تصميم شكل النخلة في الجداريات الخزفية المعاصرة

م.م رائد محمد عبود/ كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل
م.م احمد خضير وتوت/ مديرية تربية بابل
م.م مثنى رياض

ملخص البحث :

تناول البحث الحالي (تصميم شكل النخلة في الجداريات الخزفية المعاصرة) خلال أربعة فصول تضمن الفصل الأول مشكلة البحث والتي تحددت بالسؤال التالي: (هل هناك تصميم لشكل النخلة في الجداريات الخزفية المعاصرة . كما تضمن الهدف التالي: (تصميم شكل النخلة في الجداريات الخزفية المعاصرة) ،وقد اقتصرت الفترة الزمنية لهذا البحث (١٩٧٠- ٢٠٠٠م). هذا وتضمن الفصل بعض المصطلحات التي قام البحث بتعريفها ومنها (التصميم و الشكل) .هذا وتضمن الفصل الثاني عدة مباحث كانت بمثابة الاطار النظري لهذا البحث ومنها :١- المبحث الاول : اسس وعناصر التصميم . ٢- المبحث الثاني اولا : تصميم شكل النخلة في العراق القديم . ثانيا : النخلة في الكتب المقدسة .٣- المبحث الثالث : الجداريات الخزفية المعاصرة (مقاربة جمالية) .وتضمن الفصل الثالث مجتمع البحث والذي تحدد تصميم شكل النخلة في الجداريات الخزفية المعاصرة ، وقام الباحث باختيار عينة ممثله لهذا البحث والتي تضمنت ببعض الجداريات والتي كان عددها (١٥) جدارية خزفية . كما وتضمن الفصل الرابع على عدد من النتائج والاستنتاجات .

نتائج البحث :

١. ان تنوع بيئة العراق الجغرافية ، والبشرية أدى إلى ظهور أنواع وأساليب لفنون تراثية لها جذور تاريخية متنوعة استطاعت المخيلة الخزاف العراقي إن تطبعها بطابع عراقي محلي مميز.
٢. أحاطت الوحدات الزخرفية عناصر واسس التصميم واشتركت فيها لتحقيق تجانس جمالي في تصميم الجداريات الخزفية المعاصرة بشكل متميز مما حقق قبولا جيدا للمتلقي تجسد في التواصل المستمر والحضور الدائم في تجسيد شكل النخلة .

الاستنتاجات :

١- ان المفردات البيئة شكلت جزءاً من فعالية ونشاط المصمم مما انعكس ذلك على اغلب التصاميم الجداريات الخزفية العراقية .
٢- يمكن لأي عناصر التصميم تكوين من الاشكال ولألوان والخطوط والفضائيات ان يكون لها دور كبير في الابراز الاشكال النباتية في مجال النحت على الجداريات العراقية والذي وفق بنيه متعددة الاشكال والالوان .

Research Summary

The current research (design of the shape of the palm in contemporary ceramic murals) dealt with four chapters, the first of which included the research problem, which was determined by the following question: (Is there a design for the shape of the palm in contemporary ceramic murals?
It also included the following objective: (Palm shape design in contemporary ceramic murals), and the period of this research was limited (١٩٧٠-٢٠٠٠). The chapter included some of the terms defined by the research, such as design and shape. As the theoretical framework for this research, including: ١ - The first topic: the foundations and elements of design. ٢- The second topic: Designing the shape of the Palm in ancient Iraq. The third chapter includes the research society, which defines the design of the shape of the palm in contemporary ceramic murals. The researcher chose a sample of his representative for this research which included some murals, ١٥) Ceramic mural. The fourth chapter also contains a number of conclusions and conclusions, including:

research results :

١. The diversity of Iraq's geographical and human environment led to the emergence of types and methods of heritage arts with diverse historical roots that the Iraqi artistic imagination was able to characterize in a distinctive local Iraqi character.
٢. The decorative units took the elements and foundations of the design and participated in them to achieve aesthetic homogeneity in the design of contemporary ceramic murals in a distinctive manner, which achieved a good reception for the recipient, which reflects the constant communication and constant presence in the form of

Palm.

CONCLUSIONS:

١ - The vocabulary environment was part of the effectiveness and activity of the designer, which reflected on most of the designs ceramic murals of Iraq.

٢ - Any elements of design can form shapes, colors, lines and satellite channels to have a significant role in highlighting the plant forms in the field of sculpture on the Iraqi murals, which according to his sons multiple shapes and colors

الفصل الاول

اولا : مشكله البحث : ان كل عمل فني يتكون من مجموعة من العناصر والوحدات المختلفة بخصائصه التي لا يمكن أن تكون كلاً واحداً مالم يكن بينها انسجام وتناغم بحيث يكون كل عنصر مكملاً للعناصر الأخرى,ان كل الفنون تتألف من عدة عناصر وأسس منها الكتلة ، الخط ، اللون ، الانسجام والتضاد . ولكل نوع من الفنون دراسات تبحث في عناصره التكوينية ومنها الأعمال الخزفية لما تمتاز به من قيمة جمالية ووظيفة نفعية , وما تميزت به من تكوينات ألفت في انسجامها مع بعضها أعمالاً مازالت شاخصة الى يومنا هذا ، فبتنوع طريقة التنفيذ وتنوع الأشكال والألوان المستخدمة والزخارف ، فضلاً عن مواضيعها من حيث الفكرة فأنتج الخزاف العراقي أعمالاً خزفية متميزة تحمل بين طياتها تكوينات فنية امتازت بالجمال. لقد اعتمد فن الخزف على الشكل الذي وجد مجرداً اتخذ من الخطوط الرئيسة والأشكال الهندسية سمة له ، فقد تباينت الأشكال في الخزف عبر التاريخ بحدود تفاصيلها الخارجية وبالشكل التصميمي الذي أوجده الخزاف على بدن العمل الخزفي. وقد عمل الخزافون العراقيون على إيجاد فن خزف عراقي ذو خصوصية امتاز بها وحققوا له مكانة بين فنون العالم، وبرع الخزاف العراقي باستعاراته واشكاله الخزفية والوانه ، وقد تطرق الخزاف الى كل الجوانب الاجتماعية والبيئية والطبيعية واستخدامه للزخارف النباتية ومنها شكل النخلة فضلاً عن احتفاظه بالشكل الجمالي للعمل الخزفي التي كانت بحق سمة مميزة للخزف في العالم ، وكانت سجلاً حافلاً بالبراعة في التشكيل والتلوين والتصميم والبراعة في التعبير والفكر وفي الجماليات.ومن هنا يمكن ان يعد فن الخزف في العراق نموذجا فنيا فاعلا حضاريا له مقوماته في النتاج الفني في العراق المعاصر الذي يمتلك محركات ابداعية ملموسة في انتاج القيمة الفنية عبر الرؤية الخاصة به . وفي ضوء ما ورد تحددت مشكله البحث الاتي بالسؤال: (هل هنالك تصاميم لشكل النخلة في الجداريات الخزفية المعاصرة ؟)

ثانيا : اهميه البحث والحاجه اليه :

١. قد يسهم البحث الحالي في توثيق الارث الحضاري الفني للفنانين العراقيين المعاصرين .

٢. تفيد هذه الدراسة طلبة الفنون والباحثين والمتذوقين للفن والنقاد .

ثالثا : هدف البحث : يهدف البحث الحالي الى تعرف:(تصميم شكل النخلة في الجداريات الخزفية المعاصرة) .

رابعا : حدود البحث:

- الحدود الموضوعية : تصاميم لشكل النخلة في الجداريات الخزفية المعاصرة .
- الحدود المكانية : النتاجات الفنية داخل العراق .
- الحدود الزمانية : ١٩٧٠ – ٢٠٠٠ .

خامسا : تحديد المصطلحات :

١. **التصميم : Design**

- بأنه عملية تميز بالخطوط والأشكال الهندسية والزخرفية في إشغال المساحات الفارغة لأهداف معينة ومنها الأشكال الزخرفية ، إذ أن إشغال الفضاء أمر يستوجب التقنية العالية والذوق المرهف والوصول إلى المضمون بأقرب طريق وابسط التعابير.[١]
- المتضمن لمعنى التكوين لما يرتبط معناه بالمصطلحات المختلفة التي نفهم منها وحدة البناء وشكله العام وصفته والذي يعطي للعمل المبتكر كيانه. [٢]
- البناء او الهيئة او الشكل الذي يخاطب عقل المتفرج وفكره ومشاعره من خلال عملية الإيحاء والتأويل والتفسير والدلالة التي يخلقها ولا يقتصر على القطع المصنوعة من أطر الخشب او القماش وغيرها إنما تساهم في تكوينه بالإضافة إليها أجساد الممثلين والإضاءة أحيانا.[٣]
- ويتفق الباحث مع احمد سلمان عطيه كتعريف اجرائي له .

