توظيف البسط الشعبية بنماذج خزفية معاصرة

Employment of folk rugs with contemporary ceramic patterns

الباحث: حسن حربي عبد بأشراف: أ.م.د. سلام احمد حمزة
العراق/ جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة/ قسم الفنون التشكيلية

Assist. Prof. Dr. Salam Ahmed Hamza M.Sc. Hassan Hrbi Abid

Iraq - University of Babylon - Faculty of Fine Arts - Fine Arts Department
Salaamahmed٠٢@gmail.com

ملخص البحث

تناول البحث الحالي (توظيف البسط الشعبية بنماذج خزفيه معاصره) وقد احتوى البحث على اربعة فصول حيث تناول الفصل الاول على الاطار المنهجي للبحث الذي يتمثل بمشكلة البحث واهميته والحاجة اليه فيما تناول الفصل الثاني الاطار النظري والدراسات السابقة حيث تكون من مبحثين المبحث الاول طرق تشكيل الخزف اما المبحث الثاني فقد تركز على نشأة وتطور صناعة البسط الشعبية واهم الدراسات السابقة اما الفصل الثالث فقد شمل منهج البحث المستخدم وتحليل عينات البحث اما الفصل الرابع قد تضمن نتائج البحث ومناقشتها ومن ثم جاءت الاستنتاجات والتوصيات والمقترحات ثم قائمة المصادر والمراجع .

الكلمات المفتاحية (البسط ، الشعبية ، الحياكة ، التراث ، المنسوجات ، العناصر ، الخط ، الوحدة)

Summary

The current research dealt with (the employment of folk rugs with ceramic models inspired by contemporary folk rugs) and the research contained four chapters. The methods of forming ceramics. The second topic focused on the emergence and development of the folk rug industry and the most important previous studies. The third chapter included the research methodology used and the analysis of research samples. The fourth chapter included the research results and their discussion, and then came the conclusions, recommendations and suggestions, then a list of sources and references.

الفصل الاول

مشكله البحث :

ان البحوث العلمية هي احدى القوى الدافعة الأساسية لعملية التطور الاقتصادي والاجتماعي ، وتساهم مساهمة فعالة في خلق الظروف التي تضمن لإنسانية شروط وجودها من خلال كون العلوم أساس الحضارة المادية لأنها تهيء الغرض للسيطرة على الطبيعة واستشعارها لصالح الإنسانية وكذلك يعتبر العلم الموضع الرئيسي في بناء الصناعة وتطويرها لأنها المعجل الأساسي في تسريع هذه العملية ومن هذا يكون تبني العلم وما يترتب علية من طرق إنتاجية وأساليب ووسائل علمية ومعارف فنية وتطبيقية لكل المشكلات التي تحصل خلال مسيرة التنمية وبتقدم هذا العلم تكمن أهمية صناعة السيراميك وتزداد أهمية٠حيث يعتبر من الصناعات المهمة بسبب الحاجة للمنتجات السيراميكية لسهولة تصنيعها وجودة خواصها وفي الوقت الحاضر .

اهمية البحث والحاجة اليه :

١. يؤسس البحث الحالي توظيف البسط الشعبية بنماذج خزفيه معاصره (دراسة تطبيقية)

٢. يسهم البحث الحالي في تشكيل البسط الشعبية بنماذج خزفية معاصره

٣. أسهام البحث الحالي في أغناء المكتبة العامة والمكتبة الفنية التشكيلية بوجه خاص لاثرائها بمثل هذه الدراسة في ميدان الفنون التشكيلية .

٤. أن هذا البحث موجه بأهميته المعرفية لتقديم الفائدة للمهتمين بالدراسات الفنية والتقنية .

٥. تسهم هذه الدراسة في تسليط الضوء على الجوانب التقنية المستخدمة في تشكيل البسط الشعبية بنماذج خزفية تقنية معاصره .

هدف البحث :

توظيف مفردات البسط الشعبية العراقية بنماذج خزفية معاصرة.

حدود البحث :

١. الحدود الموضوعية :. الخزف العراقي المعاصر

٢. الحدود المكانية : تشمل محافظة بابل والموصل والبصرة وبغداد

٣. الحدود الزمنية : (١٩٠٠ – ٢٠٢١)

٤. **الحد الزماني لتنفيذ البحث تطبيقياً** (ثلاثة اشهر)

تحديد المصطلحات وتعريفها :

توظيف: (لغة)

وظف، أوظف: تبع بعضها بعضاً.
ووظفه، يظفه، واستوظفه: استوعبه. (١)
ووظف الشيء: عينّه، وافقه ولازمه. (٢)

توظيف :(اصطلاحا)

توظيف :عمل أو وظيفة أم مهنه. أو مساهمة الفرد في المجتمع من خلال شغل أو نشاط غالبا ما يكون منتظما وغالبا يقدم مقابل الحصول على المال من أجل المعيشة ويسمى ذلك (المقابل) أجرا ماليا أو راتبا.

النموذج :(لغة)

النموذج (مفرد) نموذجات ونماذج (جمع) وكلمه (نموذج) هو ما يتخذ مثالا يحتذى به (انظر نموذج ، نموذجات .

النموذج :(اصطلاحا)

هم ما يصلح ليكون مثالا ،أو صورة لشيء تمثله .
أو مثال الشيء ونمطه . طرازه وشكلة

التعريف الإجرائي :

أستخدام هيئه وشكل البسط الشعبي في تصميم وتشكيل نماذج تحمل خصائص البسط الشعبي وتعبر عنة.

الفصل الثاني

المبحث الاول :- طرق تشكيل الخزف

يشكل تراث الشعوب الإطار التاريخي الذي تنطلق منه حضارة أي شعب فهو بمثابه الوعاء الذي يجمع بين جنباته الحصيلة الانسانية لكافه جوانب تطور هذه الشعوب ونموها .

وعليه فأن التراث بما يتضمنه من عناصر يعمل على ربط الماضي بالحاضر فهو الوسيط الذي ينقل مخلفات الاجيال الماضية الى الاجيال اللاحقة ، والدراسة في ميدان التراث إنما تعني البحث في حياه المجتمع على اختلاف صنوفه ونشاطه وعاداته وتقاليده وإضافة الى فهم العلاقات ومكوناتها الأساسية وإنعكاسها على المواقف الاخلاقية ،حيث أن أي صوره من تراثنا وخصوصا الشعبي منه أنما هي صوره حيه صادقه مصدرها الوجدان الشعبي بعيدا عن أي كلفة بل هي طبيعية(٣)

فالأنسان منذ وجوده على الأرض بدأ يكيف حياته على المعتقدات ،يراقب ويلاحظ الظواهر الطبيعية ويحاول أيجاد تفسير لها ، ومع مرور الآف السنين إستطاع الانسان العاقل أن يرسم رؤيته لهذه الحياه ،وحاجته لها وسعيه لترسيخها بدافع الرغبة في مواجهه الأحداث الطارئة ،لذا فهو صانعها والطبيعة الانسانية تظل هي التي تحكم علية أن يقيم صرحا من العادات والتقاليد والمعتقدات [٤] وفق ما أقتضاة نمط حياته ، ووفق ما أملته علية ظروف بيئته الطبيعية والاجتماعية، أوجد الأنسان احتياجاته التي تساعده في ديمومه حياته، أذ أن من الطبيعي أن يبدع الإنسان في كل عصر وجد فيه أشياء يتميز بها وتؤكد وجوده الأنساني لأنها تعبر عنه من جهة ، وتعكس توافقه وتعايشه من جهة أخرى .

