بنائية الشكل الخزفي العراقي بين المرجع السومري والمعاصرة

Constructivism of the Iraqi ceramic form between the reference the Sumerian and the contemporary

ادريس صابر هليل أ. د. نبيل مع الله راضي

كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل

Nabeel.m2007@gmail.com Adressaber22@gmail.com

ملخص البحث:

يتناول البحث الحالي موضوعة (بنائية الشكل الخزفي العراقي بين المرجع السومري والمعاصرة)، واختص البحث بدراسة مجمل السمات الجمالية والأساليب التقنية في بنائية الشكل الخزفي العراقي بين المرجع السومري والمعاصرة، وقد احتوى البحث على أربعة فصول، اهتم الفصل الأول: بالإطار المنهجي للبحث، متمثلاً بمشكلة البحث التي تتحدد بالتساؤل الآتي:- ما بنائية الشكل الخزفي العراقي بين المرجع السومري والمعاصرة؟ كما احتوى الفصل على أهمية البحث والحاجة إليه، وهدف البحث المتمثل بـ(تعرف بنائية الشكل الخزفي العراقي بين المرجع السومري والمعاصرة). فيما اقتصرت حدود البحث على دراسة بنائية الشكل الخزفي العراقي بين المرجع السومري والمعاصرة للمدة الزمنية (١٩٧٠-٢٠٠٢)، تحديداً في العراق. وانتهى الفصل الأول بتحديد أهم المصطلحات الواردة في البحث. أما الفصل الثاني: فقد احتوى على ثلاثة مباحث مثلت الإطار النظري ومؤشراته، إذ تناول المبحث الأول: بنائية الشكل النشأة والتطور. وتناول المبحث الثاني: المرجع في الفن المعاصر. فيما تناول المبحث الثالث: الخزف العراقي المعاصر الأشكال والتقنيات. أما الفصل الثالث: فقد اشتمل على إجراءات البحث، عن طريق تحديد مجتمع البحث والعينة الممثلة له، انتهاءً بتحليل عينة البحث البالغة (٣) نماذج بأعمال فنية مختلفة. أما الفصل الرابع: فقد تضمن جملة من النتائج والاستنتاجات، ومن جملة النتائج:

١. دأب الفنان إلى إحالة قضايا سياسية كخطاب شكلي وكمنجز خزفي معاصر، إذ ظهرت بنائية الشكل من خلال تحوير الهيئة العامة للشكل عبر استثمار الأشكال الهندسية واللون.

٢ـ اعتمد الخزاف ببنائيته الشكلية على اختزال الشكل البشري مع التصرف المطلق بتكامل الإخراج الجسماني في بنية تجريدية بهيئة بشرية غير مألوفة، مستوحات من الاقتراب الشكلي للمرجع الرافديني كتماثيل المتعبدين السومريين.

الكلمات المفتاحية: بنائية الشكل، الخزف، المرجع، المعاصرة.

Abstract:

The current article dealt with the topic of (the constructivism of the Iraqi ceramic form between the reference the Sumerian and the contemporary). The research specialized in studying the overall aesthetic features and technical methods in the constructivism of the Iraqi ceramic form between the reference the Sumerian and the contemporary. The research contained four chapters. The first chapter was concerned with the methodological framework of the research ، represented by the research problem that It is determined by the following question:- What is the structure of the Iraqi ceramic form between the reference the Sumerian and the contemporary?

The chapter also included the importance of research and the need for it ، and the goal of the research represented by (identifying the structure of the Iraqi ceramic form between the reference the Sumerian and the contemporary). While the limits of the research were limited to a structural study of the Iraqi ceramic form between the reference the Sumerian and the contemporary for the time period (1970-2002) ،specifically in Iraq. The first chapter ended by defining the most important terms included in the research.

As for the second chapter: it contained three sections that represented the theoretical framework and its indicators ،as the first section dealt with: constructivism of form ،origin and development. The second section dealt with: the reference in contemporary art. The third section dealt with contemporary Iraqi ceramics ،forms and techniques.

As for the third chapter: it included research procedures ،by defining the research community and its representative sample ،ending with an analysis of the research sample of (3) examples of different works of art.

The fourth chapter included a number of results and conclusions ،including:

1- The artist continued to refer to political issues as a formal discourse and as a contemporary ceramic installation ،where the constructivism of form appeared by modifying the general form of the form through the exploitation of geometric shapes and color.

2- The potter relied ،with his formal construction ،on reducing the human form with absolute disposition by integrating the physical output into an abstract structure with an unfamiliar human form ،inspired by the formal approach to the Mesopotamian reference ،such as statues of worshipers the Sumerian.

Keywords: strcture, shap, reference, contmrary.

مشكلة البحث:

يعد فن الخزف ببنيته الشكلية واحداً من التخصصات المهمة في المشهد التشكيلي المعاصر، والتي تسمح للمتلقي قراءته من خلال العلاقات البنائية، فهي تشكل العناصر المؤسسة للعمل الفني، وترتبط هذه العناصر بمعارف مشفرة قد تكون خفية أو ظاهرة، مما يجعل هذه الأعمال في مصاف التخصصات عالية المستوى، والتي تتطلب مستوى متميز من الدراية والأداء، أو مستوى متميز من التحليل والتركيب، لا سيما ما يتعلق بالمرجع ومؤسساته المعرفية وتجذرها، مما دفع ذلك بالخزاف العراقي نحو تجسيد هذه المرجعيات ضمن تكويناته الفنية، ومن ثم ربطها بتأويلات خاصة تتوافق والعلاقات الشكلية التي تحدد بنائية الشكل، فلم تعد النظرة إلى التوظيفات الشكلية نظرة جزئية تهدف إلى تحديد أنماط شكلية محددة تستدعي المرجع الذي تتبعه الأجزاء في ترابطها، على وفق القوانين الناجمة عن تشكيلها ضمن هذه العلاقة وتسهم في بنيتها، بل إن توظيفاتها تأتي أحياناً ضمن أنساق شكلية يفرضها الفكر المعاصر.

ومن خلال قراءتنا للمسيرة الإنسانية الطويلة التي مر خلالها التشكيل الخزفي المعاصر في العراق، نجد أنه تعرض للعديد من الانتقالات على مستوى بنائية الشكل والأداء التقني، وعلى ما يبدو كان أهمها

التأثر بالمرجعيات المختلفة، التي أسهمت بتحولات جذرية في هذا المضمار، كما وأن بنائية الشكل الخزفي المعاصر، وتحديداً في العراق، تكشف عن العلاقة التبادلية بين المرجع والمعاصر.

من هنا تتلخص مشكلة البحث في التقصي عن بنائية الشكل الخزفي بشكل عام، من خلال الوقوف على أهم المرتكزات المؤثرة على مسيرته الفنية، وتتحدد مشكلة البحث الحالي في محاولة للإجابة على التساؤل الآتي: (ما بنائية الشكل الخزفي العراقي بين المرجع والمعاصرة؟).

