السمات الجمالية للتركيب في الأعمال الخزفية

(الخزف العراقي القديم انموذجا)

حسين صكبان علي
جامعة بغداد / كلية الفنون الجميلة
lyh82074@gmail.com

أ.د.محمد سعدي لفتة
جامعة بغداد / كلية الفنون الجميلة

ملخص البحث

السمات الجمالية للتركيب تناولها البحث الحالي دراسة في الاعمال الخزفية بشكل عام وبالتحديد الخزف العراقي القديم وجاءت الدراسة من اربعة فصول مثل الأول الإطار العام للبحث والمتضمن المشكلة عن المهارات التشكيلية والتجميعية والتركيبية والتقنية، كما تكمن أهمية البحث في عدَها دراسة.

الخزف العراقي القديم كانت حدود البحث الحالي هدف هذه الدراسة فتمثلت في الكشف عن السمات الجمالية للتركيب في الاعمال الخزفية، كما عرُف الباحث المصطلحات في ضوء طبيعة البحث الحالي، منها:(السمة، الجمال، التركيب) إجرائياً، بعدها إنتقل الباحث الى الفصل الثاني، الذي ضم ثلاثة مباحث، تناول الأول السياق التأريخي للتركيب الخزفي في العراق والمبحث الثاني دراسة مفهوم السمة الجمالية، متطرقاً الى بعض الأفكار الفلسفية التي تخص موضوع الجمال والتقييم الجمالي للمنجزات الفنية، و كذلك التطرق الى السمات من تلك المباحث أستخرج الباحث مؤشراته عن الإطار النظري وتحليل العينات، وبعد عملية التحليل أستعرض الباحث نتائجه في الفصل الرابع.

الكلمات المفتاحية:(السمة ، الجمال ، التركيب ، الخزف ، العراقي)

Abstract

This study deals with the aesthetic features of the composition of the ceramic products of the students of the. It involves in its production formal systems that are highly overlap between function and beauty, The various experiments and technical ideas led to the characteristics of a formal structure, represented the way to answer the questions posed by the researcher, and the importance of the research in

Ancient Iraqi ceramics as a model of the ceramic products of the students of the Department of Art Education. The study covered the place of

the art education department. The researcher also defined the terms in light of the nature of the current research,
The second study was the study of the concept of aesthetics, The aesthetic and with the Iraqi ceramic artists and directing some important questions to them. Help the credibility of the analysis of samples, and after the analysis process, the researcher reviewed the results in the fourth chapter.
Keywords :(Aesthetic, the Constructive, ceramic, Iraqi)

مشكلة البحث

ادت دراسة الفنون، بمختلف أجناسها، ومدارسها، وأساليبها، أنشغل عدد كبير من الدارسين في تحليل مساراتها وتحولاتها الشكلية كما اهتمت تلك الدراسات النقدية بتحليل التحولات الخاصلة على الأساليب عامة، إلى جانب دراسة التجارب الفردية عند فنان من الفنانين في المجال الخاص بالصياغات الأسلوبية والشكلية. لكن مايزال البحث، في قضايا الفن وخصائصه الجمالية، يتطلب الجديد أي دراسة المنجز الفني الناتج عن جمع أسلوبين أو تيارين فنيين تبعاً لنوع الخامات، وطرق المعالجة في هذا المنجز الفني، إلى جانب تحليل العملية الجدلية المترابطة بين العناصر المختلفة داخل البنية الفنية التي شكلت أحد سمات الفن الحديث وسمات تجارب ما بعد الحداثة.

وبهذا أمسى فن الخزف من الفنون التشكيلية التي طبقت عليها مبادئ المعاصرة بعد إبتعاده عن مبدأ الحرفة والوظيفة، وإتجاهه بمنحى فني يعبر عن المشكلات الجمالية وقضاياه المختلفة، ولهذا، فقد وضعت الفرضية الاتية: (في الوقت الذي يكشف نتاجات الخزف عن المهارات التشكيلية والتجميعية والتركيبية والتقنية، فهو ينطوي في إنتاجه على نظم شكلية غاية في التداخل بين الوظيفة والجمال، وعلى دوافع مختلفة التجارب والأفكار، أفضت الى سمات تراكيبة)، بما يتوجب قيام دراسة تتناول الإجابة عن الأسئلة الاتية للأحاطة بالسمات الجمالية للتركيب في الاعمال الخزفية (الخزف العراقي القديم انموذجاً)، وفي دراسة استطلاعية اجراها الباحث على عينة من الخزف العراقي القديم وجد ان هناك سمات جمالية للتركيب في الشكل ، ففي معالجات الخزاف للعملية التركيبية، هل ثمة إختلافات بين تجربة وأخرى، بما يميز مرجعياتها إن كانت ثقافية أو إجتماعية أو تراثية– حضارية، وأين تكمن هذه الإختلافات، بما يحدد الاسلوب الخزفي وخصائصه الفنية؟ وفي الوقت نفسه، هل تستند هذه العملية التركيبية للخزاف، على محاكاة الأشكال الواقعية، أم على الإضافات المعاصرة؟ وهل تعد

النتائج العملية، المنجزة تركيبياً، نمطية أم مبتكرة في ضوء التداخل والدمج والتوليف في العملية التركيبية؟ وهل الأبعاد الجمالية، لهذه المعالجات، قابلة للتأويل، بما لها من رموز وتشفيرات وإشارات وأبعاد ثقافية. أم إنها قد إكتفت بمعالجاتها النمطية أو التقليدية بما ضمته من روافد وعناصر مختلفة، الى جانب إختلافات الخامات وطرق التنفيذ والمعالجة، إنسجاماً مع منح هذه العملية تناسقها الشكلي من جهة وأبعادها الجمالية المبتكرة من جهة أخرى؟

اهمية البحث

١. قد تعد الدراسة الحالية إضافة علمية في موضوع السمات الخاصة بجمالية التراكيب في فن الخزف ولها فائدة مهمة للمتخصصين والدارسين في هذا المجال.
٢. قد يسهم البحث الحالي في التعرف على الوعي الجمالي والفني عند طلبة الخزافين من خلال إهتمامهم بالتراكيب الخزفية.
٣. الكشف عن تجارب الخزاف في الأمكانات والوسائل والأهداف، إضافة الى المضامين الجديدة في نتاجاتهم الخزفية.

هدف البحث

الكشف عن السمات الجمالية للتركيب في الاعمال الخزفية.

حدود البحث: يتحدد البحث بالاعمال الخزفية في الخزف العراقي القديم.