٢. **الشكل : Shape**

١. **لغة :**

- (الشكل) بالفتح الشبه والمثل والجمع اشكال او شكول .[٤] (الشكل) في الاصل هيئه الشيء وصورته ، تقول : شكل الارض ، صورتها ، والشكل أيضا هو المثل والشبيه والنظير .[٥] (الشَكَلُ) هيئه الشيء وصورته ، ويقال : مسائل شكليه : يهتم فيها بالشكل دون الجوهر .[٦] (الشكل) بالفتح المثل والجمع أشكال وشكول يقول هذا اشكل بكذا اي اشبه وقوله تعالى: (قل كل يعمل على شاكلته)[٧] إي على منهجه وطريقته وجهته[٨]

٢. **اصطلاحا :**

- أنها خصلةً أو خاصية أو صفةً ذات دوام نسبي يمكن أن يختلف فيها الأفراد فتميز بعضهم عن بعض.[٩]
- عملية تنظيم للعناصر المكونة أو الأجزاء المركبة .[١٠]

الفصل الثاني

المبحث الاول

اولا : عناصر التصميم الفني :- كل عمل فني هو موضوع كلي لهُ تركيبته البنائية . وعناصره الأساسية التي لا يستطيع أن يبدو متماسكاً بدونها , لأنها تمثل وحدته المادية التي تجعلهُ مجسداً في موضوع حسي متماسك ومنسجم في مادته ، وفي الفنون المرئية أو البصرية يمكن تحديد العناصر التي تشكل العمل الفني وتكسبه قوة ، وتسمى أيضاً بالعناصر الشكلية لأنها قابلة للتشكيل فهي مصدر مهم للابتكار وهي أدوات البناء ، فالعناصر هي مفردات لغة التشكيل التي يستخدمها الفنان الرسام. وسميت بعناصر التشكيل نسبة إلى إمكانياتها المرنة في اتخاذ أي هيئة مرنة وقابليتها للاندماج والتآلف والتوحد مع بعضها لتكون شكلاً كلياً للعمل الفني[١١] .ومن هذه العناصر

١. **النقطة : (point)**وهي ابسط العناصر التي تدخل في أي تكوين وهي اينما كانت لا تعبر عن مجرد تحديد مكاني ، واذا تجاوزت النقطتين فان في ذلك تحديد البعد بينهما وتحديد لاتجاه معين ، وهو ذلك الذي يقره الخط الوهمي الفاصل بينهما .[١٢]

٢. **الخط : (line)** لعل الخط هو اقدم الوسائل التي استخدمت في التعبير الفني ، فقد كان رجل الكهف يخط بأصابعه علامات في الطين الرطب او يرسم خطوطا بقطعه من الخشب المحروق على الاسطح الصلبة ليحدد مساحات يعبر بواسطتها عن الاشكال التي يراها في عالمه ويحاول تقليدها عن طريق رسم الخطوط باي من طرقه البدائية .[١٣] والخط هو اول ما يعبر به الفنان عما يجول في خاطره وهومن اكثر العناصر الأساسية في الفنون المرئية التي تساعد في اعطاء الشكل وجودة المحسوس أي يصبح شكلا يمكن لمسه وقد توصل النقاد الى ان القاعدة العظيمة والذهنية للفن هي كلما كان الخط المحيط اكثر تحديدا وحدة وبروزا كان العمل الفني اكثر جمالا [١٤] . ويلحق ذلك ان اصبح لأنواع الخطوط خصائص في النفس وفق ما توحي به كما في الخطوط الأفقية الداخلة في تصميم الزخارف الجدارية مثلا لها ايحاء بالثبات والراحة والهدوء والاستقرار واتساع الافق ، اما الخطوط الراسية لها القدرة على الايحاء بالرفعة والسمو والعظمة والوقار ، وبتلاقي الخط الرأسي مع الافقي ينتج تلاقي بين قوسين في اتجاهين متعارضين (الرأسي جاذبيه ارضيه والافقي استقرار وتسطيح) مما يوحي بالنتيجة الى التوازن في القوى .[١٥] وقد استطاع الفنان أن يحقق موازنه بين الخطوط الأفقية والعمودية في تصميمه للعمل الجداري بالرغم من اختلاف طبيعة كل نوع من انواع الخطوط حيث سخرها لخدمته .

٣. **اللون : (color)** لقد كانت بداية استخدام اللون لدى الانسان منذ كان يعيش في الكهوف ففي عصور ما قبل التاريخ كان يزخرف جدران كهفه بالزخارف المختلفة ، وقد كان هذا الحرص ملازما له عبر العصور وان اختلفت الوسائل الزخرفية .[١٦] فاللون له اثر كبير على الشكل يظهر من خلال نقل الاساسات التي يحملها اليه بكل دلالاتها مما يجعلها ضمن الهدف التعبيري الذي يقصده الفنان ، وبذلك فان علاقه الشكل باللون من اهمية ذلك اننا لا يمكن ان ندرك الشكل ادراكا تاما الا بوصفه لونا . وهو كصيغة جمالية لذاتها ، لها اثر كبير على المتلقي من الناحية النفسية ويتضاعف هذا التأثير كلما تمكن الفنان من التصرف العلمي والحسي بالألوان وعلاقتها مع بعضها وهذه الطاقة الجمالية لا تقتصر على اللون دون اخر لان اللون يكتسب خواصه الجمالية بما يحيط به .[١٧]

٤. **الفضاء : (space)** يمثل الفضاء عنصرا اساسيا في منح الشكل جوده ، فهو الحيز الذي نتعامل معه تشكيليا ، فان كان ذا بعدين كان مسطحا ، او ثلاثة كان حجما ، فالفضاء في التكوين الزخرفي يمنح المتلقي جماليات لذاته وللمزخرف في اختيار الملمس واللون والخط وبقيه العناصر الاخرى ، لذا يسمح الفضاء للحجوم والشكال ان تأخذ مكانها داخل السطح التصويري وبدون وجود تلك الاشكال والحجوم يصيح فارغا غير مجدي بشيء ولا وجود للشكل الا في فضاء معين حيث يلعب الفضاء دورا نشيطا في مجال الادراك البصري .[١٨]

٥. **الملمس : (texture)** ستطيع القول بأن الملمس في الزخارف يوحي بماهيه المواد المستخدمة مثل النعومة والخشونة والصلابة والليونة ، وله دور بارز في اكتساب العمل الفني بعدة الجمالي الظاهر للمتلقي ، والغرض من وجود الملمس هو ان يعطي الاحساس المادي الحقيقي للخامات المستعملة ، فمن خلال الرؤية والملمس يمكننا الشعور بالسطوح الخشنة والناعمة ، حيث يمكننا الحصول على الملمس عن طريق الخطوط والنقاط او الألوان في العمل الفني ذو البعدين .[١٩] حيث عمد الفنان المعاصر الى تنوع في استعمال خامات الموجودة في تكوين العمل الفني بغيه الوصول الملمس الطلوب في تصميمه للعمل الفني وزخرفته.

٦. **الشكل : (shape)** وهو اول ما يدركه او يستعمله الانسان في حياته اليومية فلمتلقي يستلم شكلا كليا يدركه ثم ينطلق نحو التفصيل . ويرى (ستولينز) اذ ان ليس هنالك عمل فني بلا شكل مهما اختلف او تجرد عن مرجعية ، والشكل ليس كيانا مستقلا بل هو اشبه بنسيج العنكبوت الذي يتألف من مواد مختلفة ومنتظمة .[٢٠]

ثانيا :اسس التصميم الفني : ان بناء العمل الفني يتشكل من عناصر ، وهذه العناصر تخضع لروابط وعلاقات توصل العمل الفني؛ إلى حقيقة قيمتهُ الفنية ، فالحقيقة في هذا العالم لا تتمثل في الأشياء نفسها بل في العلائق التي نلاحظها في الأشياء أي انها، لا تتأصل في العناصر وإنما في البنى إذ ان الأشياء مؤلفة من علاقات أكثر مما هي مؤلفة من موجودات وهذه الطبيعة تقدرها علاقة العنصر بكل العناصر الأخرى .[٢١] وتقسم هذه الاسس الى

١. **التوازن Balance** يعد التوازن هو القاعدة الأساسية التي يجب توافرها في كل عمل فني سليم ، والتوازن بمعناه الشامل يعبر عن التكوين الفني المتكامل عن طريق الإحساس بتوزيع العناصر والوحدات والألوان وتناسق علاقاتها ببعضها وبالفراغات المحيطة بها بحيث تكون هذه العناصر على بعد متساوي أو متناسب من النقطة المحورية في اللوحة ، لتحقق الإحساس بالراحة النفسية حين النظر إليها ، والفنان يتجه نحو تحقيق التوازن في تنظيم عناصر العمل الفني لا لأنه أساسا فنياً فحسب ، ولكن لأنه من أسس الحياة الذي تتعادل فيه القوى المتضادة . وان المعيار الحاسم للتوازن هو قدره الكلّي على ان يضم في ذاته اكبر قسط ممكن من التنوع واتساع المدى في عناصره المتعارضة.[٢٢]

٢. **التكرار : (Repetition)** وهو من اهم النظم التصميمية ويوجد بكثره في الطبيعة ، فلو نظرنا الى غصن شجره فيها الاوراق مصطفة على جانبين بنظام بديع ، وهو من ابسط القواعد في التكوين الفني اذا يتكرر اي عنصر او وحده زخرفيه طبيعية كانت ام اصطناعيه على تكوين زخرفي بديع حتى لو لم يكن ذلك العنصر في حد ذاته جميلا .[٢٣]

٣. **الانسجام: (Harmony)** الانسجام اللوني هو الذي ينشأ من المصاهرة والتقارب بين الالوان واتحاداتها البصرية، أي التقارب في الموجات الطولية للألوان وهو ليس عملية اختيار الالوان بقدر ما هو تنظيمها ، فإعادة التنظيم للألوان يمكن ان يصبح مقبولاً او منفراً للذوق . كذلك فأن المساحة تؤثر على مظهر اللون اذ ان توافق مجموعة لونية يمكن ان تفقد هذا التوافق لو ازدادت او تقلصت المساحة المنتشرة عليها الالوان ، كما ان الملمس يؤدي دوراً فعالاً في التوافق ، فاذا استخدام ملمس غير ملائم في التصميم فانه يسبب نفوراً على الرغم من توافق الالوان المستخدمة .[٢٤]

٤. **السيادة: (sovereignty)** للسيادة بعدٌ جمالي من خلال اللون ودرجته والحجم والملمس واختلاف الخطوط ويشكل الإيقاع من خلال التحكم وانتظام العلاقات والاشكال بعدا جماليا في العملية التصميمية فالإحساس بالإيقاع ومتغيراته كان دون شك خاصية خطيرة متغيرة في الانسان بأعتبار ان العمليات التصميمية تعد انعكاسا للحياة والواقع فهي بذالك تغير المطلب الذي يسهم في تحقيق البعد الجمالي بصورة تعمل على نجاح العمل التصميمي في الناحية الجمالية فهو بمثابة الفواصل الزمنية التي تحتاجها العين من شكل الى اخر في تناسق العلاقات المؤثرة في الرؤية لدى المتلق.[٢٥]