وبما أن فن البسط فن أنساني شأنه شأن الفنون المختلفة (الرسم ، النحت ، الفخار) وبما تحمله من وحدات تصويريه على وجه الخصوص ، في كونها ذات بنية مكانيه ثابته ، ويمكن للأنسان أستيعابها عن طريق الحواس ، ألا أنها تختلف عن الفنون الأخرى كونها لا تحمل فكرا فلسفيا مستقلا نظرا للعمل الجماعي من حيث الأبداع والتطور والأبتكار [٥]

إذ ان الفن الشعبي العربي هو فن فطري يخضع لتقاليد متوارثة عبر الأجيال ،يقوم بها أناس من عامة الشعب ،يتمتعون بثقافة عادية.

والفن الشعبي بحد ذاته هو مجموعة من الخطوط والألوان والأشكال مرسومه بمواد سهلة وميسرة ، غنية بالرموز والدلالات ، وتختصر تاريخ أمة بمالها من تقاليد وعادات متوارثه. وانه يعبر عن روح الجماعة ،ويتماشى مع ذوقها ،لأنه فن أفرزته الثقافة مع الأيام ، ويمارسه الناس إبداعا وتذوقا ،ويكون مجهول الهوية والتأريخ احيانا ،لأنه ملك الجماعة ، والفن الشعبي فن وظيفي غايته أما جمالية بقصد تزيين (البيوت . والحوانيت . والأواني والجسد) وإما علاجية بقصد الأستشفاء من بعض الأمراض ، وإما سحرية بقصد (طرد الأرواح الشريرة ، وتجنب إصابة العين ...) واما دينية بقصد العبادة والتقوى ،مواضيعه دائما تدور حول السير الشعبية والدين ، والتأريخ ، والزخرفة[٦]

إذ كان الفن وما زال أداه التعبير عن الهامة عن المشاعر والأفكار والمعتقدات، والفن في تعبيره عن ذلك أنما يتجاوب ويتفاعل مع الناس والبيئة وفي التقاليد والعادات ...بحيث يعكس آثار التطورات الفكرية والاجتماعية والأقتصادية ، ويعرض نتائج تفاعلها الحي في آثاره على اختلاف أنواعها .

وليس أدل على ذلك مما نراه في مخالفات البدائيين بكل مكان من آثار صراعهم مع الطبيعة والكائنات ،وفي فنون الحضارات الأولى بمصر والعراق وسوريه والهند والصين من مظاهر تجسيد المعتقدات والمعبودات

ورواية الأحداث ، وفي فنون الاغريق والرومان من عرض للفلسفات أو تعبير عن مشاكل الإنسان في أشكال نمجد صور الجمال[٧]

فمع بدأ الأنسان بالاستقرار والتفكير بما يحيطه ، كان انتاجه لصناعات ضرورية هي وليده الحاجة إليها ومنها الغزل والنسيج ،فالعراق ومنذ القدم يحتضن تراثا عريقا وزاخرا وهذا ما تؤكده اللقى الأثرية للتنقيبات في أقدم القرى الزراعية لعصور ما قبل التأريخ .

وفق ما أقتضاة نمط حياته ، ووفق ما أملته علية ظروف بيئته الطبيعية والاجتماعية ، أوجد الأنسان احتياجاته التي تساعده في ديمومه حياته ، أذ أن من الطبيعي أن يبدع الإنسان في كل عصر وجد فيه أشياء يتميز بها وتؤكد وجوده الأنساني لأنها تعبر عنه من جهة ، وتعكس توافقه وتعايشه من جهة أخرى .

وبما أن فن البسط فن أنساني شأنه شأن الفنون المختلفة (الرسم ، النحت ، الفخار) وبما تحمله من وحدات تصويريه على وجه الخصوص ، في كونها ذات بنية مكانيه ثابته ، ويمكن للأنسان أستيعابها عن طريق الحواس ، ألا أنها تختلف عن الفنون الأخرى كونها لا تحمل فكرا فلسفيا مستقلا نظرا للعمل الجماعي من حيث التطور والأبتكار ([٨])

وتعتبر صناعه النسيج من الحرف المهمة القديمة أذ تشير طبعات النسيج التي وجدت على الطين إن حرفة وأن الفن القديم منذ الأطوار الحضارية الأولى ومرورا بفنون العراق القديم كانت له هوية ابداعية ساهمت في تطوير تكوين الاشكال في الفن ، فنجد نتاجات فكرية فنية ذات هوية شكلية ملحوظه في العرض التقني والحرفي والمعرفي ، وخير دليل على ذلك الفخاريات الغنية بالزخارف الهندسية المتداخلة مع وحدات أخرى ذات عناصر أدمية وحيوانية ونباتية ([٩])

أذ أن الحياكة كانت معروفه منذ الألف السادس قبل الميلاد ، فقد أستخدم العراقيون القدماء الأصواف الجيدة وشعر الماعز للحياكة ، فقد ذكرت مشاغل الحاكة والنساجين في نصوص سلاله أور الثالثة ([١٠])

وقد استخدم النساجون الصوف ووبر الأبل في صناعه انواع من البسط وقد عرف البساط الضخم المنسوج من الوبر أو الصوف بـ (الأراخ) كما في الشكل رقم (١)

شكل رقم (١)

ولا يقتصر الصوف على صناعه البسط فقط وانما تعددت استعمالاته لتشمل صناعة العباءات من الوبر أيضا ، وأغطيه الرأس كانت ايضا تصنع من الوبر فكانت مربعه الشكل في الغالب ويضع فوق هذه القطعة عقالا ،يصنع من الصوف أن شعر الماعز أو الوبر ،ليسمك قطعه القماش فلا تسقط ، أما عرب بلاد الشام فقد كانوا يضعون لبادا فوق رأسهم مصنوعا من ماده مضغوطة من الصوف أو الوبر .

