عوامل الادراك البصري في التشكيل الخزفي المعاصر "قراءة وفق نظريات الادراك "

Factors of visual perception in contemporary ceramic formation Reading according to theories of perception

الباحث: م.م. فراس عماد نوري شبر Firas Emaid Noori
Firas.shober٨٢@gmail.com
بأشراف: أ.د. تراث أمين عباس Turath Ameen Abbas
Turath٨٠amin@yahoo.com
جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة University of Babylon / College of Fine Arts

ملخص البحث

عمدت الفنون التشكيليّة الى طرح نتاجاتها الفنيّة عبر معالجات جماليّة وبنائيّة ترتبط بالظاهرة البصريّة وما تولِّدهُ من انطباعات على مستويات الادراك الحسي والذات الداركه، فشكَّلت انفتاحاً فنيّاً جديداً على مساحةِ الفنونِ، اذ لعبت دوراً فاعلاً نتيجةً لما ولدتهُ مُنجزاتها من احساسات جديدة تعتمد على امكانيات الفرد البصريّة واستثمار نظر العين، فشكّلت البنى التكوينيّة لمُنجزاتها الجمالية في الوان وخطوط واشكال تذهب بالترابط البنائي والعلائقي فيها الى مستوى اكثر فاعلية في انتاج منجزات تؤثر وتتأثر بطبيعة المجتمع وحركته المتسارعة. ومن هنا جاءت مشكلة البحث من التساؤل عن ماهية العوامل الادراكية البصرية المساهمة في تلقي النتاج الخزفي المعاصر ؟ ، في حين جاء هدف البحث تعرف عوامل الادراك البصري في التشكيل الخزفي المعاصر وفقاً لنظريات الادراك .وهذا استدعى استعراضا نظريا شمل البحث في ، اولا : النظريات الادراكية ، ثانيا : الصورة الخزفية في التلقي البصري .

ثم تحليل ثلاثة نماذج خزفية معاصرة ، والوصول الى اهم النتائج :

- ركزت النظرية الجشتالتية إلى إن ادراك المجسم الخزفي يميل على وفق قوانينها إلى إدراك العلاقة بين إدراك الأجزاء المختلفة ووضعها ضمن كلية أو كل واحد من خلال قوانين التجميع ومن ثم يميز أو يدرك الأجزاء المتمايزة بعد إدراك الكليات .
- يتم اعتماد المخططات الذهنية المخزونة في ذاكرة المتلقي ويتم دمجها مع ما تحس به ليتم تقييمها واتخاذ الفعل الواجب تجاه التشكيل الخزفي المرئي للمشاهد .

الكلمات المفتاحية (الادراك البصري ، نظريات الادراك ، الخزف المعاصر)

Abstract

The plastic arts presented its artistic productions through aesthetic and constructive treatments related to the visual phenomenon and the impressions it generates on the levels of sensory perception and the dark self. The vision of the eye, so the formative structures of its aesthetic achievements were formed in colors, lines, and forms that take the structural and relational interdependence in them to a more effective level in producing achievements that affect and are affected by the nature of society and its rapid movement. Hence, the research problem came from the question of what are the visual perceptual factors that contribute to the reception of contemporary ceramic production? While the aim of the research was to identify the factors of visual perception in contemporary ceramic formation according to theories of perception. This necessitated a theoretical review that included research in, first: perceptual theories, second: the ceramic image in visual reception.

Then analyze three contemporary ceramic models, and reach the most important results:

The Gestalt theory focused on the perception of the ceramic hologram tends, according to its laws, to the realization of the relationship between the perception of the different parts and their placement within a whole or each one through the laws of aggregation, and then distinguish or perceive the distinct parts after realizing the totalities.

- The mental schemas stored in the recipient's memory are adopted and combined with what they feel in order to be evaluated and the due action taken towards the visual ceramic formation of the viewer.

Keywords (visual perception, perception theories, contemporary ceramics).

الفصل الأول: الاطار المنهجي

مشكلة البحث

ان التشكيل الخزفي المعاصر كثيراً ما ينزع نحو التعقيد والتركيب في تشكيل بنيته الفنية التي تتداخل مع العناصر السايكوادراكية بعضها مع البعض، من هنا فأن الخزاف يخلق صورته الفنية حتى قبل ان يبدأ عمله المباشر مع المادة، انه يخلقها في المخيلة ومع ذلك فان الابداع المتخيل مرتبط منذ البداية ارتباطاً شديداً بالتصورات حول تلك العناصر والمفردات التي سيتم بواسطتها تجسيد تلك الصورة المرئية، وذلك من خلال

عمليات الادراك الحسي حيث تكمن الخطوة الاولى لانجاز الصورة الفنية المرئية التي تعتمد على المعلومة التي تصل عن طريق الحواس، مثل البصر، في تخليق ادراكات منجز العمل الفني/ الخزفي، وهذه الصور الحسية المعبرة التي ينتقيها من الواقع المادي ليست شرطاً لازماً للشيء المدرك (المنتقى)، بل يمكن الافادة من الاشياء غير المادية، كالمعنويات، فالمعنوي يمكن ان يصبح موضوعاً. وعلى هذا الاساس فان بناء صورة ذهنية داخل الذاكرة لغرض تجسيدها من خلال رؤية فنية تحمل سمات جمالية مبدعة عبر خلق عوالم جديدة تتسم بغرائبيتها وفنتازيتها ضمن الواقع الجديد المفترض الذي يعيد الخزاف تشكيله وعملية اعادة خلق الواقع على وفق معطيات جديدة قادرة على بلورة عوالم تحمل سمات جديدة تتجسد فيها عناصر بناء الايهام تبعا لعوامل الادراك البصري ومن هنا تبرز لنا مشكلة البحث في التساؤل عن ماهية العوامل الادراكية البصرية المساهمة في تلقي النتاج الخزفي المعاصر ؟ بما فيه من ايهامات بصرية .

هدف البحث :

تعرف عوامل الادراك البصري في التشكيل الخزفي المعاصر وفقاً لنظريات الادراك .

حدود البحث:

- الحدود الموضوعية: الاعمال الخزفية المعاصرة .
- الحدود المكانية: امريكا واوربا واسيا.
- الحدود الزمانية: ؟ م- ؟م كونها مرحلة غنية ومهمة في انتاج الاعمال الفنية الخزفية المعاصرة .