٥. **الوحدة : (Unity)** وتقوم على تلائم اجزاء النتائج التصميمية من خلال وضع العناصر الفنية في عملية البناء يشكل يؤدي الى يجاد علاقات لها علاقة بجوهر العمل الفني لتحديد خاصية جمالية ويتم ذلك عبر علاقة الأشكال والالوان والخطوط فضلاً عن علاقة الجزء بالكل وعلاقة الاشكال بالأجزاء . ان الاحساس بالوحدة يضفي على التصميم قدرا كبيرا من التشويق ويعطيه كيانا كاملاً متكاملاً في ذاته فالارتباك يعمل على هدم العمل الفني فلابد لكل تصميم من وحدة واضحة ترتبط اجزاءه من الاشكال والخطوط والفضاءآت اضافة الى المساحات وهذا يعني ان الوحدة مطلب رئيسي لأي عمل تصميمي ويعد من اهم عوامل نجاحه من الناحية الجمالية.[٢٦]

المبحث الثاني

اولا : شكل النخلة في العراق القديم : تمتد جذور الفن الى الاف السنين ، الا اننا لا زلنا نجهل بدايته على جه التحديد ، ولكن نشاه افن بدأت منذ بدا الحياة كما يدل على ذلك تطور المضامين والاساليب الفنية . حيث يعد النشاط الفني جزءا من النشاط الذي يقوم به الانسان من اجل فهم اعمق للواقع وتطوره ولان الفن كان ولا يزال جزءا لا يتجزأ من تاريخ الانسان

وثقافتهِ وتراثه وقد ثبت ان دراسة فن شعب من الشعوب انما تؤدي وتساهم في تكوين فكرة واضحه عن مستواه الحضاري ومدى ما وصل اليه من خبرات وتجارب في شتى جوانب الحياة.[٢٧] واذ ما نظرنا الى حضارة وادي الرافدين نجد ان الفنون الزخرفية قد تطورت تطورا واضح المعالم فهذه الرسوم والمنحوتات الجدارية التي كشفت عنها الحفائر الاثرية تشهد للعراقيين على تلك الدراية فقد صمموا وزخرفوا جدرانها ودعائمها برسوم الاشجار والنباتات والاله والملوك. ونتيجة لذألك فمن الواضح ان المفردات الزخرفية بالرسم والنحت كانت كثيره الاستعمال عند العراقيين عب الحقب التاريخية المتلاحقة سواء ما كان منها رسوم الجدران ام على التحف المنقولة كالفخار والعاج والمعادن والاختام الأسطوانية التي تمتد برصيد كبير للأفكار التصميمية الزخرفية وتكاد تكون تلك الزخارف خير مثال على المبادئ الاساسية في التصميم الزخرفي [٢٨] كما في الشكل (١) . ومما لا شك ان المعتقدات الدينية والمعابد مهدت ظهور الفن اذ تكاثرت الاله ونشات الاساطير مع الدين وهي التي امدت الفنانين بالموضوعات الهامه وغذت عقولهم وخيالاتهم ببدائع الصور ، حيث اعتمد الفنانون في العراق على ما ورد في النصوص التي وضعها الكهنة عن هذه المعتقدات بتجسيده صورا وتماثيل . [٢٩] ومع ذللك يمكن القول بان طرازا عراقيا في الفن قد استلهم عناصره من خصائص بيئية طبيعية ومن دوافع المعتقدات الدينية وان الاساليب الفنية والتصميمية التي ظهرت على مر العصور بلغت حدا عظيما من التنوع في اساليب الرسم والنحت والفخار ، وكانت من الاثار التي خلفتها الحضارة العراقية اذ يبدو ان الفنانون في الفترة السومرية كانوا اكثر من غيرهم في خدمه الالهة واشتغلوا تحت تأثير واطر دينيه معينة لذلك نرى ان معظم نتاجاتهم الفنية جاءت بوصفها تعبيرا رسميا لفن يخدم المعبد لقد صور الفنان السومري النخلة واستعملها بكتره مع الاله او الملك وهي دلاله اريد بها ان ترمز الى معتقدات دينية وظروف فكريه او سياسية ولا نغالي اذا قلنا ان الفن هو الوثيقة الاكثر صدقا في تصوير او تسجيل الامور التي يقومون بها في الحياه اليومية.[٣٠] وبصفه عامه اخذت الزخارف النباتية بالازدهار وكيف ان افنان بكل انواعها واشكالها ومنها النخلة والتي مثلت خير تمثيل في الفنون العراقية القديمة حيث انها كانت الشجرة المفضلة في رسوم وصور ما يعرف ب(الشجرة المقدسة) الشجرة ذات التكوينات المختلفة سواء بمفرداتها او بوجود الحيوانات الحقيقية او الخرافية على جانبيها .[٣١] لقد ذكر النخيل في المصادر المسمارية منذ الفترات المبكرة حيث جاءت معلومات عن قدسيته واهميته ، فقد خصصت شريعة حمورابي جملة من احكامها لزراعة النخيل والمعاملات الخاصة بها كما ورد في المادة التاسعة والخمسون و الستون من قانون حمورابي حيث نصت الاولى على دفع نصف (منا) من الفضة كغرامه تترتب على قاطع شجرة النخيل ، ونصت المادة ستون على اقتسام محصول النخل مناصفه بين مالك الارض والبستاني بعد اربع سنوات من قيام الاخير بغرس الارض بالنخيل .[٣٢] ومن المخلفات والنقوش السومرية للنخل قصه ادم وحواء واغراء الافعى حيث ظهرت على ختم يعود الى العهد السومري ، ففي الشكل (٢) نقش النخلة المقدسة وقد تدلى منها عذقان وفي كل من الجهتين تقف امراه وقد مدت يداها نحو العذق مع انها تحمل بيدها عذقا اخر كما نرى احدى المرأتين تتنول العذق بيدها ، في حين انها تحمل عذقا اخر في يدها اليمنى مما يشير الى وفره هذه الشجرة و وقداستها .[٣٣] ويلاحظ في الشكل (٣-٤) خلال عصر الانبعاث السومري – الأكدى ضهور شجرة النخلة وسعفاتها في فنونهم ففي مسلة (اورنمو) تظهر سعفه النخلة في مشهد ديني حيل حاول الفنان محاكاه الطبيعة فقد اعتمد الاسلوب التوضيحي في هذين المشهدين حيث نرى الملك مرتين في وضعيتين متقابلتين وهو يقوم بسكب الماء المقدس امام الالة .[٣٤] ويلاحظ في كلا المشهدين مزهريه حيث وضعت فها سعفة النخيل ويتدلى منها عذاقيل التمر ، حيث اخذت النخلة تشترك في الطقوس الدينية اكثر من قبل . اما في العصر البابلي فقد قامت العناصر المعمارية والزخرفية اساسا على الاصول السومرية وقد ورث البابليون تراثا مستمدا من العمائر والفنون السومرية ومن امثلتها عناصر الدخلات والطلعات وعناصر الزخرفة النباتية ومنها النخلة التي ظهرت في ساحه تل حداد فقد كانت الطلعتان

على جانبي الباب الرئيسي المطل على الفناء الخارجي بنصفي عموي من اللبن من شكل جذع النخلة ويعد هذا النموذج مطابقا لمعبد تل الرماح التي زينت واجهته الخارجية ومدخل الصومعة و الزقورة بأنصاف اعمدة شبيه بجذوع النخيل ومصنوعة من اللبن .[٣٥] اما بالنسبة للعصر الاشوري يلاحظ ان نوعية موضوعات الرسومات كانت تحوي على كل ماله علاقة بمقام الملك الاشوري اذ ضمت هذه المشاهد صورا لأقامتهم وذهابهم وايابهم من الحروب وكذلك صورا العناصر الزخرفية ومنها النخيل في تكوين يوضح حسن التوزيع وتكامل الصور بشكل منسجم ومقبول ، وفي الحقيقة كانت عناصر الزخرفة الاشورية غزيرة بمفرداتها ولمعظم هذه الوحدات الزخرفية معان اذ ان اكثر الموضوعات شيوعا كانت مفردة الشجرة وكانت في الاساس شجرة النخلة المستوحاة من الطبيعة العراقية المألوفة في معظم مشاهد الفن التشكيلي السومري والبابلي واخذها الاشوريين ايضا وكانت بحلتها الطبيعية المحورة على عناصر الرسم والنحت على التحف المنقولة كالفخار والعاج وحتى في العمائر على الجدران[٣٦] كما في الشكل (٥) . فنجد في الشكل رقم (٦) نقش ختم اسطواني ذكريات لأقدم فن تصويري لبلاد الرافدين ومع ذلك تم تكيفهما طبقا لوح الزمان والمكان فتظهر صوره متعبد وكانه الملك يقدم الاحترام الى الاله عشتار التي تقف لبوة وبجانبها نخلة وبالقرب منها ماعزان جبليان فهذه من اولى الاختام التي برزت فيها صورة النخلة في عمليات الطقوس الدينية وتكريم الاله .[٣٧] وقد اظهرت اللقى التي قد تم العثور عليها مجموعه من الزخارف على مشط من العاج في مدينه اشور اذ يمثل الاله (عشتار) والقائمين بالشعائر الدينية والذي يتحدث على اكثر احتمال عن طقوس تلقيح اشجار النخيل[٣٨] كما في الشكل (٧) . وهناك علبه وجدت سالمه مزينة بمنظر وان كان طبيعيا بمفهومة الا ان له في الواقع اهمية رمزيه فالغزلان تقضم من شجيرات مزهرة زرعت بجانب اشجار النخيل وقد حطت الطيور على الاغصان والغربان على اشجار النخيل اما على الخلف فوجد اقراص شمسيه ومع ان هذا المنظر يبتعد درجة كبيرة عن المواضيع الاعتيادية للصيد والحرب والطقوس الدينية الا انه يتلائم بطبيعة رمزية الفن التي ظهرت في اوساط العصر الاشوري [٣٩] كما في الشكل (٨) . ومن الملاحظ ان الفن في العصر الاشوري قد اتسم بشكل خاص بالتحرر من القيود الدينية ففي الشكل العام للجدارية (٧) وتوزيع كتلتها لوجدنا ان الفنان قد حاول محاكاة الطبيعة فالأشخاص الذين يظهرون في المشهد تظهر صوره الملك وتتكرر مرتين من اليمين واليسار وهو يقترب من الشجرة المقدسة النخلة كي يباركها بنفسة ويحميها[٤٠]

