الرؤية والرسالة والهدف

الرؤية (Vision) :

الريادة في مجال نشر البحوث العلمية ، والسعي للوصول لتصنيف عالٍ متقدم بين المجلات العلمية المحكمة ، وأن تكون مجلتنا نبراساً للعلم والمعرفة ، وواجهة علمية وثقافية مشرقة لكليتنا الموقرة ورمزاً خلاقاً يجمع بين الأصالة والحداثة.

الرسالة (Mission) :

إثراء الحركة العلمية بأجود أنواع البحوث والدراسات المتخصصة والتربوية ، التي تربط بين الأصالة والحداثة ضمن اطار حضاري بناء ، باستثارة همم الباحثين وتنمية قدراتهم في النشر العلمي الأصيل وباللغتين العربية والإنكليزية ، وبما يُسهم حتماً في إيصال الفكر الوطني / التربوي لكل شعوب العالم . وإتاحة الفرصة للباحثين لتقديم الصورة الحقيقية الناصعة لدور المرأة في المجتمع الإنساني ككل وفي بلدنا العراق بشكل خاص.

الأهداف (Aims) :

تسعى مجلتنا إلى تحقيق الأهداف الآتية :

١.تنشيط البحث العلمي التخصصي في العلوم الإنسانية والمجالات التربوية وقضايا المرأة .

٢.تشجيع البحوث والدراسات والأنشطة العلمية التي تربط الأصالة بالحداثة وصولاً إلى تنمية الاعتزاز بماضينا الجميل والاختيار الواعي لما في الحداثة من توجيهات ينتفع منها الجيل الجديد .

٣. التواصل العلمي والبحثي الهادف مع المراكز العلمية ، والعلماء والباحثين لإبراز دور المرأة في المجتمع علمياً وتربوياً ، وإبراز نشاطاتها البناءة في مجال التخصص والتعليم .

٤.تسليط الضوء والاهتمام عما وصلت إليه المرأة لعراقية من رقي ومساهمة فاعلة في التنمية المستدامة لمجتمعنا الطيب .

٥.تنمية الوعي التربوي لدى الجيل الجديد من خلال استعراض الأفكار والأنشطة التربوية والتعليمية التي تساهم في انماء روح الاحترام للأصالة والانتقاء الواعي للحداثة.

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ الرَّحْمَٰنُ ﴿١﴾ عَلَّمَ الْقُرْآنَ ﴿٢﴾ خَلَقَ
الْإِنسَانَ ﴿٣﴾ عَلَّمَهُ الْبَيَانَ ﴾

سورة الرحمن: الآيات ١ - ٤

مجلة كلية التربية للبنات

مجلة علمية محكمة

دورية فصلية

تصدر عن كلية التربية للبنات

Iraqia University

Journal of the College of Education for Women: A Peer-Reviewed Academic Journal

جـهة الإصدار: كلية التربية للبنات / الجامعة العراقية اختصاص الـمجلة: العلوم الإنسانية والتربوية

ISSN 2708-1354 (Print)

ISSN 2708-1362 (Electronic)

رقم الاعتـماد في دار الكتب والوثائق العراقية 2138 لسنة 2016م نوع الإصدار: (فصلي) كل ثلاثة أشهر.

نطاق التوزيع: داخل العراق البريد الإلكتروني:-

wom.mag.uni@aliraqia.edu.iq

هاتف سكرتارية التحرير: 07747936814 (الهاتف الأرضي) داخلي: (2028)

مجلة كلية التربية للبنات – الجامعة العراقية ، المجلات الأكاديمية المحكمة:

https://www.iasj.net/iasj/journal/349/issues

- **حقوق النشر محفوظة.**
- **الحقوق محفوظة للمجلة.**
- **الحقوق محفوظة للباحث من تاريخ تسليم البحث إلا في حالة تنازله الخطي.**

ما ينشر في المجلة من بحوث ووجهات نظر تعبر عن أصحابها

ولا تعبر بالضرورة عن آراء هيئة التحرير أو وجهة نظر الكلية.

التعريف:

مجلة علمية دورية محكمة فصلية تصدر عن كلية التربية للبنات الجامعة العراقية تعنى بنشر البحوث في المجالات الإنسانية والتربوية

تحمل الرقم الدولي:

ISSN (print): 2708 - 1354 ISSN (online): 2708 - 1362

مجلة معتمدة في دار الكتب والوثائق العراقية بالرقم: (2138) لسنة 2016م

وتقوم بنشر البحوث العلمية القيمة والأصيلة

في مجالات العلوم الإنسانية المختلفة باللغتين العربية والإنجليزية.

دعـــوة:

ترحب هيئة تحرير المجلة بإســـهامات الباحثين، وأصـــحاب الأقلام من الكتاب والمثقفين في أقســـام الفكر الإســـلامي، والعلوم الإنســـانية، والاجتماعية، والتعليمية والتربوية، وكل ما لـه صـــلة بشـــؤون المرأة والمجتمع، وقضـــايا الإنماء التربوي والتعليمي، والبرامج التطويرية المعاصـــرة على وجه العموم ، على وفق قواعد النشـر المعتمدة من هيئة تحرير المجلة ، على وفق تعليمات وضـوابط النشـر في الـــمجلات العلمية الصادرة من دائرة البحث والتطوير في وزارة التعليم والبحث العلمي الموقرة.

أولاً : رئيس هيئة التحرير:

الأستاذ الدكتور

ورقاء مقداد حيدر / قسم الشريعة / الفقه المقارن

ثانياً : مدير التحرير:

الأستاذ الدكتور

أحمد عبد الجبار فاضل/ اللغة العربية / البلاغة والنقد/ قسم اللغة العربية

ثالثاً : أعضاء هيئة التحرير:

١.	أ.د. مولود عويمر: تخصص: التاريخ / جامعة الجزائر / كلية العلوم الإنسانية	عضواً خارجياً.
٢.	أ.د. إبراهيم عبد الرحيم أحمد ربابعة: تخصص: أصول فقه / جامعة الوصل / كلية الدراسات الإسلامية/ الإمارات العربية .	عضواً خارجياً
٣.	أ.د. عبد الملك بو منجل: تخصص: اللغة العربية/ النقد الأدبي/جامعة سطيف ٢ ، الجزائر/ كلية الآداب واللغات .	عضواً خارجياً.
٤.	أ..م.د نجاة موسى الفيتوري : تخصص: تربية وعلم نفس/علم نفس تعليمي/ الجامعة الأسمرية الإسلامية / كلية التربية / ليبيا .	عضواً خارجياً
٥.	أ.م.د نجاح عبدالله احمد البياع : تخصص: الدراسات الإسلامية / الدعوة والثقافة الإسلامية/ جامعة الأزهر / كلية أصول الدين / مصر .	عضواً خارجياً
٦.	أ.د. سوسن صالح عبدالله سرية : تخصص: اللغة الإنكليزية/الترجمة.	عضواً ومدققاً للغة الإنكليزية

٧.	أ.د. بشرى غازي علوان : تخصص: اللغة العربية /اللغة .	عضواً
٨.	أ.د نهلة عاشور منسي : تخصص: فلسفة إسلامية / الفقه الإسلامي .	عضواً
٩.	أ.د. محمود دهام نايف : تخصص: أصول الدين / الحديث النبوي .	عضواً
١٠.	أ.د. ليث خليل خلف :تخصص: تاريخ / التاريخ القديم .	عضواً
١١.	أ.م.د وصال كاظم حسين : تخصص: اللغة العربية / البلاغة والأدب.	عضواً
١٢.	أ.م.د أسيل عبد الحميد عبد الجبار : تخصص: علم النفس التربوي.	عضواً
١٣.	أ.م.د جنان عبدالله شفيق : تخصص: اللغة الإنكليزية / الأدب .	عضوا
١٤.	أ.م.د ذكرى فاضل محل : تخصص: طرائق التدريس / التاريخ .	عضواً
١٥.	م.د سماح ثائر خيري : تخصص: رياض أطفال .	عضواً
١٦.	أ.د يونس يحيى عبدالله : تخصص: اللغة العربية / اللسانيات النصية.	عضواً ومدققاً لغوياً.
١٧.	أ.م.د. سيناء أحمد جار الله : تخصص: دراسات مالية / إدارة مالية .	عضواً ومحاسباً مالياً

رابعاً : موظفو المجلة

١. م.م. مروة مرزة حمزة / تخصص : تاريخ / مسؤولة وحدة المجلة .

٢. براء إبراهيم سالم / سكرتيرة المجلة .

ضوابط النشر في المجلة

١. تتخصص المجلة بنشر الحوث العلمية القيمة والأصيلة في المجالات الإنسانية، والتي لم يسبق نشرها أو تقديمها إلى أي جهة أخرى (بتعهد خطي من صاحب البحث) ضمن المحاور المشار إليها في التعريف أعلاه ،شرط الالتزام بمنهجية البحث العلمي وخطوات المتعارف عليها محلياً وعالمياً، وتقبل البحوث بإحدى اللغتين العربية أو الإنجليزية بنسبة محددة.

٢. تخضع البحوث المرسلة إلى المجلة جميعها لفحص أولي من هيئة التحرير لتقرير مناسبتها لتخصص المجلة، ثم لبيان أهليتها للتحكيم، ويحق لهيئة التحرير أن تعتذر عن قبول البحث بالكامل، أو تشترط على الباحث تعديله بما يتناسب وسياسة المجلة قبل إرسال إلى المحكمين.

٣. ضرورة تحقق السلامة اللغوية مع مراعاة علامات الترقيم، ومتانة الأسلوب ووضوح الفكرة علل أن يكون الباحث مسؤولًا عن السلامة اللغوية للبحث المقدم باللغتين العربية والإنجليزية.

٤. ترسل البحوث المقبولة للتحكيم العلمي السري إلى خبراء من ذوي الاختصاص قبل نشرها، للتأكد من الرصانة العلمية والموضوعية والجدة والتوثيق على وفق استمارة معتمدة ولا تلتزم هيئة التحرير بالكشف عن أسماء محكميها، وترفض البحوث المتضمنة في خلالها إشارات تكشف عن هوية الباحث.

٥. لضمان السرية الكاملة لعملية التحكيم تكون المعلومات الخاصة بهوية الباحث أو الباحثين في الصفحة الأولى من البحث فحسب.

٦. يلتزم الباحث بإجراء التعديلات الجوهرية المقترحة من المحكمين للبحث.

٧. يحق لهيئة تحرير المجلة رفض البحث واتخاذ القرار وعدم التعامل مع الباحث مستقبلاً عند اكتشافها ما يتنافى والأمانة العلمية المطلوبة بعد التثبت من ذلك.

٨. تنتقل حقوق طبع البحث ونشره إلى المجلة عند إخطار صاحب البحث بقبول للنشر، ولا يجوز النقل أي عن البحث إلا بالإشارة إلى مجلتنا، ولا يجوز لصاحب البحث أو لأي جهة أخرى إعادة نشره في كتاب أو صحيفة أو دورية إلا بعد أن يحصل على موافقة خطية من رئيس التحرير.

٩. لا تدفع مكافأة للباحثين عن البحوث المحكمة التي تقبل للنشر في المجلة وتقدم رئاسة هيئة التحرير مكافأة خاصة للمحكمين.

١٠. تعتمد المجلة آلية التوثيق المتنوعة فتقبل البحوث بآلية التوثيق بالهوامش سواء أكان في نفس الصحيفة ، أم في نهاية البحث، كما تقبل البحوث بآلية التوثيق في المتن بالطريقة المتعارف عليها عالمياً بـ APA.