مصطلحات البحث

١. السمة Characteristic:

عرفها (لالاند) Caracteristique بـ"فن تمثيل الأفكار وعلاقاتها بعلامات أو مميزات" (لالاند:١٩٩٦:ص١٤٨).

التعريف الاجرائي للسمة: تمثل رموزاً فنية يطرحها الفنان ويتذوقها المتلقي.

٢. الجمال Aiszthezisz

التعريف الإجرائي للجمال:

هو الصفة الحسية التي تؤثر في مشاعرنا بدرجات من الأرتياح والإنجذاب نحو العمل الخزفي المشكل بوحدات متناقضة وبمضمون معبر، ضمن نظام بنائي واحد.

أما التعريف الإجرائي للسمة الجمالية:

فهي الأثر الحسي الناتج عن مشاهدة عمل خزفي مركب ذي مضمون يحرك مشاعر المتلقي ويؤثر فيه.

٣ - التركيب Constructive

التعريف الإجرائي للتركيب:

هو عملية جمع الوحدات والأشكال والأساليب المتباينة في بنية منجز فني واحد يتحكم في توازنها ووحدتها نظام بنائي يقوم بربط تلك الوحدات.

الاطار النظري

السياق التأريخي للتركيب الخزفي في العراق

يرجعنا هذا الموضوع الى أزمنة سابقة على أشكال الفخاريات المبكرة، ذات الإداء الوظيفي أو الرمزي، وسابقة على الأشكال المزججة والمركبة من عناصر أو خامات مختلفة إنه يرجعنا الى السؤال الذي مازال يمتلك دينامية: "هل يمكن التخلي عن العناصر الأساسية في إنجاز الأعمال الفخارية المركبة أو حتى التقليدية المتمثلة: الأرض/ الماء/ الهواء/ والنار؟ " (ديكرسون: ١٩٨٩: ص١١)

لا معنى للإجابة من غير أن يستوعب الخزاف خواص كل عنصر من تلك العناصر المكونة للحياة وليس للفخار، وذلك لايعود الى أن لكل عنصر من تلك العناصر يمتلك أسراره المكتشفة وغير المكتشفة، بل لأن عملية التركيب ستقود الى فهم أعمق للنتائج.

فإذا كانت كل خامة مستقلة لها وظائفها المحددة، فأن العملية التركيبية التي حصلت لتلك العناصر "ستشكل دالة على مدى تقدم خبرة الخزاف في التحكم بتلك العناصر على مستويات: الوظيفة، والرمز، والأبعاد الجمالية. فما تعرضه الآنية الفخارية السومرية من رسوم ونحوت على سطوحها الخارجية، على سبيل المثال هي نوع من التأويلات الشكلية الرمزية لمفاهيم الإنسان السومري ومعتقداته، ذلك أن (الآناء) كان بمثابة (الشفرة) التي يبثها (الفكري) من خلال خطاب التشكيل المُعلن"(صاحب:٢٠٠٥:ص٢١٩)

والتركيب في هذا السياق يرجعنا الى الأزمنة التي أدرك فيها قدماء الحرفيين دلالة التركيب كوحدة عنصرين أو أكثر لتشكل معا تناسب تطور الجانب الوظيفي من ناحية، وتطور الأبعاد الفكرية

والفنية والجمالية من ناحية ثانية، ذلك لأن الثقافة تتكون في نظر علماء الأنثروبولوجيا من فروع أو مكونات كثيرة، وكل منهما مركب من الكثير من النشاطات والأنظمة المختلفة، والعادات، والمهارات، وطرائق التفكير والحس، ولكن هذه كلها مرتبطة ببعضها إرتباطاً وثيقاً، وهي ليست في الحقيقة كيانات منفصلة، ولكننا نميزها في أفكارنا تيسيراً للدراسة، وهي تنحدر إلينا عن طريق مراحل متعاقبة في أشكال مختلفة، فالنسب وغيرها من أشكال التنظيم الإجتماعي والتكنلوجيا المادية، والدين والفن، هي مكونات رئيسة أو أقسام عريضة للفن، وفي كل منها مكونات كثيرة أصغر منها. ولهذا يشتمل (الفن) على كثير من الفنون والتقنيات والأساليب المحددة، عبر الأزمنة"(مونرو:١٩٧١:ص٢٦). "لقد مر الخزف بمراحل متعاقبة على صعيد بناء الأشكال الخزفية، وصولاً الى المراحل المتطورة، بجمع مابين الخامات المختلفة، والتنوع الشكلي، ضمن البنية الفخارية الواحدة، حيث مرت التجربة بمراحل تجريدية، أمسى فيها التركيب متصلاً بتطور الخبرة والوعي برمزية هذا الفن وصلته بمعتقدات الإنسان"(صاحب:٢٠٠٥:ص٢١٣)

والفخار في بلاد مابين النهرين يرجع الى أزمنة الإستيطان الأولى، بما تدل عليه الآثار الفخارية المكتشفة على أن مرحلة إقترانه بالفن والدلالة التعبيرية والرمزية، ترتبط بزمن نشوء المعتقدات والعصور الحضارية الناضجة وهذا يلقي الضوء على مكانة فن الخزف في حضارة العراق، فهو يوضح سلسلة الأدوار والمراحل التي بدأت بعصور ماقبل التاريخ (٥٥٠٠ ق.م – ٣٥٠٠ ق.م)، عندما عبر فن الفخار، عن الطرق المبكرة لصياغة الأشكال ومبادئ التركيب القائمة على دمج الخامات فيما بينها، إضافة الى الدلالات التعبيرية ذات الصورة التركيبية.

الأمر الذي منح بعض المعالجات الفخارية قيمة بلغت درجة المقدس، كما في الأشكال الفخارية الخاصة بالآلهة الأم وموضوعات الخصب، أو في المعالجات التركيبية التي إستخدم فيها القار والصدف أو الاحجار الكريمة، كما في فخاريات عصر (حسونة) ذات الوظيفة (الطقوسية) وبين البعد الجمالي للمعالجات التقنية للأشكال كما في الشكل (١٦).