ثانيا : النخلة في الكتب المقدسة : ان الخصائص الثقافية لمجتمع معين له اهمية في تشكيل معايير القيم الجمالية الخاصة بالفن الذي نشأ فيه ، اذ لم يكن الفن في العصور الاسلامية منعزلا عن الحياه وانما كان على العكس ينفذ الى اعماقها ويعتني بالقيم التي يستمدها من مكانته منها ومن تفاعله مع العناصر الثقافية الاخرى حيث انتشرت الصور في الفن الاسلامي التي ترسم الاشجار والمناظر الطبيعية ذا لم يكن الغرض من رسمها من مضاهاة خلق الله حيث اراد الفنان المسلم ان يظهر من خلال فنه الجواهر الثابتة من خلال رؤيه تأملية لا تحتاج الى استخدام الضلال او التأثيرات الحجمية لإيحاء بالتجسيم .[٤١] ومن المفردات النباتية التي تكررت وورد ذكرها في اكثر من ديانة هي النخلة فقد احتلت مكانه سامية في الكتب المقدسة . ففي التوراة كان يعرف قدماء العبرانيين النخل ويعجبون باعتدال جذوعة وجمال شكلة انتفاع الانسان بة حيث سموا بعضهم اسم النخلة لبناتهم فسموها (تامار) كنايه عن الجمال واعتدال القوام ، ويظهر ان فلسطين كانت في تلك الصور كثيرة النخيل فقد كانت اريحا الواقعة عند البحر الميت تدعى مدينه النخل ، ويذكر ان بعض القبائل الفلسطينية كانت تعبد صنما على شكل نخلة يدعى (بعل تامار) حيث اعتبر التمر وعصارته في التوراة من الثمار السبع الممتازة ، وقد كشف الاثريون نقودا يهودية قديمة نقش عليها صورة النخلة .[٤٢] اما في التلمود البابلي فهناك صورا واضحة لحياة اليهود الزراعية في العصور التي سبقت الفتح الاسلامي ومن البديهي ان يحتوي هذا الكتاب معلومات علمة

عن النخيل والتمور حيث كانت النخيل اشهر واهم الاشجار المثمرة التي تنمو في العراق ، ويعد التلمود فوائد التمر الصحية والغذائية فهو يشبع المعدة ويغذي البدن .[٤٣] اما في الانجيل فقد اكتسبت النخلة قدسيتها منذ اليوم الذي ولد تحتها المسيح (عليه السلام) وعندما دخل السيد المسيح (اورشليم) حيث جاء في انجيل يوحنا " وفي الغد سمع الجمع الكثير الذي جاء الى العبيد ان المسيح اتى اروشليم فاخذو فاخذوا سعوف النخيل وخرجوا للقاءة وكانوا يصرخون ارضاء مبارك الاتي باسم الرب ".[٤٤] والنخلة شجرة مباركة دون سولها من الاشجار وقد فضلها الله تبارك وتعالى وذكرها في اماكن كثيرة من كتابه الكريم فقد خاطب سيدتنا مريم العذراء العذراء لاستفادة منها عندما جاءها المخاض عند جذع النخلة كما جاء في سورة مريم في قولة تعالى "وهزي اليكِ بِجِذَع النخلة تساقط عليك رطبا جنيا " [٤٥]وجاء في سورة (ق) بقوله تعالى " والنخل باسقات لها طلع نضيد رزقا للعباد واحيينا به بادة ميتا ذلك الخروج " [٤٦]. وفصل الله سبحانه وتعالى فوائد النخل ايضا كما في قوله تعالى " ومن ثمرات النخل والاعشاب تتحذون منه سكرا ورزقا حسنا "[٤٧] وقد اضفى القران الكريم عليها اسماء جميله كما جاء في الاية الكريمة " ما قطفتم من لينه او تركتموها قائمة على اصولها فبأذن الله وليخزى الفاسقين " فالمقصود باللينه النخل وقد سميت ايضا بالضامة .[٤٨]

المبحث الثالث:

الجداريات الخزفية المعاصرة (مقاربة جمالية) ان النظر إلى الفن عموما باعتباره ظاهرة أو شكلا من إشكال النشاط الاجتماعي اذ تتحدد أهميته بثقافة الإنسان ككائن اجتماعي يعمل على تغيير الطبيعة وتحويلها إلى تلبية حاجاته المتنامية بمختلف مراحل تطور النشاط الفكري المجتمعي . أي ان الفن يرتبط ارتباطا وثيقا ومباشرا بمختلف القوى الفاعلة في تاريخ تطور المجتمع ماديا وفكريا، وعليه فالمجتمع العراقي شأنه شأن المجتمعات الأخرى سعى إلى الفن كضرورة (اعتبرها متوارثة) نقلت الحضارة الإنسانية الممتدة إلى آلاف السنين والمحملة بأيدلوجيات فكرية معمقة انتقلت خلال عصور مكونة بذلك نمطا معبرا من فكرة المجتمع المتنقل من مخاضات متعددة أسفرت عن مجموعة من المنجزات الفنية والمرتبطة ارتباطا وثيقا بروح المجتمع العراقي ومعبرة عنه ، والمغذي لصراعات الاتجاهات الفنية الحديثة في المنجز الفني العراقي هو حركة التحولات الهائلة في تاريخ الفكر البشري والتي وردت الينا في اطر فكرية بمدارس ومناهج وتجارب عاشها المجتمع الأوربي بشكل خاص، وإلفها المجتمع العراقي عن طريق الاتصال الفكري عبر وسائل الاتصال وبمجموعة المداخلات الثقافية التي حدثت في العالم نتيجة الاختلاط الثقافي ان كان عن طريق المعارض أو عن طريق الدارسين خارج القطر. [٤٩] لقد اصبحت الحركة التشكيلية في العراق تأخذ الطابع الغني وبدأت الجماهير تحس وتتذوق الاعمال الفنية وبالذات التي تأخذ الطابع التزيني وذا العلاقة بالحياة الاجتماعية والطبيعية ففي تأسيس جماعات فن الرسم وعودة الفنانين من خارج القطر اصبحت للحركة التشكيلية مجالات واسعه لإبراز واقع الحركة التشكيلية بمختلف نشاطاتها فبذات تظهر حقائق ونشاطات متعددة ضمن هذا الاطار.[٥٠] أما "فن الخزف "العراقي الحديث الذي أبتدأ قبل منتصف القرن الماضي وبعد تأسيس معهد الفنون الجميلة في بغداد عام ١٩٣٥ والذي بدأ فيه تدريس الفنون التشكيلية الحديثة وكان أول من درست فن الفخار في العراق هي زوجة الآثاري (سيتن لويد) وهي في الأصل نحاتة ، درّست النحت في ١٩٤٨ - ١٩٤٩ وبعدها جاء الخزاف البريطاني (أيان أولد) الذي طُلب منه تأسيس فرع الخزف في المعهد فأسسه عام ١٩٥٥ ودرّس فن الخزف عام ١٩٥٥ - ١٩٥٦ . ولدى مغادرته العراق الى لندن ، التقى بزميل دراسته في (المدرسة المركزية للفن والتصميم) الخزاف القبرصي المعروف عراقياً (فالانتينوس خرالامبوس) فعرض عليه وظيفة شاغرة في معهد الفنون في بغداد ، بقي مدرساً للخزف في معهد الفنون الجميلة الى عام ١٩٦٨ وبعدها أنتقل الى كلية الفنون الجميلة . أحب فالنتينوس العراق كثيراً فتعلم لغته وأنغمر في تدريس أجيال من الطلاب كثيرون ومنهم الخزاف العراقي الأول سعد شاكر ، كان لفالنتينوس أسلوباً فنياً معاصراً تبلورت منه الهوية الفنية العراقية الحديثة لفن الفخار