ونستنتج مما تقدم أن صناعه غزل الأوبار وحياكتها كانت معروفة منذ القدم وقد مارسها العرب في الجاهلية ونسجوا منها بعض انواع الملابس والخيام والحبال وغيرها [١١]

اما المواد الداخلة في صناعه الملابس والمنسوجات في العصور القديمة فلم يتجاوز عددها الثلاث مواد، أقدمها كانت الجلود التي كان يتم الحصول عليها من الحيوانات التي كان الانسان يصطادها، وبعدها من الحيوانات الأليفة الداجنة ولا سيما من الأغنام حيث يعد الصوف اقدم المواد الداخلة في النسج التي تعلمها الانسان وربما أسهلها ، وأن الاستعانة بالصوف لأول مرة كانت على الأرجح في العصر الحجري الوسيط ، ومن البديهي أن تكرر الاستعانة بالصوف في بادئ الامر مع الجلد ، وعندما شعر الانسان بأهمية الصوف وحده ليس فقط في أضفاء الدفء على الجسد بل في تخفيف الثقل أيضا[١٢] .

واستمر تطور الفن الشعبي مستخدما كل خامه تصادفه . أذ أن البدو والرعاة كانوا يجدون في المجتمع الزراعي المواد البديلة اللينة التي تسد احتياجاتهم بالاضافة الى الخبرة التي ينميها الاستقرار . وكانت هذه الخامات تضيف وتفرض وحدات زخرفيه جديده تضاف الى البساط لتزيد من جماليته كما في الشكل رقم (٢).

شكل رقم (٢)

فمع الحاجه يتطور الفن من جهة مواده ، ثم تكون سيطرة الانسان على هذه الخامة وصولا بها الى الكمال من الناحية الفنية ،وأن كان تأثر الفن الشعبي بغيره من الفنون عاملا لا يمكن تحديده بالضبط لأن الرجل البسيط يختار دائما الأنماط التي يرتاح لها بصرف النضر عن أصولها [١٣]

(وتقوم مفردات الفن الشعبي المحلي على اشكال ورموز عديده اتقنها الفنان الشعبي وهي نابعه من بيئته المحلية ،وكان من الطبيعي أن ترسم هذه المفردات في ذهن الفنان التشكيلي وتبقى في ذاكرته الثقافية وبالتالي تفرض نفسها في لوحاته محاولا إعادة صياغتها جماليا بفكرة ورؤيته الخاصة ليبث فيها من ذاته روحا متجدده

، فعند توظيف الفنان التشكيلي المعاصر للمفردات التراثية الشعبية تبرز امامة اسئلة كثيرة ترتبط بكيفية توظيف واستلهام هذه المفردة وكيفيه معالجتها)([١٤])

والفن الشعبي أذن ليس فنا يبدع بواسطه عامه الناس ....كما أنه ليس انعكاسا ارتجاليا لفن الطبقة العالية في ثقافتها ، كما نرى ذلك في فنون الفلاحين بأوروبا التي تحمل تقليدا ساذجا لبقايا فنون قديمة مثل الفن القوطي ، وينظر اليها على انها فن شعبي ...كما أنه ليس فنا نابعا من طبقه مثقفة تدعى البساطة والسذاجة مقلده الفن الشعبي كما حدث مع بعض رساميا ذوى المواهب المتوسطة .أذن نقول أن هذا الفن يبدع بواسطه طبقة بسيطة وبتقاليد متوارثة تمس الحياه من حولهم بكامل عواطفهم وأنفعالاتهم ...لكن لا نلمس فيه تأثيرا مباشرا أو تقليدا لفن طبقة أخرى من طبقات المجتمع ([١٥]) كما في الشكل رقم (٣).

شكل رقم (٣)

المبحث الثاني: نشأة وتطور صناعة البسط الشعبية

يمثل الفن بوجه عام والتصميم بوجه خاص عملا اساسيا لكل إنسان ، لان معظم ما يقوم به الانسان من اعمال انما يتضمن قدرا على التصميم ، ويلحظ ذلك من خلال الاسلوب الذي يرتدي به ملابسة وينضم به حاجاته ، ويعد به طعامه ،وينسق به افكاره ، فتلبية حاجات الانسان التي يحتاجها في حياته العامة والخاصة من منتجات مادية او معان وجدانية والتعبير عنها يمثل امرا حيويا .

فأهمية التصميم تنبع من حاجة الانسان له ، فالتصميم الجيد كان وما يزال أساس كل عمل فني في كل العصور ، فجوده التصميم هي الاساس ، وهي التي تزودنا بالخبرة تجاه اي عمل فني([١٦])

ولا بد من الاشارة الى ان عناصر التصميم ، لها دور فاعل ورئيسي في بلورة الناتج التصميمي، واعطائه قيمة بنائية ، فالعناصر غالبا ما تشكل نتيجة فرضيات لفكرة ما في مخيلة المصمم ، ومن ثم تأكيد تلك الفكرة ، من خلال تشييد اواصر الارتباط بين العناصر التصميمية ، والاسس التي تنتظم من خلالها تلك العناصر .

فعناصر العمل الفني تمثل المفردات الاساسية التي تعتمد لبناء العمل الفني ، والطريقة التي تنتظم بها هذه العناصر هي التي تميز العمل الفني عن الاخر . فهي اذن مفردات لغة الشكل التي يستخدمها الفنان ، فتسمى بعناصر التشكيل نسبة الى امكانيتها المرنة في اتخاذ اي هيئة وقابليتها على الاندماج والتآلف والتوحد بعضها مع البعض الاخر لتكون شكلا كليا للعمل الفني[١٧]

مفهوم الشكل :

يعد الشكل المظهر الكلي المرئي للأشياء والظواهر، ويكشف لنا أسس ومكونات الشيء وخواصه ، حيث يتم رؤيتها وإدراكها حسياً وذهنياً ، فهو مدرك بصري، إذ أن قيمة المدرك البصري تكمن في التنظيم الشكلي المتقن للأنساق البصرية المؤسسة لبنيته الداخلية ، وأن المدرك البصري يستثار عن طريق الجهاز البصري ، فيستجيب العقل للاستثارة فيدرك المرئيات ، وان هناك الكثير من الدراسات في مجال الإدراك البصري ، والتي أكدت على أن إدراك الشكل ليس إدراكاً لمجموعة

الأجزاء التي يتكون منها الشكل ، بل هو إدراك عام ، أي إدراك الشيء ككل، فعند النظر للبساط في شكل رقم (٤).