تحديد المصطلحات

الادراك البصري :

الإدراك في اللغة: هو اللحاق والوصول ،إدراك المسألة: بمعنى علمها .وإدراك الشيء يبصره :رآه، فمن رأى شيئا ورأى جوانبه ونهايته قيل: إنه أدركه. وللإدراك عدة معان، ويطلق لفظ الإدراك على القوة المدركة. أو على فعل الإدراك أو على المعرفة التي تنتج من هذا الفعل وكما يكون خارجيا يكون داخليا، وحسب المعجم الفلسفي فرق المفكرون: "بين الأدراكات الحسية وهي المعارف التي تنشأ مباشرة عن فعل أعضاء الحس ،و

الأدراكات المكتسبة وهي المعارف التي تتولد في النفس وهذه هي أحكام وتأويلات[١] . فإدراك الإنسان ومعرفته محدودان لكون الإنسان بطبيعته لا يستطيع إن يعي ويعرف الحقائق التي يبحث عنها بشكل كامل.

أن الإدراك إذا يعود إلى نظرة الإنسان لنفسه والعالم وطريقة فهمه لها والإدراك الحسي يقحم التفسيرات الخاصة بألاحساسات ويعطيها معان وتنظيم وهو مرحلة متطورة من الإحساس[٢]. أنه يمثل عملية اكتساب وخزن وتنظيم المعرفة تسهل استرجاعها وتكوين ردود فعل معينة بموجبها ،وفرق الإدراك عن الإحساس هو التفسير والتحليل وهذان من الصفات المهمة للإدراك[٣].

الفصل الثاني / الاطار النظري

اولا : النظريات الإدراكية .

تحاول عدة نظريات إدراكية ربط وتفسير العلاقة بين المتلقي والصورة وتنحصر بثلاث نظريات أساسية هي (الكشتالتية) والتي يفترض أن الفرد يمكن أن يدرك الصورة ككل من عناصر وأجزاء ترتبط مع بعضها ضمن مجموعة قوانين خاصة والنظرية (التعاملية) والتي تهتم بدراسة العلاقة بين المتلقي والصورة والتركيز على الخبرة في الإدراك. والنظرية (الايكولوجية أو التبوئية)التي تعد الأحاسيس عبارة عن منظومات إدراكية دون تدخل العمليات الذهنية العقلية.

١. النظرية الجشتالتية للإدراك:[٤] .

تعتمد هذه النظرية على أساس الإدراك الحسي للصور المتباينة والعناصر التي تحويها ضمن ما يحيط بها من خلفية وتميز العناصر بصورة محددة يعتمد على تأثير القوى الموجودة في حقل النظر للصورة وخلفيتها وتفترض وجود تشكل بين القوانين الخاصة بها وبين العمليات الكامنة في الجهاز العصبي وتقسم أفكار هذه النظرية إلى (الهيئة ،التشاكل ، قوى الحقل البصري، قوانين التجميع).[٥]

أ. الهيئة: هو الشيء المؤلف للهيكل المغلق في العالم المرئي فالعناصر الصلدة تظهر كجزء ظاهر على الخلفية التي تتجانس مع الكل وتكون مسيطرة ومرتبطة بمستوى وهي تخضع لقوانين[٦]:

- الكل يزيد على مجموع الأجزاء المؤلفة له والشكل الناتج من تجميع الأجزاء .**فالصورة** ككل ناتجة من تجميع العناصر المكونة لها والعلاقات الرابطة بينها فصفات الصورة النهائية هي مكتسبة من صفات أجزائها (فصورة الطبيعة لا تتكون إلا بوجود العناصر التي توحي للطبيعة والعكس صحيح).
- اكتساب الأجزاء صفات إضافية إلى صفاتها الأصلية كنتيجة لانتمائها إلى كل **الصورة المسيطر** (فالبحر في صورة الطبيعة هو جزء مكمل للصورة ويحوي صفات إضافية لكونه جزء من الصورة.

- المعنى يتم بسيطرة الكل على أجزائه بحيث إن كل جزء يضيف صفاته إلى الكل والمعاني التي يكتسبها من **الصورة** ككل وبذلك يتم الإدراك لكل متكامل ومترابط الأجزاء.

ب. التشاكل: عملية مماثلة بصرية بين العناصر المتشابهة مع اختلاف الأصل وتكون هذه العملية في الجهاز العصبي الذي يحكم وجود العناصر في إشكال متكاملة مع حدوث عملية مماثلة في الصور المخزونة جراء الخبرة والتجارب السابقة وهي تكون الأساس الذي يبنى عليه الإدراك الحاصل له[٧].

ج. قوى الحقل البصري : هنالك قوى جاذبة بين كل عنصرين أو أكثر وحسب طبيعة العلاقة بين العنصرين التي تحمل طابع الجاذبية من توازن أو استقرار أو تناظر أو انسجام وغيرها في الإدراك البصري [٨] وتكون جميع القوى في التجربة البصرية تظهر في إدراك الصورة من قبل المتلقي وهي تخضع لقوانين الطبيعة.

د. قوانين التجميع : تتجلى القوانين الكشتالتية الخاصة بالإدراك على وفق قوانين التجميع (Grouping) إذ إن النظام البصري ينظم الأجزاء في الكليات مستندة على قوانين التجميع

وتتكون قوانين النظرية الجشتالتية من[٩]:

- **التقاربية** (Proximity) : فالعناصر المتقاربة تكون كليات خاصة وتتجلى أهمية هذا القانون في الفنون التشكيلية بالنسبة للمسافات المكانية بين الخطوط وفي الإعمال الموسيقية بالنسبة للمسافات الزمنية بين الأنغام [١٠] فلذلك فان التقارب يعد قانون مهم في التجميع والتعبير عن التنظيم ذو الأهمية بالنسبة للمتلقي في كيفية الإدراك.[١١]

- **التشابه** (Similarity) : إن الاستدعاء والتعرف وأية عملية تتضمن استرجاع المعلومات من الذاكرة بصورة حاسمة تنطوي على الإفادة من التشابه فالعلاقات ما بين الأجزاء تعتمد على بنية أو تركيب الكل وان مبدأ التشابه (principle of similarity) يؤكد على الدرجة التي فيها الأجزاء (parts) الخاصة بالنمط (pattern) تتجمع الوحدة تلو الأخرى ضمن قيمة إدراكية تساعد على تحديد الدرجة التي من خلالها تظهر ذات انتماء كلي وللتشابه أصناف فهنالك التشابه بالحجم أو في الهيئة أو القيمة أو الشفافية ...الخ[١٢].