والخزف فظهر هذا الطابع في أعمال تلاميذه من الفنانين كسعد شاكر الذي كان يتمتع بذكاء ودقة في الإنجاز واستطاع أن يضع لطلابه أساسات الأتقان والمثابرة لوضع الخزف العراقي بمصاف الفنون الأخرى . [٥١] مما تقدم عن الحركة التشكيلية عامة وبدايات الخزف في العراق المعاصر يمكننا القول ان فن الخزف هو فن حديث المنشأ على الرغم من ان جذوره ممتدة عبر الاف السنين فتطوره وظهوره على الساحة الفنية متأخرا ، فعلى الرغم من قصر عمر تجربته النحتية والجدارية الا انه اقترب من حركة الفن التشكيلية ومن حركه النحت المحلية والعالمية.[٥٢] ففي جداريه الفنان (سعد شاكر)* اذ جسد فيها الموروث الحضاري والثقافي القديم والتي لم تأخذ شكلا منتظما فأعلى الجدارية جاء مكونا من اعمدة مقوسه متتالية مختلفة المساحة على عكس القاعدة التي جاءت بشكل خطوط مستقيمه وبارتفاعات مختلفة ، حيث اعتمدت على الاشكال والاقواس التي تشير بانها شناشيل بغدادية فالخطوط الخارجية للكتل قد لونت بالون الابيض كما في الشكل (٩). ان تضاد لون الجدارية وتقاطع خطوطها باتجاهات مختلفة العمودية منها والافقية فقد اعطت جمالا لسطح العمل الجداري ويبدو ان الفنان اراد استخدامه مستغنيا عن النحت البارز باستثناء بروز النخلة في اعلى اليمين من الجدارية.[٥٣] ان الشكل العام للجدارية يمثل وحدات معمارية تراثية كالشبابيك الخشبية وتقوسات هندسية دفعته الى تجسيد طراز البناء في العمل الفني . اما جداريته الثانية فهي متكونه من كتلة واحدة ولم يكن هذا غريبا في اعمال الفنان (سعد شاكر) بل جاءت بعض جدارياته ضمن هذا الاسلوب ، مكون من قطعة نحتية واحدة اعتمد فيا الفنان اساسا على خلفية الجدار الذي توضع علية كما في الشكل(١٠).اذ انه في هذه الجدارية يحاول جاهدا ابراز كامل الملامح التي تميز كتلته النحتية وبدأها بالخطوط الخارجية والتي دائما ما يجعلها مستقيمه وباتجاهات مختلفة حيث اعتمد فيها على النحت المسطح.[٥٤]اما الفنان (قاسم حمزه)* فقد جاءت اعماله تحتوي نوعا من للتبسيط والتجريد حيث ان إدراكه من خلال التجريب وفهمه الذي غير مسار بوصلته نحو التركيب والإنشاء بالأكاسيد اللونية ، وأصبح يعتمد على نتاجاته الخزفية بأفكار موضوعية مستمدة من ، البيئة البغدادية مرة ومن البيئة البابلية مرة أخرى ، كون أعمال الفنان هي بمثابة رسائل للمتلقي بالرغم من تنوع وظيفة الإبلاغ لفن الخزف والتشابه والاختلاف كونه استخدامي أو استعمالي أو ما بين هو خطاب إبلاغ فني جمالي خاضع إلى ضغوط فكرية هي التي تقرر نوعية الإبلاغ الفكري والشكلي عند الخزاف (قاسم حمزة) . الشكل (١١) ففي أعماله الجدارية هناك خطابات مرسومة ، بالرغم من كثرة التماثل والتشابه والتكرار حيث انه سار على خطى الفنانين الذين سبقوه في تجسيد الموروث الحضاري والثقافي والاسلامي عبر استخدامه للمفردات التراثية اذ نرى في الشكل اعلاه انه استخدم مفرده النخلة والتي وضعت في الاعلى في كلا الشكلين دلاله منه للشموخ والعظمة كما واستخدم القباب الإسلامية والتي لونها بالون الشذري فضلا عن تكوين البيوت البغدادية (الشناشيل) اذ كان مباشرا في الاعتماد على بنية أفكاره واستمراره ببسط نفوذه على أعماله ليس بقوة الدلالة اللونية فحسب وإنما بقوة حرصه على تمثيله تلك الأفكار .والفنان (سلام جميل) هو ابن الطين وهو الوريث الشرعي لذلك الخزاف الرافديني البدائي الذي رسم للعالم قبل ملايين السنين شكل الحرف الاول و صوَّر الكتابة برموزه على اللواح الطين ليضيف للحضارة اولى لَبنات المعرفة والجمال ، لذا لن يبتعد كثيرا في فنه بين التجلي الإبداعي والتمكن من التقنية والعمق الفكري لتحقيق رؤية خزفية جديدة تتميز بالجدة والتفرد والحيوية . للخروج من الحيز النفعي والتزييني للخزف والعودة به إلى فضاء التعبير الجمالي ، أسوة بالفنون البصرية الاخرى[٥٥] . كما في الشكل (١٢) اذ تتسم اعماله بذلك الانسجام التجسيمي والقدرة على استيعاب تعبيرات المكان وربطها بشمولية تلك الرموز المتولدة استحداثا او المستعارة وبتطابق ايقاعي بين شكل الكتلة الجدارية وروح الطين البدائية والمعاصرة ، فهو اذ يذيب كل تلك الرموز البنائية انما يحاول من خلالها الكشف عن المخزون التعبيري وعن ذاكرة الاشياء المرموزه جماليا فالمكان في اعمال الفنان واسع ومنبسط على جدار الواقع عبر عدد من التوليفات والمفردات الرمزية مراعياً ما تحتويها تلك التشكيلات من قوانين التوافق والايقاع

والتنوع بين مفرداتها فهو اذ قام باظافة التشكيل الحروفي واشكال الابواب والقباب ومفردات اخرى كقيم مضافه فصفوف المجسمات تتداخل فتخلق سطوح مجسده لرؤية ما يتقصد الفنان في الحفر في ثناياها مستعينا بلون الطين ذاته بدرجات متباينة غير مبتعدا عنه في اغلب اعماله ، بينما تتداخل الالوان الاخرى في الايحاء ذاته كاللون الفيروزي الشرقي الملامح ان الفنان متعلق بمرجعية تلك الرموز المستمدة من جذور الثقافة الرافدينية والإسلامية ، يطورها بشكل تجريبي جمالي معاصر[٥٦] الشكل (١٣)

ما اسفر عنه الاطار النظري :-

١. كانت للبيئة الجغرافية والثقافية في العراق دور مهم في ظهور رموز وأساليب انتجت العديد من المفردات التي استطاعت المخيلة الفنية العراقية أن تطبعها بطابع عراقي محلي مميز ، بهذا جاءت الرموز في الرسم العراقي المعاصر كي تستحضر الموروث الفني الفكري بلغة معاصرة من الشواهد والنماذج والأفكار ذات العلاقة بالشعب والتي يملكها تاريخ الإنسان العراقي ، لتشيد منها ما يمكن أن يؤلف عمارة تشكيلية تنسجم مع ذاتها ولا تتعارض مع روح العصر.
٢. استخدم الفنان الشعبي مفردات بيئته في تكوين الأشكال والوحدات الزخرفية ، فقد حور الفنان الشعبي الأشكال والرموز القديمة في فن العراق القديم لتتناسب مع التعاليم الإسلامية وصهرها في بودقة واحدة ذات خصوصية عراقية .
٣. . أسهمت الوحدات الزخرفية في تعزيز الاثر الجمالي لتصميم المفردات البيئية في الجداريات الخزفية المعاصرة .
٤. كانت الزخارف تأخذ اشكالا بسيطة ومركبة الا انها لم تستقر على صورة واحدة حيث انها تطورت بتطور الحضارة التابعة لها ، حيث نجدها في العصر السومري بسطيه وذات خطوط متعرجة اهتم الفنان فقط بذكرها ، وتطورت في العصر الاشوري لتكون المحور الرئيسي في بعض الجداريات .
٥. ان المفردات البيئة شكلت جزءاً من فعالية ونشاط الفنان العراقي المعاصر مما انعكس ذلك على اغلب التصاميم الجداريات الخزفية العراقية .اذ استطاع الخزاف على الاستدلال والتنويع التي اعتمدها وخاصة المفردات التاريخية كون الخزاف يعد امتداداً للحضارة التي ينتمي إليها والتي جسدها في تصميمة .

الفصل الثالث

اجراءات البحث

اولا : مجتمع البحث: يشتمل مجتمع البحث الحالي على مجموعه من الجداريات الخزفية العراقية المعاصرة والتي وظفت شكل النخلة التراثية بوصفها عنصرا مهما من العناصر التراثية . حيث بلغ مجتمع البحث (١٥) اعمال وطبقا لمسوغات موضوعيه البحث الحالي وحدوده .

ثانيا : عينه البحث :- تم اتباع الطريقة القصدية في اختيار عينه البحث بما يتناسب مع موضوع البحث وخصوصيه اجابه الهدف .اذ تم تحليل ما نسبته (٢-١) من مجتمع البحث.

ثالثا : اسلوب البحث :- اعتمد الباحث المنهج (الوصفي التحليلي) في تحليل عينه البحث والذي يتماشى مع عنوان ومجريات البحث .

رابعا : تحليل العينة :-

نموذج رقم ١

اسم العمل : طبيعة

القياس :- ١٤٠سم X ١٠٠ سم

تاريخ الانجاز :- نهاية الثمانينيات

التكوين خزفي لجدارية مستطيلة الشكل منتظمة الحدود جزئها الاعلى مزين بعدد من اشجار النخيل التي تراصفت وارتفعت للأعلى، وجزئها الاسفل مزين بأمواج مائية يتوسطها تقريبا ثلاث ابواب مقوسة الشكل، أما الجانب الايسر من الجدارية فقد زيّن بمجموعة من الاحرف العربية، فضلا عن كتل طينية مضافة مختلفة الاشكال اشبه بالزهور والنباتات انتشرت بشكل عشوائي في الجاني الايسر من الشكل. وشُكلت هذه المفردات المختلفة تجانسا وجذبا بصريا يترجم لنا كيفية التناسق ما بين هذه المفردات وانسجامها التي من خلالها يمكننا ان نعود بالعمل الخزفي الى الموروث التاريخي من خلال شكل اشجار النخيل والتي تعد هذه المفردات مرجعا بيئيا إذ انها جميعها تعود للبيئة الرافدينية القديمة .ان النظام التركيبي لهذا العمل هو نظام التركيب اليدوي الجداري وصممت الاشكال عليه بطريقة الحذف والاضافة والحزوز، أما الالوان فقد طغى اللون الازرق الشذري على باقي الالوان فقد استخدمت الخزافة الازرق الشذري وكذلك استخدمت اللون العسلي والبني. مثلت الجدارية بمستويات مختلفة بالإضافة الطينية احيانا والإضافة اللونية احيانا اخرى وبالحذف والنحت على الوجه الطيني للجدارية وقد امتلأت بالتفاصيل وانتشرت الاشكال بطريقة عشوائية على كل الاتجاهات وبكثافة احيانا تقل بين اليسار واليمين ، وكانت شكل النخلة العراقية القديمة لها حضور مهيمن على شكل الجدارية حيث كانت منسجمة متوازنة بالشكل واللون والتصميم إذن سمة الشكل العامة هو هيمنة اللون الأزرق واستخدام الخط العربي وتوظيفه بشكل جمالي واستخدام رموز مأخوذة من التراث والحضارة العربية القديمة.