١١. تقبل المجلة كذلك البحوث الميدانية أو المعملية ،شرط أن يورد الباحث مقدمة يبين فيها طبيعة البحث ومدى الحاجة إليه ، ومن ثم يحدد مشكلة البحث في هيئة مسائلات أو فرضيات، ويعرف المفاهيم والمصطلحات، ويقدم ،عندها قسماً خاصاً بالإجراءات يتناول فيه خطة البحث ومجتمع والعينات والأدوات ، فضلا عن قسم خاص بالنتائج ومناقشتها، ويورد أخيراً قائمة المراجع.

١٢. لا يجوز نشر أكثر من بحث للباحث في العدد الواحد من المجلة سواء أكان بحث منفرداً أم مشتركاً مع باحث آخر.

١٣. يزود صاحب البحث- عند نشره- بنسخة واحدة مستلة مختومة من البحث المنشور في العدد.

١٤. تحتفظ هيئة التحرير بحقها في أولوية النشر في كل ما يرد إليها من مطبوعات، تأخذ بنظر الاعتبار توازن المجلة، والأسبقية في تسليم البحث معدلاً بعد التقويم، واعتبارات أخرى، ويخضع ترتيب البحوث في العدد الواحد للمعايير الفنية المعتمدة في خطة التحرير.

١٥. البحوث المنشورة في المجلة تعبر عن آراء أصحابها، ولا تعبر بالضرورة عن رأي هيئة التحرير أو رأي الكلية.

١٦. جميع المراسلات المتعلقة بالمجلة كافة تكون باسم رئيس التحرير، أو مدير التحرير عبر العنوان البريدي wom.Mag.uni@aliraqia.edu.iq: ، أو رقم هاتف المجلة.

١٧. أخيرا تؤكد هيئة التحرير على ضرورة الالتزام بالبحث الموضوعي الحر والهادئ والبعيد عن كل أشكال التهجم أو المساس بالرموز والشخصيات، وتنأى عن نشر الموضوعات التي تمس المقدسات، أو تلك التي تدعو إلى العصبيات الفئوية والطائفية، وكل ما يوجب الفرقة ويهدد السلم المجتمعي.

دليل المؤلف

Author Guidelines

١. يقدم الباحث طلب خطي (استمارة رقم 1 المرفقة) مختوم بالختم الرسمي لجهة الانتساب .

٢. يقدم الباحث ثلاث نسخ ورقية مطبوعة مكبوسة على ورق(A4) وعلى وجه واحد، وتكون إعدادات حواشي الصفحة 2.5 سم من كل جانب بخط(Simplified Arabic)بحجم 14 للمتن و 12 للهامش، و16 غامق للعنوان الرئيسي و 15 غامق للعنوان الفرعي. واذا كان البحث باللغة الإنجليزية فيكون بخط(Times New Roman) .

٣. لا يزيد البحث عن خمس وعشرين صفحة ، ويكون من ضمنها المراجع والحواشي والجداول والأشكال والملاحق. ويتحمل الباحث ما قيمته ثلاثة آلاف دينار عن كل صحيفة زائدة.

٤. يوقع الباحث التعهد الخاص بكون البحث لم يسبق نشره، ولم يقدم للنشر إلى جهات أخرى، ولن يقدم للنشر في الوقت نفسه حتى انتهاء إجراءات التحكيم (استمارة رقم 2).

٥. يلتزم الباحث بتقديم نسخة من كتاب الاستلال الإلكتروني للبحث وبخلافه يتعذر النشر.

٦. يتعهد الباحث بجلب نسخة إلكترونية من البحث على قرص حاسوب (CD) بعد إجراء جميع التعديلات المطلوبة وقبول البحث للنشر في المجلة.

٧. يرفق مع البحث خلاصة دقيقة باللغتين العربية والإنجليزية على ألا تزيد على صحيفتين مع السيرة الذاتية.

٨. يسدد الباحث أجور النشر والخبراء بحسب مقدارها بكل لقب علمي على وفق المنصوص عليه في الكتب الرسمية ، ويتم تسليم الأجور إلى الجهة الرسمية في القسم المالي للكلية بوصولات رسمية تحفظ حق الباحث وإدارة المجلة ، ولا تسترد الأجور في حالة رفض رئيس التحرير أو المقيمين للبحث المقدم لأسباب علمية أو لسلامة الفكرية أو غيرها.

٩. يستلم الباحث إيصالا خطيا بتاريخ تسليم البحث. ثم يُعلم بالإجراءات التي تمت.

١٠. إذا استخدم الباحث واحدة من أدوات البحث في الاختبارات أو جمع البيانات فعليه أن يقدم نسخة كاملة من تلك الأداة اذا لم تنشر في صلب البحث أو ملاحق .

١١. تلتزم المجلة بإرسال البحث إلى مقومين بخطاب تأليف، استمارة رقم 3 المرفقة ، على أن يتم تقويم البحث في مدة أقصاها ١٠ أيام، وبخلافهِ يقدم الخبير اعتذاره في أسبوع، وعندما يكون التقويم العلمي إيجابياً باتفاق اثنين من المقومين يحال البحث إلى المقوم اللغوي لتدقيقه لغوياً.

دليل المقوم Reviewer Guidelines

أدناه الشروط والمتطلبات الواجب مراعاتها من قبل المقوم للبحوث المرسلة:

١. يقوم البحث على وفق استمارة معتمدة للتقويم (استمارة رقم 4) تتضمن الآتي:

أ- فقرة تتعلق بموضوع البحث هل سبقت دراسته من قبل بحسب علمكم؟ وهل يوجد اقتباس حرفي؟ (الإشارة إلى الاقتباس إن وجد) أو استلال مع تحديد مكان الاستلال.

ب - جدول تقويمي فني تفصيلي يعبر عنه بـ (24) فقرة محددة صيغت على وفق مقياس ليكرت الثلاثي: جيد (3)، مقبول :(2)، ضعيف:(1) ويقوم الخبير بالتأشير على اختيار واحد منها تبعاً لقناعته بمحتوى الفقرة وعدم ترك أي فقرة بدون إجابة.

ت - مكان محدد لملاحظات الخبير الخاصة بتفاصيل البحث، أو بأساسيات العامة (علمية أو منهجية) كي يستفيد منها الباحث.

ث - خلاصة التقويم المتعلقة بصلاحية النشر على وفق ثلاث خيارات (صالح للنشر أو صالح بعد إجراء التعديلات، أو غير صالح للنشر) على وفق المعايير المحددة في الاستمارة.

ج - مكان محدد لتثبيت مسوغات عدم الصلاحية للنشر إذا حكم بذلك.

٢. على المقوم التأكد من تطابق وتوافق عنوان الخلاصتين العربية والإنجليزية لغوياً.

٣. أن يبين المقوم هل أن الجداول والأشكال التخطيطية الموجودة واضحة ومعبرة.

٤. أن يبين المقوم هل أن الباحث اتبع الأسلوب الإحصائي الصحيح.

٥. أن يوضح المقوم هل أن مناقشة النتائج كانت كافية ومنطقية.

٦. على المقوم تحديد مدى استخدام الباحث المراجع العلمية.

٧. يمكن للمقوم أن يوضح بورقة منفصلة التعديلات الأساسية لغرض قبول البحث.

٨. توقيع الخبير على الاستمارة تمثل تعهداً خطياً بأنه قام بتقويم البحث علميا على وفق المعايير الموضوعية، وان البحث يستحق التقويم الحاصل عليه ومطلوب تسجيل اسمه على وفق ما مثبت في الاستمارة.

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
الجامـــــعة العراقية
كلية التربية للبنات

مجلة كلية التربية للبنات

مَجلة عِلمية مُحكمة

فصلية دورية

تصدر عن كلية التربية للبنات

تعنى بنشر البحوث في المجالات الإنسانية والتربوية

العدد الثالث والثلاثـــــون (٣٣) الجزء الثاني
الصادر بتاريخ: ٢٠٢٦\٦\١٥

بسم الله الرحمن الرحيم

افتتاحيةُ العدد...

الحمــدُ للهِ ربِّ العــالمين ، والصــلاةُ والســلامُ علــى نبينّــا محمــدٍ ، وعلــى آلــهِ وصحبهِ تسليماً كثيراً...

أما بعدُ...

يولدُ عدد جديد من مجلة (كلية التربية للبنات / الجامعة العراقية) يحمل الرقم(33) ، الثالث والثلاثين ، بتأريخ 15/6/2026، يحوي بحوثاً متنوعة بين لغوية وأدبية وتربوية ونفسية وتاريخية واجتماعية ، وبحوث اللغة الإنكليزية ، ليكون العدد منهلاً للباحثين والدارسين والقراء عموماً ، يروي عطش المعرفة وحب العلم والتميز.

وفي هذا الإطار تؤكد إدارة المجلة حرصها على أن تكون البحوث المنتخبة في المجلة مثمرة للمجتمع والإنسان العراقيين ، وأن تلتزم بمبادئ وزارة التعليم العالي والبحث العلمي وتعليماتها ، في نوعية الموضوعات التي تعالجها ، وإسهامها المباشر في تنمية المجتمع العراقي والارتقاء به في سلم العلم والمعرفة .

نسأل الله السداد والتوفيق للباحثين والقراء ، ونسأله تعالى السداد لنا في عمل تحرير المجلة ، وأن يكون العمل خالصاً لوجهه الكريم ، ويكون لبنة في البناء المعرفي والعلمي لكليتنا الرصينة ، وخطوة نحو التقدم والازدهار العلمي لعراقنا الحبيب ، ومن الله التوفيق ، وصلى الله على سيدنا محمد وآله وصحبه وسلم تسليماً كثيراً.

هيئة تحرير المجلة

صيف 2026/6/15

(ج ٢)

ت	اسم البحث	الباحث	الصفحة
١.	السماع عند ناظر الجيش (ت ٧٧٨هـ) في كتابه تمهيد القواعد بشرح تسهيل الفوائد	وسن رياض نارس حاجم أ.د. هدى محمد صالح	١-٢٦
٢.	القراءات المتواترة التي انكرها الامام الطبري في سورة يونس والرد عليه	م.م الهام زيد عبيد أ . د . محمود دهام نايف	٢٧-٦٢
٣.	واقع استعمال تطبيقات الذكاء الاصطناعي في تدريس القرآن الكريم والتربية الاسلامية للمرحلة الاعدادية من وجهة نظر مدرسي المادة	ميس سعود علي أ.م.د عبد الباسط عباس محمد	٦٣-٨٥
٤.	جماليات الصورة البيانية في كتاب خزانة الأدب وغاية الأرب لابن حجة الحموي (ت٨٣٧هـ)	رونق سامي مطلك محمد أ .د بان كاظم مكي	٨٦-١٠٨
٥.	الدلالة الصوتية والصرفية للجذرين (كتم) و (سرر) في العربية	تبارك أحمد علي هيل أ. م.د لمياء عبد الله عبد الحسين	١٠٩-١٢٩
٦.	الوسائل التعليمية وأثارها المبتغاة من الرحلات التعليمية في منهج القرآن الكريم والسنة النبوية	آية سمير داود أ. م.د. ليث حسن علوان	١٣٠-١٥٤
٧.	نهاية غرناطة وأرثها الحضاري (٦٣٥-٨٩٧هـ / ١٢٣٧-١٤٩٢م)	سرى فخري عبدالرزاق أ.د رياض احمد عبيد العاني	١٥٥-١٨٢
٨.	معاناة المرأة في المنجز القصصي لزيد الشهيد دراسة موضوعية	نور الهدى عمار قاسم جابر أ.د زينب عبد الأمير حسين	١٨٣-٢١٣
٩.	فاعلية أنموذج (4E x 2) في تحصيل طالبات الصف الخامس الإعدادي في مادة القرآن الكريم والتربية الإسلامية والإتجاه نحوها	هوازن حسين شحاذه الفراجي أ.د. حسام عبد الملك عبد الواحد العبدلي	٢١٤-٢٤٩
١٠.	أبنية الأفعال المزيدة ودلالتها في ديوان يحيى بن حكم الغزال (ت ٢٥٠هـ)	دينا عباس جمعة ا.د. خولة عبيد خلف	٢٥٠-٢٧١
١١.	"البنية الموضوعية والتنظيم التشريعي في سورة التوبة دراسة تحليلية"	رند رعد مهاوش أ.د. رائد يوسف جهاد	٢٧٢-٢٨٧
١٢.	أحكام خِطبة المعتدة ونكاحها في الآية ٢٣٥ من سورة البقرة: دراسة موازنة بين الكيا الهراسي وابن العربي في كتابيهما "أحكام القرآن"	رشا داود سلمان أ.د. رنا صميم صديق	٢٨٨-٣١٢