- **الانغلاقية** (closed): ينص قانون الغلق (law of closed) على ميل العين البشرية إلى إكمال الإشكال الناقصة بحيث توحي بأنها كاملة وتامة[١٣].

- **الاستمرارية(continuity)**: يعني إن الأشياء المرتبة تأخذ أسلوبا معينا في الاستمرارية بحيث تطغي على تلك الأشياء التي يحدث تبدل في اتجاهها[١٤].

- **قاعدة العنصر – الخلفية (figure – back ground)** : وهي تميز بروز الاشكال بوصفها كليات منفصلة عن الأرضية أو الخلفية التي تظهر هذه الاشكال عليها أو قبلها فالشيء المدرك أو الصورة المدركة هي الشكل الكلي الذي يبرز إما الخلفية فهي الأرضية غير المتمأيزة التي يبرز منها الشكل[١٥].

٢. النظرية التفاعلية للإدراك

تركز هذه النظرية على دور التجربة والخبرة في الإدراك وهو يعد حالة تعاملية (transactional) يتم فيها التفاعل التبادلي بين الصورة المشاهدة والمتلقي وفعل الإدراك بينهما الذي يشترك بالاعتماد على بعضها البعض وتعتمد هذه النظرية على بعض الافتراضات المتعلقة بتفسير الإدراك منها[١٦]:

أ. الإدراك متعدد الأشكال (multi –model) وهي فعالة وايجابية.

ب. لا يمكن تفسير الإدراك بمصطلحات الاستجابات تظافرية للمحفزات.

ت. لا يمكن تفسير الإدراك بالفصل بين سلوك المتلقي(Perceiver) والمدرك (Received).

ث. تهيمن على فعل الإدراك التوقعات والتفصيلات التي يمتلكها الإفراد وتكون ذات طبيعة احتمالية يتم التحقق من شرعيتها من خلال الخبرة السابقة بعملية تفاعلية تشترك بها الصورة المشاهدة والمتلقي والإدراك.

ج. تعتمد الصورة الذهنية التي يمتلكها المتلقي عن الصورة المشاهدة على تجاربه الماضية ومحفزاته الآنية ومواقفه.

تركز هذه النظرية على دور التجربة في الإدراك وعلى العلاقة بين المتلقي والصورة المشاهدة وهي عملية تفاعل بين المتلقي والصورة المشاهدة وعملية الإدراك. كما تشكل الخبرة السابقة الأساس في فهم المشاهد الجديدة بالنسبة للمتلقي ويعرف(William Ittelson) العملية: أنها جزء من الحياة الاعتيادية لكل شخص خلال نقطة النظر الخاصة به والتي تنتج صور ذهنية للمتلقي تحدد الاستجابة المناسبة[١٧].

ح. العملية الإدراكية متغيرة وغير ثابتة بتغير العوامل المكونة لها أو المساعدة ولا يوجد عوامل أساسية وثانوية لأنها تعتمد على المتلقي والخبرات والتجارب السابقة له فهي لا تحدد الظاهرة وإنما تتعامل معها بتغيير مستمر وأدركها يختلف أنيا فالصور الذهنية تكون متطورة تدريجيا.

خ. لا يمكن إدراك الصور الذهنية الجديدة مباشرة وإنما حسب الخبرات لدى المتلقي الذي يكون قاعدة يتم التفسير على أساسها ويتم تحويله إلى اقرب ما يماثله في ذهن المتلقي ويتم تفسيره على أساس هذا القرب.

٣. النظرية الايكولوجية للإدراك

تركز هذه النظرية على إن بعض العناصر في الصورة تخفي ورائها عناصر أخرى وتشير إلى دور المشاهدة والترقب في اكتشاف الصورة كاملة فالعناصر غير المنظورة تتغير وتظهر بصورة كاملة تبعا لتغير الترقب والمشاهدة للمتلقي فهذه النظرية تؤمن بان المتلقي له القابلية على تحسس بعض الصور والمشاهد فطريا بينما يكتسب الأخرى جراء التعلم والتجارب[١٨].

وتعد الحواس أنظمة إدراكية (perceptual system) وليس فقط قنوات للإحساس واستلام المعلومات، وتمثل الأنظمة الإدراكية بنظم توجيه والسمع و أللمس والتذوق– ألشم والرؤية والتأكيد عليها في التمييز

وتصنيف وتحليل المعلومات وتنظيمها دون الحاجة إلى إعادة هيكلتها في الدماغ لذلك فهي تهمل اثر التجربة والخبرة السابقة في الإدراك وبموجب ذلك حددت النظرية افتراضات ارتبطت بالصورة ومنها:

- التطابق: المشاهد ذات الجوانب المستمرة يتم تحسسها وكأنها اقرب من نظيراتها ذات الجوانب المقطعة.
- الحجم: إسقاط الصور على الشبكية يتناقص كلما كانت المسافة بين المتلقي والمشاهد ابعد.
- تشوه الشكل : الصورة المشاهدة ومسقطها على العين تختلف عن الحقيقة ناتج عن انحراف السطوح نسبة للمشاهد.
- الملمس: ملمس المشاهد يكون مسقطا على عين المتلقي حسب قواعد المنظور والإسقاط ألملمسي ناتج عن الانحراف فالملمس الخشن هو بعد والناعم هو قرب .
- المنظور: التمايز بين اللون للموضوع المرئي ولون خلفيته يكون اقل عندما يكون بعيدا.
- الإنارة: السطوح ذات الإنارة القوية يتم إدراكها أسرع من المظلمة ولكن بحدود معقولة.

ثانيا :- الصورة الخزفية في التلقي البصري .

ان الصورة التي يشاهدها المتلقي تعد الشكل الأول في الشروع إلى وضع قانون أو أسلوب تصميم ما للصورة فهي احتواء للعلاقة بين الإشكال بما تمثله من عناصر وعلاقات وهي المساحة الفضائية المحتوية على الدلالات الرمزية وكل العمليات التي سبقت ولا بد للنهاية إن تكون مرتبطة بجملة من القوانين والأسس بأنواعها والتي نصل من خلالها إلى الصورة النهائية مسبوقة بمراحل أولية وهي عمليات تنظيم لنظام فرعي أو جزء من سلسلة النظام الكلي فمنتج الصورة يسعى على الدوام إلى الجمع ما بين الإدراك الهندسي الأساس والحر لينتج صورة ذات إشكال وعلاقات منتظمة مؤديا لوظيفة من توافق عمليات الحذف والإضافة لبعض الأجزاء لإدراك الناتج الشكلي[١٩].