إلا أن نتاجات حضارة (حلف) شهدت خطوة متقدمة في هذا الإتجاه، إذ عالج الخزاف (البعد التركيبي) بصورة واضحة، وبأسلوب لايخلو من (الرمزية)، فقد منح الأشكال البشرية بعداً (تعبيرياً) لمعالجة المفاهيم الطقوسية، كما منح الأشكال الحيوانية دلالة التعبير عن تصوراته لمفهوم

(الخصب)، والوفرة، الى جانب معالجة الموضوعات ذات الطابع الإجتماعي– والديني، التي مثلت رؤيته الى الوجود كما في الشكل (١٧)

شكل (١٦)*

شكل (١٧) **

شكل (١٨)***

ولم تأت المعالجة المزدوجة بين الأشكال الوظيفية والرمزية، إلا في فخاريات عصر (العبيد) (الألف الرابع – الألف الثالث ق .م)، حيث جمع الخزاف بين (الإنسان – الحيوان) على صعيد التركيب الرمزي الى جانب التركيب الخامي، فإستخدام الطين والقار للتعبير عن البعد الدلالي للطقوس الدينية، كما في الشكل (١٨).

أما الحقبة المنتمية الى العصور (الشبيهة بالكتابة)، فقد شهدت ظهور التركيب في الفخار بأسلوب التجريد كخطوة لاحقة بمراحل المحاكاة، والمتمثلة بالفخاريات الطقوسية ذات الطبيعة المعبدية، ففي الشكل (١٩) ركب الخزاف العمل من وحدتين حيوانيتين بأسلوب التركيب العمودي المركزي، المعتمد التكرار الشكلي فيه والتنوع في الأحجام والألوان.

شكل (١٩) *

شكل (٢٠)**

* مشغولة فخارية من عصر حسونة، www.minervamagazine.com.

** مشغولة فخارية من عصر حلف، المصدر نفسه.

*** مشغولة فخارية من عصر العبيد، المصدر نفسه.

وهنا ظهرت براعة الخزاف في توصله الى درجات متقدمة تعبيرياً، وجمالياً، من خلال إبتكار نوع آخر من التركيب المعتمد على المزج بين النحت وفن الفخار، إضافة الى قيامه بتركيب وحدات نحتية حيوانية مجسمة فوق السطوح الفخارية الوظيفية بطريقة إنتشارية، وبأسلوب النحت الغائر والبارز، مازجاً بين البعد المعبدي المقدس والجمال الشكلي، وبهذا فقد حقق السمة الجمالية التي كسرت الجمود الشكلي للوظيفة الدينية كما في الشكل (٢٠).

وفي الوقت نفسه، يكون الخزاف قد أسس علاقة تركيبية بين الفخار، والعمارة، موحداً بين التركيب الخامي لأسلوب الخزف، وأسلوب البناء المعماري بسمته التشكيلية وخاصة في عصر (الوركاء)، فقد تم العثور "على وحدات نباتية نقلت عن جدارية لمعبد الآلهة (أنو) في الوركاء، مثلت: أزهار صنعت من الفخار والأحجار الملونة (أبيض و وردي)، والقار أسود" (بارو: ١٩٨٠: ص٢٤٠). كما في الشكل (٢١)

شكل (٢١)*

شكل (٢٢)**

وفي العصر (البابلي الأول) ٢٠٠٤ ق.م تميزت بإهتمام الخزاف بالتركيب الشكلي الذي أولى الرموز التعبيرية دلالة توازي الجانب المعرفي، فضلاً عن خبرته بالخامات وتقنياتها كما في الشكل

---

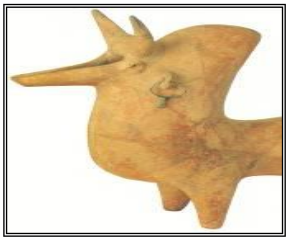
* www.minervamagazine.com ، المصدر نفسه.

** فارس، شمس الدين وسلمان الخطاط: تاريخ الفن القديم، ط١، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، دار المعرفة للطباعة، بغداد، ١٩٨٠، ص١٣١

* بارو، أندريه: سومر فنونها وحضارتها، تر: عيسى سليمان وسليم طه التكريتي، منشورات وزارة الثقافة والأعلام،دار الرشيد للطباعة والنشر، ص٢٩٧

** بارو، أندريه: بلاد آشور، المصدر السابق، ص٢٤٠.

(٢٢)."وبإنتهاء العصر (البابلي الثاني) ٥٣٨ ق.م، إنتهت حقبة العظمة في بلاد مابين النهرين"وعند قيام (الدولة الإسلامية) مزج الفنان المسلم بين الأساليب الفنية السائدة آنذاك، مع ما أخذه من أساليب فنية عند الأمم الأخرى وصهرها في بوتقة واحدة لمنهج المعتقد الجديد، إذ أن مبدأ التحريم وأثره في إستبعاد التشخيص الآدمي والحيواني" (الالفي:د.ت:ص٢٦-٢٧)، "لم يمنع الفنان المسلم من تزيين آنيته بعرى وقبضات أشكالها مستمدة من أجزاء جسم الحيوان أو الحيوان كاملاً" (رايس:٢٠٠٨:ص١٠).طريقة التركيب كما في الشكل (٢٣)، فظهر الأسلوب التجريدي، وفنون إستلهام الحرف والنقش والزخرفة، والرسومات النباتية والأشكال الهندسية في النتاجات الفخارية والخزفية، كما ظهرت تجارب فخارية إسلامية ذات طابع مركب، مستلهمة المفردات البيئية والشعبية، وقد تداخلت بالخامات الخزفية الى جانب دخول المعدن فيها كما في الشكل (٢٤).



شكل (٢٣)*

شكل (٢٤)**

السمة الجمالية

وضعت دراسة النتاجات الفنية التشكيلية وما تحمله من اسرار مرسلة الى المتلقي، أثراً أو إنطباعاً نفسياً ، وإن "هناك حدود فاصلة وأن كانت لاتتعلق بعلم الجمال، ومفاهيمه، وسماته ومدى

* رايس، ديفد تالبوت: الفن الإسلامي، تر: فخري خليل، مراجعة: د.سليمان الواسطي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ٢٠٠٨، ص ١٠

** مشغولة خزفية إسلامية ذات تركيب خامي، www.cs.umn.edu.

تأثيره في الأساليب والأشكال الفنية، بين حقبة تأريخية وأخرى، تحدثها وتكونها المتغيرات كالثورات الإجتماعية والعلمية والسياسية الحاصلة في تلك المجتمعات"(سوريو:١٩٨٢:ص١٨)