أهمية البحث والحاجة إليه:

١.يتعرض البحث الحالي بالدراسة والتحليل لتجربة الخزافين العراقيين الذين لهم حضوراً متميزاً على المستويين المحلي والعالمي.

٢.يدرس البحث الأطر العامة للخزف العراقي المعاصر من خلال دراسة مسيرة الخزافين الذين عاصروا وأنتجوا أعمالاً خلال حقب متنوعة من تاريخ الفن العراقي المعاصر.

٣.يفيد البحث كل من الباحثين والدارسين في مجال الخزف العراقي المعاصر.

هدف البحث: يهدف البحث إلى: التعرّف إلى بنائية الشكل الخزفي العراقي بين المرجع والمعاصرة.

حدود البحث:

١- الحدود الموضوعية: يتحدد البحث الحالي بدراسة بنائية الشكل الخزفي العراقي بين المرجع والمعاصرة.

٢- الحدود الزمانية: يتحدد البحث الحالي للمدة من سنة (١٩٧٠-٢٠٠٢) م.

٣- الحدود المكانية: العراق.

تحديد المصطلحات:

البنائية (STRUCTURE):

البنية لغوياً: البِنَاءُ: المَبْنَى والجمع أَبْنِية وأَبْنِيات جَمْعُ الجَمعِ، واصل البِنَاء فيما لا ينمى كالحجارة والطين ونحوه، وبَنَى بمعنى بُنْيَان الحائط. (ابن منظور، ٢٠١٦، ص ٣٦٥)

والبِنْيَة هي الهيئة التي بُنِي عليها، وتشتقُّ كلمةُ بِنْيَة من الفعلِ الثلاثيِّ بَنَى وتُعني البِنَاء، وتدلُّ على الكيفيةِ التي يكون عليها البناءُ، ويقال بَنَى فلان بيتاً بِناءً وابْتَنَى داراً (ابن منظور، ٢٠١٦، ص ٣٦٥).

البنية اصطلاحاً: وتعريف البينة بأنها نسقٌ من التحولات:" يحتوي على قوانينهِ الخاصةِ، علمًا بأنَّ من شأنِ هذا النسقِ أن يظلَّ قائمًا ويزدادَ ثراءً بفضلِ الدور الذي تقومُ به هذه التحولاتُ نفسُها، دون أن

يكونَ من شأنِ هذه التحولات أن تخرجَ عن حدودِ ذلك النسقِ أو أن تستعينَ بعناصرَ خارجية". (جان بياجة، ٢٠٠٢، ص٦٨)

كما أن البنية نسقٌ من التحولات، له قوانينه الخاصة بوصفه نسقاً في مقابل الخصائص المميزة للعناصر، علماً بأن من شأن هذا النسق أن يظل قائماً بفضل تلك التحولات نفسها.(زكريا ابراهيم، ١٩٦٦، ص ٣٠)

التعريف الإجرائي: البنية: هي مجموعة العلاقات الداخلية المؤسسة لشكل العمل الفني، ويكون لها الهيمنة والسيادة على كل الأجزاء التابعة لها، والمحكومة بقوانينها الخاصة من حيث النسق والانتظام على نحو ينطوي معها المجموع الكلي للعلاقات على دلالة يغدو معها الشكل الفني دالاً على معنى معين.

الشكل: Shape

الشكل لغوياً: "الشَّكلُ بالفتح الشبه والمثل، والجمع أشكال وشُكول، وقد تَشَاكَل الشيئان وتشاكل كل منهما صاحَبهُ. والشَكْل: المَثَّل، يقول: هذا على شَكَلِ هذا، أي مثاله. وفلان شَكْلَ فلان أي مثله في حالاته" (ابن منظور، ٢٠١٦، ص ٢٣١٠).

وشَكْل الشيء صورته المحسوسة والمتوهمة، وتَشَكَلَ الشيء تصوره، وشَكَلَهُ أي صوره، ويقال أشْكَلَ عليك لونه أي اختلط سواده حمرة أو غبرة (ابن منظور، ٢٠١٦، ص ٢٣١٠).

الشكل اصطلاحاً: الشكل هو "أحد العناصر الأساسية التي يشترط أن ترتب لتحقيق غايات". (ناثان نوبلر، ١٩٨٧، ص ٨٠٦).

وعرف الشكل بأنه "تنظيم عناصر الوسيط المادي التي يتضمنها العمل الفني، وتحقيق الارتباط المتبادل بينها، فهو يدل على الطريقة التي تتخذ منها عناصر العمل موضعها في العمل كل بالنسبة للآخر". (جيروم ستولينتز، ١٩٧٤، ص٣٤٠).

التعريف الإجرائي للشكل: وهو الهيئة التنظيمية لمجموع العناصر البنائية والتركيبية في العمل الفني، فالشكل ليس هو الجوهر، وإنما هو أحد عناصر تكوين العمل الفني، وهو الصورة التي تتحقق على وفق غايات الفنان من خلال تفاعل أنظمة العلاقات البنائية للشكل مع المضمون.

المرجع: reference

المرجع لغوياً: ورد في لسان العرب رجع يَرْجِع رَجْعاً ورُجُوعاً ورُجْعَى ورُجْعاناً ومَرْجِعاً ومَرجِعَة، ويقول العبد لربه ارْجِعُونِ، أي ردوني، ويقال أَرْجَعَ همه سروراً، أي أبدل همه سروراً، وتقول رَجَعَ النقش والوشم، أي رد خطوطهما (ابن منظور، ٢٠١٦، ص ١٥٩١).

وتشتق كلمة المرجع من الفعل الثلاثي رَجَعَ ويدل على الرّد والتكرار، ويقال أُرْجِعَت وذلك برجوعها إلى حالتها الاولى. (ابو الحسن، ١٩٧٩، ص ٤٩١- ٤٩٢)

المرجع اصطلاحاً: يعرف المرجع بأنه الإحالة والمحال إليه، وتفيد بذلك إلى القدرة على الإحالة الذهنية إلى خارج النص لغرض فهم وبيان المعنى، فالمحال إليه يتكفل عادة بتوضيح الصورة الذهنية لغرض تحقيق المعنى الحقيقي أو المبطن. (تانيا عبد البصير، ٢٠٠٥، ص ٢٤)

وقد عُرف المرجع على أنه "كل إشارة موضوع تشير إليه، غير انه لا يشترط ان يكون لهذا الموضوع وجود فيزياوي، فقد يكون فكراً، أو شكلاً حلمياً، أو مخلوقاً متخيلاً". (روبرت شولتز، ١٩٨٤، ص٣٤)

التعريف الاجرائي للمرجع: يمثل الإحالة إلى الشيء المشار إليه، أو إلى ما يراد أن يعود إليه، وهو إما موجود أصلاً في الواقع، وإما متحقق بصلته بالماضي، فمن خلاله تتضح الصورة الذهنية لتحقيق المعنى، وبذلك يكون المرجع مرتبط كلياً ببنية العمل الفني وتركيبه، إذ يكون الأداة التي يمكن من خلالها قراءة العمل الفني.