فالصورة تعد مركزا جاذبا ومدخلا فعالا إلى مركز التأثير البصري للمتلقي لتنجذب أنظاره نحو الصور مباشرة في عملية الاتصال المباشر الآني ثم الانتقال إلى بقية العناصر الثانوية المساندة لمضامينها الظاهرة فالمنتج يجب إن يسعى إلى إحداث قدرا من التوافق للتمثيل الدلالي مع العناصر الأخرى بهدف التأثير الناتج عن توافق المحفزات الحسية لدى المتلقي وسحبه نحوها[٢٠].

إن المنجز الخزفي يمر بمراحل إنشائية متعددة تتراوح ما بين الجوانب العلمية التقنية فيه، وما بين جوانب العاطفة الجمالية التعبيرية، فضلاً عن ملكة التكوين الفني الأدائي. وفي كل تلك المراحل وبتنوع مجالات الإنجاز هناك تصور سابق للمنجز (افتراض ما سيحصل) من أجل الوصول إلى الغاية الفنية والجمالية المنشودة، وأن التخيل هو المفتاح المؤدي إلى عملية الإفاضة في الغرض من رسم الغايات. وإن الإيمان بالقدرة اللامحدودة للخبرة في الإبداع والاكتشاف تستدعي حضوراً قوياً لفعل التخييل من أجل صبغ المنجز الفني

بصبغة المتخيل الإبداعي، فالتخيل، برأي جون ديوي "يساعد على توسيع الخبرة الشخصية وتعميقها... والملاحظات التي تهب لمساعدة الخبرة الحاضرة تتطلب تجسيداً بالصورة، لذلك فهي تعتمد على التخيل"(٢١).

لهذا فكثيراً ما نلاحظ حاجة العمل الخزفي إلى علاج تخييلي فوري للنقص الفني والتقني أو الأدائي الموجود، وهكذا يضفي التخيل على الخبرة تواصلية زمنية وينبني هذا المنظور إلى حد بعيد من سلاسل أو عمليات ذهنية سابقة يجري استعادتها تخيلياً.

إن إدراك بعض الظواهر الخزفية أو الخلفيات التكوينية أو الحالات البنائية في فن الخزف يبدو محدوداً مكانياً، إلاّ أن التخيل يوسّع ويكمّل هذا المشهد المحدود بافتراض وجود مفهوم تخيلي لظرف غير محدود أو أفق ممكن أن يشار إليه بتأويل معين، ولهذا فإن العمل الخزفي المتخيل يتميز بمادية المجمعة والمعاد ترتيبها وجدل الصور الذهنية والعلاقات والخواص فيما بينها داخل الإنشاء التكويني للقطع الخزفية.

وعليه يمدنا المنجز الخزفي بحالة من التواصلية، إذ إن "التخيل يقوم بتعويض ما هو مفتقر إليه في الحالة المفترضة، وهو يجعل من هو غائب من العلاقات المنطقية حاضراً عن طريق التداعي"(٢٢).

إذ إن صورة الخيال هي تلك الصورة التركيبية التي تكشف عن نفسها في النتاج المادي الظاهر وما يحويه من قدرة كبيرة على خلق التوازن وولادة العلاقات التوافقية بين الصفات المتضادة، بل إن الصورة التركيبية للخيال تمكن من خلق متخيل إبداعي يوافق على تجاور الإحساسات المعاصرة والجديدة مع الرؤى الموضوعية القديمة، ويجاور ما بين حالة الانفعال الشديدة ودقّة النظام المنطقي(٢٣).

وعليه يكون للخزف متخيلاً ناتجاً من تراكيب صورية ذهنية أمدتها له الخبرة التشكيلية للفنان المبدع، فضلاً عن وعيه لمادته الإنجازية ومتغيراتها التقنية التي تستوجب إخراج الخيال الوجداني بالعلم. ومن أجل فحص بنية المتخيل في الإنجاز الخزفي المعاصر لا بد من تكوين معرفة تحليلية شاملة لكل وحدات بناء ذلك الإنجاز، فضلاً عن تكوين معرفة تركيبية به، "فالوسائل المركبة للصورة الفنية تشكلت عبر قنوات التجربة الفنية ذاتها، وهي جزء من البناء التجريبي والأسلوبي له، والذي يؤكد خصوصية التركيبات البصرية ومرجعياتها الضاغطة في تأسيسها عبر تنوعات وتباين نوع المرجعيات وآلية اشتغالها داخل وسائطها وحقول تناميها وتمايزها"(٢٤).

إن الابتعاد عن صيغ التداول المألوف في بناء شكل الخزفي الاوربي المعاصر يهشم ما لوفية الدال وتقليديه المدلول، بحثاً عن فعل اختلافي تكون الممارسة فيه هي الإنجاز الفني وهذا ما يبعد المنجز الفني عن الجانب الاكاديمي [٢٥].

فالبنية في الشكل الخزفي المعاصر هي التي تسقط عليها إبداعات الفنان، وهي ما ستخضع ذاته للتحليل والتأويل وإعادة التركيب من قبل المتلقي، وعليه فالبنية التشكيلية ومن خلال نظم علاقاتها ستجعل للفن تأثيراً تركيبياً ليمنحها ذلك التجاوز الترابطي إحساساً تشكيلياً متكاملاً سواء أكان ذلك من حيث الشكل أم الوظيفة [٢٦].

أن الخزاف عندما يختار مفردات خطابه الخزفي بدلالات معينة يدرك أليات إرتباط خطابه بالرؤيا الخاصة ويعمل على أجراء نوع من العمليات لإزالة التعقيد في الخطاب نفسه، كون النظام الخزفي يحتاج دائماً إلى نوع من العمليات والمعادلات والتجارب لاستخراج أكاسيد لونية أو حتى الوصول إلى درجات حرق مناسبة ونوع الخامة (الطينة) وهنا تكون عمليات الوحدة والانسجام والتألف بالنسبة للنظام الخزفي مطلوبة باشتراك، الخيال لتأليف نص جديد داخل الشكل الخزفي الاوربي المعاصر، متجاوزاً بذلك المستوى الوظيفي ويدخل إلى المستوى الإيحائي.((إن استعراض نماذج من خزف في نهاية القرن العشرين نتلمس نتائج الثورة التخيلية التي يشهدها التشكيل الخزفي المعاصر والكسر الجذري لأسس التقاليد الخزفية القديمة)) [٢٧].

