نظم الـجذب الـبصري في تشكيل الـخزف المعاصر

م.د. حوراء كاظم عبد الـحسين

Assistant Dr. Hawraa Kazem Abdul Hussein

المديرية العامة لتربية بابل/ العراق Howrahkadhim@gmail.com

م.د. أحمد خضير عباس

Assistant Dr. Ahmed Khudhair Abbas

المديرية العامة لتربية بابل/ العراق Ahmedkhudhair97@gmail.com

ملخص الـبحث:

عني البحث بدراسة موضوع نظم الـجذب البصري بتشكيل الـخزف البصري كجانب بنائي لتحقيق الـجذب والانتباه ضمن مكونات العمل الفني وعن طريق القدرة الإبداعية الـتي يمتلكها الفنان ليكون الـجذب البصري ذا حضور إجباري بكل عمل فني مهما كان نوع علاقاته البنائية. ومن هنا جاء البحث لدراسة نظم الـجذب البصري بتشكيل الـخزف البصري والذي تضمن أربعة فصول: وقد تناول الفصل الأول عرضاً لمشكلة البحث– أهميته –الـحاجة إليه– هدف البحث والـحدود الزمانية والمكانية. أما الفصل الثاني، حيث تضمن الإطار النظري مبحثين، عني الأول بمفهوم الـجذب البصري، أما المبحث الثاني فقد تناول بنية الشكل في الـخزف الأمريكي (تصميماً وتقنياً). وتضمن الفصل الثالث إجراءات البحث ليضم مجتمع البحث أعمالاً فنية خمسة والـتي أنجزها الباحثان ضمن حدود البحث وتم تحليل أربعة نماذج فنية. وجاء الفصل الرابع بمجموعة من النتائج من أبرزها:

١. سعى الـتنوع الـتقني (الإظهاري) لتأسيس مناطق جذب فاعلة ملاحظة هذا بتقنيات الـتنفيذ مثل (الـتصدع) المقصودة تقنياً، كما بأنموذج العينة (٤).
٢. تم تحقق نظم الـجذب البصري بالعمل الـخزفي عن طريق الإيهام بالـحركة لكل العناصر البنائية، كما ظهر بنماذج العينة كافة.

ثم قدم الباحثان مجموعة من الاستنتاجات على وفق ما توصلا من النتائج منها:

١. يتيح نظم الـجذب القدرة على إبراز الموضوعات المهمة وجعلها أداة استقطاب للمتلقي وخصوصاً إذا كان العنصر الـجاذب أحادياً أي يتصف بالسيادة والاستحواذ على أغلب مساحة الانشغال بالعمل الـخزفي.

٢. ارتبط نظم الـجذب البصري بالعمل الـخزفي بعناصر تكوينية بنائية شملت اللون والفضاء والشكل والملمس، مما جعلت العمل نقطة رئيسية ومهمة يرتكز عليها الـحدث كما ضم البحث عدداً من المقترحات والـتوصيات تليها الهوامش والمصادر العربية والاجنبية.

الكلمات المفتاحية: (نظم، الـجذب الـبصري، الـخزف، المعاصر)

Abstract:

The purpose of this research is to study the subject of the order of visual attraction in the formation of visual ceramics as a constructive aspect to achieve attraction and attention among the components of the artistic work and through the creative ability possessed by the artist to make the visual attraction the essence of a mandatory presence in the entire artistic work ،regardless of the type of constructional relationship. Hence ،this research came to study the order of visual attraction in the formation of visual ceramics ،which includes four chapters: the first chapter deals with the problem of research- its importance- the need for it- the goal of research and the temporal and spatial limits But the second chapter includes the theoretical framework of the two discussions ،firstly the concept of visual attraction ،but the second chapter lacks its content. However ،the structure of the American ceramic (certainly and technically) is placed in the third chapter of the research process to include the research complex of five samples ،which the researchers included within the limits of the research ،four artistic models were analyzed ،and the fourth chapter came with my group of results.:

1- The effort of technological diversity (al-e-e-e-zhi) to establish effective absorption areas ،note that in the implementation techniques ،such as (cracking) technically intended ،as in the example (4)

2- The theme of the realization of the order of visual attraction in the work of Al-Khazafi ،during the inspiration ،with the movement of all the structural elements ،as in all samples.

Then the dates of the researchers of my group are the conclusions according to our conclusions ،and the results are:

1-The system of attraction enables the ability to express important topics and fakes as a means of polarizing the recipient ،especially since the element of attraction is monotonous ،i.e. it is characterized by dominance and possession of most of the area of occupation in Al-Khasafi work.

2- The correlation of the order of visual attraction in the ceramic work with the structural elements of construction ،including color ،space ،shape ،and texture ،which

makes the work the main and important point on which the story rests.

Keyword: Nazm ،al-Attaj al-Basri ،al-Khazaf ،al-Mawdeen

الفصل الأول - الإطار المنهجي للبحث

أولاً: مشكلة الـبحث:-

يمثل الـجانب البنائي لأي عمل فني مجموعة من القوانين والعلاقات الإنشائية المؤسسة لبنائه ونوع النظام الذي يقرر الطريقة التي يجب توزيع وتنظيم العناصر على وفق الأحداث تأثير الـجذب، وهذه العناصر تشكل الأساس المادي بفعل العلاقات المتكونة بينهما الـجانب الوظيفي أو الـجمالي يتأسس

الإنجاز العمل الفني، لهذا فالعمل الفني هو عبارة عن تجمع العناصر لإيجاد تكوين جديد ويكون دور الفنان بتنظيم هذه العناصر على وفق فكرة محددة عن طريق العلاقات الرابطة بينها التي تحقق بعداً تعبيرياً وجمالياً، ونرى أن التكوين العام لأي عمل فني يقوم أولاً بإثارة أحاسيس المتلقي عن طريق مجموعة من العناصر مميزة حققت جذباً بصرياً لهذا فان الجذب البصرية هو مفتاح الدخول إلى محتوى العمل الفني وهو عملية سحب انتباه المتلقي إلى مرتكزات العمل ويؤدي جانباً تعبيرياً عنها وفكرة العمل، واعتمد الخزاف على تحقيق الجمال بالعمل الفني هدفه تحقق الجذب البصري ما ينبهه المتلقي لكل ما هو جميل ومثير تقع عليه بصره ولذلك يتحقق الهدف. كما أن العمل الفني يعد نقطة البدء بجذب انتباه المتلقي عن طريق العناصر الأساس بشكل يثير الانتباه والاهتمام، وهذا بالتركيز على الأجزاء المهمة بالعمل، وهي تمثل المعاني والأفكار والاتجاهات بأساليب مشوقة وجذابة عن طريق توظيفات الخطوط والألوان وتقنية وبقية العناصر الأخرى من أجل تحقق الجذب البصري.

فلذلك يأتي البحث الحالي بدراسة موضوع (نظم الجذب البصري بتشكيل الخزف المعاصر) ومدى تأثير الأفكار عليه، فكل هذه الأمور مثيرة للجدل لهذا صيغت مشكلة البحث بالتساؤل الآتي: هل هناك نظم بنائية للجذب البصري بتشكيل الخزف المعاصر؟ وكيف يتحقق الجذب البصري بالأعمال الفنية الخزفية؟

ثانياً: أهمية البحث والحاجة إليه:

تكمن أهمية البحث والحاجة إليه بالآتي:

١. تسليط الضوء على نظم الجذب البصري على الأصعدة التقنية والتكوينية بوصفها مرتكزات مهمة بالنتاج الخزفي.
٢. إفادت طلبة الدراسات الأولية والعليا ببيان أهمية الجذب البصري هو المدخل الأساس لفهم العمل الفني.

ثالثاً: هدف البحث:

يهدف البحث إلى الآتي: (تعرف نظم الجذب البصري بتشكيل الخزف المعاصر).

رابعاً: حدود البحث:

١. الحدود الموضوعية: الأعمال الخزفية المنحوتة والأواني والفازات.

٢. الـحدود الزمانية: (٢٠٠٥م– ٢٠٠٩ م).

٣. الـحدود الـمكانية: أمريكا.

خامساً: تحديد مصطلحات الـبحث:

لغة:نظم (Systems) النظم هو مصطلح مشتق من الفعل (نظم)، ويشير إلى جمع الأشياء وترتيبها بطريقة معينة. يتضمن هذا عدة معان، مثل (نظمه) أي جمعه بشكل منظم، و(نظاماً) أي ترتيب الأشياء بشكل متكامل. يمكن القول أيضاً إن (تنظيماً) يعني تجميع العناصر بنسق محدد. مثال ذلك، (نظمت اللؤلؤ) تعني جمعه بسلسلة، وكهذا (نظمت الشعر) تعني ترتيب الأبيات الشعرية بشكل معين. بعبارة أخرى، يُستخدم مصطلح النظم للإشارة إلى عملية ربط الأشياء معاً أو إدماجها بسياق معين، مما يؤدي إلى تكوين نظام واحد. (ابن منظور، ب ت، ص٤٦٩) أو تماسك شامل. (الفراهيدي، ب ت، ص١٨٠٩-١٨١٠)

نظم: اصطلاحاً: النظم، وفقاً للجرجاني، هو عملية ترتيب الكلمات وتنسيقها بحيث تؤخذ بعض الكلمات بالاعتبار بناءً على العلاقة بينها. ويشير الـجرجاني إلى أن الكلمة المفردة لا تكتسب قيمتها الـحقيقية إلا عندما تدخل بتركيب أكبر، مما يعكس أهمية السياق بالعمل الأدبي (وهبه، ١٩٧٤، ص٥٤١). أما النظام بمعناه العام، فهو أحد المفاهيم الأساس للعقل، حيث يتضمن الـترتيب الـزماني، والـترتيب المكاني، والـترتيب العددي، إضافة إلى السلاسل والقوانين والأهداف الـتي تخضع لها. (صليبا، ١٩٨١، ص٤٧١)