التعريف الاجرائي: لبنائية الشكل بين المرجع والمعاصرة:

هو الكيفيات التكوينية والمعالجات التشييدية التي يتم من خلالها تحليل المفردات المرجعية، واعادة تركيبها بصورة معاصرة تخلق جدلية بين الإشارة للمرجع تارة وللمعاصرة تارة أخرى مما يحرك حيوية القراءة والتلقي للشكل الخزفي المعاصر.

الفصل الثاني: الإطار النظري

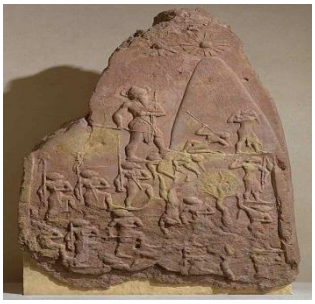
المبحث الأول: بنائية الشكل النشأة والتطور.

إن الشكل يمثل المعطى الجمالي، فمن خلال الشكل يستطيع الفنان أن يفصح عن هوية العمل الفني، وعن الصورة المحسوسة، وهذا ما تفصح عنه بنائية الشكل، فمن خلال هذه البنائية يتحقق التشكيل. لقد حدد كثير من المنظرين مفهوم وماهية الشكل في عدد من الدراسات الفلسفية والعلمية والفنية، فالهيأة هي المظهر الخارجي للمادة أو الجسم، والشكل هو الصياغة الأساسية للجسم أو المادة بينما الهيئة هي المفهوم العام للشكل، والشكل في كثير من الأحيان يمثل نفسه ولا يمكن لأي عمل فني ان يبرز ما لم تكن ملامح وتفاصيل تشريحية قائمة للشكل، فالشكل هنا واسطة نقل أو اتصال(فرج عبود، ١٩٨٢، ص ١٩٨). والشكل هو أحد عناصر الفن، فالفنان في بنائيته قد ينتج اشكالاً صلبة في أحجام وهيئات متنوعة، قد تكون كثيرة أو قليلة، وقد تكون متراصة في مجموعة متشابكة أو منعزلة الواحدة عن الأخرى بفضاءات سائبة، والقرارات التي يتخذها الفنان والتي تؤثر في نوعية الأشكال وعددها وترتيبها هي الأساس في إعطاء الفن الصورة النهائية، لكن الشكل مع المضمون لا يمكن التحكم فيه من دون الإحساس بالفضاء. (ناثان نوبلر، ١٩٨٧، ص ٨٧) وقد أوجدت العلاقة بين الشكل والفضاء لدى الفنانين كثير من النماذج الفنية، التي تكون ذات علاقة واضحة بالتحول الشكلي. فقد مرَ الشكل بتحولات عديدة ومختلفة من حيث بنائيته، ويعد الفن البدائي المؤسس الأول لبنائية الشكل الفني، إذ يتضمن فن الكهوف أولى النشاطات التي أبدعها الإنسان، ومن الأشياء التي تلفت الانتباه هي بنائية الشكل المرسومة التي وجدت في تلك الكهوف، والتي تكون متشابهة لا في أساليبها الفنية فحسب، بل في تنفيذ الأشكال الفنية، إن الأشكال الفنية التي تناولها الإنسان في العصر الحجري القديم الأعلى تكون مكونة من أشكال حيوانية، وأشكال تجريدية ذات طابع هندسي، وخطوط متوازية ومتقاطعة (عبد الله، ١٩٧٣، ص ٣٢).

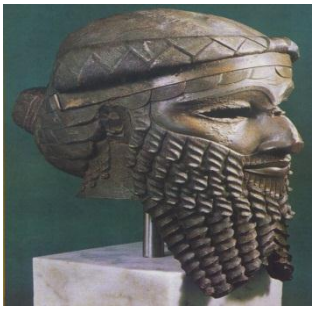
شكل (١) رسوم الكهوف، ١٠٠٠٠ ق.م

وكانت بنائية الشكل للفخاريات الأولى المكتشفة في (حسونة)، بسيطة غير لماعة وتحتوي بعضها على الزخارف بهيأة حزوز، ثم تطورت بنائية الشكل للأواني الفخارية، فأدخلت عليها الألوان كاللون الأسود أو البني المائل إلى الحمرة على خلفية من اللون الأصفر الشاحب، وأضيفت لها زخارف داخلية مندفعة نحو المركز، فكانت الزخارف المركبة الأكثر تعقيداً وفيها صور لبعض الحيوانات، بالإضافة إلى الأشكال الهندسية التي تكون فيها الخطوط الملونة أكثر سعة من الفواصل، وأبرز ما يميز هذه الأواني الفخارية هو الدقة في التنفيذ والمهارة في العمل. (سيتون لويد، ١٩٩٣، ص ١١٠) وقد حدث تغيراً في بنائية الشكل في صناعة الفخاريات بابتكار (عجلة الفخار) التي كان لها الأثر الكبير في تغير الأشكال، وبدت بنائية الأشكال أكثر تناسقاً وأكثر صقلاً كما تم ابتكار الختم الاسطواني، وأصبحنا نرى فخاراً مدلوكاً أحمر اللون أو رمادي، كما امتاز القسم الأخير من هذا الدور بنضج الحضارة وتقدم الحياة الإجتماعية والدينية وظهرت الأختام الإسطوانية، هذا وقد استخدم الدولاب اليدوي الذي يدار باليد ثم تطور وأخذ يدار بواسطة الرجل. (احمد سوسة، ١٩٨٠، ص١٠٦). إن هذا التطور في بنائية الشكل نراه واضحاً بشكل مختلف عن ما سبق ليدل على التطور في الفكر والمهارة.

وقد أخذت بنائية الشكل بالتطور لتصل إلى الوضوح في التفاصيل والدقة في التشريح والملامح التعبيرية والتطور والواقعية، "فقد صار الشكل الأكدي واقعي يجيد التمثيل واتخذ التشخيص الإنساني قدراً كبيراً وقلّت الرموز خلافاً للبنية السومرية في التشكيل الفني، التي تميزت بالتجريد الهندسي والرمزية العالية المؤولة في التمثيل الفني، والاختلاف كان في تجسيد الانتقال الفكري بين الحضارتين حيث الرؤية السومرية الميتافيزيقية والرؤية الأكدية الواقعية" (العذاري، ٢٠٠٥، ص ١٦٦)، كما في شكل (٧-٨).