١٣.	شعرية العنونة في روايات راسم الحديثي	فردوس جاسم محمد كاظم أ.د. زينب عبد الأمير حسين	٣١٣-٣٢٩
١٤.	مكونات المجتمع في كتاب البلدان لليعقوبي (المتوفى بعد ٢٩٢هـ/٩٠٤م) دراسة تاريخية	براء عباس احمد حسن أ.د. ساجده محمد زكي	٣٣٠-٣٥٢
١٥.	ترجيحات الشيخ رشيد الموصلي في تفسيره (أولى ما قيل) إبراهيم أُنموذجًا	مريم إحسان فاضل أ.د سعد أحمد علوان	٣٥٣-٣٨٤
١٦.	منهج الشيخ رشيد الموصلي في الترجيح من خلال تفسير (أولى ما قيل)	مريم إحسان فاضل أ.د سعد أحمد علوان	٣٨٥-٤٠٣
١٧.	**Teaching Performance Development Through Reflective Practice**	هاجر مجيد رشيد سبع ا.د. شذى كاظم السعدي	٤٠٤-٤٢٦
١٨.	العلاقات البريطانية والفرنسية وأثرها على اليابان ١٨٦٤-١٨٦٦	غادة حسين موسى أ.د. شيماء فاضل مخيبر	٤٢٧-٤٥٠
١٩.	**Exploring the Dyslexic Indicators Among the Iraqi Secondary School Students: A Cross-sectional study**	رسل فاروق حسن ا.د. شيماء مهدي صالح	٤٥١-٤٧٠
٢٠.	بنية قصيدة الرثاء بين ابن حمديس (ت٥٢٧هـ) وأسامة بن منقذ (ت٥٨٤هـ) دراسة موازنة	أماني محمد خلف أ.د. صالح أحمد رشيد	٤٧١-٤٨٥
٢١.	عهد الميجي في اليابان عام ١٨٦٨ وأثره في الإصلاح والتحديث	عائشة محمد محمود أ.د. عصام عبد الغفور عبدالرزاق	٤٨٦-٥١١
٢٢.	الصمت الاختياري وعلاقته بالحماية الزائدة لدى أطفال الرياض	زهراء حسن علي أ.د.فؤاد علي فرحان	٥١٢-٥٤٠
٢٣.	منهج الإمام الآبادي (ت١٣٣٣هـ) في تناول الَمكيَّ والمدنيَّ في تفسيره الإكليل على مدارك التنزيل	كوثر خضير خلف ا.م د هدى عبد الخالق	٥٤١-٥٥٩
٢٤.	التشريعات الاجتماعية والاقتصادية وبناء الدولة العراقية	م.م هالة مناضل عباس أ.م.د فراس يوسف قنبر	٥٦٠-٥٧٦
٢٥.	المقاربات الشكليه للخزف العراقي و العالمي المعاصرين (دراسه مقارنه)	رسل عدنان اعبيد أ.م.د. احمد جعفر حسين	٥٧٧-٥٩٨

٢٦.	الفوائد المستنبطة من (اهدنا الصراط المستقيم)عند الإمام ابن جماعه (ت: ٧٣٣هـ)(عرض ودراسة)	نور أسعد محمد عداي أ.م.د. أحمد محمود أحمد الجبوري	٥٩٩-٦١٩
٢٧.	توحيد الله تعالى عند المتكلمين و اهل التصوف مع رأي الامام الهجويري في هذه المسألة (عرض و دراسة)	عائشة ثامر عبد الرحمن أ.د أحمد هاشم رحيم	٦٢٠-٦٣٩
٢٨.	اثر الصيام في تهذيب النفس وبناء الشخصية في القران والسنة	اسراء غانم عبود أ.م.د. ازهار يحيى قاسم	٦٤٠-٦٧٣
٢٩.	"فاعلية استراتيجية ٥٥٥٥)) في تحصيل طالبات الصف الخامس الإعدادي في مادة القرآن الكريم والتربية الإسلامية "	طيبة رائد جمعة أ.م.د. زينة مجيد ذياب الكبيسي	٦٧٤-٦٩٤
٣٠.	في تحصيل طالبات الصف (AI) فاعلية توظيف تطبيقات الذكاء الاصطناعي الثاني المتوسط في مادة القرآن الكريم والتربية الاسلامية	ورود فلاح جاسم ذيب أ.م.د. زينة مجيد ذياب الكبيسي	٦٩٥-٧٢٣
٣١.	أثر عملية الطرد في تغير الواقع الديموغرافي للموريسكيين في شبه الجزيرة الإيبيرية١٦٠٩-١٦١٥ (دراسة تاريخية)	ميس محمد مخيلف الساعدي أ.م.د. عبد الوهاب صالح محمود	٧٢٤-٧٤١
٣٢.	العلاقات السياسية الأمريكية المكسيكية قضايا(الحدود – الهجرة- المخدرات) ١٩٨١_١٩٨٨	شمس مؤيد عباس أ.م.د. عبد الوهاب صالح محمود	٧٤٢-٧٦٥
٣٣.	أثر استراتيجية جيجسو **jigsaw** في تحصيل طالبات الصف الرابع الإعدادي في مادة القرآن الكريم والتربية الإسلامية وتنمية تفكيرهن الايجابي	شهد لؤي صالح حسن الربيعي أ.م.د.عبد الباسط عباس محمد	٧٦٦-٧٩٣
٣٤.	أثر استراتيجية شبكة الاسئلة في تحصيل طالبات الصف الخامس الإعدادي في مادة القرآن الكريم والتربية الإسلامية	عبير عبد الوهاب نجم أ.م.د.عمر محمد علوان أ.م.د.الاء حسين عبد	٧٩٤-٨٢١
٣٥.	قراءة أنطولوجية أسطورية في ضوء نقد وهب رومية	رفاه حامد عبيد أ.م.د.وصال كاظم حسين	٨٢٢-٨٣٨

٣٦.	"تأثير سلوك الإهمال وتباين حجم المقياس على مقاييس الشخصية في ضوء نظرية السمات الكامنة"	م. م صباح نجم عبد التميمي ا. د. صفاء طارق حبيب	٨٣٩-٨٧٣
٣٧.	الفكر السوقي: التحول الاستراتيجي للقوة البحرية في الدولة الاموية	براء خلف جاسم أ.د رياض احمد عبيد	٨٧٤-٨٩٣

المقاربات الشكليه للخزف العراقي و العالمي المعاصرين

(دراسه مقارنه)

Formal Approaches to Contemporary Iraqi and International Ceramics

(A Comparative Study)

رسل عدنان اعبيد

Rasul Adnan Obaid

أ.م.د. احمد جعفر حسين

Assistant. Prof. Dr. Ahmed Jaafar

جامعة بغداد / كلية الفنون الجميلة

University of Baghdad / College of Fine Arts

rsoola746@gmail.com

ملخص البحث:

يعنى هذا البحث الموسوم (المقاربات الشكلية للخزف العراقي والعالمي المعاصرين) بدراسة ماهية الخزف العراقي المعاصر ضمن تحولات العالمية للخزف، اشتمل البحث على اربعة فصول تضمن الفصل الأول طرح نوع المشكلة ووضع أهدافاً لمعرفة جوهر المقاربات الشكلية إلى النتائج المرجوة كما تضمن هذا الفصل أهمية البحث وحدوده وتحديد المصطلحات. أما الفصل الثاني فقد أحتوى الإطار النظري على مبحثين الأول تحت عنوان **العولمة مفهوما:** وجاء المبحث الثاني تحت عنوان **الخزف العراقي المعاصر**، ثم مؤشرات الإطار النظري. أما الفصل الثالث فكانت الإشارة إلى المنهج البحث ومجتمع البحث وعينه البحث وتحليلها من أجل الوصول إلى النتائج التي تح

قق أهداف بحثنا ومن بينها:

١.في المجموعة a1الخاصة بلفنانيين العراقيين هناك انتاج ابداعي وفكري للفنانين العراقيين على رغم من ان هناك ضغوطات سياسية جعلت من الفنان مقيد في الانتاج وكانت الافكار هيه وليد الفنان بذاته اما a2في امريكا نرى ان الافكار مجرده بعيده عن الواقع مجرد ألوان ورسومات قد وضعت على الانيه فخاريه من دون وجود اي ابتكار خاص بلفنان.

ثم توصلت الباحثة إلى اهم النتائج الاستنتاجات والتوصيات والمقترحات.... ويليها قائمة المصادر والمراجع.

الكلمات المفتاحية: المقاربات، الشكل، الخزف العراقي.

Summary:

This research, entitled "Formal Approaches to Contemporary Iraqi and Global Ceramics," examines the nature of contemporary Iraqi ceramics within the context of global ceramic transformations. The research comprises four chapters. The first chapter presents the problem and sets objectives to understand the essence of formal approaches to the desired outcomes. This chapter also addresses the importance of the research, its limitations, and the definition of terminology. The second chapter contains two sections on the theoretical framework: the first is titled "Globalization as a Concept." The second section is titled "Contemporary Iraqi Ceramics," followed by indicators of the theoretical framework. Chapter Three addressed the research methodology, the research community, and the research sample, analyzing them to arrive at results that achieve our research objectives. These include:

1. In Group A1, which is devoted to Iraqi artists, there is creative and intellectual production by Iraqi artists, despite political pressures that restricted the artist's production, and the ideas were the product of the artist himself. As for Group A2, in America, we see abstract ideas far

removed from reality- mere colors and drawings applied to pottery, without any specific artist innovation.

Then the researcher reached the most important results, conclusions, recommendations and suggestions... followed by a list of sources and references.

Keywords: Approaches, Form, Iraqi Ceramics.

