليب جمالية .
5. تميزت الأعمال الخزفية بصفة لونية تمثلت بالألوان الخضراء والشذري والبني والاحمر والأبيض وهي ألوان مستعارة من الموروث الحضاري وتدل على روحية المجتمع وبيئته الراقدينية .

##### المصادر العربية

- 1- ال سعيد، شاكر حسن، فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق،
- 2- عكاب طرموز، الاتجاهات الأسلوبية المعاصرة، اطروحة دكتوراه، ص 139-140
- 3- أبو لينير، غيوم، فن جديد كلياً، غايتان بيكون، أفق الفكر المعاصر، ص 557

- 4- احمد الشايب، الاسلوب ، ط6، مكتبة النهضة المصرية 1966 ، ص131-132.
- 5- البسيوني، محمود، تربية الذوق الجمالي، دار المعارف، دب.
- 6- بل، كلافي، الفن-ت.د: عادل مصطفى، دار النهضة العربية-لبنان، بيروت، ط2001، ص1، ص41.
- 7- ديوي، جون، الفن خبره ، تر: زكريا ابراهيم ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، 1963 ، ص191 .
- 8- سليم، نزار: الفن العراقي المعاصر، الكتاب الاول، فن التصوير، ص65..
- 9- سمير أبو حمدان ، الإبلاغية في البلاغة العربية، منشورات عويدات الدولية ، بيروت - باريس، ط1991، ص1، ص35.
- 10- الصقر: اياد محمد صيري، بناء معايير في التنظيم الشكلي للتصميم الطباعي في العراق، اطروحة دكتوراه، غير منشورة 1997، كلية الفنون الجميلة، بغداد، ص77.
- 11- غري، جوان، جواب عن تحقيق حول التكعيبية، غايتان بيكون، افاق الفكر المعاصر، ص558-559
- 12- كوبلر، جورج، نشأة الفنون الانسانية ، ترجمة : عبد الملك الناشف، المؤسسة الوطنية للطباعة والنشر، بيروت، 1965، ص9.
- 13- للمزيد ينظر شاكر حسن ال سعيد، فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق، ج1، دار افاق عربية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1983.
- 14- مايرز ، برنارد ، الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها ، تر: سعد المنصوري و مسعد القاضي ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ص237
- 15- محمد بلوحي ، الأسلوب بين التراث البلاغي العربي و الأسلوبية الحديثة .
- 16- محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص32 .
- 17- مراد ، يوسف، مبادئ علم النفس ، دار المعارف ، القاهرة ، 1966 ، ص182 .
- 18- المصدر نفسه، ص140.
- 19- موريس، ابو ناصر، الالفية والنقد الادبي في النظرية والممارسة، ص145، دار النهار للنشر، بيروت، 1979.
- 20- نفس المصدر، ص66
- 21- هاف، كراهم، الاسلوب والاسلوبية، تر: كاظم سعد الدين، سلسلة دار آفاق عربية، بغداد، 1985، ص20.
- 22- هيغل، فكرة الجمال، ترجمة: جورج طرابيش، دار الطليعة للطباعة ، بيروت، 1978، ص8.
- 23- ويد ، نيكولاس ، الاوهام البصريه فنها و علمها ، تر: مي المظفر ، دار المأمون ، بغداد ، 1988.