شكل (٧) مسلة النصر



شكل (٨) راس سرجون الاكدي

وفي الفن الإسلامي نجد تأثير العامل الديني كبيراً على بنائية الشكل، فالفنان اتجه نحو التجريد لإبداع أشكاله الفنية، فأسلوبه تميز بالابتعاد عن التجسيم والنسب في تصوير الجسد، وكان الفنان يجمع في بنائيته للشكل بين مشهدين من مشاهد القصة في تصوير واحد، وأن الشخص الرئيس في الصورة يرسم بحجم أكبر من بقية الاشخاص، أما بالنسبة لرسوم النباتات فيلاحظ أن الفنان كان يهدف إلى الزخرفة قبل كل شيء، وفي تحوير النباتات تحويراً كبيراً، وكان الميل نحو الألوان البراقة الحادة، ومن أكثر الألوان التي استخدموها هي اللون الذهبي خاصة في رسوم الخلفيات، واللون الأحمر والأزرق والأخضر والأسود.(عبد العزيز، ١٩٧٩، ص ١٥٧)

ومع ظهور الحركات الفنية في القرن التاسع عشر وبزوغ القرن العشرين حدث تغيير كبير في بنائية الشكل الفني، وفي قوانين الاتصال والتداول الجديد للأعمال، وذلك بسبب حصيلة الاحتكاك العالمي بفعل التطور السريع، إذ لم يعد الفن ناقلاً، أو جواباً لقصص أو حكاية، بل أصبح له عالم خاص يعبر عن بنيات الحياة الفنية المستقلة عن الدين والترف، فأصبحت بنائية الشكل ذات صيغة متفردة ومختلفة بفعل هذه الازاحة الكبيرة التي شهدها العالم، وقد ظهر العديد من الفنانين الذين لهم دور فعال في إنتاج أعمال فنية ذات قيمة تعبيرية جمالية وإضافة إلى اهتمامهم بالألوان المشرقة والمبهرة والاهتمام بالجانب التقني وإيجاد شكل يتناسب مع طبيعة العصر الذي نعيش فيه.(الناصري، ٢٠٠٦، ص ٨٢).

المبحث الثاني:

المرجع في الفن المعاصر:

إن الفن هو مجموعة متنوعة من الأنشطة البشرية والمشاعر الحسية والأفكار الإبداعية التي يعبر عنها الفنان ببناءات شكلية مختلفة وأساليب متنوعة، فمنذ القدم حاول الإنسان أن يصوغ بناءاته الشكلية الأولى على جدران الكهوف مجسداً ما يحيط به من نشاطات ومشاعر مختلفة بوصفها المرجع الأول وقبل أن يعرف الكتابة.

يمثل الفن موضوعاً في غاية الأهمية، لأنه يتصل بوجدان الشعوب ومشاعرها، ويشكل ميولها وأذواقها، واتجاهاتها النفسية، بأدواته المتنوعة والمؤثرة، مما يسمع، أو يقرأ، أو يرى، أو يحسّ، أو يتأمل، وتعد الفنون بمختلف اشكالها مجالاً أساسياً من مجالات المعرفة الإنسانية، التي يكتنفها كثير من المشكلات عن محاولة تصنيفها وتعَرُّف حدودها، وتعريفها. إن الصياغات الفنية والبناءات الشكلية المعاصرة التي ينتجها الفنان تتطلب منه البحث والتعمق في المرجعيات المختلفة لمعرفة أسسها وأساليبها

ومحاولة إدراك القيم الجمالية لها وفهم رموزها وعلاماتها ليتم استثمارها لتصبح عنصراً حسياً يعاد صياغته في بنائية شكلية تتناسب وتتفق مع الأسلوب الفني. (سيد احمد، ٢٠١١، ص ٣١)

لقد أبدع الفنان المعاصر في صياغة موضوعات متعددة وبناء أشكال مختلفة متأثراً بالمرجيعات الحضارية والفكرية، للحضارة الرافدينية في سومر وأكد وأشور فبعض هذه الأعمال المعاصرة اتخذت نظاماً دلالياً تعبيرياً من خلال ارتباطها وتمثيلها لأشكال آدمية وحيوانية ترتبط بمرجع اتخذت فيه هذه الأشكال بعداً رمزياً مقيداً عن شعائر طقوسية كما في فخاريات عصر ما قبل التاريخ والتي شكلت مرجعاً للعديد من الفنانين المعاصرين. (زهير صاحب، ٢٠٠٤، ص٣٥٢)

ومن المرجعيات التي أثرت بشكل واضح في الفن هو المرجع الديني، فقد لعب الدين الدور الأهم في حياة الأقدمين وفي عصرنا الحالي بوصفه أعظم العوامل التي أثرت في نفوس البشرية فهو يفسر لهم أسرار الكون والحياة من خلال تعاليمه التي يتقيدون بها، ونواهيه وحرماته كتشريع لتنظيم العلاقة بين العالم العلوي والسفلي من جهة وبين الإنسان ونفسه ومع الآخرين في النسق الاجتماعي من جهة أخرى، ولأنه بما فيه من أعياد متكررة يؤرخ لها أوقاتهم كما كان من أهم أسباب التقدم في شتى مجالات الحياة مثل الفنون والآداب والعلوم. (جيمس، ١٩٩٧، ص١٥)

وقد تأثر الفن عموماً بمرجعيات عديدة شكلت النواة الأولى في كثير من أعمال الفنانين العالميين، والفنانين العربيين، والفنان العراقي بصورة خاصة، ومن هذه المرجعيات (البيئة)، التي تعد مرتكزاً ضاغطاً في مفهوم المرجع. إن البيئة بمفهومها العام تعد من أهم المرجعيات التي كانت وما زالت تضغط على فكر الإنسان، فمنذ النشأة الأولى للخليقة تعامل الإنسان مع بيئته تعاملاً يتناسب مع مداركه وتلبية حاجاته، والبيئة تحيط بالفنان من كل الجهات، فهي تؤثر فيه ويؤثر فيها، ومن ثم ينعكس هذا على نتاجاته الفنية، ومعالجاته واستخدامه للخامة وتقنياتها، "ولو عدنا إلى التجربة العادية، لوجدنا أن الحياة تجري دائماً في بيئة، وأن تفاعل الكائن الحي مع هذه البيئة يضطره دائماً إلى محاولة التكيف حتى يضمن لنفسه البقاء، ومعنى هذا أن مصير الكائن الحي ومستقبله مرتبط بضروب التبادل التي تتم بينه وبين بيئته".(زكريا ابراهيم، ١٩٧٢، ص ١٠٢)

ومن الفنانين المعاصرين الذين جعلوا من البيئة مرجعاً لأشكالهم الفنية (جواد سليم)، فأعماله نابعة من التأثر ببيئته العراقية ذات الماضي العريق، وكذلك تأثره بالبيئة الأوربية وهذا قادهُ إلى طرح مفاهيم معاصرة في الرؤية التشكيلية العراقية، فهو لم يكن يطفو على سطوح أعماله أبداً، بل كان يتغلغل في

دواخلها لا كظهير خارجي، بل كتجربة وتأمل، وهذا ما مكّنهُ من استشفاف وعيه الحضاري والبيئي، ففي نصب الحرية شكل (٢٧) كانت لغته قريبة من التشخيص بما يُلائم الوظيفة التعبيرية، ليكون قريباً إلى مدركات المتلقين من عامة الشعب، والذي تركزت فيه الإشارات التي تعكس البيئة العراقية كمرجعٍ له، وقد سجل الشكل الإنساني حضوراً من خلال أشكال الرجل والمرأة والطفل، ويتغير الشكل مع تغير المعنى(آل سعيد، ١٩٩١، ص ١١١)، وبذلك استطاع الفنان أن يجسد الواقع البيئي بأسلوب مميز في النحت المعاصر.