الفصل الاول (الإطار المنهجي)

مشكله البحث: تعد التحولات الكبرى للإنسانية الا لزوما نحو خلق مجتمعات لتتمتع بقدر عال من التعايش الحر فقد مما ادى من ظهور حضارات متباينة ولكل منها هويتها الخاصة المميزة عن باقي الحضارات حتى ظهور موجه من الافكار التي تتجه نحو الانفتاح التكنلوجي تتمتع وتواصل المعلوماتية حتى ظهرت العولمة وهيه ظاهرة فرضت نفسها بقوة في ساحة الواقع فالعولمة في مفهومها العام يشير الى عملية مستمرة في التحول والتغير الذي صاحب النظام الاقتصادي والسياسية او الثقافية مما، وعليه فان العالم أحدث نغير شامل فى شتى المجالات بعد ظهور العولمة والتطور الحاصل اسس ضاغطا ايدلوجيا فوضه دور الافكار السائدة المنضبطة حول نظم ثابته متوارثه الى ظهور افكار جديده مستقله الهوية الفردية وما اتكئ عليه الفن وهذا انطلى على جميع الأنساق الفنية الأدائية المقترنة بالعلوم والتكنلوجيا وخاصه علم وفن الخزف وهذا مما يستدعي الى طرح هذا التساؤل: **ما المقاربات الشكليه للخزف العراقي والعالمي المعاصرين؟.**

اهميه البحث: تكمن اهميه البحث في التعرف على ماهية الخزف العراقي المعاصر ضمن تحولات العالمية للخزف.

هدف البحث: الكشف عن الاثر والتأثر للخزف العراقي المعاصر في زمن العولمة.

حدود البحث: الحد الموضوعي: الخزف العالمي ومدى تأثيره على الخزف العراقي المعاصر، الحد الزماني:١٩٩٠_٢٠٢٠

الحدود المكانية: العراق / امريكا.

تحديد المصطلحات:

المقاربات لغويا: اشتقت من الفعل قارب الذي يعني دنى او اقترب (larousse, 1998, p. 86).

اصطلاحي: الفعل الذي يمكن من التقرب او تجاوره شيء ،مكان او موضوع معين لاكتشافه والتعرف عليه او دراسته يعني هي الكيفية التي يتم اتخاذها لدراسة وصيغه او مسألة محدده (كساي، ٢٠٢١، ص٥٤).

اجرائي: هي الطريقة التي يتناول بها الباحث موضوعا اشكاليه تجعله يصل الى استنتاجات محدودة بعد اقترابه من الموضوع بالدراسة التحليل (كساي، ٢٠٢١، ص٨٢).

الفصل الثاني (الإطار النظري)

المبحث الاول: العولمة مفهوما:

لقد كانت فكرة العولمة موضوع جدل فلسفي كبير بين التاريخ والجغرافيا. وهي تتجسد في إزالة الحواجز التقليدية وإقامة حواجز أخرى واستبدال الحدود القائمة بحدود جديدة، وتعادل الرغبة في العالمية والاهتمام بالخصوصية. ويتناول هذا الفصل ظاهرة العولمة من جميع جوانبها ذات الصلة بموضوع البحث. وبعد أن يناقش موضوع العولمة كما هو معرّف في اللغة والفلسفة، يتطرق إلى عرض موجز للعولمة عبر التاريخ، سواء أكانت العولمة ظاهرة جديدة أم ظاهرة تاريخية.

وان مفهوم العولمة " تناول العديد من كثر الحديث عن العلماء والسياسيين والكتاب والباحثين هذا المفهوم كل في حفل به جديد للامجال تخصصه الدقيق من زاويته الخاصة، لذا نجد أن هذه الـ صياغة تعريف دقيق للعولمة تبدو مسألة في غاية التعقيد"(طاقة، ٢٠٠٦، ص١٨).

ويرى البعض أن العولمة هي في الواقع نظام عالمي جديد بأدواته ووسائله وعناصره وآلياته ونتائجه، وهي في الواقع نتيجة تاريخية لفترة من التاريخ كانت هذه التطورات متنوعة ومزدحمة اذ بدأت العولمة كنتيجة لتطورات موضوعية وذاتية. اذ أصبحت العولمة ظاهرة واقعية لاانفكاك منها ويجب التعامل معها في كل مجالاتها وأطرها ويجب الاستفادة من ايجابياتها وتجنب سلبياتها، فالعولمة هي ترابط المصالح الاقتصادية للدول اعتمادا على بعضها البعض من اجل توسيع وتنويع تبادل البضائع والخدمات وتنشيط الحركة الدولية لرؤوس الأموال، وكذلك لتسريع انتشار التقنيات الحديثة فيما بينها وفتح أفاق جديدة أمام المصالح الاقتصادية للدول التي تدفع بها لمواجهة الكثير من التحديات(هيجوت، ١٩٩٨، ص١٩٨). ولقد اختلت قدرة الدول النامية على مواجهة العولمة لعدم مقدرتها على مواكبة التطورات السريعة في عمليات ألانتاج للمنتجات في الدول المتطورة والصمود أمام المنتجات الأجنبية المنافسة ومما تتمتع به من جودة عالية وأسعار منافسة ودخولها بسهولة إلى الأسواق المحلية بموجب حرية التجارة وفتح الأسواق العالمية أمام المنتجات ومنافستها للمنتجات المحلية دون قيود كمركية أو إدارية (هيجوت، ١٩٩٨، ص٢٠٠).

فاصبح الانتقال في مجال التقنيات والاتصالات هي في اتجاه واحد من الغرب إلى الشرق دون أن يوازيه انتقال من الشرق إلى الغرب وذلك لعدم التكافؤ ضد التأثيرات القادمة إليه من الشرق، ففي الاقتصاد تدعو العولمة للانفتاح إلى كل الأسواق وترسيخ حرية انتقال السلع والخدمات ورؤوس الأموال من والى كافة الدول، الذي أدى لظهور الشركات المتعددة الجنسية والتكتلات الاقتصادية الإقليمية كالسوق الأوربية المشتركة، وظهور المؤسسات المالية الدولية كالبنك الدولي وصندوق النقد الدولي ومنظمة التجارة الدولية ومنظمة الجودة المتكامل (الايزو).

العولمة وفن التشكيل:

إن المتغيرات السريعة والمتلاحقة في مجالات الحياة والتطور التكنولوجي، فرضت نفسها على أشكال الحياة الفكرية والفنية. وهو ما يدعو إلى وجود عملية مواكبة سريعة لهذا التغيير وخصوصاً من قبل الأجيال الجديدة من الفنانين. وبدأت بنية الفنون التشكيلية تتغير وتتطور بشكل كبير مع تركيز أساليب وأشكال الحداثة وما بعد الحداثة على الجوانب المفاهيمية على حساب الجوانب التصويرية، أو تحويل الإبداع من الحرفية اليدوية إلى الاكتشاف المفاهيمي. ف" اصيب الرسم بهزة عنيفة عندما نافست الصورة الفوتوغرافية مهارة الفنان في محاكاة الواقع، فتحول ذهنه الى عين ترى الواقع بعدسات جديدة للبحث عن انماط مخالفة"(محمد، ٢٠١٥، ص٥)، تجاوز الحاجة إلى التمثيل الواقعي والممارسة الحرفية إلى أعمال تعكس رؤية ذاتية، لقد وتركت دراسات الأعمال الفنية التشكيلية والسمات التي تنقلها إلى متلقيها آثارًا وانطباعات نفسية معينة، متأثرة بالانفتاح الذي شهدته أوروبا منذ منتصف القرن التاسع عشر.

كانت باريس في القرن التاسع عشر عاصمة الفن العالمية بفضل فنانين فرنسيين وغير فرنسيين، وهو مظهر يدل على ثقافة عالمية، تستدعي من كل الفنانين في أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين القدوم الى باريس لدراسة الفن لتحقيق بصمة شخصية في تطور الفن ا "وهكذا اتجه فنانو العالم الشباب نحو باريس، ففي السنوات العشر الاول أصبح على كل فنان يرغب بتبوء قيادة حركة فنية في القرن الجديد واجب زيارة باريس، واستوطن فيها العديد من الذين جاءوا لزيارتها"(ريد، ١٩٨٩، ص٢٧). ولقد ذهب التشكيل في اتجاهات متعددة متناقضة مع الحفاظ على سماته السائدة المتمثلة في التغيير والتحول المستمر. من هنا نجد ان تجربة الفنان الهولندي فنسنت فان كوخ مثال واضح لقدوم الفنانين ودراسة الفن في باريس، إذ "بدأ حياته في لاهاي، ثم في لندن لينتقل بعد ذلك الى باريس، ومنها الى بلجيكا... وتأثر بالفن الياباني، من خلال الاب تانغي (صاحب متجر لبيع الصور والادوات الفنية)"(أمهز، ١٩٩٦، ص٩٤).

وما خروجه عن التقاليد الانطباعية الا بفعل دافع وأراده واعية تعرف ما تريد في بناء مفاهيم تعي المفردات البنائية للوحة وتعيد انتاجها بصيغ جديدة، فكانت تجربته نموذجاً يحتذى به من قبل دراسي الفن وتقديم تجاربهم الشخصية، وايمانهم قبل ذلك بضرورة التواجد في باريس وتعلم الفن. وتأتي مساهمة فان كوخ كبذور أولى في هذا التداخل العولمي للفن التشكيلي في سعيه لدراسة الفن في باريس من جهة، ومن جهة ثانية تأثيره على مجموعة من الفنانين الذين أسسوا النمط التعبيري "في المانيا كاتجاه فني صريح في بداية هذا القرن (١٩٠٥ ـ ١٩٢٣)، الا ان البدايات الاولى للتعبيرية انما تعود له بوصفه المعلم الذي يدين له هذا الاتجاه بالكثير فيما بعد فقد تعلم منه رواد التعبيرية حيوية الخط وحرارة اللون وجرأة التحوير"(الشماط، ١٩٩٨، ص٥٩). وما يميز الفن التشكيلي المعاصر هو البحث عن خامات جديدة تدخل الى التكوين في المنجز التشكيلي لخلق

نظم جمالية جديدة من خلال تضايق الخامة الجديدة مع مادة المنجز الشكلي، اذا ان تضايف الخامات له دور كبير في خلق نظام تشكيلي للملمس له خصوصيته في التعبير. "فالفن يرتبط ارتباطا وثيقا بالمهارة التقنية"(كوبلر، ١٩٦٥، ص٩٢). الذي يعبر عنه بعنصر الشكل إذ يمثل الصياغات النهائية لكل عمل فني تشكيلي، إذ لابد للشكل في بناء الفن ان ينطوي على قيمة جمالية، بل ان الشكل هو الذي يضفي على العمل الفني صفة الجمال، فالمادة لا تكون جميلة بالمعنى الاستطيقي للجمال، "ولكل شكل من الاشكال له علاقة بالاتجاهات الرئيسية للمجال المرئي، وذلك يتوقف فيما اذا كان هنالك حركة توجيهية في الشكل، وثم خصائص ينتج عنها الايحاء بالحالة الديناميكية او البنائية كل ذلك ينطوي في التكوين الفني من الالية التبادلية بين خصائص العناصر والقوانين التي تتحكم بالعمل وهو ما يكشف عن الخواص الشكلية للعمل الفني ولان الفنان قد بدا بفكرة واضحة تماما، فقد اضاف احساسا قويا بالشكل كما اضاف خيالا اعظم ليكسب مادته معنى جديدا"(مايرز، ب.ت، ص٥٧). ولتنوع الضواغط والمرجعيات الخارجية والداخلية على الانسان تنوعت واختلفت اساليب الرؤية الادراكية لما يحيط به من ظواهر ومتحولات اجتماعية او بيئية فضلا عن علاقته المباشرة بالمجتمع الذي تختلف اختلافا متباينا، وقد شملت هذه العلاقة علاقته بالفن والتعبير عن الجمال الذي اتخذ اشكالا متنوعة، اساسها وبعدها الحقيقي العلاقة المنظمة شكليا مع البيئة وما يمتلكه الفنان من وعي وخيال وحدس وهذا ما يشكل احدى اهم تقنيات العلاقة ما بين الفنان الانسان ومرجعياته المؤسسة فان عملية الخلق الفني هذه عملية معالجة الفنان لمواده ووسائله بحيث يجبرها على اخراج الشكل المرغوب فيه الذي يعد وسيلة للتعبير والاتصال من جانب الفنان"(مونرو، ١٩٧٢، ص٧٥).