فالخزف لا يمكنه تجاوز المادة (الطين) وما يميز النظام المعاصر جدلية هذه الخامة من بنية الشكل، فكانت الخامة (الطين) ولا تزال أداة فعل قد تصل إلى مرحلة المركز الضاغط في الرؤية الجمالية أو الفنية [٢٨]. فالنظام الخزفي صورة تتمتع بوجود خاص لأنها موضوع قائم بذاته يتجلى بواسطته جملة من اللمسات والتقنيات الخاصة وهذا هو الفرق بين الفنان وبين أي أنسان سواه أنما يكمن في مقدرة الفنان على إبراز وتوظيف خصائص الخامة[٢٩]فالخزاف المعاصر عبر من خلال خامته عن أحاسيسه وتخيلاته ، التي يمكن ملاحظتها من خلال الدوافع النفسية والرؤيوية المباشرة في محاكاة الطبيعة لتقديم نظام جمالي ورموز دلالية بأسلوب خاص به ((فالمادة المكونة شكل الخزفي تستطيع إن تسمو بالتعبير الى مستوى يجعل منها اداة تعبيرية فعالة تحقق انفعالاً لدى المتلقي))[٣٠] .

إن نظام الخزف المعاصر يؤسس نسقاً حيوياً يمكن لمعناها أن يخضع النسق للتطور التاريخي حتى بعد زوال الخزاف أو الضاغط المرجعي الذي حول المادة الخام (الطين) إلى انظمة فنية وهي نفسها عرضة لتغيير المعنى عندما يقوم الفنان أو المتلقي بدمجها بالواقع المرئي المعاش بواسطة الفن [٣١].

فالنظرة الفنية للخامة ، هي وسيلة ذات قدرة تعبيرية غير محددة تُستعمل للتعبير أو تُوظف في التعبير الجمالي، فتلقائية المادة الخام هي جزء من قيمتها التعبيرية، فقد عمد بعض الخزافين إلى ترك لون الطينة الخام دون تغير أو إضافة ، وما تمتاز به من خشونة وعتمة وعدم انتظام التوزيع الحراري ، وهنا تصبح التقنية للفنان هي الطريقة التي تستعمل بها الخامة الموظفة في إبراز مؤثر في شكل الخزفي سواء أكانت من حيث الملمس أم من حيث ما يحدثه من الانفعالات الأنية المباشرة مثل التحزير مجاور الصقل، الخشن مجاور الناعم، الغائر، البارز والتضاد اللوني مثل الأبيض، الأسود، للحصول على التأثيرات المطلوبة[٣٢]

إن الوعي بخصائص المادة الخام دعا إلى دراسة طبيعتها ، فأظهرت تنوعات جمالية جديدة من خلال تفعيل خواصها، وهي بالنتيجة تفعيل الكيفيات الجمالية لها كعنصر من عناصر البنية الجمالية الرمزية شكل الخزفي، يتحقق بموجبه أثراً جمالياً يحمل علاقة دالة على التصور الجمالي المعاصر في بناء نظام الخزفي، إذ

يعد هذا البناء تراكماً معرفياً ناتجاً عن الخبرة المتحققة بفعل التجربة.[٣٣]وعلى الرغم من ذلك فأن مصير العديد من الشواهد الفنية في كيميائية الخزف لا يزال خاضعاً لمراحل جديدة تتمركز حول قدرة الفنان/ الخزاف الفردية ومهاراته وتجربته المتواصلة، وهذا ما جعل نظام الخزفي مجالاً في محاكاة العالم الخارجي بكل مفرداته على وفق انبثاقه الطبيعي .

وهكذا فان نظام الخزفي من الانظمة المهمة ، وإنَّ جزءاً من أهميته تكمن في قيمته الذاتية التي ترتبط مباشرة بطريقة تنفيذه كنظام فني له رموزه التي تدل عليه وقيم جمالية جعلته يقبل الزيف وذلك لتحكم القضايا التكنيكية فيه كاللون والتفاعلات الفيزيائية والكيميائية[٣٤].

الفصل الثالث / اجراءات البحث

اولاً : مجتمع البحث :

نظراً لسعة مجتمع البحث الحالي ، وبعد إطلاع الباحث على مصورات أعمال الخزف المعاصر والمتوفرة في المجلات الفنية وشبكة المعلومات (الانترنت) استطاع جمع (٢٠) نموذجاً خزفياً معاصراً من تلك المصورات أفاد منها الباحث بما يلائم الاجابة عن تساؤلات بحثه وهدفه .

ثانياً : عينة البحث :

قام الباحث باختيار عينة البحث بصورة قصدية ، وبلغ عددها (٣) خمسة اعمال خزفية ، بعد أن تم تصنيف الأعمال الخزفية تبعاً لتسلسلها الزمني ، وقد تمت عملية اختيار عينة البحث بعد عرضها على مجموعة من الخبراء من ذوي الاختصاص .[*]

ثالثاً : إداة البحث :

من أجل تحقيق هدف البحث ، أعتمد الباحث المؤشرات المعرفية والجمالية التي أنتهى إليها الأطار النظري بوصفها أداة تحليلية للبحث .

رابعاً : منهج البحث :

اعتمد الباحث في تحليل عينة البحث الحالي ، المنهج الوصفي وبأتباع طريقة التحليل ، من خلال قراءة بنائية التشكيل الخزفي المعاصر .

خامسا: تحليل العينة

انموذج ١

اسم الخزاف : اليزابيث فرتش

سنة الانتاج : ٢٠١٤

بلد الانجاز : بريطانيا

يستند التنظيم الشكلي في الانموذج الحالي الى التصوير المسطح للاشكال الهندسية المدخلة على الانية الخزفية، فينطلق الانموذج من مقولة (القليل هو الاكثر) في اتجاه الاختصارية (الحد الادنى) الذي مثل مجالا بصريا اكثر عقلية من خلال الاعتماد على الشكل الهندسي في الآنية والاشكال المتصلة عليها فضلا عن استخدام الالوان الحيادية ، اي اهمال العاطفة بإهمال اللون والايحاء بنوع من التنظيم في البناء الهيكلي .