شكل (٢٧) نصب الحرية، جواد سليم ١٩٦١

إن اختلاف البيئة وتنوعها من مكان إلى آخر ضمن الرقعة الجغرافية، كان له الأثر الكبير والمباشر على طبيعة النتاج الفني، سواء أكان من خلال الخامة التي تفرض فعلها على النتاج، والتعدد الأسلوبي للفنون التشكيلية، أم من خلال الأشكال والعناصر التي يستلهم منها كمرجع له، وينطبق ذلك الحال على المنجز التصويري، إذ ذهب عدد كبير من الفنانين إلى محاكاة الطبيعة من خلال ما يتم رسمها في الهواء الطلق نحو مراقبة بصرية، وبذلك كانت الأشكال في الغالب عبارة عن أيقونة تعمل لصالح الإحالة المرجعية التي تكشف عن طبيعة القانون الاجتماعي والثقافي والجمالي في الرقعة الجغرافية (الرديني، ٢٠٠٥، ص١٣٨)، كما في الشكل (٣٠-٣١).

شكل (٣٠) تهامة، هاشم علي ١٩٩٦

شكل (٣١) بجانب البحيرة، جورج هنري

ونرى أن المرجع السياسي والاجتماعي من المراجع الضاغطة والمتحكمة في بعض الأعمال الفنية المعاصرة، إذ إن الدوافع الثورية والسياسية كانت ذات مضامين اجتماعية وإنسانية في أساسها، إذ برزت قضية (حقوق المرأة) في أعمال الفنانين، ومن أبرز الأمثلة العرض الذي قدم في أمريكا، والذي ضم تركيبات وتجهيزات بعنوان (بوابة الأبواق) صمم ليكون نصباً تذكارياً لمقتل تسعة ملايين امرأة في العصر المسيحي، وتعد الرسامة المصرية (انجى افلاطون) من الرسامات التي أبدعت لوحات ذات مضامين اجتماعية إنسانية عبرت عن كفاح الحركة النسائية، التي تروي كيف شاركت المرأة الرجل في الريف، كما كانت رسومها ذات طابع سياسي، خاصة لوحاتها عن الحياة في سجن النساء (العطار، ٢٠٠٠، ص ٤١)، كما في الشكل (٣٨ ـ ٣٩).

شكل (٣٨) السجينة، انجى افلاطون ١٩٦١ شكل (٣٩) فلاحة، انجى افلاطون١٩٤٨

المبحث الثالث: الخزف العراقي المعاصر.

شهد الخزف العراقي تنقلات متعاقبة في مسيرته التاريخية والجمالية عبر العصور المتلاحقة أي منذ نشأة الفنون الرافدينية السومرية مروراً بفن الخزف الإسلامي ودوره البارز في الانتقال الشكلي والأسلوبي من نظامه المحاكاتي إلى التجريد، مروراً بالمدارس الفنية الأوربية وعصر النهضة وهو الانتقالة الكبرى على كل ما هو سائد ومألوف.

ان الجذور الأولى لتأسيس الخزف في العراق بدأت مع تأسيس معهد الفنون الجميلة، وبروز عدد من الأساتذة، وكان عام ١٩٥٤ البداية الفعلية في هذا المجال، وصولاً إلى تأسيس جمعية الفنانين العراقيين عام ١٩٥٦ وأكاديمية الفنون الجميلة عام (١٩٦١) مما أسهم بالانفتاح وفتح أقسام جديدة والبحث عن خصائص جديدة فتحت آفاقاً في بلورة الرؤية الفنية للخزف المعاصر من خلال استخدام الأسلوب والآليات الحديثة في التوظيف لإنشاء متحول فني جديد يرتقي إلى مستوى التطور في بنية الخزف عبر المحاولات الأسلوبية الحديثة وكان لعودة الموفودين من خارج العراق، ووجود الفنانين الأجانب الأثر الكبير على الخزف المعاصر. (الزبيدي، ١٩٨٦، ص٢٣)

وقد أدت الثورات الفنية إلى تنوع هائل في النتاجات الخزفية، وعملت على ظهور أعمال خزفية ذات سمات مشتركة في الأسلوب، تهيمن على خطابها حقب فنية وتعاقب زمني، وقد عمل الخزاف على توظيف التقنية والأسلوب الشخصي من خلال التوفيق بين الموروث وبين التيار العالمي للفن، وقد جسد الخزف العراقي الامتثال إلى الأصالة، المحلية، التراث، الهوية، وكلها تتبع لمصدرية الخصوصية. مما دفع بالخزاف إلى كسر الحواجز الأيقونية والعقائد الثابتة التي تعيق التطور الفني وعدم مواكبة العالم، "فقد عمدوا على تحطيم الشكل لصالح أن نعيد تأمل الأشياء مجدداً من زاوية أخرى، لصالح البعد الجمالي" (عادل كامل، ٢٠٠٠، ص ٥١٢) من خلال تفاعله وتواصله مع كافة المراجع والنظم بفلسفة واضحة، وكان الهدف منها تحويل المتناقضات إلى مشتركات في عملية فنية إبداعية.

وهذا ما أكده الخزاف العالمي (برناردليش) "حين تبلى التقاليد البالية يكون من الضروري على الأفراد من الفنانين أن يحلوا بإنتاجهم محل التقاليد البالية، وأن يكون هدفهم الوحيد ليس العمل من أجل أنفسهم، بل لكي يهيؤوا الطريق أمام تقاليد مبدعة جديدة". (الزبيدي، ١٩٨٦، ص٣٨).

إن التغييرات الثقافية والاجتماعية حتمت على الخزاف تحولاً فنياً لا يولد في رحم التحول الفني الذي سبقه من خلال الرؤية الفنية في التقنية الإبداعية، ويتكون منها نمط أو أسلوب جديد على الرغم من وجود بعض الرموز التراثية مثل الهلال والنجمة والأنية والكتابة والرسوم القديمة، "ويلاحظ المتتبع بأن للتقنيات الفنية الحداثوية أثراً كبيراً في منح التكوينات الفنية قيماً جمالية وإثراءً فنياً يسهم في إنتاج أنواع متعددة من الإنتاج الخزفي لكل منها سمات معينة تجعله مختلفاً عن غيره من أنواع الخزف الأخرى". (علي خالد، ٢٠١٣، ص٣١٢) إذ مكن الخزاف من توفير حوار متبادل على حساب الثوابت البصرية المعتادة التقليدية، ودراسة النتاجات الحديثة المعاصرة التي تعكس وعي وحضارة الإنسان.

المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري:

١ـ تعددت بنائية الشكل فتارة نراها بدأت بشكل تجريدي ورمزي، ثم تحولت إلى الشكل التعبيري والواقعي، وكان المتحكم في بنائية الشكل هي الغايات والدوافع التي وجد من أجلها.