لغة: الـجذب (Attraction) الـجذب، أو جذباً، يعني تحريك الشيء من موضعه نحو شيء آخر بقوة. ووفقاً لبدوي وآخرين، فإن الـجاذبية اصطلاحاً تشير إلى قوة الـجمال الـتي تجذب الأنظار وتستميل القلوب. يُعد الـجذب ظاهرة طبيعية تدل على تقارب الأجسام من دون الـحاجة إلى دفع خارجي. وإذا كانت هذه القوة ميكانيكية، فإنها تشير إلى تأثير الأجسام على بعضها بعض، سواء أكان هذا مادياً أم روحياً، كما أشار أولد إلى أهمية فهم كيفية تأثير الأجسام السماوية على بعضها بعض. (صليبا، ب ت، ص٢٩٦)

لغة: الـبصري (Optical) الـبصر، أو بصراً، يعني النظر إلى الشيء ورؤيته. وإذا كان الشخص (يبصره) فإنه أصبح مبصراً، ومن ثم يمكن القول إنه قد حصل على علم ما يتعلق به (بدوي وآخرون، ب

ت، ص٤٣). يعرف البصر أيضاً بأنه حاسة النظر أو العين، إذ يمكن أن تشمل رؤية الأشياء على اليمين أو اليسار والتفاعل مع ما يتم رؤيته. (الزبيدي، ١٩٧٤، ص١٩٦-١٩٧)

اصطلاحاً: يعرف البصر بالمعجم الفلسفي بأنه رؤية الأشياء الروحانية، مثل الوحي والإلهام. وقد أشار ديكارت إلى أن الرؤية هي عمل ذهني يتطلب قوة الحكم، إضافة لكونها عملية حسية. من ناحية أخرى، عد جورج باركلي أن البصر لا يدرك بذاته مقادير الأشياء وأوضاعها ومسافاتها، بل يدرك فقط العلاقات والدلائل المرتبطة بتلك الأبعاد. (مدكور، ١٩٨٣، ص٩٠)

أما من الناحية الإجرائية، فإن الجذب البصري هو عملية تعتمد على قوة الشد المباشر لجذب انتباه المتلقي للعمل الفني، وهذا عن طريق تواجد صفات جمالية مثيرة من الناحيتين الحسية والفكرية..

لغة: التشكيل (Formation) يعرف التشكيل بأنه عملية تشكيل الشيء، والتي تشمل تصوره وشكله. فصورة الشيء تتضمن كلاً من الصورة المحسوسة والصورة المتوهمة (ابن منظور، ب ت، ص٥٥). وتستخدم كلمة (شكل) للإشارة إلى شيء مماثل، إذ يُقال (أمر مشكل) كما يُقال (أمر مثبت)، مما يعني أن ذلك الشيء يشبه هذا. وعندما نتحدث عن شكل، يمكن أن نعني أنه يجمع بين إحدى قوائمه، أو أنه يشكل هيئته الخاصة.

أما التشكيل، فهو مشتق من الفعل (شكل) بمعنى (شكلاً)، ويعني مجموعة أو جمع الأشكال، إذ تشير كلمة (شكل) إلى صورة الشيء المحسوس أو المتوهمة. والمشكل هو من يمتلك هيئة معينة، والشكل يُعد صورة تُشكل تصورات معينة. (الرازي، ١٩٧١، ص٥٣٢).

اصطلاحاً: يعرف التشكيل بأنه مجموعة من العناصر المادية أو غير المادية التي تتبادل التأثير فيما بينها لتشكل كلاً عضوياً (مدكور، ١٩٨٣، ص٢٠١). كما يُعرف بأنه ترتيب الأشياء والأفكار بصورة منظمة. (أندريه، ١٩٩٦، ص١٤١٧).

لغة: المعاصر (contemporary): هو العيش يقال عصرك، أي عشرتك (المشي إلى إحمرار الشمس والعصر (الفداه). (الزبيدي، ١٩٧٤، ص٦٢)

اصطلاحاً: المعاصر هو مفهوم نسبي لمسايرة العصر بظل تطوراته ومفاهيمه. (علوش، ١٩٨٥، ص١٥٠)

الفصل الـثاني – الإطار النظري للبحث

المبحث الاول: مفهوم الـجذب الـبصري

ان للجذب البصري معانياً عديدة تتشابه سواء من الناحية الفلسفية أم اللغوية، فهو في كلا الحالتين يشير إلى عملية التقارب التي تثير الانتباه. الجاذبية تمثل أساس الكون، واستمرار الحياة مرتبط بفعالية الجاذبية بين جميع المواد التي توجد في الخليقة، وهو من الحقائق العلمية الثابتة. هذا المصطلح له تأثير مباشر ومهم في سلوك الإنسان، حيث يؤثر في تفاصيل حياته، ويثير مشاعر مثل الاكتشاف، التأمل، الفهم، التفسير المعرفي، الدهشة، الاهتمام، التوقع، أو الشعور بالغموض (عبدُ الحميد، ٢٠٠٨، ص٢٩). ويمكن الإشارة إلى أن الجذب بمعناه العام يدل على الامتداد والاقتراب نحو القلب، بينما يعبر في الفلسفة عن مفاهيم مشابهة.. نجد أن مفهوم الجذب يقترب بشكل كبير من دلالاته اللغوية. فإذا كان الجذب مادياً، فإنه يشير إلى ظاهرة طبيعية تتمثل في تقارب الأجسام، أما إذا كان روحياً، فإنه يدل على انجذاب تلقائي نحو شخص أو شكل معين. يمثل الجذب عملية تحفيز تستند إلى طاقة تتحقق في المجال المرئي نتيجة العلاقات البنيوية القائمة بين الوحدات وما تمتلكه من خصائص ذاتية وموضوعية (شكلية ودلالية)، قادرة على استحواذ مشاعر واهتمام المشاهد (العزاوي، ٢٠٠٨، ص٦٥). يمكن القول أيضاً إن الطاقة المتحققة في العناصر وقدرتها على جذب المتلقي وتنشيط مراكز الاستقبال الحسية لديه، تسهم في تحفيز انتباهه نحو تلك العناصر.

وبالنظر إلى هذا التحديد الدقيق، نجد أن كل العناصر الجاذبة تمتلك طاقة كامنة تؤكد فعل الجذب، ويتجلى ذلك بوضوح في الأعمال الفنية عبر التحفيز البصري الذي يثير الأحاسيس، ومن ثم الفكر (عبد الحميد، ٢٠٠١، ص٢٩). عملية الاستجابة تتمثل في إدراك الشكل، وتدخل في هذه العملية كل من الذاكرة والمخيلة والعقل بأحكامه، مما يجعل الإدراك ليس مجرد مجموعة من الأحاسيس فقط.. يتوقف نوع الاستجابة الإدراكية لموضوع معين على عدة شروط، منها:

١. طبيعة الموضوع أو العمل الفني بالنسبة للمشاهد، والذي يمثل المنبه الخارجي.
٢. اختلاف الأشخاص بكيفية استخدام حواسهم تجاه ذلك العمل، مما قد يؤدي إلى تباين أحكامهم الإدراكية.
٣. اتجاه تفكير المشاهد وحالته الشعورية، والتي تؤثر بتكيف الإدراك الحسي للشكل.

٤. تأثير استجابة المشاهد للعمل الفني بناءً على معلوماته السابقة، تجاربه، والأفكار والخواطر التي تشغله. (شوقي، ١٩٩٩، ص٦١)

لهذا، فإن عملية الإدراك تتطلب أن تسبقها عملية إثارة الانتباه نحو الشكل نفسه، بينما يُعد الانتباه سابقاً للإدراك (وهو ملازم له)، لأن الانتباه هو تركيز الحواس على شيء معين، بحين أن الإدراك هو محاولة فهم هذا الشيء. هنا، يمكن اعتبار معنى الجذب البصري مرادفاً لمعنى الانتباه، حيث يقوم العقل بعد هذا بتحديد معاني المثيرات الحسية المستلمة (شوقي، ١٩٩٩، ص٥٢).

كما أن المتلقي لا يدرك ما يقع بمجاله المرئي تلقائياً؛ بل إنه يدرك الموقف ككل إدراكاً ذاتياً يرتبط ببيئته الطبيعية والثقافية. لذا فإن لغة الشكل المرئي تتجاوز واقعها البنائي لتشمل بعداً إدراكياً يتمثل بمدلولاتها الرمزية والمعرفية، مما يؤثر بالمتلقي بشكل إيجابي أو سلبي. ومن ثم، فإن المتلقي يدرك فقط ما يرغب بإدراكه، فإذا كان متمسكاً بنزعات معينة تجاه بعض المثيرات، فإن إدراكه لها يصبح مستحيلاً إلا بحالة وجود مستوى عالٍ من الإثارة. (عبد الكاظم، ٢٠٠٥، ص٢٤) يتحقق الجذب البصري أيضاً عن طريق إنشاء علاقات غير تقليدية بين مختلف أجزاء العمل الفني، ويتعزز هذا باختيار عناصر غير مألوفة أو عناصر موضوعية تتماشى مع اهتمامات المتلقي، مما يخلق متعة بالمسح البصري. لكن هذه المتعة ليست الناتج الوحيد من المشاعر والانفعالات التي تتولد خلال اتصال المتلقي وإدراكه للبناء الخزفي كعمل فني، بل يضاف إليها شعور الاكتشاف والتأمل والفهم، والتفسير المعرفي، والدهشة والاهتمام والتوقع، فضلاً عن الشعور بالغموض. تثير هذه العناصر المتلقي وتستحوذ على مشاعره، ويتحقق فعل الجذب عن طريق العلاقات التي تسهم بتحقيق الجاذبية اللازمة لطبيعة الإنسان الميالة إلى التعبير الدائم والمستمر. (سعيد، ب ت، ص٥٢)