اذ ان التطور والتحول في الفن ولاسيما في الشكل واستقلالية معانيه ودلالته ورموزه ترتبط بشكل اساسي بما يعرف (بنظرية الشكل)" وتنصب اهتمامات نظرية الشكل (الجشتالت) في الأساس، على الطرائق التي تقود الى تكون الشكل وادراكه انها نظرية عن الشكل اساساً ولكنها ترتكز على الطرائق التي تؤدي الى الشكل اي تهتم بعملية التشكيل، كما يتضح من تركيب الكلمة نفسها ولكن لا يظهر مصطلح "نظرية الشكل" مدى الاهتمام ببحث الطرائق التي تؤدي الى تكوين الشكل، اي عملية التشكيل نفسها، واذا كان مصطلح نظرية التشكيل لا يزال بعيداً عن الاعتياد، الا انه يؤكد على عملية التشكيل نفسها اي على الحركة نحو الشكل وهو لذلك المصطلح الافضل من وجهة نظرنا"(كلي، ٢٠٠٣، ص٦١). وما شهده عصرنا من تحولاً رئيسياً في الفن ليس تحولاً مفاجئاً ولكنه ولادة تركيب جديد يتناسب طرديا والمتغيرات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والتكنولوجيا اذ اثر التطور العلمي على الحياة الاجتماعية بصورة عامة وواقع حياة الانسان بصورة خاصة ولا يتمكن اي حقل من حقول المعرفة البشرية من ذلك بصورة مباشرة الا الفن حيث يعيش الفنان تلك

المنجزات بوعي تام وادراك عميق ثم يناقشها ذاتيا ويطرحها بحرية عبر صياغة صورة فنية حسب علمه وثقافته وهدفه من الحياة ونظرته المستقبلية (الخطيب، ١٩٩٨، ص١٨).

المبحث الثاني: الخزف العراقي المعاصر:

يعد الفن هو نشاط إنساني وجماعي يستمد من نظام المعرفة والحضارة التنظيم الفكري والجمالي بأكمله، والذي ينشأ نتيجة لهذه العلاقات وينشط من خلالها، ويرتبط ارتباطا وثيقا ومباشرا بالمواد والفكرية و يكشف عن الحاجة الملحة للروح الإنسانية في حوار مستمر وصعب مع الكون المحيط، لأنه من المستحيل فهم البناء الفكري للحضارة بشكل عام دون الإشارة إلى تراثها ونتائجها الفنية. يظل الخزاف سلطة راسخة تتجاوز حدود العقل من حيث تفوقها على التكنولوجيا وأساليب التكوين والانتماء العام، لذلك كان الفلاسفة والفنانين مهتمين منذ فترة طويلة بالخزف، "فثمة نزعتان تتداخلان لبلورة الشكل الخزفي العراقي، في ماهية القديم وفي التجديدات التي حصلت منذ أواسط هذا القرن، وعلى الرغم من الفارق الزمني بين العصور الحضارية الأولى، تلك التي كان الفن فيها لا ينفصل عن المعتقد ومجمل التاريخ الاجتماعي، والعصر الحديث الذي حاول فيه الفنان تقمص أقنعة الماضي وفي الوقت نفسه جعلها ذات طابع حديث" (كامل، ٢٠٠٠، ص ٨٩).

وتعتمد أعمال الخزف على مبادئ التكوين (كنوع فني) فيما يتعلق بالأنظمة والقوانين التي تعمل فيها العناصر، والمجاورة، وتكتمل بسلسلة من الخطوات المتتالية، بدءا من التركيب، وتحليل الصيغ المختلفة من الأساس الأول للعلاقات الترابطية أو أعمال السيراميك النهائية، ثم إعادة الانضمام. ولقد كان الفنان العراقي بشكل عام مجبراً على وضع هذا التراث الهائل نصب عينيه دائما فهو الفن الذي منح الهوية الإنسانية والحضارية، والرحم الذي انبثقت منه المعجزات، إذ ذهب الفنانون العراقيون إلى منابع التراث ليستولدوا بضوئها فنا ذا طابع يسمح لهم بالحركة المرنة بين التاريخ وتطلعات المعاصرة للذات ضمن راهنيتها(عبد الأمير، ٢٠٠٤، ص٣٠)، والفخار العراقي هو شكل من أشكال الفن التقليدي، لأن الخزافين العراقيين المعاصرين عاشوا في جو من الحوار والصراع بين الحداثة والتراث، وتبادل التأثيرات بين الأساليب الفنية.، وهي إن الفنانين العرب مهما يكونوا ثوريين فكراً وطموحاً، فان ثمة روحاً من التراث لصيقة به، لا يستطيعون أو يريدون أن ينفضوا عنها، ومهما يتفقوا على فكرة الفن الحديث فإنهم لن يتزعزعوا عن إيمانهم بان هويتهم لا يمكن تجوهرها إلا بتجذير أنفسهم في تراث هو تراثهم"(جبرا، ١٩٨٦، ص١٢).

وإن البداية الحقيقية للخزف الفني في العراق كانت عام (١٩٥٣م) من خلال سعي كل من (جواد سليم، فائق حسن، زيد محمد صالح، قحطان المدفعي) لتأسيس فرع الخزف في معهد الفنون الجميلة، إضافة لفرعي الرسم والنحت، فتضافرت جهود هؤلاء الفنانين لتأسيس أول أستوديو للخزف في العراق، فانتدب الإنكليزي (أيان أولد) ليكون أول مدرس للجانب النظري، ثم القبرصي (ڤلانتينوس كالامبوس) والذي أرسى أسس الدراسة الأكاديمية لفن الخزف في العراق(الزبيدي،

١٩٨٦، ص٢٣)، ويرتبط اسم الخزف في العراق باسم الفنان الذي خلق المشهد الفني العراقي والعربي والعالمي بشكل عام، رائد الخزف ، الأستاذ (سعد شاكر)، من خلال الاهتمام بالقيم الجمالية والمحتوى الفكري للأعمال التي ظهرت من أوائل إلى آخر سنوات مسيرته الفنية، بما يتجاوز أشكال وتقاليد السيراميك، هذه العوامل معا الأستاذ (سعد شاكر)أعطى حافزا لنقل السيراميك من مجاله التقليدي إلى التجارب التي مارس فيها تجربته كفنان موهوب، حيث درس هذا الفنان في أرقى المعهد البريطاني، وفي أوروبا الحداثة من مختلف المجالات، حيث قام الأستاذ (سعد شاكر الاتجاهات تنعكس في الطريقة التي تدرس في مفهوم التكنولوجيا السيراميك، وان الفنان (سعد شاكر) وخلال الحقب المختلفة من تجربته الفنية وما رافقها من تطور أسلوبه، قد تداول فيها اللون بما يمكن أن يحقق إثارة جمالية متميزة، ولم يتقيد باتجاه لوني معين، إلا أن ألوانه كانت ذات مسحة أسلامية في مرحلة السبعينيات والثمانينيات. أما مرحلة التسعينيات فقد ظهر فيها انفتاح لوني بشفافية تحوي الدرجات ذات التردد الواطئ، فقد جاءت اعماله على اشكال وفرضيات جديدة ومعاصره على طبيعة الخزف العراقي المعاصر ونجح الى حد كبير في بسط هيمنه خطابه الجمالي ضمن حاله استلهام التراث والمنجز الحضاري من جهة والحداثة من جهة أخرى(صاحب، ٢٠٠٦، ص٥٥)، ويعد الخزاف (سعد شاكر) من ابرز الخزافين العراقيين المؤسسين لفن الخزف المعاصر وصياغته بأسلوب حداثي يعمل على ارساء الخطاب الجمالي تتصل بقدرته على صياغه منجز خزفي معاصر. اما الخزاف (ماهر السامرائي) تم تطوير الشكل كقيمة تتكون من صياغة تقنية للون والشكل مع نظام قريب من الواقع على سطح قطعة العمل الخزفية للإشارة إلى اتجاه التصميم للشكل واللون.

ومع ذلك، لا يزال أسلوب ماهر السامرائي فريدا، والشيء الرئيسي الذي يميزه هو في بعض الأحيان التكنولوجيا، وأحيانا التشخيص والتجريد العميق للآخرين.تبدو أعماله طبيعية، كما لو أنها لم تمسها يد الفنان. يضع فنه في وسط العمل الخزفي، محاولا عدم الظهور عليه وتزيينه. يستخدم طاقته، وإمكانية عمل خياله في مواجهة الكشف عن مشاكل العصور القديمة، والإسلام، والبيئة وغيرها من العلاجات التقنية، والحداثة وتغيراتها الأسلوبية. "فكل عنصر في العمل الفني يجب أن يؤلف مفردة ضرورية في المعنى ألتشبيهي والوظيفي والتعبيري والجمالي الذي يهدف إليه الفنان فمن خلال مزيد من الوعي والمعرفة ومن خلال القاسم المشترك بين القديم والحديث هنا تأتي الأصالة، ولأنها بدورها تعطي السمات الفنية والاجتماعية والثقافية انطلاقة في بروز العمل الفني وتتجمع في وحدات مبتدعة تتكامل فيما بينها"(نوبلر، ١٩٩٢، ص٩٧).

سمات التعبير في فن الخزف: يتلمس جنس الخزف أجناس أخرى منها الرسم، والنحت، إضافة إلى أن الخزف تحدد مقولاته الفنية عوامل المادة التي يتكون منها ويدخل الجانب العلمي معتمدا على كيمياء اللون والخامة كعنصر إضافي. وهذه الشمولية في فن الخزف ترتبط بما يمتلكه الخزاف

من قدرة من الخبرة والمهارة في استخدام هذه المواد وتطويعها لإظهار الصفات الايجابية فيها كما يشكل اطلاعه على تجارب الآخرين فضلا عن تجاربه الشخصية عاملا أساسيا في تطوير إمكانياته الإبداعية. ومقاصد الخزاف تتأسس على وفق قواعد انجازيه لتحقيق احد الجانبين فإذا كان المفهوم الذي ينطلق منه هدفه الجمالي، فأن الشكل الخزفي يبتعد عن أن يؤدي وظائفية الاستخدام اليومي المحدودة والعكس صحيح، والتاريخ كفيل بعرض أمثلته، "فقد كان الإنسان القديم يستعمل الآنية كأداء وظيفي في حين صار وبالمفهوم المعاصر يتعامل مع الخزاف باعتباره فنا خالصا"(البسيوني، ١٩٨٦، ص٤٨).

إذ أصبح الخزاف المعاصر يعي تماما العلاقات الجمالية بين عناصر عملة الفني الخزفي والية عمل هذه العناصر لتحقيق رؤيته التعبيرية فسواء كانت الفكرة التي يبدأ عمله بها تتضمن موضوعا حرا أو رمزيا فأنه وحين يشرع في عمله على كتلة الطين يعي تماما بأن نتائج عملة ستؤدي في النهاية إلى تحقيق مساحات وأشكال فنية تحمل دلالات تعبيرية ومن هنا نستطيع القول إن عنصر الشكل قد تحقق في العمل الخزفي من خلال الطريقة التي تتخذ بها العناصر موضعها في التكوين الفني كل بالنسبة للآخر والطريقة التي يؤثر بها كل منها في الآخر مع تنظيم الدلالات التعبيرية والحسية لهذا الناتج بحيث يسهم كل عنصر بدورة في أغناء الشكل بإيحائية ترميزه(البسيوني، ١٩٨٦، ص٦٠).

