توظيف مفردات العمارة الصينية بأعمال خزفية معاصرة (دراسة تطبيقية)

Employing Chinese architectural vocabulary in contemporary ceramic works (an applied study)

الباحث: أمير بشير بدر
أ.م. د. حسين هاشم الياسري
Researcher: Amer Bashir Bader
Assistant Prof. Dr. Hussein Hashim Al-Yasiri
ameeeerbasher@gmail.com
Fine.hussen.hashom@uobabylon.edu.iq
طالب ماجستير/ كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل
كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل

ملخص البحث:

تناول البحث الحالي(توظيف مفردات العمارة الصينية بأعمال خزفية معاصرة دراسة تطبيقية) في محاولة لدراسة كيفية توظيف مفردات العمارة الصينية في الخزف المعاصرة .توجه الباحث لدراسة ذلك عبر اربعة فصول: الفصل الاول منهجية البحث التي تتضمن مشكلة البحث حيث التساؤل المهم كيف يتم توظيف مفردات العمارة بعمل معاصر وما الاليات المتبعة بالتوظيف، وثانيا اهمية البحث: حيث ما الاهمية من توظيف مفردات العمارة الصينية في عمل معاصر وما الهدف من البحث في توظيف مفردات العمارة الصينية، وحدود البحث وما أنتجته الحدود الزمانية والمكانية والموضوعية وتعريف المصطلحات البحث والفصل الثاني: تضمن الاطار النظري المتكون من مبحثين الاول (العمارة الصينية القديمة) والمبحث الثاني: (الخزف الصيني المعاصر من حيث الشكل والتقنية). وتخصص الفصل الثالث بإجراءات البحث حيث تم عمل ٣ نماذج وتم تحليلها وتضمن الفصل الرابع النتائج والاستنتاجات والمقترحات والتوصيات، ومن النتائج التي توصل لها البحث:

١- عملية استعارة مفردات العمارة الصينية القديمة في عمل معاصر اعطى لهى قيمة فنية ورؤية متجددة تتسم بالاندماج بين الحاضر والماضي .

٢- تجانس وترابط بين مفردات العمارة الصينية وبين التكوين العام للشكل الذي يتسم بالمعاصرة.

الكلمات المفتاحية: (مفردات العمارة الصينية، أعمال خزفية).

Research Summary:

The current research dealt with (employing the vocabulary of Chinese architecture in contemporary ceramic works, an applied study) in an attempt to study how to employ the vocabulary of Chinese architecture in contemporary ceramics. The researcher went to study this through four chapters. The first chapter is the research methodology, which includes the research problem, where the important question is how to employ the vocabulary. Architecture in contemporary work, and what are the mechanisms followed for employment, and secondly, the importance of research, as what is the importance of employing the vocabulary of Chinese architecture in

contemporary work, and what are the goals of research in employing the vocabulary of Chinese architecture, and the limits of the research and what it produced, the temporal, spatial and objective limits, and the definition of research terms. The second chapter includes the theoretical framework consisting of two sections: the first Ancient Chinese architecture and the second topic: contemporary Chinese ceramics in terms of form and technique. The third chapter is devoted to research procedures, where 4 models were created and analyzed, and the fourth chapter includes the results, including. 1.The process of borrowing the vocabulary of ancient Chinese architecture into a contemporary work that gave it artistic value and a renewed vision characterized by the fusion of the present and the
.past
٢.Harmony and interconnectedness between the vocabulary of Chinese architecture and the general composition of the form, which is characterized by contemporaneity

Keywords: (Chinese architectural vocabulary, ceramic works)