هذه الحدود والفواصل تسمح بالحديث عن التباين في المفاهيم والأساليب بحسب "التحولات والإبتكارات الحاصلة في المنجزات الفنية، وماتفضي اليه المتغيرات في المجتمعات لن يظهر إلا عبر المفاهيم الجمالية، والمنجزات الفنية على وجه التحديد وذلك لإستحالة وجود مفاهيم جمالية أو ثقافية معزولة بعضها عن البعض الآخر تتسم بالثبات"(كوبر:٢٠٠٨:ص٢٧). وهنا يثار سؤال لا يمكن فصله عن إعادة تحليل السمات الجمالية، بين عنصر وآخر، أو بين حضارة وأخرى هذا السؤال يبحث فيما إذا كان لتنوع المذاهب الفلسفية الخاصة بموضوعات علم الجمال أثر دينامي في تطور السمات، أم يشكل هذا التنوع إرباكاً في التعرف على الخصائص المشتركة لمفاهيم الجمال، وحقوله المختلفة؟

وهكذا تتباين وجهات نظر الفلاسفة في الحكم عليها، وتحديداً في مدى العلاقة بين المجال النفعي والجمالي الذي له أثره في تحديد وظائفها وسماتها الفنية، فثمة من يرى أنها تتمتع بأشكال جمالية، وآخر يرى أنها محض أدوات وجدت لإداء وظائف محددة. "والإختلاف في وجهة نظر الفلاسفة والباحثين، لايشكل أرباكاً أو إضاعة للوقت، بل يكشف عن دور هؤلاء المفكرين في حرصهم على فهم أدق للأثر الفني وجماليته في المجتمعات الحديثة، وذلك لأن هذه المنجزات الفنية شكلت حقلاً إبداعياً متصلاً بمهارات الإنسان في صناعة أدواته الأولى بما تمتلكه من حرية أختيار ومهارة في معالجة الأبعاد الجمالية"(كوبلر:١٩٦٥:ص٩)

"على أن السمة المشتركة، مهما أتسعت وتنوعت، عند الفلاسفة في الحكم، لن تبتعد كثيراً عن الدوافع التي أدت الى جدلية العلاقة بين صناعة الأثر النافع من جهة، وسماته الجمالية من جهة ثانية"(عيد:١٩٧٨:ص٢٦٠)

وبهذا المعنى، فأن التجارب المبكرة، بما تمتعت به من وظائف محددة، ورمزية فنية، "شكلت قاعدة للتطور في إغناء الأبعاد الفنية، وسماتها الجمالية. إلا أن هذا الحكم لاينتهي عند هذا الحد بل ستشكل الإضافات أثرها في إغناء السمات بما تمتلكه من رؤية فلسفية وفكرية في الرؤية الى العالم من ناحية، وفي الفنون بما تمتلكه من أبعاد حرفية وفنية من ناحية أخرى"(نوبلر:١٩٨٧:ص١٧)

شهد قرن العشرين متغيرات وتحولات كبرى، في البناء الإجتماعي والحضاري والثقافي، تنوعاً موازياً في المجالات الفنية وتنوعها على صعيد الأساليب والإتجاهات والأشكال الجمالية، " مابين الحربين، ومابعد الحرب العالمية الثانية تحديداً، مرحلة جديدة ومليئة بالإتجاهات والأساليب والتجارب الجمالية المتباينة، فقد أزدهرت تيارات فكرية وفلسفية ونزعات تجريبية لَونت الساحة الفنية بسماتها وطابعها الفريد، من دون فصلها عن أبعادها الفلسفية والفكرية، كعلاقة الماركسية والوجودية وباقي التيارات الفنية المنحدرة عن مرجعياتها الدينية أو الفلسفية أو العلمية.

وقد رأى عدد من الباحثين، أن سمات الفن في القرن العشرين، وقد وجدت في الفن له علامة أكثر مما في الحقول الأخرى، وذلك بسبب "المكتشفات العلمية، كما لم تكن الفلسفة الحديثة عن مد الحركات الفنية والفنانين بالمواقف الفنية الحديثة، وعلى سبيل المثال فقد إنعكست فلسفة عدد من الفنانين في تجاربهم الفنية بوضوح تام كما في تجارب (كاندنسكي) أو (موندريان) أو (مالفيتش)، فالأول عمل على تقصي الروحي في الفن" (يونان:١٩٦٩:ص١٣١)، بينما كان (موندريان) يبحث عن الشكلانية الحديثة، والأخير في بحثه عن الطريقة (التفوقية) في الفن، وفي هذا المجال ظهرت أسماء فنية جديدة في الفن لها فلسفتها في مجال مفاهيم الجمال، ومكانة الفن في الحضارة.

ففنان كـ(رونجر) يعالج مشكلات فلسفة الألوان بصفتها واحدة من مكونات العمل الفني الأساسية، موضحاً أن الألوان الأساسية للطيف يمكن مقارنتها بالثالوث المقدس"(Lucie:1975:p194)

أما الفنان (جورج رو) "فقد عالج العلاقة بين الرسوم الغوطية ورسوم الكنائس بالحداثة، كعلاقة مداخلة لايمكن فصل الحقل الروحي فيها عن السمات الجمالية"(مالنز:١٩٩٣:ص١٠٨)

كما عالج (ليجيه) "الفلسفة المادية للتأريخ في أستلهامه لحياة الطبقة العاملة ودور التنمية البشرية في رؤية العالم، مما أثر ذلك في إختيار الأشكال والعلامات في أعماله الفنية"(الالفي:١٩٧٣:ص٢٥٩-٢٦٠)

"فالنتاجات الفنية إذا أريد لها النضج لابد وأن تعتمد الثقافة الجمالية كركيزة أساسية فهي تجنح الى الجانب الفلسفي، أو العلمي والثقافي، إلا أنها في النهاية تعد محركاً للعملية في الفن"(ابراهيم: ١٩٨٧: ص١١٧)

فقد دأب (كاتيل) على جعل (السمة) "صفة عامة، في كل المنجزات الفنية ولكن بدرجات متفاوتة" (توتكات:١٩٦٣:ص١١٢). في حين أعتبر (جلفورد) أن (السمة) "لاوجود لها وإنها محض دلالة إفتراضية تخص نوع السلوك" (استازي:١٩٥٩:ص١٣-١٤). لذا صنفت السمة الى أنواع منها:

١. السمة المعرفية:

ويقصد بها التركيز على تخزين المعلومات (التذكر) وإكتسابها (التعلم) وتجهيزها (التفكير)، وتمتد هذه السمات في مدى أوسع، أبتداءً من الإستدعاء البسيط لجزء أو وحدة من المعلومات الى العمليات الجمالية التي تتطلب تركيب (الأفكار، الخامات، الكتل) المستوحاة من بيئة الفنان أو من خياله الخصب والربط بينها، كما في بعض الأعمال الخزفية التي يستدعي فيها الخزاف بعض المفردات البيئية أو التراثية أو من خلال خزينه المعرفي الدراسي ليصبح سمة مميزة في عمله الفني الخزفي." (عباس:٢٠٠٠:ص١٧٨)

٢. السمة الوجدانية:

"تختص هذه السمة بالجوانب الإنفعالية والمزاجية، وتتضمن درجات من القبول والرفض تشمل كذلك ظواهر الأنتباه والتأهب والميول والدوافع والإتجاهات والتذوق والقيم والتوافق المحسوسة من قبل الفنان" (Rollins:1988:p155)، فيؤثر بالنتيجة على تركيب الوحدات بطريقة ينقل بها هذا التأثير الى المشاهد وقوة التعبير المنبثقة من المنجز الفني التي يحددها التفسير الواعي عند المتلقي.