شكل رقم (٤)

نلاحظ ان حواسنا تندمج مع الشكل ككل ولا ننضر لجزء بعينة دون اخر وهذا هو صلب الموضوع المراد دراسته) [١٨]

(فالشكل في العمل الفني يعد المظهر الكلي المرئي للأشياء والظواهر ، ويكشف لنا أسس ومكونات الشيء وخواصه ، حيث يتم رؤيتها وإدراكها حسياً وذهنياً ، فهو مدرك بصري) ([١٩])

اما العنصر الثاني فهو الخط الذي يعتبرمن اهم العناصر لفاعليته القصوى ، لكونه يحدد ويصف الاشكال لامتلاكه خصائص او صفات الحركة والاتجاه ، وقدرته على التعبير والايحاء عبر تحديده للخطوط الكافية للأشكال . كما انه يمنحنا الاحساس بالملمس في حال اتساقه بنمط معين ([٢٠])

أما اللون فللون دلالات ورموز كما ان للخطوط والاشكال دلالاتها الرمزية فالالوان لم تغب عن مشاهدات الانسان القديم لاحتواء الطبيعة عليها وكان تأثير مفعولها من حواس الانسان وانفعالاته الذاتية من اونه لأخر

تبعا للحالة النفسية ، لذا كان استخدام الانسان لعدد من الالوان كاللون الاحمر واللون الاخضر واللون الاصفر وفقا لما يمليه المستوى الذهني والنفسي من دلالات ومعان لهذه الالوان ذات المدلول المعروف([٢١])

اضافه الى الملمس فهو تعبير يدل على المظهر الخارجي المميز لأسطح المواد أي الصفة المميزة لخصائص اسطح المواد التي تتشكل عن طريق المكونات الداخلية والخارجية وعن طريق ترتيب جزيئاته ونظم انشائها في نسق يتضح من خلاله السمات العامة للسطوح ([٢٢])

اما الفضاء يتداخل مفهوم الفضاء ، ضمن مساحه فن التصميم، فمنهم من يعده عنصرا من عناصر التصميم المهمة ، ومنهم من لا يعده عنصرا ، وآخرون وجدو المحيط الذي يحوي المفردات التصميمية المتشكلة داخل الاطار العام للعمل التصميمي .([٢٣])

اما الوحدة في العمل فهي ليست خاصة بإنجاز العمل التشكيلي الواحد في بناءه وإنما في التشابه والتكرار للخصائص المشتركة للأعمال التي ينتجها عصر معين ، فالوحدة خاصية كل فكر مرتبط بموضوعة ، فوحده أي فكر هي بالأساس وحده موضوع ([٢٤]

اما التنوع فهو ضروري في العمل الفني و يجب ان يكون بقدر يكفل لنا أن نتخلص من الملل الناشئ عن تكرار أو تماثل الوحدات البصرية ، دون ان يؤثر ذلك في وحده الشكل ([٢٥])

(اما الايقاع فنعني به الإيقاع في الصورة (تكرار الكتل او المساحات ، مكونة وحدات قد تكون متماثلة تماما او مختلفة ،متقاربة او متباعدة ، ويقع بين كل وحده وأخرى مسافات تعرف بالفترات([٢٦])

اما الحركة فتعد من اهم مثيرات الانتباه واجتذاب النظر في المجال المرئي وكتحفيز بصري لشكل ثابت ، يعطي شعورا كالشعور نفسة الذي تولده حركة حقيقية ، وهذا يعني أنها تورث شعورا بالفعل ينطوي على تغيير من وضع الى وضع آخر ([٢٧])

(اما النسبة والتناسب فهو يدرس علاقة كل جزء من اجزاء التنظيم مع الجزء الاخر ، ومن ثم علاقتة مع الكل التصميمي فيما يتعلق بالحجم والمساحة لكنة لا يتحدد بمقياس ثابت أو قانون خاص به ، ويعرف التناسب بأنه (العلاقات التصميمية للقياسات ، وهو النسبة بين الفسحات الزمنية أو الكمية للأنواع ذات الطبيعة المتشابهة مثل الزمن والفضاء والعرض والطول والزوايا والقيم والالوان)([٢٨])

(اما التجاور ينشأ من خلال تقارب المفردات ضمن الوحدة الزخرفية إذ تزداد قوة الترابط فيما بينها مما يؤدي إلى ادراكها كشكل واحد مكون من عده اجزاء([٢٩])

اما التماثل في العمل الفني او التصميمي فيعرف " بتطابق نصفاه العلوي والسفلي او تطابق جانباه الايمن والايسر أو الاثنين معا كما ان الاشكال المتماثلة تعطي احساسا بالتناظر " وتطبيقه يسهم في إثراء القدرات الفنية في مجال الفن الذي يعتبر احدى الاسس الفنية لتحقيق جماليات التصميم([٣٠])

المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري :

١. استعملت الدلالات المزية في الوحدات التصويرية في البساط الشعبي بشكل واسع جدا .

٢. ان جميع المفردات المستخدمة في البساط الشعبي يمكن ادراكها عن طريق الحواس

الدراسات السابقة ومناقشتها :

بعد الاطلاع والتقصي من قبل الباحث على العديد من الرسائل والأطاريح المنشورة وغير المنشورة التي لها علاقه بموضوع دراستنا الحالية وكيف يمكن الاستفادة منها ، فقد وجد الباحث دراسة سابقه لها علاقه بشكل غير مباشر لموضوع بحثنا الحالي ، وهي دراسة الباحثة رنا ميري مزعل سنة ٢٠٠١ : (الدلالات الرمزية للوحدات التصويرية في البسط الشعبيه في العراق) رساله ماجستير غير منشوره ، مقدمة الى مجلس كليه الفنون الجميلة ، جامعه بابل ،

التي تتكون من اربعه فصول ، فيشمل الفصل الاول (الاطار المنهجي) للبحث على (مشكله البحث والحاجه الية واهميه ، وتحديد المصطلحات التي تخص البحث هذا)، وبعد ذلك يحدد الهدف من هذا البحث التي تهدف اليه هذه الدراسة وهو :.

(التعرف على تشكيل اعمال خزفية مستوحاه من مفردات البسط الشعبية العراقية)

اما الفصل الثاني (الاطار النظري) للدراسة السابقة فقد اشتمل على ثلاثة مباحث ، تضمن المبحث الاول الدلالة مفهومها وتصنيفها ، والمبحث الثاني الرمز واستخداماته والمبحث الثالث البسط الشعبية نشأتها وتطورها . اما الدراسة الحالية فقد اشتمل الفصل الثاني (الاطار النظري) على مبحثين ، تضمن المبحث الاول البسط الشعبية نشأتها وتطورها والمبحث الثاني عناصر وأسس التصميم .

ومن اهم النتائج التي توصلت اليها الدراسة السابقة :

١. ان تنظيم الوحدات التصويرية في البسط الشعبية في العراق اعتمد على مبدأ التسطيح والتكرار لوحدات هندسية ضمن تأليف زخرفي داخل حدود البساط .