٢. إن الفنان البدائي كان بسيطاً في بنائية أشكاله وفي اختيار موضوعاته ومواده التي يستخدمها، إذ كان يدون بفنه كل ما يحيط ويؤثر به في الطبيعة، فقد عمل على رسم ونحت الأشكال القريبة من عقله وفكره وتراها عيناه كالأشكال البشرية والحيوانية، فكانت بداياته الأولى بالفن لا تتجاوز الخطوط البسيطة، ثم تطورت بعد ذلك لتصل إلى الوضوح في تشريح الأشكال البشرية والحيوانية.

٣ . ظهرت الأواني الفخارية الأولى ببنائيتها البسيطة في مدينة (حسونة)، وكانت ذات طابع وظيفي وخالية من الزخارف والألوان، ومع مرور الزمن وظهور العجلة الدوارة بدت الأشكال أكثر دقة ورشاقة وانسجاماً، وظهرت عليها الزخارف المختلفة.

٤- ظهر المرجع في الفن بأشكال متعددة منها المرجع البيئي والمرجع الديني، وكذلك المرجع السياسي والإجتماعي بالإضافة إلى المرجع الطبيعي.

الفصل الثالث ـ إجراءات البحث

منهج البحث:

اعتمد الباحث المنهج الوصفي بأسلوب التحليل بوصفه منهجاً علمياً للبحوث والدراسات الجمالية، وكونه الأكثر ملاءمة لتحقيق أهداف البحث.

مجتمع البحث:

استطاع الباحث جمع مجتمع البحث من المصورات والدوريات الذي يتضمن مجموعة أعمال لخزافين كان لهم دورٌ مهمٌ في تأسيس حركة التشكيل الخزفي المعاصر في العراق، إذ بلغ عدد أعمالهم التي تحقق أهداف البحث (٣٠) عملاً.

عينة البحث:

تم اختيار عينة البحث بطريقة قصدية وبما يتلاءم مع أهداف البحث من جهة وضمن حدوده من جهة أخرى، وكان عدد نماذج العينة (٣) نماذج.

أداة البحث:

اعتمد الباحث مؤشرات الإطار النظري ومتنه الفكري لصياغة مرتكزات تفيد تحليل عينة البحث وكالآتي:

تحليل عينة البحث:

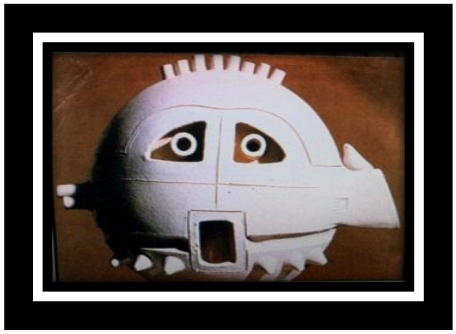
أنموذج (١)

اسم الفنان: سعد شاكر

اسم العمل: الفدائي

القياس: ٣٥ سم

سنة الإنجاز: ١٩٧٣



الوصف البصري والتحليل:

إن المنجز ذو سمات هندسية واضحة بنهج تكعيبي يمتاز بالتعبيرية والرمزية، فالتكوين العام للمنجز، يكون بشكل دائري محكوم بعلاقات التفاعل للعناصر الشكلية المكونة له. إذ يكون التكوين على شكل وجه بشري غير تشخيصي مع مفردة من البيئة الطبيعية وهي (الحمامة)، وعمل على استعارة مفردة (السلاح). إذ تنتظم كوحدة متآلفة متكاملة مع البنية المرتبطة بالتكوين، وقد ساد على المنجز لونه الأبيض لدلالة رمزية الكفن الأبيض وكذلك يحمل رمزية السلام، مع تحوير عالٍ للشكل البشري من حيث التجريد والاختزال، وعمل على استثمار الأشكال الهندسية ليرتقي بالمنجز بقصديه خارج مجاله الوظيفي وكتوثيق لحدث سياسي، وكخطاب شكلي وكمنجز خزفي معاصر يقترب من التحويرات لبلاد سومر من حيث الدلالة الرمزية لاتساع حدقات العين، واستعارة خصوصيته الشكلية وتجميعه للأثر السابق على وفق رؤية خاصة من حيث الدلالة الشكلية ويظهر من مقارنة الأشكال.

كما ويعكس التعالق الشكلي للمنجز (الفدائي) واستعارات شكلية سابقة، إذ نرى ان ثغور العينين متقاربتين ومتشابهتين مع بعضهما البعض في كلا المنجزين (زوجة الإله ابو والفدائي).

ويمتلك المنجز نتوءات بارزة بدلالاتها الموروثة كقيم وإشارات قدسية وتعالق شكلي مع الرصاصة، وما يوضح هذا التعالق الشكلي هو السلاح وتجريده للإيحاء بالمعاني المخصوصة المنبثقة منها، وبذلك استطاع الخزاف أن يحقق تعالقاً شكلياً مع مسحة جمالية متخذاً من البنية الهندسية أساساً لقوامها.

انموذج (٢)

اسم العمل: امرأة

اسم الفنان: حيدر رؤوف

القياس: ٤٠-١١

سنة الإنجاز: ١٩٩٤

الوصف البصري والتحليل:

يتمحور الأنموذج الفني بجسم بشري مكون لواقع تجريدي متمثل بمنحوتة خزفية بهيئة جسد امرأة منزوعة الرأس، ومكتوفة الأيدي ومكتنزة الأوراك والساقين، إذ تعمد الخزّاف أن يضع رموزاً شكلية من تاريخ العراق القديم على بناء الجسد وامعن في إظهار أثدائها بشكل لافت وبارز.

نفذ الخزاف منجزه بهيئة منتظمة بشكل تجريدي، إذ يمثل مشهد تفصيلي لعضوية متكاملة بجسد امرأة، لتحيلنا صورتها إلى شكل دمية كانت تستخدم كتعويذه للنسوة لما لها من علاقة بالإخصاب والإنجاب، وبلغة الفن الحديث المتجدد بأنظمة الخطاب الرمزي المتفاعل مع مرجعيات الفن الرافديني، وقد أعلن النص التشكيلي عن أفقٍ جديد بسيادة التجريد الشكلي المفعم بالحيوية.

وقد اعتمد الخزاف على منطلقات لا تنفي النص الأصلي، بل تؤكده بإضافة أشكال رمزية وبناء لوني يوحي إلى الحداثة، فقد حقق الخزاف عملية ربطٍ أو إحالة من الحاضر إلى الماضي، ليعمل على إظهار متعة انتقال المخيلة إلى الزمن القديم، كما أن تركيبها الكتلوي المهيمن بدلالة الجنس الأنثوي

والفاعل بجسمها العاري، يستدعي ثقافة المرجع لما قبل الفن السومري المتمثل بالنحت الفخاري المدور للآلهة الأم ومعطياتها، بروح معاصرة تمثل دلالةً فعلية متواصلة ومتجددة بصلات بشريــة وفكرية نابضة في بنية المضمون التي يهيمن عليها المرجع السومري، فقد قارب بين وحداتها الشكلية بأصالة ظواهرها المرئية كما في أنساق أفخاذها وحركة ألواح الكتفين وصدرها المتجانس بحركية منظمة وبخطاب النص التشكيلي.