الفصل الاول

أولاً: مشكلة البحث

ان فن الخزف من الناحية التاريخية يتطور بطريقة تختلف عن باقي الفنون الاخرى حيث ينمو بالقدرة والحرفة والتقنيات المتعددة للخزف . وتتنوع أشكاله وتتعدد اتجاهاته وأساليبه الفنية، لكونه بات يخضع لنظام يتفاعل مع المجتمع ليس على حساب الوظيفة النفعية والاجتماعية فحسب، بل وصولا الى الغاية الجمالية من حيث اغنائه للحركة التشكيلية العالمية التي شهدت تحولات فنية كثيرة نتيجة للتحولات المفاهيمية تؤدي الى تنوع في الاساليب الاظهارية .وأداته لتحقيق ذلك هي المادة (الخامة) والتي تعتبر الأداة الرئيسية لتحقيق ما يروم الفنان أتناجه في المنجز الخزفي وتحقيق ما يدور في مخيلته من اساليب واشكال توظيفية يمكن ان تخدم العمل الخزفي المعاصر حيث بات يستلهم من كل مفردات الطبيعة ويقوم بتوظيفها وفق منظومة بنائية وتركيبية تخدم العمل الخزفي حيث ان عملية التوظيف تكون بادراك ووعي الفنان بما يريد انتاجه لذا نرى توظيف مفردات عضوية متنوعة منها مفردة ذات اهمية كبيرة وهي مفردة العمارة الصينية

تعتبر فن العمارة الصينية قديمة العهد كالحضارة الصينية. من كل مصدر للمعلومات الأدبية والرسمية والمثالية، هناك أدلة قوية تدل على أن الصينيين كانوا يتمتعون دائما بنظام بناء السكان الأصليين الذي احتفظ بخصائصه الرئيسية من عصور ما قبل التاريخ حتى يومنا هذا. على مساحة واسعة من تركستان الصينية إلى اليابان، من منشوريا إلى النصف الشمالي من الهند الصينية الفرنسية، نفس نظام البناء هو السائد. هذا هو مجال التأثير الثقافي الصيني. أن هذا النظام من البناء يمكن أن يظل موجودا لأكثر من أربعة آلاف سنة على مثل هذا الإقليم الشاسع، ولاتزال البنية الحية، محافظة على خصائصها الرئيسية على غم من الغزوات الأجنبية المتكررة العسكرية والعقلية والروحية، هي ظاهرة قابلة للمقارنة فقط لاستمرارية الحضارة التي تشكل جزءا لا يتجزأ منها.»

ومن هنا يمكن التركيز على بعض الصعوبات التي تواجه الخزاف حينما يريد توظيف مفردات العمارة الصينية في عمل خزفي معاصر من هذه الصعوبات هي كيفية نقل انماط العمارة الصينية الى عمل خزفي معاصر حيث تكمن هذه الصعوبة في كيفية نقل نمط عامي او نمط امبراطوري الى عمل خزفي يختلف فيها الحجم والملمس والشكل وماهي الطريقة في تنفيذ هذا العمل الخزفي هل يكون جدارية خزفية ام نحت خزفي ..الخ . واين يمكن توظيف هذه الاشكال في اي جانب من جوانب العمل الخزفي وما طابع تاثير التكوين الجديد على هذه الاشكال. و نوعية الزجاج الذي يمكن استخدامه في العمل وهل يمكن ان يتلاءم مع المفردة التي تم توظيفها لكي لاتفقد روحيتها كل هذا يدفعنا الى التساؤل الاتي :

كيف يتم توظيف مفردات العمارة الصينية بأعمال خزفية معاصرة ؟

ثانياً: اهمية البحث والحاجة اليه

١- يساهم البحث الحالي في تكوين اساليب جديدة للتعبير عن افكار الخزاف المعاصر من خلال اختيار مفردات العمارة الصينية.

٢- تفيد هذه الدراسة كافة المختصين والعاملين في مجال الفن ولاسيما طلبة الدراسات العليا والاولية.

٣- رفد المكتبة العامة والخاصة بالمصادر التي تفيد الموضوع.

ثالثاً: هدف البحث

يهدف البحث الحالي:- تعرف توظيف مفردات فن العمارة الصينية بأعمال خزفية معاصرة .