٢ . يتمتع تشكيل ألوان الوحدات التصويرية في البسط الشعبية في العراق بالاستقلالية عن الواقع ، فهي تمتلك دلالاتها الخاصة بها ، إذ توظف في تعزيز الدلالة من خلال ما تشكله وتثيره من مفاهيم ، فهي تسهم في تحقيق القيم الجمالية ، وخلق الجاذبية والتنوع لجميع العينات .

ومن اهم الاستنتاجات التي توصلت اليها الدراسات السابقة :

١ . هناك وحده عامة تجمع البسط الشعبية في العراق على اختلاف مناطق القطر .

٢ . أن اعتماد الفنان الشعبي بشكل اساس على التسطيح وعدم الاهتمام بالمنظور جاء نتيجة الاشتغال مباشرة بتنفيذ الاشكال والوحدات وألوانها ومن دون وضع تصميم اولي لها .

الفصل الثالث (إجراءات البحث)

المنهج المستخدم :

اعتمد الباحث المنهج التجريبي في تنفيذ الاعمال الخزفية باستخدام الطين المحلي ، وتنفيذ اشكال خزفية وفق رؤيتنا للبساط الشعبي، وتم تنفيذ الاشكال الخزفية بطريقه التشكيل وصب القالب ،وباستخدام خلطة طين محلية اعدت من قبل الباحث تتناسب مع طبيعه تنفيذ الاشكال وتطبيق البساط الشعبي وبعد ذلك تبدأ مرحله الفخر .

تم تحضير خلطة الطين من خامات محلية :.

٤٠ كاؤلين دويخلة

٤٠ طين احمر منطقه المحاويل

١٠ فلت ارظمة

١٠ grog (طابوق ناري مفخور)

وجاءت نسبة الانكماش للطين ٤

بعض اجزاء التشكيل تم تشكيلها بطريقة الالواح وتم تحضير قطع خشبية بسمك ١.٥ سم و ١ سم و ٠,٧,٥ سم وبديهيا أجزاء التشكيل في القاعدة يتم استخدام الالواح ذات ١.٥ سم لتحمل الاجهاد الميكانيكي وحسب حجم العمل المنجز .

تجفيف النماذج :

تركت النماذج بعد تشكيلها لمده اسبوع مغطاه بقطعه من القماش وبعدها رفعت قطعه القماس من العمل لجفاف العمل بشكل جيد مع مراعاه عدم وجود اي تيار هوائي داخل قاعه العمل .

مراحل تشكيل النموذج

أنموذج رقم (١)

قياس العمل : ٣٦*٥٠ سم

سنة الانتاج : ٢٠٢٢

تم تشكيل جميع نماذج البحث على محورين الاول باستخدام الكتل الهندسية المجوفة واعتماد الالواح الطينية كطريقة للتشكيل والمحور الثاني الاواني الخزفية وتم تثبيت قياس موحد للاواني مع تعدد اتجاه القطع والية تثبيت مفردات البسط الشعبية عليها . في النموذج رقم (١) تم تشكيل العمل باستخدام الالواح وعلى ثلاث كتل مستطيلة وتدرج قياسي مع قطع مائل في قاعدة الكتلة الكبيرة ليتم تهيئتها لاستقبال الكتل الاخرى فتم تثبيت الكتل الاخرى بالتتابع مع وضع عناصر تزيين على جوانب قاعدة المنجز وهي من مفردات البسط الشعبية وتم ايضا رسم وزخرفة مفردات البسط على المنجز ككل ، وكما في اشكال مراحل تشكيل النموذج . وتليها مرحلة الفخر والتزجيج وتم اعتماد الدلك بالوكسيد لجميع نماذج البحث على اختلاف الوانها واستخدام التلوين بالفرشاة للاجزاء الصغيرة كزخارف او خطوط التحديد وكذلك بقية النماذج تم تشكيلها بنفس الطريقة مع اضافة اجزاء من البسط الشعبية بطريقة الحفر او الاضافة .

تحليل النموذج:-

في العمل الذي امامنا هو عبارة عن شكل ذات طابع هندسي ظهرت فيه تكوينات ذات ابعاد هندسية بطريقة التركيب وتداخل الاشكال حيث نرى تنوع في الشكل الهندسي و رؤية مفردة المثلث والمستطيل وهذه الاشكال وظفت بطريقة تداخل المفردات التصميمية والخروج بنموذج فيه موازنة حيث العمل يرتكز على قاعدة صغيرة ووقوف العمل هو بالاعتماد علة طريقة الموازنة . والتكوين العام للعمل عبارة عن وحدة زخرفية متداخلة فيما بينها من خلال التشابه الموجود بين الوحدات الزخرفية وبين التكوين العام للشكل ان اساس الوحدة الزخرفية هو اشكال هندسية تم التلاعب بها عن طريق الحذف والاضافة ولكن احتفظت بشكلها الاساسي الهندسي فنرى الوحدة الزخرفية هي عبارة عن تراكيب من المثلثات واشكال من المستطيل هي نفسها نراها في العمل ككل حيث لم نخرج عن التكوين العام للزخرفة لكن نفس المفردات وظفت بطريقة المعالجة التصميمية ليكون هنالك تقارب واضح بين المفردة الزخرفية والشكل العام العمل .وتم استخدام تقنية موحدة في تلوين العمل ولم تكن هناك تعددية بالألوان كما في الشكل الاصلي للبساط وهذا نوع من تشغيل المنظومة الخيالية في استحضار لونين يمكن لهما ان يعطيا جمالية للبساط بعيدا من خلال استعمال لونين فقط فيهما نوع من التضاد الوني لتمييز بين خلفية العمل والزخرفة . وتم استخدام تقنية الزجاج الناشف ليحتفظ بالملمس الاصلي لخامة البسط ولا يكون هنالك تغريب في الملمس. والزخرفة الموجودة امامنا فيها نوع من النسقية المتعمدة ولكن عند التوظيف تم استخدامه بطريقة التكرار بتصرف ليلائم طبيعة التكوين العام ونرى التجاور الموجود في المستطيلين على جه اليسار كنوع من التشابه ولكن التلاعب بأحجام المستطيلات مقصود ليكون هناك تكرار تصميمي غير منتظم في العمل وأخذت الطبيعة الهندسية بعدًا جماليًا في بنائية العمل ككل فنرى الوحدات الهندسية المثلثات التي تشكلت بطريقة التجاور والتماثل اصبحت وحدات زخرفية بحد ذاتها . وفي العمل تم تحقيق بعض من اسس التصميم التي لها حضور واضح في العمل مثل(الوحدة، التباين، التكرار، الانسجام ، التوازن) التي اعطت للتكوين خصوصية جمالية عن البساط الاصلي وذلك من خلال معالجته تصميميا وفق منظومة بناية تعتمد على التراكب والوحدة في الاشكال لهذا نرى للعمل خصوصية جمالية تختلف عن البساط الاصلي ان العمل ككل نراه مترابطا في اجزائه وبشكل محكم وغير مفكك، حيث تظهر العناصر فيه ضمنية منتمية إلى بعضها، وكل جزء مكمل للأخر ويتحقق ذلك من خلال توفر الوحدة ،وكذلك الفاعلية في استخدام الوحدات الزخرفية الخاصة بالبسط التي ميزت العمل واعطت له نوع من التميز في كل مفردة والتكوين العام للشكل هو عبارة تنوع في المفردات للأشكال الهندسية الذي جعلها اكثر حركة وتنوع وانسجام في كل جزء من اجزاء العمل .