علاوة على هذا، تضمين العناصر البنائية قوة بصرية تحمل الحيوية بالبناء، مما يمنح العمل الخزفي خصائص واضحة قادرة على توجيه العين نحوها. لذا، فإن الجذب البصري، بما يحتويه من مثيرات تمثل بنية العمل الخزفي من توافق وانسجام وتباين بالأفكار والمضامين والمحتوى، يبرز رأي الفنان ويؤثر على المتلقي.. عن طريق تنوع الاتجاهات الفكرية وأنماط السلوك والمعتقدات التي تعكس مواقف اجتماعية وفكرية، قد يتقبل المتلقي بعض هذه الاتجاهات أو يرفضها. ومن الموضوعات الأساسية بذلك السياق هي عملية جذب الانتباه بالعمل الفني. لذا، يجب على الفنان أن يراعي كيفية توظيف وحداته التعبيرية بالعمل الفني (شوقي، ٢٠٠٥، ص٥٢). يمكن القول إن الجذب هو عملية تحفيز تمثل،

من جهة، تأثير العمل الـخزفي كطاقة ترتبط بعوامل شكلية وموضوعية، ومن جهة أخرى، ترتبط بالـحس والمعلومات لدى المتلقي. تبدأ هذه العملية بالإثارة الـحسية، الـتي يمكن تسميتها بالـجذب الأولي، والـذي تولده القوة الـتحفيزية للبنية الشكلية للمنجز الفني، وكهذا العنصر السائد وما يمتلكه من خصائص ذاتية وموضوعية. (عبدالـحليم، ١٩٨٤، ص١٩) تُعد مناطق الـجذب الموجودة بأي عمل فني مفاتيح يركز عليها الفنان لتحقيق إتقان عالٍ، حيث تمثل هذه المناطق عناصر الـتحفيز الـرئيسة الـتي تسهم باستيعاب العمل ككل بسرعة ووضوح، مما يحقق أهداف الفنان ومبادئه الـتي يسعى إليها. وذلك هو الـجذب الـبصري الـذي يعد عنصراً مهماً بكل عمل فني، خاصة عن طريق علاقاته الـبنائية ونتاجه الفني. نلاحظ أن المناطق الـرئيسة للجذب الـبصري تُعد مراكز اهتمام الـرائي، وأن لهذه المناطق دوراً أساسياً ببناء المعادلة الـجمالية (أبو بكر، ٢٠٠٢). يمكن تحقيق هذا بالعمل الفني عن طريق تكوين علاقات غير تقليدية بالـبناء العام، وهذا عن طريق الـتلاعب بخصائص العناصر الـداخلة بتكوينه، أو اختيار عناصر ترتبط بواقع المتلقي وإدخالها بتشكيل إنشائي جديد وغير مألوف، مما يولد متعة يشعر بها المتلقي أثناء المسح الـبصري، والـتي تنبع من إدراكه النهائي للبناء الفني.

يتحقق فعل الـجذب عن طريق العلاقات الـتي تعد سبباً رئيسياً بتحقيق الـجاذبية اللازمة لإثارة طبيعة الإنسان الميالة إلى الـتفسير الـدائم والمستمر. كما أن تضمين العناصر الـبنائية لقوة بصرية تحمل الـحيوية الـجاذبة يسهم ببناء خصائص فنية متميزة. (أبو بكر، ٢٠٠٢، ص٦٢) لذا نجد أن الوسيلة الـتي استخدمها المصمم بتصاميمه تلعب دوراً مهماً بتحفيز إدراك المتلقي، الـذي يمثل وسيلة اتصال الإنسان مع بيئته المحيطة. فإدراك العالم الـخارجي يتم عن طريق الـتنبهات الـحسية، ومن ثم يُعد الـجذب الـبصري الوسيلة الـتي تسهم بإدراك المتلقي. ومن هنا، فإن الـجذب الـبصري يشكل علاقة ثنائية متبادلة بين الـجاذبية والـتذوق؛ حيث إن الـجاذبية تعبر عن ميل المتلقي نحو العمل الفني نتيجة لمجموع الـخصائص الـجمالية (شوقي، ٢٠٠٥، ص٥٣).

نرى أن الـجاذبية هي نتاج تأثير العناصر الـداخلة بالعمل الفني، مما يجعلها متميزة وتلفت انتباه المتلقي. ومن بين الأمور الـتي تعزز هذه الـجاذبية استخدام الـتباين أو الـتضاد اللوني أو الـتكرار، حيث تمثل هذه العلاقات مثيرات فعالة تؤثر بالمتلقي. مثال ذلك، يمكن الـتلاعب بالملمس لجعل السطح خشناً أو ناعماً، مما يضفي لمسة غريبة ولافتة للانتباه ويعزز الـجانب المثير والـجاذب بالمفردات السائدة (سعيد، ب ت، ص٢٠٩).. يهدف العمل الفني إلى جذب الانتباه وأداء دوره الـتعبيري عن طريق تنظيم

عناصره بطريقة تجعل كل عنصر يؤدي وظيفته بالوحدة الكلية للعمل الفني، مما يعزز الإثارة والاهتمام والاستمتاع الجمالي. يعتمد هذا على الاستخدام الصحيح لهذه العناصر وإخضاعها لأنظمة معينة، بمحاولة لجعلها ذات تأثير جمالي وتعبيري لتجسيد الفكرة، ومن ثم تحقيق الجذب البصري. يمكن تحقيق هذا بالعمل الفني عن طريق تكوين علاقات غير تقليدية بالتكوين العام، وهذا عبر التلاعب بخصائص العناصر الداخلة بالتكوين أو اختيار عناصر ترتبط بواقع المتلقي وإدخالها بتكوين استثنائي جديد وغير مألوف. وذلك يخلق متعة يشعر بها المتلقي أثناء المسح البصري، الناتجة عن إدراكه للبناء الفني. يتأتى فعل الجذب عن طريق العلاقات التي تُعد سبباً رئيسياً بتحقيق الجاذبية اللازمة. (سكوت، ١٩٨٦، ص١٢-١٣) يتضمن العمل الفني العناصر البنائية التي تحمل قوة بصرية تُضفي الحيوية والجاذبية على خصائصه الكلية، مما يسهم بتوجيه العين وتشكيل وحداته الجاذبية بتركيب معين بناءً على قواها المرتبة. (سكوت، ١٩٨٦، ص١٤)

كما أن موضوع الجذب البصري يحتوي على مثيرات تمثل بنية العمل من توافق وانسجام وتباين بالأفكار والمضامين والمحتوى، وذلك يتفاعل بين رؤية الفنان ووجهة نظر المتلقي. ويأتي ذلك التفاعل بسياق تنوع الاتجاهات الفكرية، وأنماط السلوك والمعتقدات التي تعكس اتجاهات اجتماعية وفكرية قد يقبلها المتلقي أو يرفضها.. تعد عملية جذب الانتباه بالعمل الفني واحدة من أهم الموضوعات، حيث تنبع من الفكرة والمحتوى والقوة الفاعلة التي تجذب المتلقي نحو العمل. لذا، ينبغي على الفنان توظيف وحداته المثيرة بشكل مدروس، مستفيداً من مجموع خبراته المعرفية ولغته (سمير، ١٩٧٣، ص١٤٩).

الجذب البصري يتمثل في شد انتباه العين نحو بؤرة أو نقطة ذات إشعاع وتأثير أكبر في العمل الفني ككل، مما يلفت انتباه المتلقي باستخدام عوامل مثل اتجاه الشكل وحركته، أو عن طريق المتغيرات اللونية والتضاد في التدرج اللوني. تعد منطقة الجذب مسؤولة عن شد انتباه العين عن طريق الإحساس الذي يمد المتلقي بالمعلومات، والإدراك الذي يفسر تلك المعلومات. فالإحساس يكشف المثير ويجذب العين نحو التباين النسبي في إحدى الأجزاء أو المناطق الأخرى من العمل. (سمير، ١٩٧٣، ص١٥٠)

الهدف من تحقيق الجذب والانتباه بالعمل الفني هو الوصول إلى أعلى مستويات التأثير بتذوق القيم الجمالية المكونة للعمل الفني، وهذا عن طريق القدرة الإبداعية وقوة التعبير التي يمتلكها الفنان، والتي يحولها إلى واقع محسوس بأعماله. ويعد مصطلح الجذب واشتقاقاته المتعددة ذا دلالات واسعة

تتعلق باستخدامه بمختلف مجالات العمل الفني، حيث يكون الـجذب الـبصري عنصراً أساسياً بكل عمل فني بغض النظر عن نوع علاقاته البنائية أو نظامه أو حتى نتاجه. (عبدالـحميد، ٢٠٠٨، ص٢٩)

المبحث الـثاني: بنية الشكل بالـخزف الأمريكي (تصميماً وتقنياً)

يُعد الشكل المظهر الكلي المرئي للأشياء والظواهر، حيث يكشف لنا عن أسسها ومكوناتها وخصائصها، وهو ما يُدرك حسياً وذهنياً كمدرك بصري. تكمن قيمة ذلك المدرك بالـتنظيم الشكلي المتقن للأنساق الـبصرية الـتي تشكل بنيته الداخلية. يتم إدراك ذلك المدرك الـبصري عبر الـجهاز الـبصري، مما يُحفز العقل على إدراك المرئيات.