وتكشف الخصائص الأسلوبية عن مدى حساسية الخزاف في صياغة هذه الدوافع في الأشكال الخزفية وأبعادها الرمزية والجمالية، ومدى إختلافها في تنوع الإستجابات في الأشكال والتقنيات والوظائف.

٣. السمة الحركية:

يقود تحليل الأساليب، في المنجزات الفنية، الى دراسة الخطة المتبعة في التنفيذ وفي خبرة الفنان، فأن الأثر الحركي (العضلي والشخصي) يمثل سمة تبرز في أدق خصائصها الذاتية أو الشخصية؛ بدءاً بالخطة التنظيمية للعمل وإنتهاءً بالصياغات الإخراجية لها، حيث تشكل العناصر المتنوعة (الخط، اللون، الملمس...الخ) ووضعها ضمن العمل طابعاً ذاتياً للفنان في تحديد هويته الإبداعية" (ابو حطب:١٩٨٠:ص٨)

٤. السمة الإبتكارية:

مع أن الإبتكار لايخضع الى تعريف أخير، فأنه، بالدرجة الأولى لاينسجم مع التكرار أو المحاكاة أو الأستنساخ. "فنظام الإضافة – الحذف، على سبيل المثال، يستمد ديناميته ليس من مظاهر الطبيعة وتنوعها فحسب، بل من المدارس والأساليب والإتجاهات الفنية التي إمتدت منها، وأنفصلت عنها بمعالجات ذات طابع ميز خبرة الفنان الإبتكارية في مجالات المعالجة: البنائية والتركيبية والتعبيرية والرمزية...الخ"(عبد الامير:١٩٩٦:ص١٣)

فيعرف (آرنوف ويتج) الإبتكار بأنه "أسلوب خاص في حل المشكلة، عندما ينتج الفنان حلاً مبتكراً لا وجود له في السابق"(ويتج:١٩٧٧:ص٢٠٨)

النظام البنائي في الخزف المركب:

منذ تبلورت أنظمة البناء للأشكال الفنية، قبل عصر الكتابة بزمن غير قصير، كانت العناصر التشكيلية للفنون البصرية، قد شكلت المفردات الأساسية التي أستخدمها الفنان في بناء أعماله الفنية، لكن الطريقة التي نظم فيها هذه العناصر، بالدرجة الأولى، هي التي ميزت الأعمال الفنية، بعضها عن بعض الآخر.

"فقد يجمع (يركب) الفنان، في حالة مابين اللون والشكل والملمس والخط لينتج عملاً تشبيهياً، أو مجرداً، أو رمزياً، وفي حالة أخرى، قد يجمع بين هذه العناصر نفسها، بطريقة مختلفة كلياً، ليعبر عن إستجابته الذاتية لتجربة شخصية أو لإتجاه عام"(اسماعيل:٢٠٠٠:ص٣٣)

"ولكن الجوهري في كل تجربة فنية، إنها تعتمد إرادة ورؤية الفنان بالدرجة الأولى وليس للمصادفات أو العشوائية، فالتجربة في نظامها البنائي تفرض عليه قراراته في إختيار العناصر، وأنواعها، التي سيستخدمها، وفي الطريقة التي سينظم بها تجاربه الفنية"(اسماعيل:٢٠٠٠:ص٣٦)

فمن الناحية المثالية، يذكر (ناثان نوبلر) إن كل عنصر في العمل الفني يؤلف مفردة ضرورية في المعنى التشبيهي، والوظيفي، والتعبيري، والجمالي الذي يهدف اليه الفنان فهو "الجمع الذي يوحد العناصر المنتقاة الذي يعطي العمل معناه، ويكون بمستطاع المشاهد الذي يتطلع الى العمل الفني أن يدرك أن العناصر موحدة قبل أن يتفهم أو يتذوق أهميتها، ففي الفن، بين التقنية (التوليف – التركيب) والمعنى صلة قوية، فمظهر العمل الفني نادراً ماينجم عن القصد التعبيري أو التشبيهي الصرف من جانب الفنان، وفي معظم الأحيان، بإمكاننا أن نلاحظ أوجه العمل الفني التي تأخذ طابعها من رغبة الفنان في أن يمنح عمله نظاماً جمالياً ما. وغالباً ما يصعب فصل هذا النظام عن المضمون الكلي للعمل"(نوبلر:١٩٨٧:ص٩٧)، على أن إختيارات الفنان، من بين إحتمالات كثيرة في أثناء عمله، تأتي نتيجة لقراراته الممكنة التنفيذ.

فالأشكال والألوان في قطعة نحتية توحي بمعالجات مترابطة للفنان، والنظام الجمالي الذي يسعى إليه النحات والخزاف والرسام والمعمار، إذ يمكن أن يتطور بوسائل متعددة تكون أساساً في كل الفنون البصرية، فيما يكتسب النظام البنائي للشكل الخزفي المركب عند الخزاف وعياً بأهمية العناصر بأختياراته، لا في دراسة الخامات وخواصها وعلاقتها فحسب، بل في بنائها بما يتجانس والطابع التركيبي لهذه العناصر من ناحية ووحدتها العضوية من ناحية ثانية، وستشكل هذه الدراسة خبرة نظرية وعملية لكل عنصر من العناصر الداخلة في النظام البنائي للأشكال الخزفية"(اسماعيل:٢٠٠٠:ص٤٠). الأمر الذي يسلط الضوء على مجمل هذه العناصر والأسس الداخلة في العملية التركيبية للشكل الخزفي الفني.