مراحل تشكيل النموذج

أنموذج رقم (٢)

قياس العمل : ٢٨سم x٥٦سم

تاريخ الانتاج :٢٠٢٢

تم تشكيل النموذج رقم (٢) عن طريق الكبس بالقالب الجبسي يدويا وبعد وصول الاناء الى مرحلة الجفاف التي تمكن الخزاف من التعامل معه عن طريق القطع او الحذف او الاضافة تم تشكيل اجزء الثاني بنفس الطريقة اذا يمثل التشكيل هنا القطع المستقلة بالتجاور وهو ما تم اعتماده في اغلب نماذج البحث ، تم تخطيط النموذج وعمل قطع متماثل على جانبي النموذج وبعدها رسم وزخرفة مفردات البساط على الاناء ومن ثم مرحلة الفخر والتزجيج وتم تلوين المنجز بطريقة التلوين بالفرشاة لان مفردات البسط هنا تستلزم التلوين الدقيق لاجزاء صغيرة

تحليل النموذج:-

في هذه العينة تم انشاء هذا التكوين المتداخل بطريقة التقارب والتجاور في المفردات المتعددة فالعمل هو عبارة عن مفردتين متجاورتين تحملان نفس النمط ونفس الزخارف لكن هاتين المفردتين هما عبارة عن مشهد كامل لا يمكن فصلهما. فواحد مكمل للأخر بحيث اذا ازلنا واحدة منهما يكون هنالك نقص في مشهديه العمل

ككل وذلك لان العمل محكوم بوجود شكل هندسي يدعو الى الوحدة في هذا العمل والتناسق والعمل فيه نوع من النسقية المتعمدة التي تحمل في داخلها مجموعة من الانظمة المتعددة وكل نظام قائم بذاته فنظام الزخرفة يحمل طابع النسقية والتكرار وفية نوع من التوازن والتقابل في المفردات ونرى ذلك بشكل واضح من ناحية الزخرفة فالزخارف التي على جه اليمين هي نفسها على اليسار واعتمد طريقة التقابل في ذلك .وتعددية مفردة الصحون في العمل له ابعاد جمالية وذلك لأنه اصبح عبارة عن تكوين متكامل وتم ربطة من الوسط بفراغ وهمي الذي وظف بطريقة مميزة فيه ايحاء بالاستمرارية والانقطاع في الوقت نفسه حيث ان الاستمرارية تكون في حجم الزخرفة الذي يوازي حجم الفراغ المستطيل والانقطاع هو الفراغ المتعمد الذي وظف في وسط العمل كنوع من الاختلاف وتوظيف شكل هندسي موازي للزخارف الموجودة وله ابعاد اخرى مثل التوقف للاستراحة وبعدها اكمال الزخرفة ونرى التلاعب الواضح بأشكال الصحون حيث غيرت من شكلها ولم تعد تقراء على انها صحون بل وظفت بطريقة اصبحت فيها مشهد متكامل يحمل في داخلة بساط شعبي ونرى ان العمل خرج عن كونه عمل خزفي فهناك تقارب شديد بينة وبين البساط الشعبي من خلال ملمس الزجاج الناشف الذي يحمل روحية البسط الشعبية واما عن الالوان الموجودة ففيها تعددية في الالوان لتظهر نوع من التميز وكسر الرتابة الموجودة في العمل ككل وتصبح مركز الناظر في وسط العمل على تعدد لوني وزخارف من البسط الشعبية وتم ترتيب الزخارف ضمن نظام من النقاط التي تعرف من تقاطعات المركز بعضها مع بعض إذ يتألف هذا العمل من أشكال وفضاءات موقعها ضمن العمل نفسة، وعلاقات الواحدة بالاخرى منتظمة من خلال الاختزال والتكثيف فنرى الاختزال العالي في العمل من خلال مشهد الصحون والاختزال الشكلي للصفات المظهرية. ولكن التكثيف نراه بشكل واضح من خلال زخارف البسط الشعبية التي اعطت كثافة للعمل وحركة مستمرة في وسط العمل وهذ هو نوع من التراكيب الا منتظمة في التكوين العام للعمل . ان التماثل الموجود في العمل هو يتحقق في توزيع الأشكال وفق محاور متناظرة والتنوع يحصل من خلال تباين الصفات المظهرية للزخارف الداخلة ضمن التكوين العام، وبهذا يتم كسر رتابة هذا النوع من التوازنات كي يكون متحركا وغير ثابت

مراحل تشكيل النموذج

انموذج رقم (٣)

قياس العمل : ٣٧سم x٢٠سم

تاريخ الانتاج :٢٠٢٢

تحليل النموذج :-

تم انشاء العمل ككل بتقنية التركيب في الاشكال فنرى ان العمل هو عبارة عن تركيب قطع من اشكال هندسية بأحجام مختلفة وظفت بطريقة التداخل في الاشكال الهندسية حيث نرى ان المستطيل الكبير هو له السيادة في للعمل والمرتكز الاساسي في العمل ككل ويتداخل معه الشكل الثاني هو المستطيل الاصغر الذي فيه تماثل متطابق مع المستطيل الكبير و هو نوع من التكرار في المفردة الواحدة من حيث الزخرفة والشكل لكن الاختلاف في الحجم وهنا جاء التلاعب بالنظام المكون للعمل فيظهر المستطيل الكبير هو محتضن لبقية اجزاء العمل .ووظفت الزخارف بطريقة عمودية كي تلائم وطبيعة شكل العمل فنرى الزخارف المختارة فيها نوع من الاختزال في الخطوط ولم تنقل كما هي في الشكل الاصلي ولكن تم عمل اختزال كبير عليها لتظهر لنا زخارف ثانية للبسط الشعبية فيها نوع من الاختزال وتداخل الخطوط واعتمد شكل المثلث كنهاية للزخرفة وبداية ايضا وهذة دلالة على الاستمرارية وعدم التوقف . واما عن الشكل البيضوي الذي يوجد اعلى يمين العمل والذي وظف على المستطيل الصغير هو وحد تصميمية لها ابعاد وظيفية وجمالية حيث عملت على تغيير وحدة الموضوع وكسر الرتابة والابتعاد عن النسقية في الاشكال بحيث اصبح الشكل البيضوي هو مرتكز ثاني في العمل ووظف بطريقة جعلت منة بمثابة حركة بالتقابل حيث جعل حركة مختلفة في العمل تقابل شكل المستطيل ونوع من التقابل الا منتظم في الحركة التصميمية وانه يقف بمحاذاة المستطيل الكبير والعمل ككل يمكن ان ننسبه الى المدرسة التكعيبية لأنه يحمل اشكال هندسية بحتة وفية شكل بيضوي بأسلوب تكعيبي لكن بداخل هذه الاشكال التكعيبية هنالك نماذج وزخارف من البسط الشعبية المحورة والتي تم التلاعب بها بطريقة الاختزال العالي في اللون والخطوط لكي تناسب العمل ووحدة الموضوع والبنية التصميمية للعمل والالوان المستخدمة تم الاعتماد على اللون الناشف بدون اي لمعان ليناسب طبيعة العمل والبنية التصميمية للعمل فنرى السيادة للون الابيض في العمل واعتمد ذلك اللون بسبب خلق نوع من التضاد الوني والتلاعب لكي تبرز الزخارف بشكل واضح جدا اما عن الشكل البيضوي الموجودة في العمل فلون بالون الابيض ووظفت فيه زخارف كدلالة على الحركة والتنوع في اسلوب العمل واسلوب التكوين التصميمي فنرى التباين في