أنموذج (٣)

اسم العمل: ابو وزوجته

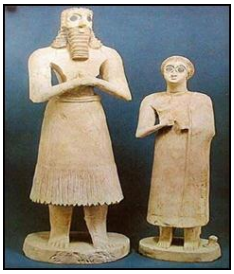
اسم الخزاف: سعد شاكر

سنة الانتاج: ١٩٧٣

العائدية: مقتنيات الخزاف

<u>الوصف البصري والتحليل:-</u>

إن العمل عبارة عن منحوتة خزفية مثلت (شخصين متعبديين) عن طريقٍ بنص فني تشكيلي، يتكون العمل من تراكيب كتلية ذات بنية تجريدية بهيئة كتلتين تختلف كل منها عن الأخرى، إذ تجود عناصر علاماتية ورمزية في بنائية التشكيل للعمل الفني، مع صياغات مركبة للعناصر متكونة من (هلال والنجمة أو القرون)، بهيئة كلية لتمثالين خزفيين صغيرين بأبعاد دلالية ثلاثة، مثلت برموزها مشاهد دينية وأسطورية بحالة طقوس تعبدية كما في وقفات الصلاة للآلهة، لونت كلا العملين بلون شذري.



إذ نفذ الفنان منحوتته الخزفية بهيئة تراكيب كتلية منتظمة، وبإيقاع متناغم مع البنية الجمالية معتمداً على استقراء مضامينها المعمقة بأصل مدلولاتها المستمدة من الموروث الحضاري الرافديني ومرجعياته، فالعمل متمازج بين خليط خصائص النحت السومري القديم وبين الخزف النحتي ووحداته التقنية وظواهره الإبداعية ليشكل قيمة جمالية وتعبيرية في صياغات مستلهمة من الوقفة التعبدية للتماثيل السومرية، نفذ العمل ببنائيته الشكلية وصياغته التحويرية ليبتعد بذلك عن المحاكاة الواقعية، ومجسداً الحوار الابتكاري المؤكد على الصلة بالمرجع البيئي وهويته (الإنسان)، وكذلك ليعيد ذاكرتنا إلى المرجعيات الرافدينية فضلاً عن القصدية نحو تفعيل المرجع والتواصل مع بدلالات معاصرة.

الفصل الرابع:

النتائج:

١ـ دأب الفنان على إحالة قضايا سياسية كخطاب شكلي وكمنجز خزفي معاصر، إذ ظهرت بنائية الشكل من خلال تحوير الهيئة العامة للشكل عبر استثمار الأشكال الهندسية واللون، كما في أنموذج (١) من عينة البحث.

٢ـ اعتمد الخزاف ببنائيته الشكلية على اختزال الشكل البشري مع التصرف المطلق بتكامل الإخراج الجسماني في بنية تجريدية بهيئة بشرية غير مألوفة، مستوحاة من الاقتراب الشكلي للمرجع الرافديني كتماثيل المتعبدين، كما في أنموذج (٢) من عينة البحث.

٣ـ سعى الخزاف ببنيته الشكلية نحو تحطيم قيود الصورة الواقعية لتوظيف جسم الرجل والمرأة المعاصرين المتحررين من القيود الواقعية بأيقونات الصورة المتجردة المتراكمة مع الاستعانة بالمرجع كما في أنموذج (٣) من عينة البحث.

٤ـ ظهرت بنائية الشكل في المنجز الخزفي المعاصر بوضوح، وذلك من خلال حقائق صورية لها تمثلاتها في الموروث الرافديني، مما ولد فضاء يقترب من أسلوب التجريد، كما في النماذج (١، ٢، ٣) من عينة البحث.

الاستنتاجات:

١ـ التجريد هو السمة البارزة في بنائية الشكل في عموم التجربة الخزفية المعاصرة، وأن بعض بنائية الأشكال الخزفية تتميز بأنها ذات طابع هندسي.

٢ـ إن المرجعيات المختلفة سواء أكانت سياسية أم اجتماعية أم دينية، شكلت أساساً في عموم التجربة الخزفية المعاصرة في العراق.

٣ـ ظهرت أعمال الخزافين العراقيين المعاصرين، بأنها ذات بنية شكلية قاربت أنظمة الشكل السابقة كونها مرجعاً لها.

٤ـ جاءت بنائية الشكل في الأعمال الخزفية المعاصرة بصور متنوعة في مجمل الأعمال، وظهرت بأساليب وتقنيات متنوعة.

المصادر والمراجع:

(١) ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، ٢٠١٦.

(٢) جان بياجة: دليل الناقد الادبي، ط٣، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ٢٠٠٢.

(٣) زكريا ابراهيم: مشكلة الفن، مكتبة مصر، دار الطباعة الحديثة، القاهرة، ١٩٦٦.

(٤) ناثان نوبلر: حوار الرؤيا (مدخل إلى تذوق الفن والتجربة الجمالية)، تر: فخري خليل، مراجعة، جبرا ابراهيم جبرا، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٨٧.

(٥) جيروم ستولينت: النقد الفني، تر: فؤاد زكريا، مطبعة جامعة عين شمس، القاهرة، ١٩٧٤.

(٦) ابو الحسن، احمد بن فارس بن زكريا: معجم مقاييس اللغة، ج ٢، دار الفكر للطباعة والنشر، ١٩٧٩.

(٧) تانيا عبد البصير محمد: رسوم الكهوف أنظمتها الشكلية ومرجعياتها الفكرية – دراسة تحليلية–، أطروحة دكتوراه غير منشورة، رسم، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، ٢٠٠٥.

(٨) روبرت شولتز: السيمياء والتأويل، تر: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٤.

(٩) فرج عبو: علم عناصر الفن، الجزء الأول، دار دلفين للنشر، ميلانو، إيطاليا، ١٩٨٢.

(*) قصدياً: تستعمل العينة القصدية في حالة إذا رغبنا بدراسة مجموعة من الأفراد يمثلون عينة في هذه الحالة يمتازون بصفة معينة أو خصيصة معينة، فمثلا نرغب بعمل دراسة احصائية عن متابعي التلفزيون لأكثر من (١٠) ساعات وعينة الدراسة هي الذكور الذين تتراوح أعمارهم بين (١٨–٢٥). وهنا قمنا بتحديد فئة معينة ولذلك سميت بالعينة القصدية. (للمزيد ينظر: أنواع العينات: القحطاني، ٢٠٢٠، ص٤).

(١٠) عبد الله، عبد الكريم: فنون الإنسان القديم، مطبعة المعارف، بغداد، ١٩٧٣.

(٢١) سيتون لويد: اثار بلاد الرافدين، تر: محمد طلب، ط ١، دار دمشق، ١٩٩٢-١٩٩٣.

(٣٢) سوسة، احمد: حضارة وادي الرافدين بين الساميين والسومريين، وزارة الثقافة والإعلام، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد، ١٩٨٠.

(٤٣) العذاري، أنغام سعدون: بنية التعبير في الفن العراقي القديم، ط ١، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ٢٠٠٥.