مؤشرات الاطار النظري:

١. الموقف الذي يعتمده المصمم تجاه العمارة كلغة تعبيرية تهدف إلى تحقيق التواصل الحضاري يرتبط بتوجهاته الفكرية وبالجوانب التي تخدمها العمارة، حيث يمكن تمييز جانبين أساسيين في هذا المجال: الجانب العملي الذي يعتمد على العلوم والطبيعة لتحقيق الملاءمة والمتانة.

٢. يرتكز هذا التوجه على نظام تفاعلي يمزج بين الهويات والثقافات المختلفة لفهم هوية الفن وتقديرها، وهو ما جاء نتيجة تأثيرات العولمة والانفتاح الفكري وتذويب الحدود الدولية.

٣. أما العمل الفني، فإنه يحمل داخله مرجعيات إعلامية تتخذ طابعًا احتجاجيًا وإعلانيًا، غالبًا ضد السلطة الحاكمة في العديد من دول العالم، مما يُبرز دوره كوسيلة للتعبير عن القضايا المجتمعية والسياسية.

٤. التفاعل بين المتلقي والعمل الفني يخضع لقواعد جديدة تهدف إلى خلق تجربة رؤية مبتكرة، حيث يحمل العمل مراجع واقعية تُمنحه مشروعية العرض بأسلوب يتجاوز المستوى التقليدي للنظر، جامعًا بين الشكل والمضمون ليتماشى مع الفكرة المطروحة. هذا التوجه يسعى أيضًا إلى تحقيق القيمة الجمالية الناتجة عن التحولات التي تحدث في سياق العرض التشكيلي.

٥. يساهم هذا النهج في تشجيع المتلقي على التفاعل مع العمل وطرح التساؤلات، خاصة فيما يتعلق بالمفاهيم المعبّرة عن أسماء النساء اللاتي يُصوّرن كطيور معلّقة بلا أمل للتحليق، ما يعكس إشكاليات اجتماعية عميقة.

٦. الرؤية التي يقدمها الفنان تُعتبر سياقًا عالميًا يمكن فهمه واستيعابه من قبل مختلف الثقافات، وبذلك ينجح في إيصال المرجعيات الإعلامية إلى جمهور عالمي واسع.

٧. وعلى صعيد التكوين الفني، وبشكل خاص في مجال الخزف، يستند العمل إلى بنائية الشكل في تقديم التصاميم، حيث يتطلب تأسيس العمل الفني وصياغته في إطار فني يتحوّل من مخيلة الفنان إلى واقع ملموس يعبّر عن رؤيته بكل وضوح.

الفصل الثالث (اجراءت البحث)

مجتمع البحث: نظرا لسعه مجتمع البحث وتعذر امكانيه حصر اعداده احصائيا حيث المده الزمنيه (١٩٩٠_٢٠٢٠) ولكثر الاعمال الخزفيه واماكن تواجدها الكثيره بين العراق والعالم اطلعت الباحثه على عدد من الاعمال الخزفيه المعاصره عن طريق الانترنيت ومجلات الالكترونيه وصفحات الخزفيه الخاصه بل اعمال الفنيه والاستفاده منها بما يناسب هدف البحث.

عينه البحث: لاجل فرز عينه بحث تم ترتيبا وتصنيفها حسب الاتجاهات الفنيه بما يتناسب مع المده الزمنيه للبحث واوفق ظهورها وتسلسها الزمني وتم اختيار العينه على شكل مجاميع خزفيه ضمت ثلاث مجامع للخزف العراقي وثلاث مجاميع للخزف العالمي.

منهج البحث: سوف تتبع الباحثه المنهج الوصفي للمقارنه بين الخزف العراقي والعالمي المعاصرين

تحليل العينه:

مجموعه (a)

شكل رقم (١)

اسم العمل: صحن فخاري

اسم الفنان: تركي حسين

سنه الانتاج:١٩٩٥

قياس العمل:٤٠سم دائري

شكل رقم (٢)

اسم العمل: صحن فخاري

اسم الفنان: تركي حسين

سنه الانتاج:١٩٩٥

قياس العمل: ٤٠سم دائري

شكل رقم (٣)

اسم العمل: صحن فخاري

اسم الفنان: ثامر الخفاجي

سنه الانتاج:٢٠١٢

قياس العمل:٤٠سم دائري

الوصف العام:

صحن فخاري دائري القطر يعتبر شكلا جماليا اكثر مما يبدو عليه وظيفيا حيث اخذ الفنان العمل من وظيفي الى جمالي من خلال الالوان والتموجات والخطوط الواضحه على شكل نراه يبدو عملا متكامل جميل اكثر مما يبدو عليه وظيفي ونرى تدرج الاولوان واختلاف وضوحها وابرزها من خلال السنين حيث تعتبر الفترات الزمنيه التي يمر بها الفنان بمتغيرات تأثر على انتاجيت العمل الحزفي ففي الشكل الاول مرى ان الفنان في الفتره الزمنيه التي اشتغل العمل به كانت هناك ازمه سياسيه يتعرض لها البلد خلال عمل العملين الخزفينفتبدو الالوان قليله الوضوح والزهو وذلك لان الفنان كان يجتهد ذاتيا لاستحراج هذه الالوان من خلال الاكاسيد والخلطات الزجاجيه والتجارب التي يقوم الفنان به ونرى التطور الذي حدث في الشكل الثالث حيث اصحبت الالوان اكثر جماليه واناقه وزهو ووضوح حيث الفتره التي اشتغل الفنان بها هذا العمل الفني تعتبر فتره الانفتاح على عالم وكذالك مكان سكن الفنان لندن ادت الى استخدامه الالوان لكثر وجودها وزهو الالوان بها

التحليل العام:

تغتبر فتره ال١٩٩٠ حتى ال٢٠٠٣ هيه فترت الازمات السياسيه في العراق التي على اثارها تأثرت جميع صفوف الحياه في العراق بهذه الازه فلحصار ادى الى انحصار الانفتاح الى عالم واصبح العراق في عزله وهذا بدوره اثر على الفن بصوره كبيره وادى الى صعوبه حياه الفنان فكانت الافكار والادوات والمكونات قليله وذات ابتكارات خاصه بلفنان وتكون الافكار جميعها من ابتكار الفنان وهذا ما نره في الشكلين الاول وثاني حيث استخدم الفنان الصحن الفخاري وهو اصلن فكره

متاحه وموجوده وتعتبر قديمه وموروثه ووظيفيه ولكن الفنان حاول من خلال التزجيج ان يتلاعب في الالوان وانساقها وكانت هذه المهمه ليست بسهله وذلك لقله مكونات والمواد والخامات الاوليه حيث كان على الفنان ان يخلط الاكاسيد مع بعضها البعض وتكوين الزجاج من مكوناته الاساسيه وخلطه وعمل خلطه زجاج ثم خلط الاكاسيد حتى يحصل على الالوان المطلوبه فهنا الفنان استخدم اكاسيد استخراج اللوان معتحضير خلطه الزجاج يدويا لصعوبه الحصول على خلطات الزجاج المحضره والجاهزه على الرغم من هذه الصعوبات استطاع الفنان ان ينتج عمل خزفي جميل ذات نقوش وزخارف جميل واستخراج اكثر من لون في العمل الواحد حيث استطاع الفنان في العمل الاول استخدم الفنان الزخارف النباتيه من زهور مع اشكال هندسيه من هنمه فلمثلثات مع الخطوط الافقيه الواضحه مع بعض المعينات ومكعبات مع استخدام الالوان الكثير وحفاظ على الالوان كل لون بمكانه وعدم سيلن الزجاج والالون مما ادى الى ان الفنان استطاع استخراج الون مهندمه وانيقه تناسب ثيم الموضوع كله، ام في الشكل الثاني فحافظ الفنان على هويه الصحن الفخاري واستحدام الالوان وضعها على صوره مهندمه وانيقه ومرتبه وجميله بصوره واضحه واعتماد على الالوان الصريحه الواضحه وابرازها بصوره رائعه وجميله

اما الشكل الثالث نرى طفره واضحه جدااا حيث نرى ان انفتاح الفنان وخروجه من العراق والتطور المستمر الحاصل في العالم اجمع ادى الى فوجود الفنان في لندن وفي الفتره الزمنيه التي هو واكبها والتطور الذي حصل ادى استخدام التالوان الجاهزه في الرسم على الصحن الفخاري ثم رشها بزجاج الشفاف مما ادى الى استخراج الوان بصوره اكثر من رائعه واضحه والوان تنبض بلزهو استخدم الفنان الاشكال اهدسيه بصوره مهندمه ومهذبه واواضح وصريحه تجعل من العمل ينبض للحياه وزاهي وجميل فتدلى من الاعلى مجموعه من الالوان الزهيه وعلى شكل الوان قوز القزح على شكل مثلثات هندسيه صحيحه وواضحه جدا تجعل من العمل فني شكل هندسي انيق واضح.

A2

شكل رقم (١)

اسم الفنان: سيلفيا هولمز

اسم العمل: صحن

سنه الانتاج:٢٠١٥

المكان امريكا

شكل رقم (٢)

اسم الفنان: ماركيتا بوريانوفا

اسم العمل: صحن

سنه الانتاج:١٩٩٢

القياس: ٣٨,٥سم

شكل رقم (٣)

اسم الفنان: بيكاسو

اسم العمل: تكوين

سنه الانتاج:١٩٣٧

المكان: امريكا

التحليل

نرى في الشكل الاول عملا معاصرا ينطق بلجاليه تكوينه وروحيه العمل المتقنع بلعمل حيث اتخذ الصحن جانب ابداعي جمالي اكثر من كونه جانب وظيفي خرجت الحزفه الصحن من موضوعه الاساسي وذهبت به نحو الجمال وثقافه وجعلت منه لوحه تنطق بالالوان والابداع مع امتزاج الالوان بصوره خياليه ساحره تجذب المتلقي للنظ اليها وعدم تركها وظفت الفنانه الالوان وجعلتها خليطا من الابداع يميز الهمل هو توزيع الالوان بهذه الدقه والتقنيه المتقنه التي حعلت منه ابداعا رائعا لا متناهي حيث اساس الصحن بلون الصحراقي الفاتح المائل للكريمي مع نقاط من اللون الاسود نرى الفنانه في الاعلى من الصحن قد رسمت بفرشا بللون الابيض اشبه بكائن خيالي مع تخلله بقليل من تاتاوان الرصاصي والبرتقالي الفاتح مع تنقيط بصوره كرات مكتله صغيره من الالوان الابيض والاحمر والبرتقالي والاسود جعلت من المتستحيل استخدام هذا الصحن بصوره وظيفيه فقط يستحدم بصوره جماليه وفنيه ابداعيه، اما الشكل رقم (٢) للفنانه ماركيتا فنرى ان الفنان لغت بصوره مباشره ولحد بعيدا جدا الصيغه الوظيفيه للطبق واستخدمته بصوره جماليه كانه لوحه ابداعيه مزجت جكيه الالوان بطريقت التزجيج وحعلت من الطبق مضغوط حتى لا يتم تشحيصه واضافته الى الجانب الوظيفي، اما الشكل رقم (٣) فنرى ان الفنان استخدم عنصرين عمل مجرد ينفصل وينجمع مع بعضه تبدو وكانها فخاريه ولكنها قطعه خزفيه تنطق بل ابداع والجمال وهيه تجسد صورة لامرأتين تستطيع الالتحام مع بعض تالافتراق وتم رسم عليها بصوره رائعه جدا تبدو

لوحه فنيه مبدعه حدا استخدم الفنان بها الالوان الصريحه والبالرزه للتناسق مع تعابير الوجه التي قام الفنان برسمها بدقه متناهيه وجعل العمل ككل يعتمد على تلون والتزجيج واتاخذها تحفه فنيه مبدعه لا متناهيه من الجمال والدقه والابداع لدى الفنان.