الاحجام بين الاشكال الثالثة فالمستطيل اكبر من الشكل البيضوي وهذه دلالة على ان الشكل الموجود في حرية في التصرف و نوع من التوازن في التقابل الحركي وتم عمل الاشكال بطريقة متسلسلة وبإيقاع موحد لينتج نوع من التركب النسقي الغير منتظم فنرى المنتظم والا منتظم في مفردات العمل وذلك عن طريق التنويع في الاشكال الهندسية سواء عن طريق الحجم او عن طريق البنية الشكلة لكل مفردة موجودة في العمل وتم اعتماد لون موحد للتكوين هو عبارة عن لون جاف من اوكسيد الحديد الاحمر ويدلك لكي يعطي روحية القدم والتعتيق في البسط الشعبية .

الفصل الرابع (النتائج والاستنتاجات والتوصيات)

النتائج :

بعد تحليل العينات في ضوء اهداف البحث نوصل الباحث الى النتائج الاتية .

١. ان الوحدات التصويرية المعتمدة في البسط الشعبية في العراق قائمه على مبدأ التسطح والتكرار للوحدات الهندسية ضمن تأليف زخرفي داخل حدود البساط .

٢. ان السمه الغالبة في تشكيل الوحدات التصويرية في البسط هي سمه التجريد .

٣. ان مفاهيم واسس التصميم في البساط الشعبي مثل التوازن والانسجام والوحدة والسيادة ترتكز على طبيعة العلاقات الشكلية ونظام توزيعها داخل البسط .

الاستنتاجات :

من خلال نتائج البحث استنتج الباحث ما يأتي :

١. ان تشكيل السطح التصويري في البساط الشعبي انتظم وفق عدد كبير من الوحدات التي لا تمت بصله للواقع بل هي محاوله من الفنان الشعبي في تشييد بيئة تستمد رموزها من خيال الفنان.

٢. ان اعتماد مبدأ التسطح بشكل اساسي في البساط الشعبي جاء نتيجة الاشتغال المباشر في تنفيذ الاشكال والوحدات من دون وضع تصميم اولي لها .

التوصيات :

١. ضرورة انشاء متحف للتراث الشعبي يضم البسط الشعبية القديمة في العراق وتوثيق تاريخ انتاجها .

٢. ضرورة تظمين مناهج في كليات الفنون الجميلة مفردات تدريسية عن البسط الشعبية وخصائصها الفنية ومرجعياتها التاريخية .

المقترحات :

١. اجراء بحوث للدلالات الرمزية للأشكال في البساط الشعبي العراقي .

٢. اجراء مقارنة بيت الدلالات الرمزية للبساط الشعبي في العراق ونظيراتها في بلدان اخرى .

احالات البحث:-

---

(١) الفيروزي آبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، الجزء الثالث، ط٢، مصر ١٩٥٢، ص٢١١.

(٢) معكوف، لويس، المنجد، معجم اللغة العربية، المطبعة الكاثوليكية، ط٥، بيروت، ١٩٥٦، ص١٠٠٧.

٣ ـ تأليف جماعي : الموروث الشعبي والهوية الوطنية ، جامعه مستغانم ، الجزائر ، ٢٠١٣ ، ص ٨ .

(٤) زغب، أحمد: توظيف الموروث الشعبي في روايتي ـ ليله هروب فجرة ـ والمقبرة البيضاء ، رساله ماجستير غير منشوره ،الجزائر ، ٢٠١٨ ، ص ٢٦ .

(٥) مزعل ، رنا ميري : الدلالات الرمزية للوحدات التصويرية في البسط الشعبية في العراق ، رساله ماجستير غير منشوره ، جامعه بابل ،كليه الفنون الجميلة، ٢٠٠١ ، ص ٤٦).

(٦) قانصو ،أكرم : التصوير الشعبي العربي ، عالم المعرفة ،الكويت ، ١٩٩٥ ، العدد ٢٠٣ ،ص ١٣.

(٧) مصطفى ،محمد عزت: قصة الفن التشكيلي ، ج الثاني ، ش وكاله الصحافة العربية ، ٢٠٢١ ، ص٥

٨ ـ مزعل ، رنا ميري : الدلالات الرمزية للوحدات التصويرية في البسط الشعبية في العراق ، رساله ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعه بابل ، ٢٠٠١ ، ص ٤٦ .

٩ ـ عبد الامير ، حسنين : الرموز التراثية بين هوية المرجع وحداثه التوظيف في الخزف العراقي المعاصر ، بحث غير منشور ، كلية الفنون الجميلة ، جامعه بابل ، ٢٠١٦ ، ص ٥ .

١٠ ـ الدباغ ، تقي ، وأخرون : العراق في التأريخ ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٣ ، ص ٢٠١ .

١١ ـ الصمد ، واضح : الصناعات والحرف عند العرب في العصر الجاهلي ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ط١ ، لبنان ، بيروت ،١٩٨١ ، ص ٤٣ ـ ٤٤ .

١٢ ـ صالح ، عبد العزيز حميد : الازياء عند العرب في العصور المتعاقبة ، دار الكتب العلمية ، ٢٠١٨ ، ص٧١.

١٣ ـ سليمان ، حسن : كتابات في الفن الشعبي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٦ ، ص ٣٦ .

١٤ ـ بخيت ، فوزية : التوظيفات الجمالية لمفردات الفن الشعبي ، رساله ماجستير غير منشورة ، جامعه ام القرى، السعودية ، ٢٠٠٧ ، ص ٥٧ .