أشارت عدة دراسات في تخصص الإدراك الـبصري إلى أن إدراك الشكل لا يقتصر على إدراك مجموعة الأجزاء الـتي يتكون منها، بل هو إدراك عام للشيء ككل. (رياض، ١٩٧٣، ص٢٠٩) مثال ذلك، المربع ليس مجرد أربعة أضلاع، بل هو الـصيغة الكلية الـتي تنظم هذه الأضلاع الأربعة لتعطيه صفته الـخاصة. إن العالم الـذي نعيش به مليء بالأشكال الـبصرية والـذهنية المكونة من علاقات متعددة بين عناصر مختلفة، حيث لا تكتسب أي عنصر أهمية منفردة. إدراك أي جزء لا يتم إلا عن طريق الـبنية الـتي ينتمي إليها، مما يمثل عملية الـتمييز والإحساس بالأشكال المحيطة بنا. (عبد الـحميد، ١٩٩٩ص١٥٩)

يعد الشكل موضوعاً أساسياً ينظر له الفنان لتفسير المعنى المراد بعمله الفني، حيث لا يمكن فصل الشكل عن المعنى بجميع الـحالات أو الأساليب الـتي يعتمدها الفنان. يُعد الشكل المظهر الـخارجي للمضمون، وغالباً ما يحدث خلط بين الشكل والهيئة، حيث تشير الهيئة إلى المظهر الـخارجي للمادة أو الـجسم من دون تناول الـتفاصيل. ومع هذا، عند الـتدقيق بالـتفاصيل، تظهر ازدواجية بين الهيئة والشكل؛ لذا يُعد الشكل هو الـصياغة الأساسية للجسم أو للمادة، بينما الهيئة تمثل المفهوم العام للشكل (عبو، ١٩٨٢، ص١٣٢).. تتضمن وظائف الشكل مسؤولية ضبط إدراك المشاهد وإرشاده وتوجيه انتباهه نحو اتجاه معين، مما يجعل العمل الفني واضحاً ومفهوماً ومتسقاً. يقوم الشكل أيضاً بترتيب عناصر العمل بطريقة تُبرز قيمتها الـحسية والـتعبيرية وتعززها. فالشكل بحقيقته هو حصيلة ترتيب تلك العناصر، إذ إن أي تشويش أو عدم انتظام بحركة العناصر يؤدي بالـضرورة إلى تأثير سلبي على الشكل، مما يجعل تصور العكس أمراً صعباً (جيروم، ١٩٧٤، ص٣٣٩).

يُعد الشكل الجزء الرئيس المميز في أي عمل من الأعمال الفنية، مما يسهم بتحقيق اللذة الـجمالية. وقد تم تحديد المتغيرات المؤثرة على صياغة الشكل، مما يُغير طريقة قراءة الشكل وفقاً لمتغيرات الـدلالة المنظمة للجمالية بالعمل الفني. وعند تشكيل أي عمل فني تشكيلي، يجب على الفنان مراعاة العناصر الـتكوينية، وترتيبها على وفق نظام وأسس العلاقات الإنشائية التي تبني العمل الفني. فهذه العملية تتعلق بترتيب العناصر الـصورية الشكلية وتنظيمها بشكل مناسب (مالـتز، ١٩٨٣، ص٢٦٦)..

تعد نظرية الـجشتالـت من الـدراسات والنظريات الـتي أولت اهتمامًا خاصًا بالشكل، حيث تركز على كيفية تكوين الشكل وإدراكه. تهتم هذه النظرية بعملية الـتشكيل وتنظر إلى الشكل بشكل كلي، مشيرة إلى أن الإدراك يُنظم بوحدات شكلية متكاملة، وليس كإدراك لجزيئات أو عناصر منفصلة تُجمع لتكوين المدرك الـحسي، بل كإدراك لكليات. (فريدريك، ١٩٨٣، ص٢٦٦)

يمثل الشكل شيئًا يتضمن بعض الـتنظيم؛ فإذا لم يكن الشكل معروفًا، نطلق على الشيء صفة (لا شكل له)، وهو ما يعني أنه ليس له (جسد) محدد، مما يصعب إدراكه كشيء معين نظرًا لأنه يتعارض مع النظام. ولا يقتصر تأثير الـجاذبية على ما نشاهده بأي شكل فحسب، بل يؤثر أيضاً على الطريقة الـتي تنتظم بها الأشكال.

يُعرّف الشكل بأنه حالة الشيء وكيفيته وصورته، وغالباً ما يحدث خلط بين الهيئة والشكل. فالعمل الـخزفي ثلاثي الأبعاد يعني أن الشكل يمثل وجهًا واحدًا من أوجه الهيئة. يُعد الشكل والـحركة القاعدة الأساسية للفنون الـبصرية، ويُعرّف الشكل بأنه المظهر المرئي الكلي للعمل الفني، الناتج عن الـتنظيمات والـسطوح والـخطوط المغلقة، إضافة إلى الـتغيرات اللونية والقيم الـتي تشكل الـحافات الـخارجية للعمل الفني. (مسعود، ١٩٨٢، ص٦٣٢)

تتطلب عملية إنشاء الـتكوين الـخزفي قراءة معمقة تجعلها واحدة من المكونات الأساس للتصميم. وفي ذلك الـسياق، يُعد الـخط أحد العناصر المهمة ببناء الـتكوين بشكل عام، والـخزف بشكل خاص. فالـخط يمثل العنصر الأكثر أهمية بتكوين العمل الفني، حيث يمتلك قوة تأثير مباشرة على الـتحفيز الـبصري بفضل صفاته الظاهرة. ويعد الـخط عنصرًا رئيسيًا يمنح الشكل وجوده الـحسي، مما يجعله واضحًا. فلا يمكننا الاستغناء عن الـخط، إذ إن الشكل يتخذ طابعه المادي عن طريق الـروابط الـتي تخلقها

الـخطوط بما بينها. يُعرف الـخط أيضاً بأنه الأثر الناتج عن مسار نقطة تتحرك باتجاه معين وتنتهي عند نقطة أخرى.

كما يشير الفنان الأمريكي دون بني (Don Penny) إلى أن الـخط يُعد عنصرًا حيويًا بتكوين العمل الفني، حيث يُعد منطقة الـجذب الـتي تسحب البصر نحوها (رياض، ١٩٧٣، ص٦٥) كما هو موضح بالشكل (١).

علاوة على هذا، يقوم الـتكوين الفني بكثير من جوانبه على عنصر اللون، الـذي يشكل أحياناً انتباه الكلية بالإنشاء الـتكويني للعمل. فاللون بالعمل الـخزفي يلعب دورًا كبيرًا، كونه يعتمد على أسس تقنية معينة يمكن أن تُنتج تأثيرات خاصة. ومن هنا، يُعد اللون مظهراً مهماً بالعمل الفني، حيث يمتلك طاقة غير محدودة تمتد عبر فضاءات وسُطوح الأشكال والكتل ذات الأبعاد الـثنائية والـثلاثية والـرباعية.

اضافة لهذا، يتواصل اللون نفسيًا وعقليًا، ويمتلك القدرة على توليد قوى جاذبة للشكل الناتج. لذا، من الـضروري أن يكون الفنان ملمًا بخبرات ومعارف سابقة بشأن الممكنات الـتي تدعم الـصفات والنظم اللونية. (العوادي، ١٩٩٠، ص٣٥) وتتمتع الألوان بقوة تأثيرية كامنة على سلوكنا وإنفعالاتنا عن طريق الاتصال الـبصري بها، حيث تمثل تأثير العمل الـخزفي على مشاعرنا وأحاسيسنا. يستخدم الفنان الألوان بعمله الـخزفي لإيحاءات مناسبة وخلق جو مؤثر يُظهر العمل الفني بألوان جذابة، ويقوم باختيارها بدقة ومهارة. يعد اللون أحد العناصر الإدراكية المهمة للإنسان، خاصة بإدراكه للطبيعة المحيطة به، حيث يتجلى بالـزهور والـسماء، وألوان قوس قزح، وكهذا بالشروق والغروب، وفي كل ما نرتديه ونتناوله ونتذوقه (إسماعيل، ٢٠٠٣، ص١٢٦).

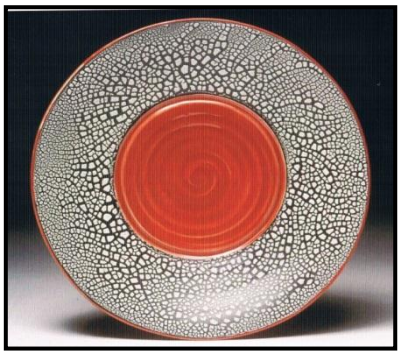
كما يُعد اللون عنصرًا أساسياً يعزز العناصر الأخرى مثل الشكل، وترتبط ظاهرة الإحساس بالظل والـضوء بمعايير الـتشبع، الـتي تعني كمية الـضوء ونقاء اللون، كما هو الـحال بالأبيض والأسود، إذ يمكن اعتبارها قيمًا ضوئية أو حالات. فلا يمكننا إدراك أي لون إلا عن طريق الـضوء الـساقط عليه، الـذي ينعكس على أعيننا، مما يساعد باكتشاف الـسطوح ثلاثية الأبعاد. (أبو دبسة وآخرون، ٢٠١٢، ص١٢٥)

كما يُظهر العمل الفني للفنان الأمريكي لويس أرناو (Lois Aronow) كيف يتمثل الـجذب الـبصري باللون، كما هو موضح بالشكل (٢). يعد الـتكوين بالـخزف شكلًا مجسمًا أو بارزًا يعتمد ببعض

كتلته على الملمس، لكي يجسد عن فكرة المضمون أو خصوصية العمل. لذا، نجد أن الملمس بتكوين العمل الـخزفي يشير إلى الخصائص السطحية.