- 1- Al Said, Shaker Hassan, Chapters from the History of the Fine Arts Movement in Iraq.
- 2- Akkab Tarmouz, Contemporary Stylistic Trends, PhD thesis, pp. 139-140
- 3- Abu Linir, Clouds, a completely new art, Gaetan Bacon, Horizons of Contemporary Thought, p. 557
- 4- Ahmed Al-Shayeb, Style, 6th Edition, Egyptian Renaissance Bookshop 1966, pp. 131-132.
- 5- Al-Basiouni, Mahmoud, Education of Aesthetic Taste, Dar Al-Maarif, DB,.
- 6- Bel, Clavi, Art - Dr.: Adel Mustafa, Arab Renaissance House - Lebanon, Beirut, 1st edition, 2001, p. 41.
- 7- Dewey, John, Art is Experience, Refer: Zakaria Ibrahim, Arab Renaissance House, Cairo, 1963, p. 191.
- 8- Salim, Nizar: Contemporary Iraqi Art, Book One, The Art of Photography, p.65..
- 9- Samir Abu Hamdan, Reporting in Arabic Rhetoric, Awaidat International Publications, Beirut - Paris, 1st edition, 1991 AD, p. 35.
- 10- Al-Saqr: Iyad Muhammad Sabri, Building Standards in the Formal Organization of Typographic Design in Iraq, PhD thesis, unpublished 1997, College of Fine Arts, Baghdad, p. 77.
- 11- Gray, Juan, an answer to an investigation on Cubism, Gaetan Bacon, Horizons of Contemporary Thought, pp. 558-559
- 12- Kobler, George, The Emergence of the Human Arts, translated by: Abd al-Malik al-Nashif, The National Institution for Printing and Publishing, Beirut, 1965, p.9.
- 13- For more, see Shaker Hassan Al Saeed, Chapters from the History of the Fine Arts Movement in Iraq, Part 1, Arab Horizons House, General Cultural Affairs House, Baghdad, 1983.
- 14- Myers, Bernard, Plastic Arts and How We Taste It, See: Saad Al-Mansoori and Mosaad Al-Qadi, Al-Nahda Egyptian Bookshop, Cairo, pg. 237
- 15- Muhammad Balouhi, The style between the Arabic rhetorical heritage and the modernist stylistics.
- 16- Muhammad Abd al-Muttalib, Rhetoric and Stylistics, p. 32.
- 17- Murad, Youssef, Principles of Psychology, Dar Al-Maarif, Cairo, 1966, p. 182.



- 18- The same source, p. 140.
- 19- Morris, Abu Nasser, The Millennium and Literary Criticism in Theory and Practice, p. 145, An-Nahar Publishing House, Beirut, 1979.
- 20- The same source, p. 66
- 21- Haf, Karahem, style and stylistics, tr: Kazem Saad Al-Din, Dar Afaq Arabia series, Baghdad, 1985, p. 20.
- 22- Hegel, The Idea of Beauty, translated by: George Trabish, Dar Al-Talee'ah for Printing, Beirut, 1978, p. 8.
- 23- Wade, Nicholas, Illusions of sight, its art and science, see: May Al-Muzaffar, Dar Al-Ma'moun, Baghdad, 1988.1-
- 24- The World Book Encyclopedia. Volume 7. U.S.A 1987.
- 25- Wusius wong, principles of two Dimensional Design, New york, 1977.
- 26- Gelernler, mark, sources of Architecture Form, new york. 1995.-26
- 27- Hollis, Richreed. Grapic Design (A coneissl fistory ) Thames gltudson

**forming styles between the potters valetinos and mahar al-samarrai )  
(A comparative study)**

**Dr.Ahmed Uda**  
**Institute of Fine Arts**  
**[Xahmed\\_12@yahoo.com](mailto:Xahmed_12@yahoo.com)**  
**07707459911**

**Abstract**

This study dealt with the study of the formation methods between the potters Valentinus and Maher al-Samarrai in contemporary Iraqi ceramics, and the study came from four chapters, such as the first the general framework of the research and the problem that laid out the following hypothesis (and building what was presented the researcher considered a justified reason to present the research problem which was in what is the nature and methods of formation Between the potters Valentinus and Maher al-Samarrai).

It represented the way to answer the questions posed by the researcher, as the importance of the research lies in its qualitative study and scientific addition in the topic of methods of formation in contemporary Iraqi ceramics, and contributed to - also - research in identifying the aesthetic and artistic awareness of potters through an interest in formation methods Add to this disclosure On the experiences of artists in the new capabilities, means, goals and contents in their ceramic products.

There were seven keywords that summarized the main topics of the research (style, formation, techniques, Iraqi ceramics, contemporary, stylistic diversity among artists, ceramic abstractions).