نموذج رقم ٢

اسم العمل :- شناشيل

القياس :- ١٠٠ سم – ١٢٠ سم

تاريخ الانجاز :- اواخر التسعينات

التكوين الخزفي يمثل مشهدا جدارياً غير منتظم الحدود يتجه نحو الأعلى، يتكون من مجموعة من الرموز والمفردات المأخوذة من التراث والحضارة العراقية و من ناحية الشكل واللون إذ يحتوي على مجموعة من القباب المختلفة الاشكال والحجوم منها قباب مستديرة او نصف دائرية والاخرى قباب ذات استطالة للأعلى، بالإضافة الى الاقواس والأهلة وقد مثلت شكل النخلة الرافدينيه مع الخطوط المتجانسة والنقوش الهندسية. وزعت الخزافة الاشكال بشكل منظم ومرتب يوحي بالاستقرار والثبات وبترتيب تصاعدي يتجه للأعلى ففي القسم الأسفل وضعت مفردات ورموز توحي كأنها ابواب وبنايات ونقوش هندسية ومفردات طبيعية كالنخلة مثلا تعلوها مجموعة من القبب المختلفة الاشكال والحجوم موزعة اعلى الشكل. ارتفعت الاقواس واستطالت لتكون خطوطاً مستقيمة فكونت معه انبساطاً امتد ليحمّل الشكل الجداري علاقات متجانسة متبادلة بين الاقواس باستطالتها والشكل المستطيل بأضلاعه ولكن القباب نصف الكروية التي جانست وتفاعلت مع الخطوط المستقيمة الممتدة، كانت الخطوط هندسية بسيطة مستقيمة، ان الرشاقة وامتداد تلك الاقواس أثر في منح العمل الخزفي الجداري هنا تصميما خاصا وتفاصيلا منحته التميز بانتظام ورشاقة الشكل وخفته وحركته المتلاعبة بالرؤية البصرية التي حققتها الحركة الحرة. اما الالوان فقد اعتمدت الخزافة الازرق المخضر وموازنته مع الهيئة العامة للشكل، وما ينتج من هذه الموازنة هو الهيئة البيئية القديمة التي خرج بها الشكل من خلال تكرار الاشكال .نفذت الجدارية بالطريقة اليدوية بفرش الطينة على سطح مستو ثم تحديد الشكل المراد تنفيذه واستخدام تقنية الحذف والحز والحفر لتحديد تفاصيل الشكل. يمتلك الشكل مرجعا بيئيا من خلال شكل القباب والنخيل والنقوش واللون الازرق المخضر التي تعد

مفردات من الفن البيئي تمثل في مفردة اشجار النخيل، ان السمة العامة للشكل هو الموروث الحضاري والتراث الشعبي القديم على نحو حديث ومعاصر

نموذج رقم - ٣ -

اسم العمل :- الحب والحياة

القياس: - ٨٥ سم X ٧٠ سم

تاريخ الانجاز :- بداية الثمانينات

تكوين خزفي جداري غير منتظم الحدود نفذ بطريقة الحذف والإضافة والحز والحفر العميق والأشكال المقولبة صمم الشكل الخزفي وكأنه يمثل مقطعا لمدينة في بغداد إذ كانت هناك حزوزا واضافات بعضها اخذ شكلاً متموجا في اسفل الجدارية يرتفع احيانا وينخفض احيانا اخرى يمثل شكل النهر الذي يجري في اسفل العمل الخزفي، وقد ارتفعت الاشكال داخل التصميم الخزفي مكونة كتلاً قد تشابه شكل جدران المدينة بصلادتها وحجمها الكبير تقارب حجم العمل كله كما انها صلدة متراكبة لا يخترقها شيء ، وقد حددت الشكل واعطت ابعاده وارتفع هذا الشكل المشابه للجدران الى الاعلى وبارتفاعه تقلص حجمه كما يتقلص حجم الأبنية والأسيجة بالمنظور، وكتب على مساحة هذا الجدار العليا كلمة (الحب والحياة) وارتفعت بخطوطها غير المنتظمة وحجمها الذي غطى السطح الاعلى، ثم ترفع الكتل ليعلوها اشكال القباب الثلاثة التي تراصفت مع بعضها البعض لتكون القبة الامامية وهي الاكبر حجما والأكثر تفاصيلا حيث اخترقتها شبابيك بشكل اقواس باللون الغامق. ثم ترفع عدد من اشجار النخيل الكثيفة الطويلة وقد اكملت الجزء الآخر من المدينة حيث حركت اجزاء العمل بأكمله والحركة الأهم وجدت في حركة القباب والأشجار المحيطة بها. لونت الجدارية بألوان بنية داكنة في الوسط وقد لونت دوائر في اسفل الجدار الوانها بني غامق وفاتح واصفر تمثل تكوينات ملونة ربما ورود او حصا وارصفة، وقد لونت الكتابة اعلى الجدار البني باللون الاصفر وقد غطت مساحة الجدار تقريبا. تداخل اللون البني مع اللون الشذري في اسفل واعلى الجدارية وهذا الترتب اللوني شذري بني شذري بني صار اشبه بالإيقاع الذي يحدد انتقالاتنا السريعة، فكانت القبة في الوسط المكبرة الحجم قد حققت ثباتا وتشبثا بين الفكرتين واللونين وتتداخل هذه الأقواس مع الأقواس البنية يمين وشمال العمل ثم في الأعلى يبرز عدد من النخلات (٣نخلات) بلون اخضر غامق تدلت النخلات لتستقر فوق القباب (القباب ثلاثة والنخلات ثلاثة) في عملية محسوبة متقصدة التوازن والتكرار وصارت النخلات بلونها امتداد للشكل الغامق. ان عملية الموازنة التي حققتها الخزافة ما بين الألوان والأشكال والمفردات وتماثلها والمفردة الكتابية اسهمت في اظهار المنجز بصورة معمارية اسلامية بهيئة منتظمة وبأسلوب تكراري بالألوان وبترتيب تصاعدي يبدأ من الأسفل الى الأعلى.

نموذج رقم ٤

اسم العمل :- البصرة

القياس: - ١٢ م X٣

تاريخ الانجاز :- ١٩٨٢

اعدت الجدارية كجزء من جدار شغل مساحة (٣٦م) حيث اعتمد على كتل نحتيه وقطع من الكاشي الملون حيث ظهر النحت في كتلتها متكرر باحجام مختلفة ووضعيات مختلفة انسجمت مع مضمون الكتلة . جاءت تسمية البصرة لهذة الجدارية من قبل الفنان شنيار عبد الله نسبة الى محتوياتها ففي كل الوحدات النحتية تعبيرا ورمزا لما موجود في هذة المدينة من معالم طبيعية وفنية . اعتمد الفنان في كتلته النحتية على الخطوط المستقيمة والمنحنية حيث جاءت اغلب الخطوط الخارجية المكونة لها خطوط منحنية بشكل بارز ، فمثلا الكتلة النحتية للنخلة هي بحجم اكبر من الكتل النحتية الاخرى وهي خالية من الجذع ، حيث استطاع الفنان ان يعطي ابعادا فنية لطول الجذع ومساحته فمرة تزيد لتعطي طولا للشكل وقربا للمشهد وفي كتل اخرى من قد قصر جذعها فاعطت ايحاءا للمشهد ببعدها قد تعمد الفنان في اعطائها اهمية اكثر من بقية الكتل المكونة للجدارية ، وذلك لاهميتها بلنسبة للمدلول الجدارية كما وان هيئتها العامة مرة تكبر وتصبح قريبة من المشاهد ، ومرة اخرى يقلل من طول جذعها فتظهر للمشاهد وكانها اصبحت بعيدة . وفي هذا التكوين اعطى الفنان استمرارية من خلال اعطاء بعض التتابع والاستمرار بلشكل المنظم والذي يرتبط بالتغير التدريجي للكتلة الجدارية ، حيث جاء من الاهتمام بالموروث الحضاري وانها تمثل جزءا بسيطا من الموروث الفني القديم والتي اشتهرت بها الجداريات الاشورية . لقد احتت الجدارية على نحت بارز يرمز للدلالة على ما في البصرة من معالم حيث رسم الزورق بشكل خطين منحنين مقعريين للاعلى كرمز اشتهرت بة مدينه البصرة حيث جاء لونها بروزها بالون الابيض وقاعدته لونت بالون الازرق وفي اجزء اخرى من الجدارية نحتت خطوط منحنية متعرجة لتعبرعن امواج المياة حيث لونها باللون الازرق والتي تعد ايضا من المظاهر الطبيعية التي تشتهر بها مدينه البصرة .ان المظهر العام للجدارية يوحي بالتساوي حيث لم يتجاوز بالارتفاع في نحتة حتى عندما اعطى كبر المساحة وهمية شكل النخلة في كل محتوياتها من الجذع او السعف فهو لم تعتمدعلى البروز كثيرا وانما استعان باستخدام لون مضاد ساعدة في ابراز بقية الاجزاؤ في الجدارية ، فكان لة دور مهم في اظهار اجزاء الجدارية من خلال تضاد اللون والارتفاع البسيط .

الفصل الرابع

اولا : نتائج البحث :-

١. حقق اللون وكذلك الشكل والخط في جماليات تكوين الشكل النباتي (النخلة) من خلال طاقته التعبيرية التي يحملها للعمل الفني كما في الشكل (١ , ٤) .

٢. ان تنوع بيئة العراق الجغرافية ، والبشرية أدى إلى ظهور أنواع وأساليب لفنون تراثية لها جذور تاريخية متنوعة استطاعت المخيلة الفنية العراقية إن تطبعها بطابع عراقي محلي مميز.

٣. تم استثمار القيمة الجمالية للوحدات الزخرفية النباتية ومنها شكل النخلة في تصميم الجداريات الخزفية العراقية المعاصرة .

٤. أحاطت الوحدات الزخرفية عناصر واسس التصميم واشتركت فيها لتحقيق تجانس جمالي في تصميم الجداريات الخزفية العراقية المعاصرة بشكل متميز مما حقق قبولا جيدا للمتلقي تجسد في التواصل المستمر والحضور الدائم في تجسيد شكل النخلة .

٥. القيمة الجمالية للوحدات الزخرفية تنوعت فكانت (نباتية و هندسية) فاستخدمت مفردة شكل النخلة و القباب والاقواس واستخدام عدة طرق في تحقيق ذللك كلحز والاضافة والحفر والرسم بالوان الزجاج .

٦. راعى الفنان العراقي المعاصر في رسم وتصميم مجموعته الزخرفية انها تكتسب وحدتها من حيث مدى الامتداد ومدى الغور في الارضية وكذلك في نسق الاشكال جميعا فتظهر التماثل والتناظر والتكرار .

٧. ان للنخلة منزلة عظيمة مقدسة وذلك من خلال ذكرها في الكتب المقدسة (القران الكريم – التوراة – الانجيل) مما عكس ذلك على الفنان في طريقة تجسيده لها .

ثانيا : الاستنتاجـــات :-

١. الاشكال التراثية في الخزف العراقي المعاصر تعتمد خصائصها الرمزية من الواقع كعلامات مجرده مأخوذة من الموروث العراقي الزاخر بالمعطيات الفكرية والدلالية والتشكيلية .

٢. ان المفردات البيئة شكلت جزءاً من فعالية ونشاط الخزاف مما انعكس ذلك على اغلب التصاميم الجداريات الخزفية العراقية .

٣. استطاع الخزاف على الاستدلال والتنويع التي اعتمدها وخاصة المفردات التاريخية كون المصمم يعد امتداداً للحضارة التي ينتمي إليها .