ما أسفر عنه الإطار النظري

١. أن السمة الجمالية تنشأ عن الأثر الناتج من إبتكارات الفنان للعلاقات البنائية لوحدات داخل نظام يوحدها وتؤثر في المشاهد، ويقوم الفنان بنقلها الى الآخر(المتلقي) من بعده. وتشمل على:

السمة المعرفية والوجدانية والبتكارية فضلاً عن البنائية الحركية والثابتة.

٢. يتضمن مفهوم التركيب في مجال فن الخزف الذي ينحو الى إتجاهين، فيمثل الأول بربط الوحدات الشكلية المغايرة ويعرف بالتركيب الشكلي أما الثاني فيمثل المعالجة بالخامات كتنوع الأطيان والخامات الأخرى.

٣. إن أفضل طريقة لتحقيق الشكل الخزفي المركب هو في وجود خصاص منها موائمة التصميم للفكرة والإختيار الصحيح للوحدات أو الخامات والتعامل معها وتنسيقها ضمن نظام بنائي يوحدها في هيئة شكلية معبرة، وأن مبدأ الموائمة بين الوحدات المكونة للعمل لإخراج هيئة شكلية فنية جمالية موحدة.

٤. أن النظام البنائي للشكل الخزفي المركب يؤسس من واقع فاعلية التنظيم للعناصر منها (الخط، اللون، الملمس، الحجم، القيمة الضوئية والتباين) وأسس منها (التوازن، الأيقاع، التوالي والتبادل، التكرار) لتشكيل العمل الخزفي المركب جمالياً بتوافق واتجاهات الالوان والتمركز والانشار لبنية العمل الخزفي.

٥. ان الجمع بين الوظيفة والتصميم يعد تركيباً ذا سمة جمالية.

٦. إستخدام عدة تقنيات للطلاء الزجاجي عن واقع الموائمة بين تلك التقنيات في المنجز الواحد يعد تركيباً.

٧. أن تحسس خامة الطين بصورتها المركبة بسبب إحتوائها على العديد من المواد العضوية والمعادن الطبيعية دون وجود أي أهتمام في تنقيتها أو تحسين خصوصيتها الفنية، فكانت نتاجاتها هشة في تحملها للظروف الطبيعية كما في المنجزات الفخارية الأولى في العراق.

٨. أن فترة (حلف) هي بداية ظهور أول تركيب شكلي مميز في النتاجات الفخارية المقدسة من خلال مزاوجة الفنان لأشكال بيئية حيوانية ومفردات وظيفية.

٩. أن الفنان العراقي بين أوائل من أعتمدوا التكرار والتنوع اللوني والحجمي كطريق للتركيب في أحد النتاجات الفخارية من عصر الشبيه بالكتابة.

١٠. أمتاز التركيب في النتاجات الفخارية من الفترة الإسلامية، بأدخال الوظيفة والجمال الشكلي مع التركيب الخامي في منجز واحد كتركيباً شكلياً وامتاز بها الطابع البيئي في وحداته البنائية.

١١. أن التركيب الشكلي في النتاجات الخزفية (الفترة الإسلامية) يمتاز

١٢. أن الفنان الشعبي نوّع تركيبه الخامي والشكلي بوحدات ذات طابع وظيفي تارة وأخرى ذات منحى سردي بيئي بعناصر بشرية وأخرى تجمع بين الوظيفة والتركيب الشكلي والخامي في مشغولة واحدة.

١٣. أن الخزاف العراقي أول من حول الشكل الخزفي من الوظيفة الى الجمال، في الخزف العراقي المعاصر ببنية تركيبية مختلفة وبإستخدام الخامات المتنوعة مع خامة الخزف (الطين).

١٤. إن إنتاج نظم الأشكال وتطوراتها وتحولاتها في فن الخزف يخضع الى فردية الفنان ومواهبه، ومهارته وحساسيته وخزينه الثقافي وإدراكه للبعد الموضوعي وسياقاته الإبداعية واهدافه الحضارية.

١٥. التوليف والتراكب والتجميع وبقية النظم الأخرى هي نواتج للمخططات الإدراكية التي ترتبط بعضها ببعض برباط فكري.

١٦. إن الحداثة في الفن التشكيلي قد حققت مناخات أدت الى تحولات في إداء أسلوب وخامات الخزف.

١٧. تمثل ثقافة الخزاف ومخزونه الفكري عاملاً أساسياً في تحول نظام الشكل الخزفي المعاصر.

١٨. الشكل الخزفي المعاصر ليس نتاجاً فكرياً فحسب، فهو مرتبط بفكرة التكنيك وفي فكرة إستعمال العناصر الفنية.

- **منهج البحث:**

أعتمد الباحثان في الدراسة الحالية على المنهج الوصفي بالاسلوب التحليلي، اذ يمثل هذا المنهج الطريقة اللانسب للوصول الى الهدف المرجو للبحث الحالي، متعمداً على جمع المعلومات والبيانات التي تخص موضوع البحث.

- **مجتمع البحث:**

يتألف مجتمع البحث الحالي من نتاجات من اعمال خزفية تعود للخزف العراقي القديم وأعتمد الباحث على الفقرات الاتية:

شمولها على الجانب المعرفي والوجداني والحركي.

- **عينة البحث:**

تم أختيار النماذج الممثلة بالطريقة العشوائية المنتظمة في ضوء تنوع سمات التراكيب وإختلاف الافكار ضمن حدود البحث المذكورة آنفاً، وبذلك شملت نماذج البحث المحللة على (٥).

- **أداة البحث:**

بعد التعرف الإستطلاعي على واقع الأشكال الخزفية للعراق القديم وإطلاع الباحث على النظريات والمفاهيم الخاصة بالنظم الجمالية، وما تحقق من مؤشرات الاطار النظري، فقد تم صياغة أداة البحث في ضوء هدف البحث.

- **صدق الأداة:**

لغرض التحقق من الصدق لفقرات أستمارة التحليل، ومدى شموليتها مع هدف البحث، فقد تم عرضها على مجموعة من المحكمين من ذوي الأختصاص من الفن التشكيلي وفن الخزف والتربية الفنية، تم الأتفاق بنسبة (٩٠ %).

- **ثبات الأداة:**

للتأكد من ثبات فقرات استمارة التحليل فقد عرض الباحثان الاستمارة مع التحليل على خبيرين حيث بلغت نسبة المحلل الاول (٨٧ %) والمحلل الثاني (٨٣ %) اذ بلغ الحصول على معدل اتفاق (٨٥ %) وهذا يعتبر مؤشر جيد.