مجموعه b1

شكل رقم (١)
الفنان: سعد شاكر
العمل الفني: جماليات التكوين
السنة: ٢٠٠١

شكل رقم (٢)
الفنان: سعد شاكر
العمل الفني: جماليات التكوين
السنه:٢٠٠٢

شكل رقم (٣)
الفنان: طارق ابراهيم
اسم العمل: تكوين
السنه:٢٠١٠

الوصف العام:

اتخذ الفنانون النمط او الاتجاه التكعيبي في هذا الاعمال الخزفيه جيث يبدو الشكل الاول شكل مربع وفي المنتصف تم قطعه وخروج تموجات منه مه قاعده مرتفعه في الاسفل تبو القاعده على شكل مستطيل، الشكل الثاني يبدو شكله متوازي الاضلاع مع قاعده مستطيله مرتفعه سميكه وفي الوسط يوجد استقطاع للعمل الحزفي مع وجود تكوين هندسي في القطعه التي يتوجد داخل العمل الخزفي، اما الشكل الثالث فتبدو على شكل نصف دائره على قاعده دائريه كامله مع وجود قصه في المنتصف تقسم اعلى العمل ال جزئين جزء مستطيل وجزء مربع.

التحليل:

ان العمل الخزفي لسعد شاكر في الشكل الاول هو تكوين خزفي رائع يبدو الشكل العام هو مربع الشكل توجد في منتصفه طيات تشكلت على شكل موجات بحريه وهو الذي اشاد واكد ذلك الون الذي تم تزجيج به لو سمائي مائل للزرقه كما يوجد في البحار والانهار وكذلك تشبه طيات القماش مع اللون السمائي الفيروزي الجميل يتغلل حافت هذه الطيات الون الذهبي الذي يضفي جمالا واناقه فوق الجمال الذي يوجد في الطيات ويعزز ويبرز جماليه هذا الطيات وانفرادها وتكوينها بلخزف وكيف استطاع الفنان بلحصول عليها وتوظيفيها توظيفيا شكليا متمركز وجيل في العمل

الفني على الرغم من ان هذه فكره متفرده الفنان لما كان يعانيه البلد من انغلاق تطلع الفنان على العالم بسبب اوضاع البلد ولكن هذا لم يجعل من الفنان من ان تقل عزيمته وانما جعل منه تحفيزا وايضا تحدي بينه وبين نفسه للخروج بعمل فني جميل وانيق ويكون ذو جوده وجماليه عاليه جدا وعزز الفنان الالون الاسود والذهبي لاضافه القوه للعمل وايضا لسحب المتلقي لانجذاب نحو العمل الفني هذا وجعله العمل اكثر قوه وايضاح جمال كما وان الفنان اركز العمل على قاعده مستطيله سميكه باللون الابيض مطعمه او مائله للون الفيروزي وهذا الالون كانت صعبه الاستخراج وكان الفنان هو الذي يحضرها وحضر خلطات الزجاج ويدخل في حدي ذاتي للحصول والوصول الي درجه اللون التي يحتاجها للعمل الفني، اما العمل في الشكل الثاني فكان للضاغط السياسي دوره في العمل فمثل الفنان فكره ان الحريه مسجون داخل صندوق ومثل الحمامه بانه الانسان الذي يطالب بلحريه والقفص هو المربع الذي تخبس داخله الحمامه حيث مثل فترت الحصار التي تعرض لها البلد واصبح العراق سجنن للعراقين وبذلك لقد ابدع الفنان بلتلاعب بلطينه وكذالك الالوان التي اضافها للعمل تعني الدلالات وعلامات توثق ما يريده الانسان حيث يعتبر اللون الابيض هو لون نقاء والصفو ولعل اراد الفنان ان يصفو الوضع في العراق والفيروزي هو الون الذي يستخدم في قباب الجوامع وله محل ديني عظيم مثل الحمام وجعل لها مكان مقدسه ورمز برمز السلام والامان مجرد النظر لشكل العمل الخزفي تجعل السكينه في الروح ومريح لنظر العين وجماليت التكوين، اما في العمل الثالث فنزى هناك قفزه في تكوين وشكليه العمل الفني نرى تغير في انسياق الفكر وللعمل ككل حيث اصبح الانفتاح نحو العالم اكثر مما اضافه التغير في فكره الفنان والاتجاه نحو التجريد في بنيه العمل والاعتماد على التزجيج والالوان واسلوب التقنيات المستخدمه اما في التزجيج او العمل اكثر اهتمام من الشكل الخراجي للعمل لذا نرا ان الفنان قد استعمل هذا الطريقه وهيه التجريد في التكوين حيث نرى في العمل الخزفي نصف دائر مع وجود قطعه في المنتصف خاليه من الاضافات وزخارف وتعبير اعتمد الفنان على استخدام الالوان في التزجيج حيث استخدم اللون الماروني والاسود لجذب المتلقي للنظر الى العمل الفني ويبدو العمل الفني اقرب الى الاعمال الاوربيه حيث تحمل صفت تجريد وخروجها عن الانيه فخاريه فقط

المجموعه b2

شكل رقم (١)

الفنان: جريس

اسم العمل: تكوين

السنه:٢٠١٧

القياس: ١٨,٥&٢٤,٥

شكل رقم (٢)

الفنان: أيتسي

اسم العمل: حمامه ملكيه

السنه: ١٩٩٢

القياس: ٤,٧٥

التحليل العام:

في الشكل الاول نرى ان الفنان اتبع عنصر التجريد والغموض في العمل فنرى فتدو بنيه عاموديه ذات طيات في ارتفاعها من جميع الجهات مع اضافه اللون الابيض واضافات التدرجات عند النظر في الوهلة الاولى نراه عمل لا يمتد للواقع بصله ولكن اللون الابض وابداع الطيات قد جعلت من العمل الخزفي كتله من الابداع والرقي في العمل وجود في الاعلى كتلتين على شكل اجنه الحمام وذلك يدعو للحريه وعدم التقيد في الخروج حارج اطار الانيه الفخاريه نرى في الشكل رقم (٢)ان العمل يتجه للواقع بصوره مفرطه فان الخزاف جعل من الحمامه تمثالا جكيلى ذات واقعيه مفرطه مع البياض الناصع للعمل التي تدعو الى التفاخر والجماليه والابداع والنقاوه وكذلك رمز الحمام في كل مكان وزمان هما رمزان للسلام والامان ويستخدم في العراس لجلب الحظ الجيد لذلك اعتبر تأويل الحمام هية رمز من رموز السلام ونقاوه ومصدر للالهام والتأمل ولذلك نرى ان الفنان لا يجردون الحمام لما له من تاويلات ورموز عديده تجعل منه كتله من النقاوه والصفاء واعطاء الروح النقيه والفال الجيد للخزفيه فتصبح كتله من الابداع وجمال جعل الفنان الحركه في الحمام وكانه قد يبدو خجول ومحني الراس وذلك لما للحمام من انحناء في عنقه الرفيع دائما فابدع الفنان فيما فعل وجعل من الواقعيه المفرطه ابداع لا متناهي.

C1

شكل رقم (١)

اسم الفنان: ماهر السامرائي

اسم العمل: فخاريه

السنه: ٢٠١٣

القياس: غير مروف

شكل رقم (٢)

اسم الفنان: طارق ابراهيم

اسم العمل: مدن خياليه

السنه: ١٩٩٧

القياس: غير معروف

شكل رقم (٣)

اسم الفنان جواد الزبيدي

اسم العمل: تكوين

السنه: ١٩٩٦

القياس: ٥٠&٦٦سم

التحليل

استخدم ماهر في عمل سياق الفخاريات مع خروجها من النسق المتعارف عليه وخروج الفخاريه من الانيه الفخاريه التقلديه فقد عمل فنينا فخاريات كامل مع عنق عريض ثم تم فخر العمل وبعر الفخر احدث الفجوه ومن ثمه تم تزجيجها وعمل شقوق وكان العمل قد كسر عمدا بسبب الضغط الحاصل من العمله النقديه استخدم اللون الفيروزي وهو اللون يختلف جذريا عن الانيات الفخاريه المتعارف عليها بشكل اساسي وبعد التزجيج تم اضافه العمل النقديه هنا طور الفنان مفهوم الانيه الفخاريه وذهاب بها نحو المغايره مع اضافات ثانويه جعلت من العمل فن لا متناهي من الجمال والابداع الذي يتركز اليه اما لدي طارق ابراهيم فهو حافظ على شكل الاتنيه الفخاريه بجميع جهاتها حتى مع اليدات االتي توجد في اعلى الجره مع قطع مقدمه الجره من العنق واضافه مدينه افتراضيه ساحره خرجت بلعمل الفني نحو اتجاه التجريد واضافه لمسات خياليه ساحره تكون هيه مصدر النفان الاساسيه ووليده افكاره ابدعها على كتله من الطين جعلت منه مشهد مدينه خياليه على جره فخاريه معتق وكانها قد اتت من مكان اخر لتسحر من يراها حافظ الفنان على لون الفخاريه يعكس البنى المعمارية الاثرية المهشمة رؤية تفكيكية، تتجاوز التكامل الشكلي للمنجز، وتحيلنا في الوقت ذاته للأثر الممثل بمعبد ومدرج الوركاء، فمدرجات طارق ابراهيم والمغالات بالأثر المعماري جاءت هنا لبلورة الاثر الحضاري المتجذر، وبهدف بلورة فكرة الاثر ايضا، لجأ الخزاف الى اللون المعتم بعيدا عن الشفافية للإيحاء بمفهوم التعتيق للأثر المستدعى والموظف كتكوين في موضوعته بوصفه خطاب يحقق مبدأ التأصيل او المرجع من موروث حضاري ينتمي له الخزاف.اما جواد

الزبيدي فنرى انه حافظ على الاطار الخارجي للجره الفخاريه مع فحت عنق من دون اضافه اي رفعه لها مجرد فجوه واضافه لها شكل انسان تجريدي على الفتحه قد يبدو شكله وكانه يرى ما بعمق هذه الجره او التفكير ما قد بحصل هنا ابتعد الفنان عن الفخاريه والجره بصوره كبيره جدا وجعل منها تحفه فنيه ابداعيه معاصر قد اخذت الخزف الى مكان اخر من الابداع الجمال وكما وقد صوره مشهد الجره والانسان بصوره ابداعيه جدا حيث منذ القدم وحتى هذا الوقت ملازمه الانسان ويجب اخذ بعين الاعتبار ان اعمال كل من الفننانين طارق وجواد قد انجزا وليده لفكره وابداع الفنان الخاص وفكرته فقط حيث في وقت انجاز الاعمال كان العراق تحت ضغوطات سياسيه مما جعلت الغراق في من عزل عن العالم نتيجه الصراعات السياسيه فيه وكذلك الحصار الذي قد تم فرضه على العراق اثر ةبشكل كبير على منجزات الفنانين والابداع بسبب عدم اطلاعهم على العالم وعلى ان الفن الى اين وصل ورغم عن ذلك ضل الفنان العراقي الانتاج والابداع وكذلك البحث عن المغايره والتحديث في الاعمال حتو واذا كانو غيلا درايه بما قد يحدث بلعالم او ماذا اصبح الخزف عليه في هذه الفتره اما نرى القفزه النوعيه والابداعيه في عمل الخزاف ماهر السامرائي حيث هنا اصبح العراق يطلع على العالم وعلى الفنون والخزف ومدى التطور الحاصل فيها ونرى هذا منعكس في العمل المنجز بسلالسه حيث ابدع فيه الفنان شواصبح قفزه نوعيه في مجال الابداع والفن.