ان امكانية الخداع البصري في الانموذج الحالي قائمة على القواعد العلمية التي وفرت امكانية احداث لبس بصري، اذ تخضع عملية التشكيل الفني هنا الى تنظيم مدروس ومراقبة واعية بحتة ، فالمنجز الخزفي من حيث هو موضوع اسطبقي يستند الى جانب التنظيم الشكلي الذي يوجه عن قصد لاحداث خطأ في ترجمة الدماغ للادراكات البصرية والذي ادى الى عدم توافقية الادراك الذاتي لدى المتلقي والموضوع الاستطبقي (الجمالي) المتحقق في المجال البصري للمنجز، الامر الذي يثير جدلا بصريا بين الرؤيتين الذاتية (للمتلقي) والموضوعية (للعمل الخزفي).

ان الايهام البصري في الانموذج الحالي يتحرك عبر تداخلات الاشكال الهندسية الصارمة وعلى التباينات اللبنية ، فثمة خطوط ومساحات وحجوم منسقة بشكل يوهم الناظر بالحركة ، اذ ينطلق الانموذج من التأثيرات البصرية التي يتركها التضاد بين الابيض والاسود، اذ ان اثر ذلك التباين على احلواس له دوره في احداث فعل الايهام الذي يمثل موضوع للتواصل في اعادة التمثيل الذي ينفي عن الصورة حضورها الواقعي وكثافتها الحسية وتحويلها بالتالي الى تصور، اي استلاب الصورة ونفيها لصالح تصور معين، فالصورة هنا لا تعبر عن شيء ما غير نفسها ولا تحيل الى موادها والوانها وايضا وهنا لكن رغم ذلك فأن المنجز الحالي قد لا يكون عملا خزفيا مكتفيا بذاته ، بل انها تثرى بالتفاعل البصري معها الذي يعزز فعل الايهام الذي لعب دور كبير في اثارة سلطة التأثير الجمالي الموهم بحركة المنجز الخزفي الساكن ، لهذا وقد لعب فعل الانشاء والتكوين

دورا في احداث ذلك الوهم وذلك بفعل نظم التباين اللوني والعلاقات الشكلية الهندسية المتداخلة والمتبادلة للايهام بحركة القضاء والاشكال تجاه الامام ثابتة وتجاه الخلف تارة أخرى.

انموذج ٢

اسم الخزاف : ماثيو تشامبرز

سنة الانجاز : ٢٠١٥

بلد الانجاز : بريطانيا

يمثل العمل الخزفي في انموذج العينة هذا شكل كروي اقتطع جزء افقي منه ليشكل مجموعة من الخطوط / الحزوز والتي تبدو ملتفة الى عمق الكرة، وقد عالج الخزاف تلك الحزوز بتباين لوني ثنائي يزيد من فاعلية الاحساس بالحركة الملتفة.

ان عملية الاشتغال على الايهام في هذا الانموذج منطلقة من الفاعلية التي تحدثها الحركة الموجية مع التضاد اللوني ، حيث ان الخطوط الدائرية والتي تتضائل بإتجاه نقطة جذب بصري في بؤرة العمل / مركزه ، هي التي كانت صاحبة الفاعلية البصرية في هذا الانموذج وهي التي تمنح الرؤية ذلك الايهام بالقطعة واحساس المرونة فيها ، ذلك ان الايهام هنا كان منطلقا من نواتج التباين اللوني مضافا له التباين في حجم الخطوط / الحزوز وحركتها الدائرية، حيث ان تأكيد الخزاف على الاثارة البصرية كان متأتيا من التأكيد على عنصر الاتجاه، حيث نقطة التمركز في بؤرة الكرة الخزفية، فذلك العمق في الاتجاه هو الذي من شأنه ان يشد جذب المتلقي وانتباهه البصري على الحالة الجمالية للحركة الوهمية بصريا، ذلك ان الخطوط المستديرة هي ساكنة فيزيائيا ، الا انها متحركة بصريا/ ايهاميا .

وعليه نجد ان الحركة الديناميكية الملموسة في اعمال الخزاف ماثيو جامبرز، ما هي الا حركة مستحصلة من الاتصال البصري لنقطة الجذب في العمق وما يحيطها من خطوط تؤدي اليها وهذا يؤكد الفاعلية الايهامية للاظهار البصري للتكوين الخزفي هنا من خلال الجذب من الشكل الساكن بإتجاه الشكل المتحرك.

وبذلك نؤشر في تحليل هذا الانموذج محورين في تحقيق الفاعلية الايهامية، احدهما محور التضاد اللوني، الذي يخلق نوعا من التباين البصري بين خط واخر مما يسمح بإنتقال العين من موجة لونية الى موجة اخرى، وهذا الانتقال هو الذي يعطي ايهاما بصريا بالحركة ، نتيجة انتقال العين من امتداد لوني الى امتداد اخر ، وهذا بدوره يعطي ايعازا للحواس بالتحرك ضمن مجالين، الامر الذي يخلق ايهاما بصريا بالحركة.

والمحور الثاني هو المتعلق بالاداء التنفيذي عالي الدقة لمجموعة الخطوط المستديرة والذي عالجها الخزاف هنا معالجة تقنية عالية عبر تحزيز وتحوير الخطوط بهندسة دقيقة تضمن تجاوز الخطوط وفق سياق منتظم الامر الذي تسير معه رؤية المتلقي وفق سلاسة بصرية وسيولة رؤيوية غير منقطعة، وهذا الفعل الادائي يحقق محاكاة بصرية للفعل الحركي الفيزياوي للخطوط المتموجة (الدوامة) ، الا ان فاعلية الايهام هي التي منحت الحراك الجمالي لذلك السكون، وبتلك يكون ثمة علاقة وثيقة الصلة بين الاظهار البصري للخطوط والالوان وبين المرسلات الايهامية لها بصريا.

انموذج ٣

اسم الخزاف : جونثان ماديماس

سنة الانتاج : ٢٠١٦

بلد الانجاز : امريكا

بنية ايهامية قائمة على خصوصية تشكيل الهيكل البنائي الخارجي والتشكيل في اللون والتكوين والتجريد، فالاشكال تسبح في فضاء دون استقرارها على مركز ثابت ، معلقة على جدران وهمية تفتقد احساسها بالسند او الاستقرار ، فهو ل يعتمد كثيرا على التطور وانما يعتمد على تلميحات المسافة المدرجة يضمن قائمة الاشياء التي تكون احكام الحجم ، اذ استخدم الخطوط الهندسية المشابهة لفوهة العمل، حيث شكل الفوهة وفق قطوعات هندسية صارمة والتي تشاكلت مع الاشكال الهندسية المصممة على قطع الانية الخزفية والتي تتباين مع الجزء الايمن من الانية المنظم اظهاريا وفق ملامس شكلية محببة عن اداءات الفعل التقني، فالتباين بين الخشن والناعم في سطح المنجز الخزفي شكل محركا اظهاريا تجاه الايهام البصري المتراوح بين البناء الهيكلي الخارجي (مثلث مقلوب) وبين الاشكال المدخلة عليه .