يرتبط الملمس، وفقًا لفهمنا للعمل الـخزفي والفني بشكل عام، بحاستي البصر واللمس. هناك الملمس الناعم، والـخشن، والـجاف، والرطب، ويتأثر الملمس أيضاً بالضوء الساقط عليه. ومن هنا، تعكس الـخواص الملمسية أداء التقنية المستخدمة ببناء العمل الـخزفي، فمثال ذلك، يمكن أن يعكس التباين بالمظهر الإيحائي للسطوح الملمسية مدى قرب أو بعد الملمس عن بصر المتلقي، مما يجعل الملامس الـخشنة تبدو أقرب إلى بصر المتلقي مقارنة بالملامس الناعمة، ومن ثم يُولد إحساسًا بالمسافة. كما يحمل الملمس أحياناً صفة الـحركة أو الإيحاء، لذا نجد أن العمل الـخزفي للفنان الأمريكي بوب كنزي (Bob Kinzie) يُشير إلى نقطة جذب بصري بالملمس، مما يثير انتباه المتلقي كما هو موضح بالشكل (٣).

شكل (١)



شكل (٢)

شكل (٣)

يوجد أيضاً ملمس لوني يُعد من أحدث العناصر الملمسية التي تسهم في جذب انتباه المتلقي وتوجيه بصره نحو العمل الفني، كما يظهر في أعمال الخزاف الأمريكي بث شيراتوين (Beth Shirotoyon) (أبو دبسه وآخرون، ٢٠١٢، ص٧٨)، كما هو موضح في الشكل (٤). تعتمد رغبتنا في تحقيق عنصر السيادة في العمل الخزفي على ضرورة تميز خطوط ذات طبيعة خاصة أو اتجاه محدد، إضافة إلى مساحات ذات أشكال خاصة أو ملمس أو لون معين، مما يجعل العمل الفني يحتل الأولوية في لفت الانتباه..

لذلك، فإن عنصر السيادة يكون بارزًا وجاذبًا للانتباه، متفوقًا على بقية العناصر في العمل الخزفي، حيث تعمل العناصر الأخرى على تعزيز إبراز السيادة في التكوين العام. تعني السيادة هيمنة عنصر واحد

على العناصر الأخرى، ويُعد هذا العنصر السائد مركزًا للاهتمام والتشويق، مما يجعله مفهومًا واضحًا ومجسدًا في العمل الخزفي. يتمثل جوهر السيادة في التفرد أو التمييز أو التركيز على عنصر محدد من عناصر التكوين في العمل الفني (رياض، ١٩٧٣، ص١٧٠)..

تعد السيادة في العمل الفني أحد عناصر التصميم التي تُبرز العناصر الأخرى، سواء أكان من حيث الشكل أم اللون أم الفكرة، إذ تعمل باقي الأجزاء على استكمال التعبير عن مفهوم موحد. تتحقق السيطرة عن طريق العنصر السائد الذي يجذب الانتباه إلى الفكرة الرئيسة المسيطرة على العمل الفني، سواء أكان عبر عنصر واحد أم عن طريق التنظيم الشكلي. وبذلك، تتحقق السيادة باستخدام التضاد أو الخصائص المميزة، أو عن طريق عملية البناء لتشكيل وحدة دلالية معينة. (الحسيني، ٢٠٠٢، ص١٤)

تظهر السيادة في العمل الخزفي عندما تهيمن المساحات الأكثر تشبعًا بالألوان على تلك الأقل تشبعًا، حيث يمكن تحقيق السيادة عبر التباين اللوني، مما يمنح الموضوع الرئيس أهمية تفوق الموضوعات الأخرى، ويؤدي إلى تميز وحدة أو أكثر عن باقي الوحدات. يظهر ذلك بوضوح في أعمال الخزاف الأمريكي جولي هلارد (Gulie Hilard)، حيث يمثل عمله منطقة جذب ضمن السياق السيادي، كما هو موضح بالشكل. (٥).

في تكوين العمل الـخزفي، يُعد الإيقاع كناية تعبر عن مفاهيم ذات أبعاد تعبيرية وتجريدية، تتناسب مع استخدام أنواعه المختلفة بتطبيقات العمل الـخزفي. لذا، يُعرّف الإيقاع على أنه تكرار الكتل أو المساحات، مكونًا وحدات قد تكون متشابهة تمامًا أو مختلفة، سواء أكانت متقاربة أم متباعدة. يفصل بين كل وحدة وأخرى مسافات تُعرف بالفترات. يتكون الإيقاع من عنصرين أساسيين يتبادلان بتتابع، وهما الوحدات، الـتي تمثل العنصر الإيجابي، والفترات، الـتي تمثل العنصر السلبي. بالإيقاع الموسيقي، يكون العنصر الإيجابي هو الصوت، بينما يمثل العنصر السلبي زمن السكون الـتي تعقبه. بالرقص، تُعد الـحركة عنصرًا إيجابيًا، بينما يمثل الـثبات عنصرًا سلبيًا. (أبو دبسه وآخرون، ٢٠١٢، ص٨٩).

يحصل الإحساس بالإيقاع عن طريق ارتفاع أو انخفاض مستوى الـتأثير بالقيمة أو الملمس أو اللون أو أي من العناصر الأخرى بشكل مرئي. يتبع الإيقاع الاتجاه المتمثل بالـبعد الأول للحركة، ويُعد مثيرًا مرئيًا ينتج عن الـتكرار والـتدرج والـتتابع والاستمرارية. يُعد الإيقاع مجالًا لتحقيق الـحركة وتكرارها بصورة منتظمة، مما يجمع بين الوحدة والـتعبير. من ناحية أخرى، يُعطي الـتنوع والـحركة بالإيقاع انتقال الـرؤية

البصرية داخل نظام العمل الفني، بما يحتويه من مثيرات مرئية. يمكن الحصول على الإيقاع اللوني عن طريق القيم اللونية بالعمل. هناك عدة أنواع من الإيقاع، منها الرتيب، إذ تكون الوحدات متشابهة بالشكل والحجم والمسافات. أما بحالة العكس، فإننا نحصل على نوع آخر هو الإيقاع غير الرتيب، الذي يتضمن وحدات مختلفة تمامًا، حتى من حيث المسافات. (شوقي، ١٩٩٩، ص٢٢٦)

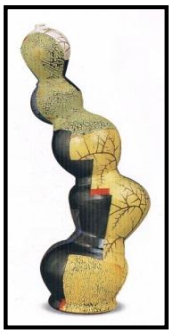
أولاً: إيقاع حر يخضع لإدراك عقلي وثقافي.

ثانياً: إيقاع عشوائي.

إضافة لهذا، هناك الإيقاع المتناقض والمتزايد. يتحقق الإيقاع المتناقض عن طريق تناقض تدريجي بحجم الوحدات مع ثبات الفترات، أو العكس، أو عن طريق تناقض تدريجي بكل من حجم الفترات والوحدات معًا مع ثبات حجم الفترات. يُظهر عمل الخزاف الأمريكي جيف ريش (Geff Reich) هذه المفاهيم، كما هو موضح بالشكل (٦).

شكل (٤)

شكل (٥)



شكل (٦)

يمكن أن يتضمن العمل الفني جميع العناصر مثل الشكل، اللون، الملمس، والخط، وغيرها. كما أن هناك أشكالًا متعددة للتكرار، فقد يكون التكرار تامًا ومنتظمًا، حيث تتطابق الوحدات والفواصل تمامًا، أو قد يكون منتظمًا لكنه غير تام، مما يعني أن بعض الوحدات قد تتطابق مع بعضها، بينما تختلف وحدة أو أكثر أو حيز واحد أو أكثر من تلك الوحدات. يُعد التكرار نظامًا تنظيميًا لمجموعة من العناصر، ويأتي على نوعين رئيسيين: الأول هو التكرار المتماثل، حيث يعتمد على تكرار الوحدات بشكل متشابه، كما بعمل الخزاف الأمريكي بث شيراتوين (Bethshirotoyon)، والذي يمثل عملية التكرار، كما هو موضح بالشكل (٧). (علوان، ٢٠٠٦، ص١٠٧)

يعمل التكرار على تحقيق صفات مظهرية للشكل، مما يعزز غرضًا مضمونيًا واضحًا ويؤسس نظامًا شكليًا محددًا يعتمد أساسًا على فكرة التكرار. أما النوع الثاني فهو التكرار غير المتماثل، الذي يهدف إلى التنوع والإيقاع. يُعد التكرار تطابقًا بمظهر الأشياء، مقاساتها، ألوانها، وملمسها، ويُعد المظهر أهم عنصر مرئي بالأشكال المرتبطة. كما أن للتكرار دلالة استرجاعية تعتمد على العناصر النباتية وتغير إيقاعها. (ونك، ١٩٨١، ص٢٠) إن الإحساس بفاعلية المكان مرتبط بشكل وثيق بفاعلية الزمان، فالشكل والفضاء بينهما علاقة تلازم، حيث لا يمكن وجود الشكل بدون فضاء. يمثل الفضاء الحيز الذي يحيط بالشكل الذي ينتجه الفنان، ويختلف عن الشكل بصفاته المرئية، لكنه يعد أكثر أهمية لأنه يحدد ويؤكد الشكل عن طريق تباينه معه. فلا يمكن أن تكون هناك كتلة من دون فضاء، حيث تنعكس الحركة في الفضاء بذلك السياق، مما يجعل بعض العناصر أقرب إلى العين من غيرها. لا يقتصر هذا على الشكل فقط، بل يشمل أيضاً اللون، عن طريق تحقيق التباين والتضاد، فضلاً عن تفاوت الحجم والتدرج والإيقاع. جميع هذه العمليات تعمل على خلق حركة إيحائية تعزز الإحساس بالعمق الفضائي، كما يتضح بالشكل (٨).

عادةً ما ينحسر بصرنا نحو الأشياء ذات الحجم الكبير والمتميز. ولذلك السبب، يمكن جعل جزء معين أكبر بالمساحة أو اللون أو الملمس، مما يميزه عن بقية الأجزاء. إذا أراد الفنان توجيه البصر نحو أجزاء أخرى، فإنه يمكنه أن يجعل الجزء التالي أصغر حجماً من الجزء الأول، مع الأخذ بالاعتبار أهمية كل حيز حجمي. ومن ثم، تكون الكتلة الأكبر حجماً أكثر جذباً من الكتلة الأصغر. كما يتضح بالشكل (٩).