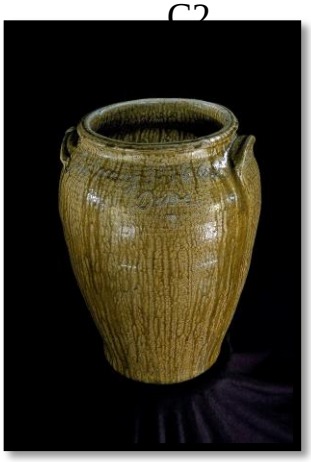
C2

شكل رقم (١)

اسم الفنان:بيلي جراي

اسم العمل: فخاريه

السنه: غير معروف



شكل رقم (٢)

اسم الفنان: ديفيد دريك

اسم العمل: فخاريه

السنه: ١٩٩٨

شكل رقم (٣)

اسم الفنان: ديفيد دريك

اسم العمل: فخاريه

السنه: ١٩٩٨

التحليل:

في فخاريه الفنانة بيلي جراي نرى ان هنالك تقارب كبير لعمل ماهر سامرائي بشكل كبير في شكل الانيه واحداث الفجوة في اسفل الفخارية لكن هنالك ايضا اختلاف بطريقه الفجوة حيث

وضعت الفنان الفجوة ثم عمت الى طلائها باللون الذهبي وذلك حتة يضاف جمالية ولمسه فنان مبدع ثلم اطرت حدود على جميع اجزاء الانيه فخاريه مما قد جعلها تبدو قد كسرت جميعها ثم قامت الفنانة بلحم القطع مع لعظها بلمادة ذهبيه اللون مما اضاف طابع جميل وابداع للعمل وكذلك بان القطعة التي حدثت بها الفجوة قد ضاعت وتبعثرت ذهبت بلانيه فخاريه الى مكان بعيد ذات جمال وابدع واذافه خاصه للفنان من خلال اللون الذهبي الذي انساب مع اللون الفيروزي وتلاحمو وتنغامو مع بعض بصوره ابداعيه جعلت منه جمالا لا متناهي اما في فخاريت ديفيد الاولى نرى بأن الفنان قد مال الى الحفاظ على الطابع الاصلي للأنية فخاريه فلم يغير الفنان بالعمل ابد وجعلها انيه فخاريه تقليديه جميليه حتى الالوان التي استخدمها هيه الوان معتقه وجميليه تتجه وتتناسق بشكل كبير مع خزفيات حضارة العراق حيث نرى جره فخاره ذات عنق مفتوح واسع بيدات صغيره على جانبي العنق بانسيابيه رائعة في بناء الجسم الفخاري مع اختيار الالوان بعنايه حتى تبدو الجرة اكثر تعتيقا وقدما اما العمل الثاني فنرى ان العنق قد اختلف واصبح صغير مع ارتفاع بسيط مع وجود ايضا يدان على جانب العنق وكذلك اكبر ما موجود في الجرة مع اضافه الالوان الترابية او النحاسية ليبدو العمل اكبر عمرا او تعتيقا وقد ابدع الفنان في كلتا الفخاريات التي انشاءها وعدم اخراجها من اصلها وانما اعادها واسندها الى مرجعيات عربيه واغريقيه.

النتائج ومناقشتها:

بعد تحليل العينات توصلت الباحثة الى النتائج الأتية:

١. في المجموعة a1 الخاصة بالفنانين العراقيين هنا كانت ابداعي وفكري للفنانين العراقيين على رغم من ان هناك ضغوطات سياسية جعلت من الفنان مقيد في الانتاج وكانت الافكار هيه وليد الفنان بذاته اما a2في امريكا نرى ان الافكار مجرده بعيده عن الواقع مجرد الوان ورسومات قد وضعت على الانيه فخاريه من دون وجود اي ابتكار خاص بالفنان.
٢. في المجموعة b1 نرى ان سعد شاكر ما زال يواظب على استخراج الافكار الخاصة به من وجود ضواغط اجتماعيه وسياسيه على مكان يمر به البلد لذلك نرى في الاعمال ان هنالك افكار عن السلام وحريه وذلك بسبب الظروف التي كانت تتجه نحو الحرب ثم نرى طفره نوعيه لدى طارق ابراهيم بسبب الانفتاح الذي حصل بعد الحرب ودخول التكنلوجيا بصوره كبير والتقدم الرهيب الذي يحصل في التكنلوجيا ادى الى تجريد العمل الخزفي بصوره مباشره واتجاه الفنان الى تجريد بصوره تامه اما مجموعه شره واتجاه الفنان الى تجريد بصوره تامه اما مجموعهb2 نرى في بعض الاعمال يحاول الفنان الحفاظ على تراث الخزف وبعض الاعمال الاخرى يتجه نحو التجريد بصوره كبيره ويخرج الفخار من كونه وظيفي وجعله جمالي ابداعي اكثر

٣. ام المجوعة الأخيرة فنرى الابدع بذاته لدى الفنانين العراقيين وجعلهم هم اول من ينادون للمغايرة بالرغم من الظروف التي كان يتعرض لها الفنان الا وقد انتج اعمال ابداعيه وساحر ودون التأثر بأحد بل نرى في c2 ان الفنانين الاجانب قد تأثروا في حضارة العراق وجعلوا من الانيه فخاريه مشابه لما لدينا في الوقت الذي كان فنانين العراق يتجهون نحو المغايرة الفنانين الامريكان كانو يتجهون نحو الاعمال العراقية الخرفية التقليدية التراثيه ولكن في الوقت الحالي قد تأثروا العراقيين في العالم واصبح الاعمال متشابه الى حدا حدا كبير بسبب الانفتاح الكبير الذي حدث بعر تطور التكنلوجيا بصوره كبيره جدا وانفتاح الانترنيت بصوره رهيبة جعل من التقليد متاح لدى الجميع

الاستنتاجات

١. في الفترة من ١٩٩٠ حتى ٢٠٠٣ كانت الابداعات والانتاجات هو خاص بالفنان بالرغم من الضغوطات والتحديات الا ان الاعمال كانت منتجات ابداعيه معاصره تهتف بالتغير وغير التقليد
٢. بعد انتهاء الحرب ودخول التكنلوجيا أصبح هناك اثر وتأثر قوي من خلال تأثير العراق بالخزف العالمي لما كان هناك من طاقات ابداعية قويه وتأثر العراق بل انفتاح الحاصل بل تطور في المعدات وجميع صفوف الحياه
٣. اطلاع على ثقافات وحضارات اخرى ادى الى تقارب بل اشكال بين الاعمال في العالم والعراق
٤. لم يتأثر العراق بصوره كبيره في بادئ الامر حتى اصبح لتغير والتجريد من متطلبات الاعمال الخزفية
٥. هنالك عدد من خزافين العالم قد تأثروا بالخزف في العراق واتخذوا منه اسلوبا لأعمالهم
٦. هنالك تقارب الى حدا ما في الأسلوبية بين فنانين العراق والعالم اما بطريقه الاشتغال او بالتقنية المستخدمة في التزجيج

المقترحات:

١. اجراء دراسة تحليليه عن الخزفيات المعاصرة والقديمة.
٢. اجراء دراسة مقارنه التقنيات بين الاوربي والعراقية.

التوصيات: القيام بدراسات حول التحول الشكل الخزفي والجمالي في العراق في فترات ما بعد الحداثة.

المصادر والمراجع:

١. أمهز، محمود. (١٩٩٦)، التيارات الفنية المعاصرة. لبنان: شركة المطبوعات للتوزيع والنشر.

٢. البسيوني، محمد. (١٩٨٦). *أسرار الفنون الجميلة*. القاهرة: عالم الكتاب.

٣. جبرا، إبراهيم جبرا. (١٩٨٦). *جذور الفن العراقي*. بغداد: دار العرب.

٤. الخطيب، عبد الله. (١٩٩٨). *الإدراك العقلي في الفنون البصرية*. بغداد: دار الشؤون الثقافية.

٥. ريد، هربرت. (١٩٨٩)، الموجز في تاريخ الرسم الحديث. ترجمة: لمعان البكري، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

٦. الزبيدي، جواد. (١٩٨٦). *الخزف الفني المعاصر في العراق*. بغداد: المديرية العامة للشؤون الثقافية.

٧. الشماط، علي. (١٩٩٨)، *تاريخ الفن الاتجاهات الرئيسية في فن التصوير*. دمشق: المعهد العالي للموسيقا.

١. طاقة، محمد. (٢٠٠٦)، *مأزق العولمة*. ب.ب: مطبعة ابو محمود.

٨. عبد الأمير، عاصم. (٢٠٠٤). *الرسم العراقي/الحداثة التكيفية*. بغداد: المديرية العامة للشؤون الثقافية.

٩. صاحب، زهير. (٢٠٠٦). *سعد شاكر حدود الخزف*. بغداد: دار إيكال للطباعة والنشر.

١٠. كامل، عادل. (٢٠٠٠). *الفنان العراقي / المؤسسة والتنوع*. بغداد: المديرية العامة للشؤون الثقافية.

١١. كساي، تميله. (٢٠٢١)، *مدخل المقاربات الوسائط الجديدة*. الجزائر: جامعه الجزائر، كليه الاعلام والاتصالات.

١٢. كلي، بول. (٢٠٠٣)، *نظرية التشكيل*. ترجمة: عادل السيوي، القاهرة: دار ميريت.

١٣. كوبلر، جورج. (١٩٦٥)، *نشأة الفنون الإنسانية*. ترجمة، عبد الملك الناشف، بيروت: نيويورك، المؤسسة الوطنية للطباعة والنشر، بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر.

١٤. مايرز، برنارد. (ب.ت)، *الفنون التشكيلية كيف نتذوقها*. ترجمة: سعدي المنصوري، مصر: مكتبة النهضة المصرية.

١٥.محمد، بلاسم وسلام جبار. (٢٠١٥)، *الفن المعاصر اساليبه واتجاهاته*. بغداد: مكتب الفتح للطباعة والاستنساخ والتحضير الطباعي.

١٦.مونرو، توماس. (١٩٧٢)، *التطور في الفنون*. ترجمة: عبد العزيز، توفيق جاويد واخرون، القاهرة: مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب.

٢. نوبلر، ناثان. (١٩٩٢). *حوار الرؤية: مدخل إلى تقدير الفن والتجربة الجمالية*. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

١٧. هيجوت، ريتشارد. (١٩٩٨)، *العولمة والأقلمة: إتجاهان في السياسة العالمية*. الإمارات: مركز الإمارات للدراسات والبحوث الاستراتيجية.

18.larousse. (1998). *Diciiohhaire.encyclope'diqne*. B.B: Thomsoh paris.