النتائج ومناقشتها

توصل الباحثان الى النتائج الاتية:

١. جاءت السمة الجمالية للتركيب في الاعمال الخزفية وفق تنوع متميز وكما يلي:

أ. في إستلهام الموروث الحضاري كما في العينات ذي الأرقام(٤)،(٥). أي أما في أستلهام شكل الحروف العربية أو الموروث الحضاري العراقي القديم أو عرف العائلة أو العمارة الحضارية والبيئية أو الدمى الطينية أو المسلة أو عادات ما وهذا كله يتجه بالجانب المعرفي.

ب. في إستلهام الموروث الديني (الإسلامي) كما في العينات ذي الأرقام (١)، (٢)، (٣)، (٤)،(٥). كالالوان الباردة التي تستخدم في الاعمال الفنية الاسلامية وهذا ما يوضح لنا البيئة.

ج. في إستلهام الموروث الشعبي كما في العينات ذي الأرقام (٤)،(٥). المتمثلة ببعض العلاقات الإجتماعية أو محاكاة للفن المحلي.

د. تتجسد المسحة الطبيعية من خلال العينات ذي الارقام (١)،(٢)،(٤)،(٥). المتمثلة بالالوان المستلهمة من الطبيعة.

٢. إتخذت السمات الجمالية (الإنفعال الجمالي) أساساً لها في عملية التركيب في الاعمال الخزفية وفق سياقات عدة و كما يلي:

أ. السياق الإجتماعي، كما في العينات ذي الأرقام (١)، (٣)، (٤)،(٥). غاية في جعل الجمال رسالة لعادة إجتماعية توثيقية أو قد تكون ذات منحى تربوي.

ب. السياق السياسي، كما في العينة ذي الرقم (١) كبت الحريات.

ج. السياق السايكلوجي، كما في العينات ذي الأرقام(١)،(٣)،(٤). التي عالج الخزافين فيها دواخلهم النفسية كحالات العشق، المرض، الفوضى والموت.

د. السياق الجمالي الخالص، كما في العينات (1)،(2)،(3)،(4)،(5).الذي يبتعد عن معالجة المشكلات النفسية للفنان بينما يمثل طريقة لأكتشاف جمالية الخطوط الألوان والحجوم وجمالية التراكب بينها كمحاولة لتكوين جمال مثالي خزفي.

٣. جاءت السمة الجمالية للتركيب في الاعمال الخزفية وفق سياق حركي متنوع (متباين)، وكما يلي:

أ. سياق حركي لوني متباين، كما في العينات ذي الأرقام (١)،(٢)،(٣)،(٤)،(٥). والناتج عن أختلاف ألوان الطلاء الزجاجي أو تباينه مع لون الخامة المركبة، لكن هذه الحالة تكون عملاً خزفياً ذو وحدة شكلية بسبب وحدة المضمون الذي يعبر عنه كل لون بالإضافة الى الشكل المطبق عليه هذا اللون.

ب. وفق سياق حركي شكلي متباين، كما في العينات ذي الأرقام (١)،(٢)،(٣)،(٥).

ج. سياق حركي خامي متباين (متنوع الخامات)، كما في العينات ذي الأرقام (١)،(٣)،(٥).

د. سياق حركي ملمسي متباين، كما في العينات ذي الأرقام (١)،(٢). ناتج عن إختلاف الخامات بين الجسم الخزفي والخامة المضافة أو بين الملامس المصطنعة من قبل الخزاف.

٤. جاءت السمة الجمالية للتركيب في الاعمال الخزفية وفق سياق إيقاعي متنوع ناتج عن أختلاف في سياق عنصر من العناصر المكونة للمنجز الخزفي المركب و كما يلي:

أ. وفق سياق شكلي إيقاعي، كما في العينات ذي الأرقام(١)،(٢)،(٣)،(٤).

ب. وفق سياق لوني إيقاعي، كما في العينات ذي الأرقام (٢)،(٤).

ج. وفق سياق ملمسي إيقاعي، كما في العينات ذي الأرقام (١)،(٢).

د. وفق سياق خطي إيقاعي، كما في العينات ذي الأرقام (١)،(٢).

هـ. وفق سياق حجمي إيقاعي، كما في العينات ذي الأرقام (١)،(٢)،(٣).

٥. ظهرت السمة الجمالية للتركيب في الاعمال الخزفية وفق سياق السكون الناتج عن توازن وإستقرار الوحدات المتراكبة داخل المنجز الخزفي المركب، كما في العينة ذي الأرقام.

٦. أستجاب التركيب في الاعمال الخزفية وسماته الجمالية للتقنيات المعاصرة وكما يلي:

أ. وفق إستثمار طاقة الخامة (الطين والمعادن واللدائن) لتحقيق سمة جمالية في بنية الأشكال وكما في العينات ذي الرقم (١)، (٣)،(٥). ولذلك عن طريق محاكاة الخزاف لهذه الخامات وتمثيلها الواقعي لكن بمادة الخزف.

ب. وفق سياق توليف الأطيان الملونة، كما في العينة رقم (٥).

ج. وفق سياق توظيف ألوان التزجيج المتفاوتة الحرارة، كما في العينة ذي الرقم (٥).

٧. ظهرت السمات الجمالية للتركيب وفق العناصر (تكرار المفردة الشكلية)، كما في العينات ذي الأرقام(١)،(٢)،(٣)،(٤)،(٥).

٨. جاءت السمات الجمالية للتركيب في الاعمال الخزفية وفق سياق متنوع قوامه الإضافة النوعية للمنجز الخزفي ذات السمة الوظيفية (الجرة)، مما منحها سمة جمالية خارج حدودها الشكلية. كما في العينات ذي الأرقام (١)،(٢)،(٥).

٩. جاءت السمة الجمالية للتركيب في الاعمال الخزفية من خلال ذوبان الحدود بين إختصاصات التشكيل (رسم، نحت)، كما في العينات ذي الأرقام (١)،(٤)،(٥) لكي تتيح لدمج الافكار والعناصر.

الإستنتاجات:

١. حملت أغلب النتاجات الخزفية المركبة سمة عمومية وهي السمة (الإنسانية).

٢. التنوع في الخامة عد سمة جمالية للنتاجات الخزفية المركبة.

٣. التنسيق والإنسجام والتباين والتدرج المدروس في الألوان تعد سمات جمالية لكثير من النتاجات الخزفية المركبة.