شكل (٧)

شكل (٨)

شكل (٩)

يدرك الإنسان الأشياء المحسوسة عن طريق خصائصها المظهرية المتضادة، مثل تمييزه بين النور والظلام، والنعومة والخشونة، والحجم الكبير والصغير. فالتباين لا يقتصر على الألوان فقط، بل يشمل الحجوم والملامس والخطوط والأشكال. ولهذا، يُعد التباين أحد الوسائل المهمة بالعمل الخزفي، حيث يمثل الحد الفاصل بين شيئين ويدرك عن طريق اختلافهما، مما يحقق تمايزاً بين الأشياء المتشابهة والمختلفة، ويعمل كمركز استقطاب وجذب بصري. كما يتضح بالشكل (١٠).

شكل (١٠)

الفصل الـثالـث – إجراءات الـبحث

أولاً: مجتمع الـبحث

تألف مجتمع البحث من (١٨) عملاً خزفيا، وهي تنتمي إلى الحقبة الزمنية التي تم تحديدها بحدود البحث، وقد حصل عليها الباحثان كمصورات من المصادر ذات العلاقة، من مكتبة الفنون الجميلة– جامعة بابل.

ثانياً: عينة الـبحث:

تحقيقاً لهدف البحث قام الباحثان باختيار (٥) عملاً خزفياً بطريقة قصدية.

ثالـثاً: منهج الـبحث:

اعتمد الباحثان المنهج الوصفي (التحليلي)، بتحليل عينة البحث، وبما ينسجم مع تحقيق هدف البحث.

رابعاً: وصف عينة الـبحث وتحليلها

أنموذج (١)

اسم الفنان: Jao – O Beatrice Chang

اسم العمل: yin Yang Series

القياس: 16.5 × 50.8 × 45.7) cm)

سنة الإنجاز: ٢٠٠٥

الـبلد: أمريكي

الوصف العام

يمثل ذلك الأنموذج عملاً خزفياً متكوناً من كتلتين فالكتلة اليمنى بالنسبة للمتلقي ذات اللون الأسود وفي وسطها خط غير منتظم باللون الأبيض، أما الكتلة الثانية وهي اليسرى بالنسبة إلى المتلقي ذات اللون الأبيض وفي وسطها أيضاً خط غير منظم باللون الأسود، ومختلفة من حيث الحجم والملمس عن الكتلة الأخرى. تعتمد بنائية ذلك العمل على التركيب الشكلي وجعلها بنظام تكوين بنائي موحد كما ان ذلك العمل الخزفي ذو بنائية متشابهة تقريباً من حيث المظهر لعناصر التكوين العام ومن ثم خلق مستويات بنائية تصل إلى ذروتها من حالة التماثل أو التضاد، ففي ذلك التكوين الخزفي حصلت حالة التضاد من حيث اللون وتباين من حيث الحجم والملمس والسطح والخطوط، أما بحالة لون فقد عمد الخزف إلى خلق تضاد لوني بين الكتلتين فالأولى الكتلة اليمنى بالنسبة للمتلقي ذو لون تميزت باللون (الأسود الغامق) مما اكتسب الكتلة ثقل بصري أما الكتلة الأخرى فقد أعطت للمتلقي ضوء على سطحها.

ولقد أعطت هذه التقنية اللونية بين الكتلتين طابعاً زخرفياً بدلالة التكرار الحاصل بالتشكيل اللوني محقق التضاد مع اللون لسطح الكتلة، وتعتمد بنائية ذلك العمل الخزفي على إظهار عنصر الحركة المتكون عن طريق الخطوط غير المنتظمة الموجودة بوسط الكتلتين والتي تخلق نوع من التتابع البصري التي تعمل على جذب المتلقي. كان للتكرار دور فاعل ومؤثر بالتأكيد على فاعلية اشتغال العناصر والأسس التكوينية بالعمل الخزفي وذلك ما نلحظه بتكرار الواحدات بالخطية واللونية ضمن حيز متباين

يحقق الغاية ذاتها عن طريق توافق الشكلين ومكتسباً له بعداً جمالياً. كما جمع الخزاف التضاد اللوني (الأسود والأبيض) بالكتلة الواحدة ليحقق بعداً جمالياً من التماثل والواحدة للعمل الخزفي.

أنموذج (٢)

اسم الفنان: ليندا ويلرد Linda Willard

اسم العمل: Nalsed Eggs

القياس: (12.7×25.4×22.9) cm

الإنجاز: ٢٠٠٧

البلد: أمريكي

الوصف العام:عمل خزفي يحتوي على كتلتين الأولى بمثابة القاعدة ذات شكر حر وذات سيادة لونية تمثلت باللون الأسود، أما الكتلة الثابتة وهي بوسط الكتلة الأولى تحتوي على كتل بيضوية متشابهة من ناحية الحجم. شكل ذلك التكوين الخزفي من كتل بيضوية قد فعلت تعددية الكتل وتنوعها البنائي، وإنما اعتمد الخزاف ببنائه على التنوع بالخطوط التي شكلت ذلك التركيب الخزفي. إن أولى مناطق الجذب البصري التي عملت على سحب بصر المتلقي نحوها هي الكتلة البيضوية ذات الخطوط المتشابكة حيث تحقق التباين اللوني والشكلي الذي أسس ناتجاً جمالياً جاذباً. وان للتكرار دور فاعل ومؤثر بفاعلية اشتغال العناصر والأسس التكوينية بمنجزه الخزفي التي تبدو أشكالها بهيئة متماثلة ومتباينة بالوقت ذاته لذا ان تشابه الكتل وتكرارها وتنظيمها وتوزيعها بهذه الطريقة وأظهر الكتل كأنها مجموعة واحدة ضمن حيز متباين يحقق الغاية ذاتها عن طريق توافق الأشكال بما بينها يخلق حالة من الوحدة بالتكوين العام مكتسباً له بعداً جمالياً. كما اعتمد الخزاف أيضاً على التضاد اللوني بين اللون (الأسود والأبيض) مما خلق تضاداً لونياً جاذباً حيث لشكلت نقطة جذب وخلق عنصر الحركة داخل بنائية التكوين والذي أدى إلى خلق إيقاع منتظم أكسب العمل بعداً جمالياً تعبيرياً، وأسهم الشكل والخطوط بتحديد وابراز الكتل كما اسهم الفضاء المحيط بمنطقة الالتصاق بإبراز الكتلة وخلق توازن غير متماثل، أسهم بتشكيل قوة جذب بصري تعمل على اجتذاب المتلقي، وأن التشكيل ككل حقق استلاماً بصرياً واضحاً عن طريق علاقاته بنائية التي امتاز بها كالتضاد والتباين اللوني والخطوط المتحقق منه كما جاء

الأرضية باللون الأسود التي أسهمت بتعزيز سيادة الشكل، وأن تحقق السيادة لقاعدة العمل الخزفي شكل قيمة جمالية جاذبة.

أنموذج (٣)

اسم الفنان: إيرين ريان Erin Ryan

اسم العمل: Desolation

القياس: (38.1×15.2×15.2) cm

سنة الإنجاز: ٢٠٠٧

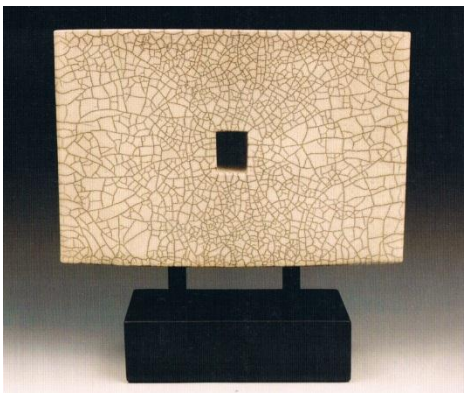
البلد: أمريكي

الوصف العام

عمل خزفي ذان صناعة هندسية تمثل بالشكل المستطيل، وجوانب العمل أيضاً على هيئة مستطيلات تمثل زواياه حادة يتخللها فضاء داخلي أما بأعلى العمل تمثيل جدار مهشم، ويحتوي وسط العمل على جزء عضوي. إن عن طريق المسح البصري لأول مرة لفضاء العمل الخزفي نلاحظ تعدد مناطق الجذب التي حققت شداً بصرياً مثيراً للانتباه وتعد المنطقة التي ضمت الشكل العضوي بمثابة منطقة الجذب الأولى وقد احتلت موقع الوسط التي حقق بعداً تعبيرياً وهذا عن طريق انحناء الجسم العضوي بداخل الفضاء الهندسي ذو زواياه الحادة باللون الأسود، كما أظهرت العينة إيهاماً بوجو المستطيلات الموجودة من أسفل العمل الخزفي إلى أعلى العمل حققت إيهاماً بحركتها لشد البصر فقد أظهرت تبايناً بقياساتها يمكن أن يثير الارتياح لبصر المتلقي لكسب العمل قيمة جمالية أسهم بتعزيزها مبدأ التكرار الذي جاء غير منتظماً للأشكال محقق إيقاعاً متنوعاً، أما التغير الإدراكي بتحقيق الامتداد البصري داخل بنية التكوين وان الفعل الامتدادي للفضاء يمهد لمجالات الشد الفضائي ومجالات الجذب، بسبب الانتقال مرئياً بمستوى ذات اتجاه تصاعدي إلى تنازلي مستمر فهذه تباينات كان لها أثر المتبدي عن طريق الرؤية التبادلية للوحدات البصرية البنائية للتكوين محقق بعداً جمالياً للعمل الخزفي، ومن هنا فان تفعيل المدرك الذهني للصورة بذلك العمل يقترب من ضرورة الموازنة البصرية للوحدات المشكلة للتكوين لتحقيق نسق تنسجم عن طريق العناصر البنائية، لذا نوضح إن خصيصة الحركية كانت واضحة

التأثير بالبناء العام، وهذا ما أضفى من حضور واضح للتوازن، وأعطى بعداً جمالياً. كما اعتمد أيضاً على التضاد اللوني بفضائه الذي جاء مقسماً إلى قسمين، جاء بالقسم العلوي منه باللون البني، والجزء السفلي باللون الأسود، مما خلق تضاداً لونياً جاذباً، لذا إن استخدام ذلك التضاد كان لإبراز حدث مهم وسحب بصر المتلقي.