(٥٤) عبد العزيز، حميد والعبيدي، صلاح حسين: الفنون العربية الإسلامية، جامعة بغداد، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٩.

(٦٥) الناصري، ثامر: الوحدة والتنوع في الخزف العراقي المعاصر، ط١، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٦.

(٧٦) سيد احمد، بخيت حسين: تصنيف الفنون العربية والاسلامية، ط١، بيروت، لبنان، ٢٠١١.

(٨٧) زهير صاحب: فن الفخار والنحت الفخاري في العراق (عصور قبل التاريخ)، دار الرائد للنشر والتوزيع، ٢٠٠٤.

(٩٨) جيمس هنري برستد: تاريخ مصر من أقدم العصور حتى العصر الفارسي، تر: حسن كمال، ط٢، القاهرة، ١٩٩٧.

(١٠٩) زكريا ابراهيم: فلسفة الفن في الفكر المعاصر، دار مصر للطباعة، مصر، ١٩٧٢.

(**) الخبراء كل من: أ. د. هادي كطفان. أ. م. د. محمد مريد. (طرائق التدريس/ كلية التربية- جامعة القادسية).

(*) الخبراء كل من: أ.م.د علي جرد كاظم/ اختصاص فنون تشكيلية (كلية الفنون الجميلة – جامعة القادسية).
أ.م.د هديل هادي/ اختصاص تربية تشكيلية (كلية الفنون الجميلة- جامعة بابل).

*

** المحللين: ١- ا.م.د. سارة فلاح حسن (تربية تشكيلية، وزارة التربية- مديرية تربية بابل).
٢- م.م. منى مكي ماجد (تربية فنية، وزارة التربية- مديرية تربية بابل- الاشغال الفنية واليدوية).

٩- لسان العرب: الجزء الخامس/ ١٠٤.

١٠- قاموس المعاني https://www.almaany.com/ar/dica

(٢٠) ال سعيد، شاكر حسن: جواد سليم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩١.

(٢١١) الرديني، صلاح ردمان: المرجع في الرسم المعاصر في اليمن، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ٢٠٠٥.

(٢٢) العطار، مختار: آفاق الفن التشكيلي، ط ١، دار الشروق، القاهرة، ٢٠٠٠.

(٢٣)– الزبيدي جواد: الخزف الفني المعاصر في العراق، الموسوعة الصغيرة، دار الشؤون الثقافية، وزارة الثقافة، بغداد، ط١، ١٩٨٦.

(٢٤)– عادل كامل: الرسم المعاصر في العراق مرحلة التأسيس وتنوع الخطاب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٠.

(٢٥)– علي خالد عباس: توظيف التقنيات في بنية الشكل الخزفي، بغداد، العميد، مجلة فصلية محكمة، العدد السابع، ٢٠١٣.

Referemces:

1- Ibn Manzur: Lisan al-Arab, Dar al-Ma'arif, Cairo, 2016

2- Jean Piaget: A Guide for the Literary Critic, 3rd ed., Arab Cultural Center, Beirut, Lebanon, 2002.

3- Zakaria Ibrahim: The Problem of Art, Maktaba Misr, Dar al-Taba'a al-Hadithah, Cairo, 1966.

4- Nathan Knobler: The Dialogue of Visions (An Introduction to Art Appreciation and Aesthetic Experience), translated by Fakhri Khalil, reviewed by Jabra Ibrahim Jabra, Dar al-Ma'mun for Translation and Publishing, Baghdad, 1987.

5- Jerome Stolint: Art Criticism, translated by Fouad Zakaria, Ain Shams University Press, Cairo, 1974.

6- Abu al-Hasan, Ahmad ibn Faris ibn Zakaria: Dictionary of Language Standards, Vol. 2, Dar al-Fikr for Printing and Publishing, 1979.

[١١]– لسان العرب: (٤/٢٥٨–٢٥٩).

7-Tania Abdel Basir Muhammad: Cave Paintings: Their Formal Systems and Intellectual References - An Analytical Study Unpublished PhD thesis, Drawing, University of Baghdad, College of Fine Arts, 2005.

8-Robert Schultz: Semiotics and Interpretation, translated by Saeed Al-Ghanimi, Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut, 1984.

9-Faraj Abbou: The Science of the Elements of Art, Part One, Delphine Publishing House, Milan, Italy, 1982.

10-Abdullah, Abdul Karim: The Arts of Ancient Man, Al-Maaref Press, Baghdad, 1973.

11-Seton Lloyd: The Antiquities of Mesopotamia, translated by Muhammad Talab, 1st ed., Damascus House, 1992-1993.

12-Ahmed Sousa, The Civilization of Mesopotamia between the Semites and the Sumerians, Ministry of Culture and Information, Dar Al-Hurriyah for Printing and Publishing, Baghdad, 1980.

13-Al-Adhari, Angham Saadoun: The Structure of Expression in Ancient Iraqi Art, 1st ed., Majdalawi Publishing and Distribution House, Amman, Jordan, 2005.

14-Abdul Aziz Hamid and Al-Ubaidi, Salah Hussein: Arab-Islamic Arts, University of Baghdad, Ministry of Higher Education and Scientific Research, Dar Al-Hurriyah for Printing, Baghdad, 1979.

15-Al-Nasiri, Thamer: Unity and Diversity in Contemporary Iraqi Ceramics, 1st ed., Majdalawi Publishing and Distribution House, Amman, 2006.

16-Sayyid Ahmad Bakhit Hussein: Classification of Arab and Islamic Arts, 1st ed., Beirut, Lebanon, 2011.

17-Zuhair Sahib: The Art of Pottery and Pottery Sculpture in Iraq (Prehistoric Ages), Dar Al-Raed for Publishing and Distribution, 2004.

18-James Henry Breasted: A History of Egypt from the Earliest Times to the Persian Era, trans. Hassan Kamal, 2nd ed., Cairo, 1997.

19-Zakaria Ibrahim, The Philosophy of Art in Contemporary Thought, Dar Misr for Printing, Egypt, 1972.

20-Al-Saeed, Shaker Hassan: Jawad Salim, General Directorate of Cultural Affairs, Baghdad, 1991.

21-Al-Radini, Salah Radman: The Reference in Contemporary Painting in Yemen, unpublished MA thesis, College of Fine Arts, University of Baghdad, 2005.

22-Al-Attar, Mukhtar: Horizons of Plastic Arts, 1st ed., Dar Al-Shorouk, Cairo, 2000.

23-Al-Zubaidi Jawad: Contemporary Artistic Ceramics in Iraq, The Small Encyclopedia, General Directorate of Cultural Affairs, Ministry of Culture, Baghdad, 1st ed., 1986.

24-Adel Kamel: Contemporary Painting in Iraq: The Founding Stage and the Diversity of Discourse, General Directorate of Cultural Affairs, Baghdad, 2000.

25- Ali Khalid Abbas: Employing techniques in the structure of ceramic form, Baghdad, Al-Ameed, a refereed quarterly journal, Issue No. 7, 2013.