تحرك فعل الايهام في بعض اجزاء الانموذج الحالي من خلال الاعتماد الادخالات اللونية المتراوحة بين المعتمة والمضيئة والتي كان لها الدور في الايهام بوجود بعد ثالث على سطح ذي بعدين (مستوي) فضلا عن اعتماده على احداث مناطق ظلية عن طريق التلاعب بشكل فوهة الآنية واحداث مثلثات قريبة واخرى بعيدة عن عين الناظر ، وهذا ما شكل فعلا بصريا متبادلا بين القرب والبعد تارة فتارة، فضلا عن ازدياد الايهام بوجود حركة بسبب الادخالات الخطية المائلة في تكوين اشكال مثلثة واخرى هرمية – ولدت لدى المتلقي تعددا في

زوايا النظر، حيث اعطت لهذه الخطوط صفة اظهارية في العلاقات التصميمية منذ البدء حتى الانتهاء ، ليكون ايهاما بالحركة هو المؤسس الحقيقي للظهار.

ان الادخال اللوني مكن من تجسيد الضوء والايهام بالحركة والتعبير عن المدى الفضائي بطريقة قوامها التباين في الاشكال والالوان والملامس والتأكيد على العلاقات الرابطة بين الوحدات البصرية التي تظهر انتظاما في معالجة الشكل هندسيا مع وجود عنصر التشويش الناتج عن تراكب المستويات وتداخلها التي تولد ايهاما او لبسا بصريا بالحركة .

الفصل الرابع: النتائج ومناقشتها

نتائج البحث :-

١- ركزت النظرية الجشتالتية إلى إن ادراك المجسم الخزفي يميل على وفق قوانينها إلى إدراك العلاقة بين إدراك الأجزاء المختلفة ووضعها ضمن كلية أو كل واحد من خلال قوانين التجميع ومن ثم يميز أو يدرك الأجزاء المتمايزة بعد إدراك الكليات .

٢- يتم اعتماد المخططات الذهنية المخزونة في ذاكرة المتلقي ويتم دمجها مع ما تحس به ليتم تقييمها واتخاذ الفعل الواجب تجاه التشكيل الخزفي المرئي للمشاهد .

٣- تكون العملية الإدراكية في النظرية التعاملية للإدراك في التشكيل الخزفي المعاصر عامة ولا تعطي الصفات المميزة للمتلقي وقدراته الإدراكية وأيضا الصفات الخاصة بالعناصر المكونة للاظهار الخزفي المرئي وإنما تعطي الفكرة بصورة عامة عن الاثنين.

٤- تؤكد النظرية التعاملية على إن القطعة الخزفية المدركة أو ما يدرك منها هو المرجع في التفاعل بين المتلقي والصورة وليس حقيقة الصورة ولا يمكن الفصل بين منجز العمل الخزفي ومتلقيه والتأكيد على الخبرة في الحكم الإدراكي والذي يختلف من متلقي إلى آخر فالتأكيد هنا هو على الخبرة السابقة لكل متلقي.

٥- تركز النظرية الايكولوجية على الحركة في التكوين الخزفي والمظهر الخارجي للشكل المشاهد إذ تتناولهما العملية الإدراكية ولا تركز على المتلقي وما يحمله من خبرات وتجارب سابقة ولا تأخذ المعاني المرتبطة بالعناصر المكونة للموضوع وهي تركز على المشاهد بصورة عامة دون المعاني المرتبطة به.

٦- أن الإدراك عملية تعاقبية والمشاهد أو الترقب الجديد تكمل المشاهد السابقة فالعمل الخزفي المدرك لا يختص بزمن أو مشهد معين وإنما هي حصيلة هذه مجموعة من الصور المرئية .

احالات البحث

١(صليبا،د.جميل ،"المعجم الفلسفي "،الجزء الأول ،دار الكتب اللبناني ،مكتبة المدرسة،بيروت ، ١٩٧٨،ص٥٣-٥٧)

٢ (د.حسن أبو جد،"الظواهر البصرية والتصميم الداخلي "بيروت ،مطبعة جامعة بيروت،١٩٧١،ص٤١)

٣ (مصدر سابق،ص٤٢)

٤ الجشتالت (Gestalt) كلمة ألمانية تعني الصيغة (Configuration) ، الهيئة (Figure) ، البنية(structure) ، النمط (pattern) ، والشكل (form)، ركزت اهتمامها على الإدراك الحسي (perception) واستنتجت إن الإدراك ليس إدراكا لجزيئات أو عناصر تجمع بعضها إلى بعض لتكوين الحس إنما هو إدراكا لكليات وتشير إلى مدرسة سيكولوجية ظهرت في ألمانيا.

٥ (Lang ,Jon "Creating architecture theory the role of the behavioral science in environmental design ", van Nostrand Reinhold comp. inc. ١٩٨٧,p.٨٦)

٦ (خياط،محمود احمد بكر ،"اثر المعرفة المعمارية على العلاقة بين لغة القصد وإدراك المعنى "رسالة ماجستير ،الهندسة المعمارية ،الجامعة التكنولوجية،١٩٩٥،ص.٣٤)

٧ (Lang ,Jon "Creating architecture theory the role of the behavioral science in environmental design ", van Nostrand Reinhold comp. inc. ١٩٨٧ ,p.٨٧)

٨ (ibid,P.٨٩)

٩ (صالح،قاسم "الإبداع في الفن "، دار الرشيد للنشر ،وزارة الثقافة والإعلام،بغداد١٩٨١،ص.٢٢)

١٠ (المصدر السابق،ص.١٢)

١١ (Rock ,Irvin & Palmer ,Stephen ," legacy of Gestalt psychology " ,scientific American ١٩٩٠,p.٩٠)

١٢ (صالح،قاسم "الإبداع في الفن "، دار الرشيد للنشر ،وزارة الثقافة والإعلام،بغداد١٩٨١،ص.١٣١)

١٣ (المصدر السابق ،ص.٢٢-٢٣)

١٤ (المصدر السابق ،ص.٢٢)

١٥ (المصدر السابق ،ص.٢٦)

١٦ (Lang ,Jon "Creating architecture theory the role of the behavioral science in environmental design ", van Nostrand Reinhold comp. inc. ١٩٨٧,p.٨٥-٩٠)

١٧ (المصدر السابق,p.٨٩)

١٨ (Lang ,Jon "Creating architecture theory the role of the behavioral science in environmental design ", van Nostrand Reinhold comp. inc. ١٩٨٧ ,p.٨٩)

١٩ (Ching, Francis ," Architecture form and space " ٢nd edition ,Van Nostrand Reinhold ,division of international Thomson publishing inc.١٩٩٦ ,p.٦٤)

٢٠ (الوحيشي ، كمال عبد الباسط ،"أسس الإخراج الصحفي" ،ط١،بنغازي ،منشورات جامعة قار يونس ،١٩٩٩، ص ٢٧٣)

(٢١) زينيوك ، غوردن. ل، الخبرة والتخيل، ت: أحمد خالص الشعلان، مجلة الثقافة الأجنبية، ع٣، ٢٠٠٨، ص١٦.