٤. يمكن لأي عناصر التصميم واسس التكوين من الاشكال ولألوان والخطوط والفضائيات ان يكون لها دور كبير في الابراز الاشكال النباتية في مجال النحت على الجداريات الخزفية العراقية والذي وفق بنيه متعددة الاشكال والالوان .

٥. ترك لنا فنانوا الفترة (السومرية والبابلية والاشورية) انماط كثيرة من العناصر ابرزها شكل النخلة وشعفاتها التي تظهر في الشكل الطبيعي وبشكل تجريدي زخرفي أي باتت مختصرة ومحورة بعض الشيء على هيئه محارة .

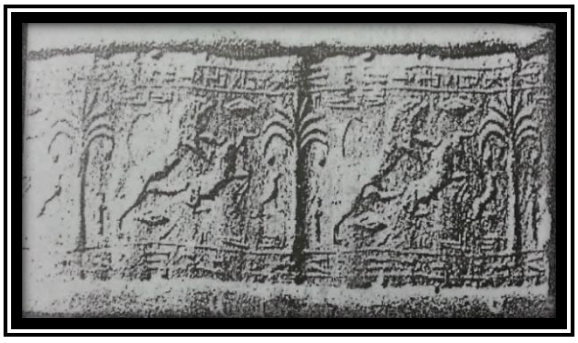
٦. اعتماد الفنان على التأصيل والاستحداث من حيث الطراز خصوصا في عمليات الاستدلال للأشكال المستخدمة في تصاميم الجداريات الخزفية وخاصة بالنسبة للأشكال التي لها ارتباط بتاريخ العراق وتراثه وقد انعكس ذلك واضحا ليس بالوحدات الزخرفية فقط بل اعتمد على مستوى الناتج النهائي للتصميم.

ثالثا : التوصيـات :-

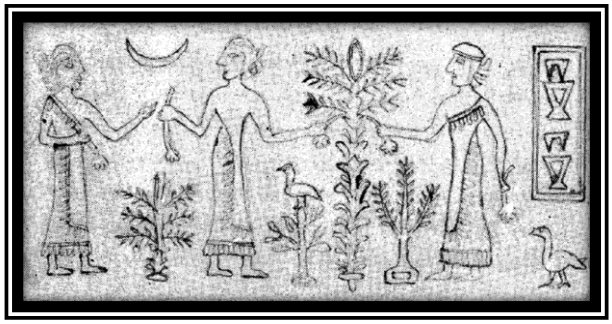
١. ضرورة انشاء مركز وطني تجمع فيه وثائق نماذج ووثائق في كل ما يختص التراث العراقي حتى يسهل للباحث الوصول اليها والاستفادة منها .

٢. التأكيد على الخصوصية المحلية التي يتميز بها العراق بوصفه موطن حضارة عريقة ومتنوعة .

٣. تعريف المتلقي بالقيمة الفنية الجمالية العالية للأشكال النخيل التاريخية وتكوينها من خلال المنجزات الفنية المستلهمة لهذا التراث الجميل .

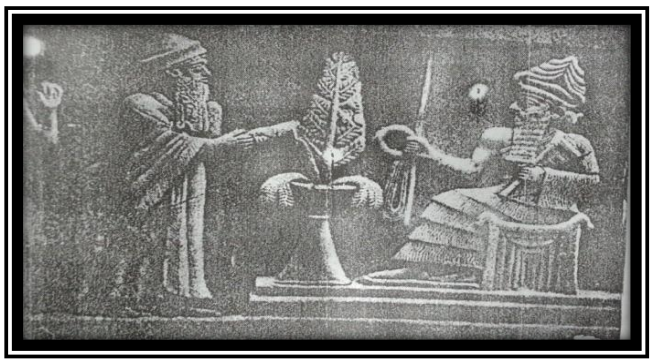


شكل رقم (١)



شكل رقم (٢)

شكل رقم (٣)



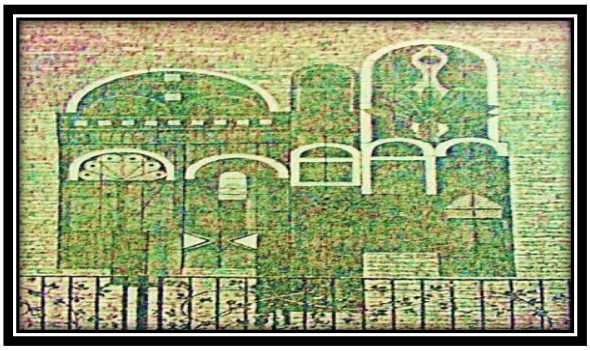
شكل رقم (٤)

شكل رقم (٥)

شكل رقم (٦)

شكل رقم (٧)

شكل رقم (٨)



شكل رقم (٩)

شكل رقم (١٢)

.

هوامش البحث

١. فرج عبو: علم عناصر الفن : كلية الفنون الجميلة ، دن ، جامعة بغداد ج١ – ٢ ، ١٩٨٢م ، ص ٣٢٨ .

٢ . محمود البسيوني : العملية الابتكارية , دار المعارف بمصر , القاهرة , ١٩٧٤ , ص٤٧ .

٣. احمد سلمان عطية : الاتجاهات الإخراجية الحديثة وعلاقتها بالمنظر المسرحي في العراق ، أطروحة دكتوراه فلسفة ، بغداد : كلية الفنون الجميلة ، ١٩٩٦ ، ص ٦ .

٤ . ابي فضل جمال الدين ابن منظور ، لسان العرب ، مجلد ٧ ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، مطبعة كوستاتسوماس ، القاهرة ،بلاسنة ، ص ٢٤ .

٥ . جميل صليبا : المعجم الفلسفي ، ج١، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٢م ، ص ٧٠٧.

٦ . ابراهيم مدكور : المعجم الوجيز ، وزاره التربية والتعليم ، ١٩٩٤ ، ص٣٤٩.

٧.القرن الكريم، سورة الاسراء ، الآية ٨٤.

٨. الرازي ، محمد ابن ابي بكر عبد القادر : مختار الصحاح ، دار الرسالة ، الكويت، ١٩٨٢، ص ٣٤٤.

٩ . عبدالخالق أحمد محمد : أسس علم النفس ، دار المعرفة الجامعية ،ط ٤، مصر،١٩٨٧، ص٥٧٢.

١٠ . ديوي , جون , الفن خبرة : ترجمة: زكريا إبراهيم, دار النهضة العربية , القاهرة, ١٩٦٣ ، ص ١٩٣.
١١ . إسماعيل شوقي إسماعيل : الفن والتصميم ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، القاهرة :١٩٩٩.ص ١٣١ .
١٢ . عبد الفتاح رياض : التكوين في الفنون التشكيلية ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٧٤ ، ص٥٨ .
١٣ . عبد الفتاح رياض : التكوين في الفنون التشكيلية ، المصدر السابق نفسه ، ص ٦٥ .
١٤ . ريد ، هربيت : معنى الفن ، تر: يوسف ميخائيل احمد ، ط٢ ، ١٩٧٥ ، ص ٦٥ .
١٥ . اسماعيل شوقي : الفن والتصميم ، مدينه نصر ، القاهرة ، ١٩٩٩ ،ص ١٤٨ .
١٦ . محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الاسلامية ، الهيئة العمه للكتاب بمصر ، ١٩٧٤ ، ص ٨ .
١٧ . الاعسم ، عاصم عبد الامير : جماليات الشكل في الرسم العراقي الحديث ، اطروحه دكتوراه غير منشوره ، جامعه بغداد كليه الفنون الجميلة ، ١٩٧٩ ، ص ٨ .
١٨ . عبد الفتاح رياض : التكوين في الفنون التشكيلية ، المصدر السابق نفسه ، ص ٩١ .
١٩ .مايز، برنارد : الفنون التشكيلية كيف نتذوقها، تر: سعيد المنصوري، مكتبه النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٦٦ ، ص ٢٣٧ .
٢٠ . ستولينز ، جيروم : النقد الفني ، تر : فؤاد زكريا ، مطبعه عين الشمس ، مصر ، ١٩٧٤ ، ص ٥٩ .
٢١ . شعابث ، سهاد عبد المنعم عبد المحسن : خصائص رسوم الأطفال وعلاقتها بالذكاء ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة بابل ، ٢٠٠٢ .ص٧٥ .
٢٢ . ديوي ,جون :الفن خبرة , تر :زكريا إبراهيم ,مراجعة : زكي نجيب محمد , دار النهضة العربية, القاهرة, مصر , ١٩٦٣ ،ص ٣٠٥.
٢٣ . طالو ، محي الدين : الفنون الزخرفية ، ج١ ، ط٥ ، دار دمشق ، دمشق ، ٢٠٠٠ ,ص ١٧ .
٢٤ . حمودة ، حسين علي : فن الزخرفة ، بيروت ، دن ، ١٩٨٠ ، ص٩٢-١١٠.
٢٥ . ماكوز، هربرت: البعد الجمالي، تر: جورج طرابيش، بيروت، دار الطليعة، ١٩٧٩، ص٧٩ .
٢٦ . ماكوز، هربرت ، المصدر السابق نفسه ، ص ١٧٠ .
٢٧. الجادر ، وليد: موسوعة الموصل الحضارية (الفنون التشكيلية) الزغرفة والرسم ، ج١ ، جامعه الموصل ، ٤٤٢ .
٢٨ . سومر (مجله تبحث في اثار الوطن العربي وتاريخه) ج١-٢ ، الجلد الخمسون ، مطبعه دار الشؤن الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٩ – ٢٠٠٠ ،ص ٣٢٤ .
٢٩ . محمد عزت قصه الفم التشكيلي ، ج١ ،دن ، مصر ، ص ٢٤ .
٣٠ . سومر (مجله تبحث في اثار الوطن العربي وتاريخه)، المصدر السابق نفسه ، ص ٣٢٤ .
٣١ . الجادر ، وليد : الحرف والصناعات اليومية في العصر الاشوري المتأخر . بغداد ، ص٢٨٧.
٣٢ . نخبة من الباحثين العراقيين : حضارة العراق ، ج٢ ، بغداد ، ١٩٨٥ ، ص ٣٥٨-٣٥٨ .
٣٣ . منتدى الاصدقاء المصريين والعرب :
http://www.arabegyfriends.com/vb/archive/index.php/t-٥٧١٨٠.html
٣٤ . سومر (مجله تبحث في اثار الوطن العربي وتاريخه)، المصدر السابق نفسه ، ص ٣٢٥ .
٣٥ . هناء عبد الخالق : واجهات العمائر العراقية بين القرنيين السابع والثامن الهجريين ، رساله دكتورا ، كليه الآداب ، جامعه بغداد ١٩٩٦ ،ص ١٥١ .
٣٦ . الجادر ، وليد : الحرف والصناعات اليومية في العصر الاشوري المتأخر، المصدر السابق نفسه ، ص ٤٤٧ .
٣٧ . بارو ، اندرية : بلاد اشور ، تر : عيسى سلمان وسليم طه التكريتي ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٠ ، ص ١٨٧ .
٣٨ .بارو ، اندرية : بلاد اشور ، المصدر السابق نفسه ، ص ١٣٦ .
٣٩ . بارو ، اندرية : بلاد اشور ، المصدر السابق نفسه ، ص ١٦٣ .
٤٠ . مورتكات ، انطوان : الفن في العراق القديم ، تر : عيسى سلمان وسليم طه التكريتي ،مطبعه الاديب البغدادية ، بغداد ، ١٩٧٥ ، ص ٣٤٧ .
٤١ . محسن محمد عطية : الفنون والانسان ، عالم الكتب ، القاهرة ، ٢٠١٠ ، ص ١٢٢ -١٢٣ .
٤٢ . اصدقاء المصريين العرب ، المصدر السابق .