٤. المزاوجة بين العامل البيئي والطبيعي والثقافي مع العامل الهندسي يعد تركيباً في المرتبة الأولى وسمة جمالية مميزة

٥. التداخل الفضائي بين الفضاء الداخلي للعمل الخزفي المركب مع الفضاء المحيط به يعد سمة جمالية ذات ديناميكية حركية.

٦. طريقة الدلك بالأوكسيد سمة جمالية كما نلاحظه في العينة (٥).

٧. التنوع التقني في صياغة المنجز الخزفي المركب يثري هذا المنجز شكلاً وحجماً وملمساً ويعد سمة إبتكارية جمالية.

التوصيات:

١- اعتماد البحث الحالي للمؤسسات ذات الصلة.

٢- تطبيق الدراسة الحالية على النتاجات الخزفية لطلبة التربية الفنية.

المقترحات:

١. إجراء دراسة تحليلية عن التركيب الخامي للمنجزات الخزفية.

٢. إجراء دراسة مقارنة للتركيب بين نتاجات الخزف لطلبة قسم التربية الفنية وفرع الخزف في كلية الفنون الجميلة.

٣. **المصادر**

١. إبراهيم، ليلى حسين: *الثقافة الفنية بين الأصالة والمعاصرة ودورها في اعداد معلم الفن*، مؤتمر الثقافة الفنية التشكيلية، القاهرة، نيسان، ١٩٨٧.

٢. أبو حطب فؤاد: *القدرات العقلية*، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٣، ١٩٨٠.

٣. إستازي، آنتا وجون فولي: *سيكلوجية الفروق الفردية بين الأفراد والجماعات*، تر:د.محمد خيري وآخرون، الشركة العربية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٥٩.

٤. إسماعيل، شوقي أسماعيل: *التصميم عناصره وأسسه في الفن التشكيلي*، دار المعارف، القاهرة، ٢٠٠٠.

٥. الألفي، أبو صالح: *الموجز في تاريخ الفن العام، الهيئة المصرية العامة للكتاب*، القاهرة، ١٩٧٣.

٦. الشايع، صباح أحمد: *الصناعات الفخارية الشعبية في العراق وإمكانية تطويرها*، أطروحة دكتوراه غير منشورة. بغداد، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، ١٩٨٦.

٧. الإمام، مصطفى محمود: *التقويم والقياس*، دار الحكمة للنشر، بغداد، ١٩٩٠.

٨. المراياتي، كامل جاسم: *علم النفس الأيكولوجي*، مجلة بيت الحكمة، عدد٤٥، بغداد، ٢٠٠٧.

٩. آيزنبرغ، هاوارد: *الفضاءات الداخلية*، تر: د.الحارث عبد الحميد وأسيل عبد الرزاق، بيت الحكمة، بغداد، ٢٠٠١.

١٠. بدون مؤلف: *سوسيولوجيا الفن، طرق للرؤية*، تر: د.ليلى الموسوي، مراجعة: د.محمد الجوهري، عالم المعرفة، الكويت، ٢٠٠٧.

١١. بدون مؤلف: *سمات شخصية المراهق وعلاقتها بسلوكه الإجتماعي*، بحث منشور في كتاب بحوث ودراسات في المراهقة، القاهرة، دار المطبوعات الجديدة، ١٩٨٣.

١٢. بيش، انجلو: *مكة المكرمة منذ مائة عام*، دار أميل للنشر، لندن، ١٩٧٠.

١٣. توتكات، برنارد: *سايكولوجية الشخصية*، تر: صلاح مخيمر وعبدة ميخائيل رزق، مكتبة الأنجلو المصرية، مطبعة الإستقلال الكبرى، القاهرة، ١٩٦٣.

١٤. جاسم، نبراس أحمد: *النحت الخزفي العراقي المعاصر*، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ١٩٩٧.

١٥. ديكرسون، جون: *صناعة الخزف*، تر: هاشم الهنداوي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٩.

١٦. رايس، ديفد تالبوت: *الفن الإسلامي*، تر: فخري خليل، مراجعة: د.سليمان الواسطي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ٢٠٠٨.

١٧. رياض، عبد الفتاح: *التكوين في الفنون التشكيلية*، ط١، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٨٤.

١٨. سباهي، عزيز: *أصول الصابئة*، منشورات المدى، دمشق، ١٩٩٦.

١٩. سوريو، أتيان: *الجمالية عبر العصور*، تر: د.ميشال عاصي، منشورات عويدات، بيروت–باريس، ط٢، ١٩٨٢.

٢٠. صاحب، زهير: *الفنون السومرية*، سلسلة عشتار الثقافية، إصدار جمعية التشكيليين العراقية، بغداد، ٢٠٠٥.

٢١. عباس، سمية: عناصر الخزف وسماته الإبتكارية، دار نهضة مصر، ٢٠٠٠.

٢٢. عبد الأمير، عاصم: *جماليات الشكل في الرسم العراقي الحديث*، إطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ١٩٩٦.

٢٣. عبو، فرج: *علم عناصر الفن*، دار الدلفين للطباعة والنشر، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، ج١، بغداد، ١٩٨٢.

٢٤. عيد، كمال: *فلسفة الأدب والفن*، ليبيا – تونس، ١٩٧٨.

٢٥. عيد، كمال: *جماليات الفنون*، دار الجاحظ للنشر، بغداد، ١٩٨٠.

٢٦. فارس، شمس الدين وسلمان عيسى الخطاط: *تاريخ الفن القديم*، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، دار المعرفة للطباعة، بغداد، ط١، ١٩٨٠.

٢٧. كوبر، آدم: الثقافة–*التفسير الأنثروبولوجي*، تر: تراجي فتحي، عالم المعرفة، الكويت، ٢٠٠٨.

٢٨. لالاند، أندريه: *موسوعة لالاند الفلسفية*، تر: خليل أحمد الخليل، بيروت باريس، ط١، ١٩٩٦.

٢٩. مالنز، فريدريك: *الرسم كيف نتذوقه*، تر:هادي الطائي، دار الشؤون الثقافية ، بغداد، ١٩٩٣.

٣٠. ويتج، آرنوف: *ملخصات شوم*، نظريات ومسائل في مقدمة علم النفس، تر: عادل عز الدين الأشول ومحمد عبد القادر عبد الجبار، دار ماكجروهيل للنشر، ج .م .ع، القاهرة، ١٩٧٧.

٣١. يونان، رمسيس: *دراسات في الفن*، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، ١٩٦٩.

32. Rollins, Elizabeth: *Ceramics Philosophy*, UNV. Hamburg ,1988.