(٢٢) زينيوك ، غوردن. ل، الخبرة والتخيل، المصدر السابق، ص١٧.

(٢٣) ريتشارد، أمبادي، مبادئ النقد الأدبي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٦٣، ص٣٠٩.

(٢٤) الكناني، محمد جلوب، حدس الإنجاز في البنية الإبداعية بين العلم والفن، أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، ٢٠٠٤، ص٣٠٣.

(٢٥) عبد الحميد، شاكر: التفضيل الجمالي: دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ع٢٦٧، الكويت، ٢٠٠١، ص٢٨٠.

(٢٦) تيري ايفيلين: مقدمة في النظريات الادبية، ت: ابراهيم جاسم العلي، دار قضاءات للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، ١٩٩٢، ص١٠٩.

(٢٧)Weal, Edmundde, ٢٠ th century, ceramics, London, ٢٠٠٣, p١٩٤.

(٢٨) صاحب، زهير: دراسات في الفن والجمال، مصدر سابق، ص٢٢٤.

(٢٩) توبلر، ناثان: حوار الرؤية، ت: فخري خليل، م: خبرا خليل جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ص٣٥.

(٣٠) Doerner. Max: the materials of the artist. London: co. LTD. ١٩٤٩. P.٦٨.

(٣١) هانس جورج غادامير: طرق هيدجر ،ت: حسن ناظم وعلي حاكم صالح ، دار الكتاب الجديد ،٢٠٠٧، ص٤٥.

(٣٢) فاروق عبد الكاظم غانم: تناسق التقنية والوعي الجمالي في اظهار الشكل الخزفي، مصدر سابق، ص٦٨.

(٣٣) عبد الرزاق، ليث: المعرفة الجمالية في الخزف العراقي المعاصر، صحيفة الجمهورية، ٢٠ تشرين الاول، دار الجماهير للصحافة، ٢٠٠٢، ص٩.

(٣٤) جواد الزبيدي: الخزف الفني المعاصر في العراق، مجلة الرواق، غ١، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٠، ص٣٩.

(*) ١- أ.د. حيدر رؤوف اختصاص خزف /جامعة بابل /كلية الفنون الجميلة .
٢- أ.د. ايناس مالك اختصاص خزف/ جامعة بابل /كلية الفنون الجميلة .
٣- أ.م. اسعد جواد اختصاص خزف /جامعة بابل /كلية الفنون الجميلة .

المصادر

١. توبلر، ناثان: حوار الرؤية، ت: فخري خليل، م: خبرا خليل جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١.
٢. تيري ايفيلين: مقدمة في النظريات الادبية، ت: ابراهيم جاسم العلي، دار قضاءات للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، ١٩٩٢.
٣. جواد الزبيدي: الخزف الفني المعاصر في العراق، مجلة الرواق، غ١، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٠.
٤. خياط،محمود احمد بكر ،"اثر المعرفة المعمارية على العلاقة بين لغة القصد وإدراك المعنى "رسالة ماجستير ،الهندسة المعمارية ،الجامعة التكنولوجية،١٩٩٥.
٥. د.حسن أبو جد،"الظواهر البصرية والتصميم الداخلي "بيروت ،مطبعة جامعة بيروت،١٩٧١.
٦. ريتشارد، أمبادي، مبادئ النقد الأدبي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٦٣.
٧. زينيوك ، غوردن. ل، الخبرة والتخيل، ت: أحمد خالص الشعلان، مجلة الثقافة الأجنبية، ع٣، ٢٠٠٨.
٨. صالح،قاسم "الإبداع في الفن "، دار الرشيد للنشر ،وزارة الثقافة والإعلام،بغداد١٩٨١.
٩. صالح،قاسم "الإبداع في الفن "، دار الرشيد للنشر ،وزارة الثقافة والإعلام،بغداد١٩٨١.

١٠.صليبا،د.جميل ،"المعجم الفلسفي "،الجزء الأول ،دار الكتب اللبناني ،مكتبة المدرسة،بيروت ، ١٩٧٨.

١١.عبد الحميد، شاكر: التفضيل الجمالي: دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ع٢٦٧، الكويت، ٢٠٠١.

١٢.عبد الرزاق، ليث: المعرفة الجمالية في الخزف العراقي المعاصر، صحيفة الجمهورية، ٢٠ تشرين الاول، دار الجماهير للصحافة، ٢٠٠٢.

١٣.الكناني، محمد جلوب، حدس الإنجاز في البنية الإبداعية بين العلم والفن، أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، ٢٠٠٤.

١٤.هانس جورج غادامير: طرق هيدجر ،ت: حسن ناظم وعلي حاكم صالح ، دار الكتاب الجديد ،٢٠٠٧.

١٥.الوحيشي ، كمال عبد الباسط ،"أسس الإخراج الصحفي" ،ط١،بنغازي ،منشورات جامعة قار يونس ،١٩٩٩.

١٦.Ching, Francis ," Architecture form and space " ٢nd edition ,Van Nostrand Reinhold ,division of international Thomson publishing inc.١٩٩٦ .

١٧.Doerner. Max: the materials of the artist. London: co. LTD. ١٩٤٩.

١٨.Lang ,Jon "Creating architecture theory the role of the behavioral science in environmental design ", van Nostrand Reinhold comp. inc. ١٩٨٧ .

١٩.Rock ,Irvin & Palmer ,Stephen ," legacy of Gestalt psychology " ,scientific American ١٩٩٠.

٢٠.Weal, Edmundde, ٢٠ th century, ceramics, London, ٢٠٠٣,