٤٣ . اصدقاء المصريين العرب ، المصدر السابق.

٤٤ مركز الحليم الوثائقي : http://www.alhakeem-iraq.net/subject.php?id=٤٩

٤٥ . سورة مريم الآية ٢٥ .

٤٦ . سورة ق الآية ١٠ .

٤٧ . سورة النحل الآية ٦٧ .

٤٨ . العباسي ، عبد القادر باش اعيان : النخلة سيدة الشجر ، مطبعة دار المصري بغداد ، ١٩٨٠ ، ص٥ – ٦ .

٤٩ . محمد صفاء حمودي ، مركز النور النور للدراسات ، انترنت :

http://www.alnoor.se/article.asp?id=٩٧

٥٠ . ذيب حماد : الفن التشكيلي المعاصر في الاردن ، منشورات فيلاديفيا للنشر ،الاردن ، ١٩٧٢ ، ص ٥ .

٥١ . نيران يارث يونان ، مانكيش كوم ، الانترنت :

http://mangish.com/forum.php?action=view&id=٣٨١٧

٥٢ . الزيدي ، جواد : الخزف الفني المعاصر في العراق ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٦ ، ص٣٣ .

*. سعد شاكر : ولد في بغداد ١٩٥٣ ، تخرج من معهد الفنون الجميلة اختصاص خزف ١٩٥٩، حصل على بعثه فنية الى انكلترا ١٩٦٠ ، بعد تخرجة عمل سنتين في التدريس في نفس المدرسة ١٩٦٣ – ١٩٦٥ ، درس الخزف في اكادمية الفنون الجميلة في بغداد ، عضو جمعيه الفنانين العراقية وعضو جمعية الخزافين البرطانيين ، له عده معارض شخصية الانترنت :

http://www.iraqfineart.com/baio.php?recordID=٢١٠

٥٣ . اسعد حمادي علي المسفر : النحت في الجداريات الخزفية المعاصرة في العراق ، رساله ماجستير غير منشوره ، كلية الفنون الجميلة ، جامعه بغداد ، ١٩٨٨، ص ٧٠ .

٥٤ . اسعد حمادي علي المسفر : النحت في الجداريات الخزفية المعاصرة في العراق ، المصدر السابق نفسة ، ص ٦٨- ٦٩

*. قاسم حمزة : ولد في عام ١٩٥٢ ، حصل على بكلوريوس الفنون جميله، عضو نقابة الفنانين التشكيلين العراقيين ، يشغل حاليا منصب مدير التراث الشعبي في دائرة الفنون – وزارة الثقافة ، لديه الكثير من الجداريات المنجزة داخل القطر ، شارك في الكثير من المعارض الفنية .

٥٥ . محسن الذهبي : ادب فن ، مجله ثقافية اليكترونيه ، انترنت ،

http://www.adabfan.com/composition/٦٧٠٠.html

٥٦ . موسوعه الفن التشكيلي العراقي ، انترنت :

http://www.iraqfineart.com/martic.php?id=٣٠٧

المصادر العربية :

القران الكريم

١. مدكور, ابراهيم: المعجم الوجيز ، وزاره التربية والتعليم ، ١٩٩٤ .
٢. ابي فضل جمال الدين ابن منظور ، لسان العرب ، مجلد ٧ ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، مطبعة كوستاتسوماس ، القاهرة ، بلاسنة .
٣. حمادي علي المسفر, اسعد: النحت في الجداريات الخزفية المعاصرة في العراق ، رساله ماجستير غير منشوره ، كلية الفنون الجميلة ، جامعه بغداد ، ١٩٨٨ .
٤. إسماعيل شوقي, إسماعيل : الفن والتصميم ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، القاهرة ،١٩٩٩.
٥. الاعسم ، عاصم عبد الامير : جماليات الشكل في الرسم العراقي الحديث ، اطروحه دكتورا غير منشوره ، جامعه بغداد كليه الفنون الجميلة ، ١٩٧٩ .
٦. بارو ، اندرية : بلاد اشور ، تر : عيسى سلمان وسليم طه التكريتي ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٠.
٧. الجادر ، وليد : الحرف والصناعات اليومية في العصر الاشوري المتأخر .
٨. الجادر ، وليد: موسوعة لموصل الحضارية (الفنون التشكيلية) الزرفة والرسم ، ج١ ، جامعه الموصل.

٩. جميل صليبا : المعجم الفلسفي ، ج١، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٢م
١٠. حمودة ، حسين علي : فن الزخرفة ، بيروت ، دن ، ١٩٨٠ .
١١. الدوريات والمجلات :
١٢. ديوي , جون , الفن خبرة : ترجمة: زكريا إبراهيم, دار النهضة العربية , القاهرة, ١٩٦٣
١٣. ديوي , جون : الفن خبرة , تر: زكريا إبراهيم , مراجعة : زكي نجيب محمد , دار النهضة العربية , القاهرة, مصر , ١٩٦٣ .
١٤. ذيب حماد : الفن التشكيلي المعاصر في الاردن ، منشورات فيلاديفيا للنشر ،الاردن ، ١٩٧٢ .
١٥. الرازي ، محمد ابن ابي بكر عبد القادر : مختار الصحاح ، دار الرسالة ، الكويت، ١٩٨٢.

الرسائل والاطاريح :

١٦. ريد ، هربيت : معنى الفن ، تر: يوسف ميخائيل احمد ، ط٢ ، ١٩٧٥ .
١٧. الزيدي ، جواد : الخزف الفني المعاصر في العراق ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٦
١٨. ستولينز ، جيروم : النقد الفني ، تر : فؤاد زكريا ، مطبعه عين الشمس ، مصر ، ١٩٧٤.
١٩. سومر (مجله تبحث في اثار الوطن العربي وتاريخه) ج١-٢ ، الجلد الخمسون ، مطبعه دار الشؤن الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٩ – ٢٠٠٠ .
٢٠. شعابث ، سهاد عبد المنعم عبد المحسن : خصائص رسوم الأطفال وعلاقتها بالذكاء ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة بابل ، ٢٠٠٢ .
٢١. طالو ، محي الدين : الفنون الزخرفية ، ج١ ، ط٥ ، دار دمشق ، دمشق ، ٢٠٠٠ .
٢٢. العباسي ، عبد القادر باش اعيان : النخلة سيدة الشجر ، مطبعة دار المصري بغداد ، ١٩٨٠.
٢٣. عبد الفتاح رياض : التكوين في الفنون التشكيلية ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٧٤.
٢٤. عبدالخالق أحمد محمد : أسس علم النفس ، دار المعرفة الجامعية ،ط ٤، مصر،١٩٨٧.
٢٥. فرج عبو: علم عناصر الفن : كلية الفنون الجميلة ، دن ، جامعة بغداد ج١ – ٢ ، ١٩٨٢م
٢٦. ماكوز، هربرت: البعد الجمالي، تر:جورج طرابيش، بيروت، دار الطليعة، ١٩٧٩ .
٢٧. مايز ، برنارد : الفنون التشكيلية كيف نتذوقها ، تر: سعيد المنصوري ، مكتبه النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٦٦.
٢٨. محسن محمد عطية : الفنون والانسان ، عالم الكتب ، القاهرة ، ٢٠١٠ .
٢٩. محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الاسلامية ، الهيئة العمه للكتاب بمصر ، ١٩٧٤.
٣٠. محمد عزت قصه الفم التشكيلي ، ج١ ،دن ، مصر .
٣١. محمود البسيوني : العملية الابتكارية , دار المعارف بمصر , القاهرة , ١٩٧٤ .
٣٢. المصادر :
٣٣. مورتكات ، انطوان : الفن في العراق القديم ، تر : عيسى سلمان وسليم طه التكريتي ،مطبعه الاديب البغدادية ، بغداد ، ١٩٧٥ .
٣٤. نخبة من الباحثين العراقيين : حضارة العراق ، ج٢ ، بغداد ، ١٩٨٥ .
٣٥. هناء عبد الخالق : واجهات العمائر العراقية بين القرنيين السابع والثامن الهجريين ، رساله دكتورا ، كليه الآداب ، جامعه بغداد ١٩٩٦.

الانترنت :

١. http://mangish.com/forum.php?action=view&id=٣٨١٧
٢. http://www.adabfan.com/composition/٦٧٠٠.html
٣. http://www.alhakeem-iraq.net/subject.php?id=٤٩
٤. http://www.alnoor.se/article.asp?id=٩٧
٥. http://www.iraqfineart.com/baio.php?recordID=٢١٠
٦. http://www.arabegyfriends.com/vb/archive/index.php/t-٥٧١٨٠.html

http://www.iraqfineart.com/martic.php?id=٣٠٧