أنموذج (٤)



اسم الفنان: ميجيل بروكوس Michael Prokos

اسم العمل: Untitled

القياس: 14 × 42.5 × 41.3 (cm)

سنة الإنجاز: ٢٠٠٨

الـبلد: أمريكي

الوصف العام: تكوين خزفي ذات بنية هندسية

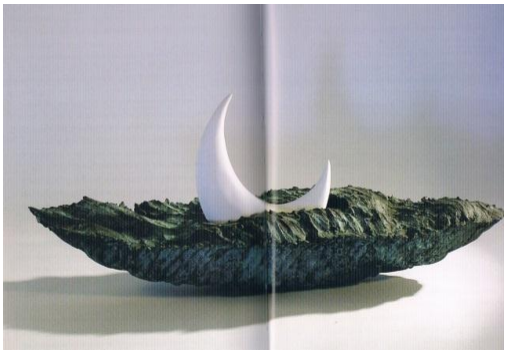
الشكل تمثل من خلال شكل مستطيل بلون البني، وخطوط عشوائية، وفي الوسط مستطيل أيضاً صغير، ويسند العمل أيضاً على قاعدة مستطيلة أيضاً ذات اللون الأسود. ان انسجام القيمة اللونية أدى تحقق نوع من الإشارة والانتباه عن طريق القوة الجاذبية الداخلية المستطيل الموجود بوسط العمل الذي يمثل صورة الفضاء الداخلي أعطى نوعاً من القوة والتأثير لدى المتلقي، فأن تشكيل الهيئة الرئيسة للعمل الخزفي أعطى بها الفنان فكرة لتحقق فاعلية باحداث الجذب عن طريق تحولات بصرية للشكل والانتقال من فضاء إلى فضاء آخر عن طريق الشد البصري الذي أعطت إحساساً بالعمق الفضائي. ووضوحية العمل وتحقيقها ضمن الخبر الفضائي للداخل والخارج، وحقق توازن وهيمنة للشكل بالفضاء الذي ولد علاقات بنائية وفكرية تستمد من فكرة الفنان.

أما القيمة الجمالية للعمل الخزفي فقد ارتبطت بمضمون العمل العام الذي حقق جانب تعبيري كما يتضمنه العمل الفني بنائية بفعل العمل التقني الذي ظهر بشكل العمل الخزفي. ونجد أن الخزاف قد عمل هنا على احداث منطقة جذب عالية عن طريق الفضاء الداخلي الموجود بوسط العمل والخطوط

العشوائية الـتي خلقت للتكوين الـخزفي بعداً جمالياً، وأن القيمة الفضائية فقد ارتبطت بشكل (هندسي) على هيئة المستطيل والـتي حققت قياسات وحجوم مناسبة بالطول والعرض كما حققت استقراراً بفعل الوزن المرئي للعلاقات الشكلية داخل الموازنة المرئية للعمل الـخزفي المتحقق عن طريق الشكل الهندسي المتساوي. وتنطلق قيمة الـجذب البصري عن طريق الفضاء الداخلي والذي يشكل نقطة انطلاق للمتلقي والـتي هي نقطة إنتهاء تلقي النص، ومن يدعم هذا الـجذب قيمة السطح الزجاجي بعشوائية الـخطوط (الـتصدع) المقصودة تقنياً مما كون إنشاء إشعاعياً مصدره الـجذب البصري المتحقق بالفضاء الداخلي.

أنموذج (٥):

اسم الفنان: كودرون كلكس Gudrun Klix



اسم العمل: Night Journey

القياس: (11×27) cm

سنة الإنجاز: ٢٠٠٩

الـبلد: أمريكي

الوصف العام:

عمل خزفي يتكون من كتلتين الأولى ذات صياغة حرة الـتي هي تمثل القاعدة الـتي ترتكز عليها كتلة أخرى وهي تمثل شكل الهلال، حيث الكتلة ذو الـصياغة المنظمة عقلياً.ان احتواء الـتكوين على المعالـجات بنائية متنوعة لكتلة العمل الـخزفي شكل مراكز الـجذب البصري، وكان لها أثر بتحقق البعد الـجمالي للعمل الـخزفي، لذا أعطى الـخزاف الـجانب الـتقني مساحة واسعة لمعالـجات الكتلة عن طريق اعتماد تدعيم السطح الـخزفي العام للتكوين بصياغات تقنية مهيمنة تبدأ من ماهية السطح وتنتهي بتحقق بعد جمالي بعمق الـتراكب الـحاصل بين السطح الـخزفي والبعد الـتقني يتأس نتيجة هذا التداخل تضمن سطحها قيمة ملمسة، فالـخزاف ترك دوراً للشكل والعناصر الفاعلة بالـتعبير عن رؤيته الـذاتية، وعلى ذلك الأساس فاللون والملمس والشكل مثلت أدوات تقود المتلقي إلى تأويل المعنى والكشف عن المضمون الداخلي الـذي يقع خلف هذه الأشكال.

فيما يخص اللون؛ فقد عمد الـخزف إلى خلق تضاد لوني بين الكتلتين حيث تمثل الهلال باللون الأبيض، أما الـجزء الأسفل الـذي يمثل القاعدة بلون الأخضر الـداكن، وأن ذلك الـتنوع الـتقني من حيث الـخشونة والنعومة واللون أكسب التكوين بعداً جمالياً وحقق للمتلقي جذباً بصرياً، ولذلك خلق الـخزاف مفهوماً معاصراً جديداً للمعالـجة الكتلة قائماً على إضافة كتل الـتناقض من حيث العناصر اللونية والملمسية العمل مرفوع على أسس الـتضاد وليحقق الـخزاف جذباً بصرياً محققاً هدفه بإيجاد بعد جمالي للتكوين الـخزفي، أما الفضاء ما جاء إلا ليؤدي فاعلية الـتأثير الـبصري وتحقق وظيفة جذب العين وتواصلية نظرها بإظهار لمعالـجاته المؤثرة بكتلة لتبين هذه المعالـجة مهارة الـخزاف بأكتساب التكوين بعداً جمالياً وتعبيرياً. إن خشونة الملمس بالقطعة المشكلة لقاعدة الهلال شكل جذباً بصرياً مقارنة بنعومة شكل الهلال، والعكس صحيح، إذا ماقارن نعومة ملمس الهلال مع خشونة القاعدة.

الفصل الـرابع النتائج ومناقشتها

أولاً: النتائج ومناقشتها:

١. كان للفضاء الداخلي دور فاعل بتحقيق نظم الـجذب الـبصري للقطعة الـخزفية كونه يمتص من ثقل الكتلة بصرياً، كما بأنموذجي (٢، ٤) من عينة البحث.
٢. سعى الـتنوع الـتقني (الإظهاري) لتأسيس مناطق جذب فاعلة ملاحظة هذا بتقنيات الـتنفيذ مثل (الـتصدع) المقصودة تقنياً، كما بالأنموذج (٤) من عينة البحث.
٣. تم تحقق نظم الـجذب الـبصري بالعمل الـخزفي عن طريق الإيهام بالـحركة لكل العناصر الـبنائية، كما بالنماذج (١، ٢، ٣، ٤، ٥) من عينة البحث.
٤. شكل الـتنويع الملمسي مابين الـخشونة والنعومة جذباً بصرياً يتبادل بما بينها وأحياناً نجد هيمنة بصرية لواحد من تلك الملامس على عموم العمل، كما بأنموذجي (٥، ٢) من عينة البحث.
٥. كونت فاعلية الـتراكب الشكلي والعمق الفضائي نظم جذب بصري بالأعمال الـخزفية المعاصرة، كما بالنماذج (١، ٢، ٣، ٤، ٥) من عينة البحث.
٦. أعطى مبدأ الـسيادة اللونية إحساساً بإثارة والانتباه لسحب بصر المتلقي، كما بأنموذجي (٢، ١) من عينة البحث.
٧. يلعب اللون دوراً واضحاً بتحقيق قيم جمالية جذابة عن طريق علاقاته المنبسطة والمتضادة ومضامينه الـتعبيرية كما بالنماذج (١، ٢، ٣، ٤، ٥) من عينة البحث.

ثانياً: الاستنتاجات:

١. يتيح نظم الـجذب القدرة على إبراز الموضوعات المهمة وجعلها أداة استقطاب للمتلقي وخصوصاً إذا كان العنصر الـجاذب أحادياً أي يتصف بالسيادة والاستحواذ على أغلب مساحة الانشغال بالعمل الـخزفي.
٢. شكلت أسس الـتكوين الفني علاقات الـتباين بأنواعه والـتكرار والإيقاع والـتضاد بجعل العمل الـخزفي ذي نظم جاذبية متنوعة وكما له أثر بسحب بصر المتلقي لتحقق القيم الـجمالية.
٣. ارتبط نظم الـجذب الـبصري بالعمل الـخزفي بعناصر تكوينية بنائية شملت اللون والفضاء والشكل والملمس، مما جعلت العمل نقطة رئيسية ومهمة يرتكز عليها الـحدث.