١٥ ـ سليمان ، حسن : نفس المصدر اعلاه ، ص ٣٦ .

١٦ ـ علوان ، انوار علي : الأنظمة التصميمية لزخارف المساجد الاسلامية ، دار الرضوان للنشر والتوزيع ، ط ١ ، عمان ، الاردن ، ٢٠١٥ ، ص ٤٣ ـ ٤٤ .

(١٧) علوان ، انوار علي : نفس المصدر اعلاه ، ٤٥ ـ ٤٦.

(١٨) تومان ، حسين خيري : أنظمة الشكل في المنحوتات الفخارية العراقية القديمة ، رساله ماجستير غير منشوره ،جامعه بابل ،كلية الفنون الجميلة ٢٠١٢ ،ص٣٦ .

١٩ ـ تومان ، حسين خيري : أنظمة الشكل في المنحوتات الفخارية العراقية القديمة ، رساله ماجستير غير منشوره ، كلية الفنون الجميلة ، جامعه بابل ، ٢٠١٢ ، ص ٣٦ .

٢٠ ـ الجميلي ، صدام : انفتاح النص البصري ، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الاسلامية ، ١٩٩٣، ص ١٧ ـ ١٨ .

٢١ ـ الرواف ، علي كريم : اثر السمات الفنية لفخاريات العراق القديم في الاعمال الخزفية المعاصرة ، رساله ماجستير غير منشوره ، كلية الفنون الجميلة ، جامعه بابل ، ٢٠٠٥ ، ص ٣٨ .

٢٢ ـ الدليمي ، مروه جبار : أسس التصميم الداخلي والديكور ، ط١ ، دار الاكاديميون للنشر والتوزيع ، عمان ، الاردن ، ٢٠١٤ ، ص ٢٤٥ .

٢٣ ـ علوان ، انوار علي : مصدر سابق ، ص ٥٥ ـ ٥٦ .

[٢٤] ـ الناصري ، ثامر : الوحدة والتنوع في الخزف العراقي المعاصر ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، عمان ، الاردن ، ط١ ، ٢٠٠٦ ، ص ١١ ـ ١٢ .
[٢٥] ـ رياض ، عبد الفتاح : التكوين في الفنون التشكيلية ، ط٥ ،. دار النهضة العربية للنشر ، ١٩٥٥ ، ص ٢٧٨ .
[٢٦] ـ علوان ، محمد علي : جماليات التصميم في رسوم ما بعد الحداثة ، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، كليه الفنون الجميلة ، جامعه بابل ، ٢٠٠٦ ، ص ١٠٥ .
[٢٧] ـ الحسيني ، اياد حسين عبدالله : التكوين الفني للخط العربي ، دار صادر للنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٣ ، ص ١٩٨ ـ ١٩٩ .
[٢٨] ـ القره غولي ، محمد علي علوان : مصدر سابق ، ص ١٠٤ .
[٢٩] ـ رياض ، عبد الفتاح : مصدر سابق ، ص ٣٩٤ .
[٣٠] ـ السيد حيان ، رباب محمد وأخرون : أثر التماثل بين التراث والحداثة في التشكيل المعدني ، بحث غير منشور ، كلية التربية الفنية ، جامعه حلوان ، المجلد ٢١ ، العدد ٢ ، ٢٠٢٠ ، ص ٢١

المصادر :

١. بخيت ، فوزية : التوظيفات الجمالية لمفردات الفن الشعبي ، رساله ماجستير غير منشورة، جامعه ام القرى ، السعودية ، ٢٠٠٧.
٢. تأليف جماعي : الموروث الشعبي والهوية الوطنية ، جامعه مستغانم ، الجزائر ، ٢٠١٣.
٣. تومان ، حسين خيري : أنظمة الشكل في المنحوتات الفخارية العراقية القديمة ، رساله ماجستير غير منشوره ، كلية الفنون الجميلة ، جامعه بابل ، ٢٠١٢.
٤. الجميلي ، صدام : انفتاح النص البصري، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الاسلامية ، ١٩٩٣.
٥. الحسيني ، اياد حسين عبدالله : التكوين الفني للخط العربي ، دار صادر للنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٣.
٦. الدباغ ، تقي ، وأخرون : العراق في التأريخ ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٣.
٧. الدليمي ، مروه جبار : أسس التصميم الداخلي والديكور ، ط١ ، دار الاكاديميون للنشر والتوزيع ، عمان ، الاردن ، ٢٠١٤.
٨. الرواف ، علي كريم : اثر السمات الفنية لفخاريات العراق القديم في الاعمال الخزفية المعاصرة ، رساله ماجستير غير منشوره ، كلية الفنون الجميلة ، جامعه بابل ، ٢٠٠٥.
٩. رياض ، عبد الفتاح : التكوين في الفنون التشكيلية ، ط٥ ،. دار النهضة العربية للنشر ، ١٩٥٥.
١٠. سليمان ، حسن : كتابات في الفن الشعبي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٦.
١١. السيد حيان ، رباب محمد وأخرون : أثر التماثل بين التراث والحداثة في التشكيل المعدني، بحث غير منشور ، كلية التربية الفنية ، جامعه حلوان ، المجلد ٢١ ، العدد ٢ ، ٢٠٢٠.
١٢. صالح ، عبد العزيز حميد : الازياء عند العرب في العصور المتعاقبة ، دار الكتب العلمية، ٢٠١٨.
١٣. الصمد ، واضح : الصناعات والحرف عند العرب في العصر الجاهلي ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ط١ ، لبنان ، بيروت ،١٩٨١.
١٤. عبد الامير ، حسنين : الرموز التراثية بين هوية المرجع وحداثه التوظيف في الخزف العراقي المعاصر ، بحث غير منشور ، كلية الفنون الجميلة ، جامعه بابل ، ٢٠١٦.

١٥. علوان ، انوار علي : الأنظمة التصميمية لزخارف المساجد الاسلامية ، دار الرضوان للنشر والتوزيع ، ط ١ ، عمان ، الاردن ، ٢٠١٥.
١٦. علوان ، محمد علي : جماليات التصميم في رسوم ما بعد الحداثة ، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، كليه الفنون الجميلة ، جامعه بابل ، ٢٠٠٦.
١٧. القره غولي ، محمد علي علوان، جماليات التصميم في رسوم ما بعد الحداثة، اطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، ٢٠٠٦م.
١٨. مزعل ، رنا ميري : الدلالات الرمزية للوحدات التصويرية في البسط الشعبية في العراق ، رساله ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعه بابل ، ٢٠٠١.
١٩. الناصري ، ثامر : الوحدة والتنوع في الخزف العراقي المعاصر ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، عمان ، الاردن ، ط١ ، ٢٠٠٦.