ثالـثاً: الـتوصيات:

يوصي الباحثان بالآتي:

١. إنشاء مركز متخصص بالدراسات الـخزفية الأمريكية المعاصرة تفيد منه كليات الفنون الـجميلة والـجهات ذات العلاقة وبخاصة الباحثين بذلك المجال لأنه خصب وغني بطروحاته الفكرية الفنية.
٢. ضرورة اعتماد تقنيات إظهارية حديثة تدعم العمل الـخزفي لتحقق قيم جمالية جاذبة.

رابعاً: المقترحات:

١. تقنيات العمل الـخزفي وأثره بتحقق الـجذب الـبصري.
٢. اللامألوف الشكلي ببنية العمل الـخزفي.

المصادر والمراجع

١. أبو دبسه، فداء حسين وآخرون. الـتصميم أسس ومبادئ، ط١، دار الأعصار العلمي للنشر والـتوزيع، الأردن، ٢٠١٢.

٢. أبو طالِبٌ، محمدٌ سعيدٌ. علمُ النفسِ الفني، وزارةُ الـتعليم العالي والـبحثُ العلمي، جامعة بغداد.

٣. ابن منظور، أبي الفضل جمال الـدين. لسان العرب، ج١٣، الـدار المصرية للتأليف والنشر.

٤. إبنُ منظورٌ. لسانُ العربً، دارُ الفكرِ، الجزء الثاني، بيروت.

٥. الفراهيديُ، الـخليلُ بنَ أحمدٍ. كتابُ العينِ، الجزء الثالث، ط١، تحقيقٌ مهدي المعدوجي، دار الإتقان والأمور الـخيرية.

٦. البدوي، أحمد زكي ويوسف محمود. المعجم العربي الميسر، ط١، دار الكتاب المصري.

٧. جميلٌ، صليبا. المعجمُ الفلسفيُ بالألفاظ العربية الإنجليزية، ج١.

٨. جيرانٌ ، مسعودٌ. الرائد الصغير، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ١٩٨٢.

٩. الحسيني، إياد عبدُالله. التكوين الفني للخط العربي وفق أسس التصميم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٢.

١٠. عبدُ الحميد، شاكر. التفاصيل الجمالية دراسة بسيكولوجية التذوق الفني، سلسلة عالم المعرفة، عدد ٢٦٧، مطابع الوطن، الكويت، ٢٠٠١.

١١. عبدُ الحميد، شاكر. الفنون البصرية وعبقرية الإدراك، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٨.

١٢. عبدُ الكاظم، لمياء. القيم الجمالية للجذب البصري بالملحق المعاصر، رسالة ماجستير مقدمة إلى كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، ٢٠٠٥.

١٣. العزاوي، سمهر حكمت. المرئي واللامرئي بالتنظيم الشكلي لتصاميم الفضاءات الداخلية، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ٢٠٠٨.

١٤. العوادي، مثنى عايد كاطع. المدخل بتصميم الأقمشة وطباعتها، مطابع دار الحكمة، الموصل، ١٩٩٠.

١٥. اسماعيل، محمد حسن. مبادئ علم الاتصال ونظريات التأثير، ط١، الدار العالمية للنشر والتوزيع، مصر، ٢٠٠٣.

١٦. جيروم، ستوليتنز. النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية، فوائد زكريا، مطبعة جامعة عين شمس، القاهرة، ١٩٧٤.

١٧. شوقي، إسماعيل. الفن والتصميم، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، مصر، ١٩٩٩.

١٨. سكوت، روبرت جيلام. أسس التصميم، ت. محمد محمود وعبدُ الباقي محمد، دار النهضة مصر للطباعة والنشر، ١٩٨٦.

١٩. لالاند، أندريه. موسوعة لالاند الفلسفية، ج٣، تر. خليل أحمد خليل، ط١، منشورات عويدات، بيروت، ١٩٩٦.

٢٠. مالنز، فريدريك. الرسم وكيف نتذوقه، عناصر التكوين، ت. هادي الطائي، مراجعة. سلمان الواسطي، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٣.

٢١. مهدي، وهبة. معجم المصطلحات، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٧٤.

٢٢. مدكور، إبراهيم. المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، مصر، ١٩٨٣.

٢٣. ونك، ووكاس. مبادئ تصميم المجسمات، ت. أمل الحسيني، مطبعة السلام، بغداد، ١٩٨١.

٢٤. أبو بكر، طارق مصطفى. العلاقات البنائية ودلالات الرموز بتصاميم العملات الورقية السودانية، أطروحة دكتوراه مقدمة إلى كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ٢٠٠٢.

٢٥. عبدُ الحليم، فتح الباب وآخرون. التصميم بالفن التشكيلي، الناشر عالم الكتب، ٣٨ شارع عبدُ الخالق، القاهرة، ١٩٨٤.

٢٦. عبو، فرج. علم عناصر الفن، دار دلفين للنشر، ميلانو، ١٩٨٢.

٢٧. رياض، عبدُ الفتاح. التكوين بالفنون التشكيلية، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٧٣.

٢٨. عبدُ الحميد ، شاكر. التفاصيل الجمالية دراسة سيكولوجية التذوق الفني، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، ١٩٩٩.

References

1. Abu Dabsa ،Fida Hussein and others. Design Foundations and Principles ،1st ed. ،Dar Al-Asar Al-Ilmi for Publishing and Distribution ،Jordan ،2012.

2. Abu Talib ،Muhammad Saeed. Artistic Psychology ،Ministry of Higher Education and Scientific Research ،University of Baghdad.
3. Ibn Manzur ،Abu Al-Fadl Jamal Al-Din. Lisan Al-Arab ،Vol. 13 ،Egyptian House for Authorship and Publishing.
4. Ibn Manzur. Lisan Al-Arab ،Dar Al-Fikr ،Part Two ،Beirut.
5. Al-Farahidi ،Al-Khalil bin Ahmed. Kitab Al-Ain ،Part Three ،1st ed. ،Edited by Mahdi Al-Ma'douji ،Dar Al-Itqan and Al-Amur Al-Khairiya.
6. Al-Badawi ،Ahmed Zaki and Youssef Mahmoud. The Simplified Arabic Dictionary ،1st ed. ،Dar Al-Kitab Al-Masry.
7. Jamil ،Saliba. The Philosophical Dictionary in Arabic-English Words ،Vol. 1.
8. Jiran ،Masoud. The Little Pioneer ،Dar Al-Ilm Lil-Malayin ،Beirut ،Lebanon ، 1982.
9. Al-Hussaini ،Iyad Abdullah. The Artistic Formation of Arabic Calligraphy According to the Foundations of Design ،General Cultural Affairs House ، Baghdad ،2002.
10. Abdul Hamid ،Shaker. Aesthetic Details. A Psychological Study of Artistic Taste ،World of Knowledge Series ،Issue 267 ،Al-Watan Press ،Kuwait ،2001.
11. Abdul Hamid ،Shaker. Visual Arts and the Genius of Perception ،Egyptian General Book Authority ،2008.
12. Abdul Kadhim ،Lamia. The Aesthetic Values of Visual Attraction in the Contemporary Supplement ،Master's Thesis Submitted to the College of Fine Arts ،University of Babylon ،2005.
13. Al-Azzawi ،Samhar Hikmat. The Visible and the Invisible in the Formal Organization of Interior Space Designs ،College of Fine Arts ،University of Baghdad ،2008.

14. Al-Awadi ،Muthanna Ayed Katea. Introduction to Fabric Design and Printing ، Dar Al-Hikma Printing Press ،Mosul ،1990.

15. Ismail ،Muhammad Hassan. Principles of Communication Science and Theories of Influence ،1st ed. ،Al-Alamiya Publishing and Distribution House ، Egypt ،2003.

16. Jerome ،Stolitz. Art Criticism ،an Aesthetic and Philosophical Study ،Fawaed Zakaria ،Ain Shams University Press ،Cairo ،1974.

17. Shawqi ،Ismail. Art and Design ،Faculty of Art Education ،Helwan University ، Egypt ،1999.

18. Scott ،Robert Gillam. Foundations of Design ،trans. Muhammad Mahmoud and Abd Al-Baqi Muhammad ،Dar Al-Nahda Misr for Printing and Publishing ،1986.

19. Lalande ،Andre. Lalande's Philosophical Encyclopedia ،Vol. 3 ،trans. Khalil Ahmed Khalil ،1st ed. ،Publications Awidat ،Beirut ،1996.

20. Malnes ،Frederick. Drawing and How to Taste It ،Elements of Composition ،trans. Hadi Al-Taie ،reviewed by Salman Al-Wasiti ،Ministry of Culture and Information ،House of Cultural Affairs ،Baghdad ،1983.

21. Mahdi ،Wahba. Dictionary of Terms ،Lebanon Library ،Beirut ،1974.

22. Madkour ،Ibrahim. Philosophical Dictionary ،General Authority for Amiri Printing Affairs ،Egypt ،1983.

23. Wonck ،Lucas. Principles of Designing Sculptures ،trans. Amal Al-Hussaini ،Al-Salam Press ،Baghdad ،1981.

24. Tariq Mustafa Abu Bakr. Structural Relations and Symbolic Significances in Sudanese Paper Currency Designs ،PhD Thesis Submitted to the College of Fine Arts ،University of Baghdad ،2002.

25. Abdul Halim ،Fath Al-Bab and others. Design by Art Al-Tashkeli ، Publisher. Alam Al-Kutub ،38 Abdel Khaleq Street ،Cairo ،1984.

26. Abbou ،Farag. The Science of the Elements of Art ،Delfin Publishing House ،Milan ،1982.

27. Riad ،Abdel Fattah. Formation in the Fine Arts ،Dar Al-Nahda Al-Arabiya ،Cairo ،1973.

28. Shaker Abdel Hamid. Aesthetic Details. A Psychological Study of Artistic Taste ،Alam Al-Ma'rifa ،National Council for Culture ،Arts and Literature ،Kuwait ،1999.