رابعاً: حدود البحث

١- **الحدود الموضوعية:** دراسة مفردات العمارة الصينية

٢- **الحدود المكانية:** الصين

٣- **الحدود الزمانية:** (العمارة الصينية القديمة ٦٠٥_١١٦٥ م) - (٢٠٢٤م) (*)

خامساً: تحديد وتعريف مصطلحات البحث

أولاً: التوظيف لغةً

- **عرفهُ ابن منظور:** بأنهُ الزام الشيء ووضعهُ في مكانهِ، ويقال وظف فلاناً وظفاً الا تبعه مأخوذاً من الوظيف ويقال أستوظف، استوعب ذلك. [١]

التوظيف اصطلاحاً:-

- **عرفهُ التميمي:** بأنهُ وظف، استعمل، استخدم، شغل. [٢]
- **عرفهُ العاليلي:** وظف فلاناً، يظف وظفاً، إذ تبعه مأخوذ من التوظيف. [٣]

التوظيف إجرائياً: هو عملية اختيار وتسخير، ترتبط بشكل مباشر بآلية العقل البشري من جهة، وبالمهارة والقدرة الإبداعية للشخص القائم بهذا العمل من جهة أخرى.

ثانياً: العمارة لغة

العمارة، بكسر العين، تعني المبنى الكبير، وهي جمع عمارات أي بنايات و تعني أيضا الحي الكبير، وجمعها عمائر، أما المعمار فهو كل بناء يتطلب الطلاء والزخرفة والتصميم الهندسي، وكل اللواحق التي تدخل في إتمام البناء، وتختص به الهندسة المعمارية التي تجعل من عملية البناء فنا هندسيا وفق مجموعة من القواعد التي ينتظم بواسطتها البناء، وهو ما يعرف بالفن المعماري أي فن تشييد المنازل والمباني العمارة وغيرها. [٤]

العمارة: اصطلاحاً

تعني كلمة العمارة وكما جاءت في (موسوعة المورد) بانها فن تصميم المباني وتشيدها وفق مبادئ تحددها الاعتبارات العملية والجمالية او المادية في وقت واحد، وقد تأثرت العمارة من طبيعة البلاد التي نشأت فيها وطبيعة المعتقدات التي اتت بها والشعوب التي ابدعتها. وفي كتاب العمارة (The Architecture Book) جاءت الكلمة لتشمل البيئات التي صنعها الانسان لتحيط بنشاطاته . [٥]

توظيف مفردات فن العمارة الصينية بأعمال الخزف المعاصر اجرائياً :- هو عملية ترتبط باستعارة مفردات فن العمارة الصينية واعادة صياغتها بأسلوب فني معاصر وفق منظومة بنائية تعتمد على المعالجات الفنية التي تحقق التعبير الجمالي في المنجز الخزفي.

الفصل الثاني

المبحث الاول: العمارة الصينية القديمة

تقع الصين على بعد مسافة طويلة من القارة الأوروبية وكذلك الحال عن منطقة الشرق الأدنى، كما يفصلها عن الهند سلسلة جبال الهيملايا التي تحتوي أعلى قمم جبلية في العالم، أما من ناحية البحر، فإنه لكي يتسنى بلوغ أراضي الصين فيقتضي المرور حول ساحل الملايو الصعب الارتياد، ومن جهة أخرى ففي شمال الصين وغربها مساحات هائلة من الصحاري المقفرة، لذلك فقد ظلت الحضارة الصينية منعزلة عن بقية الحضارات الأخرى مما هيأ لها فرصة النضوج نضوجاً مستقلاً دون أية مؤثرات من الخارج. [٦]

وقد تميزت الصين منذ القدم بأنها سبقت البشرية في عدة اختراعات واكتشافات، فكان الصينيون أول من اخترع العجلة كوسيلة لتحريك المركبات واستطاع الصينيون كذلك صنع المركبات ذات العجل والمحاور واستخدموها

في حياتهم اليومية في زمن مبكر، والصينيون أيضاً هم أول من اهتدى إلى سر غزل الحرير من شرنقة دودة القز وقد احتفظوا بهذا السر لعدة مئات من السنين حتى اضطرت باقي الحضارات إلى استيراده من الصين لذا ان من اهم مظاهر الحضارة الصينية هي فن العمارة التي ترتبط بشكل مباشر بالمجتمع الصيني . (٧)

العمارة الصينية هي نمط من العمارة التي اتخذت شكل في شرق آسيا على مدى قرون عديدة. ظلت المبادئ الهيكلية للعمارة الصينية دون تغيير إلى حد كبير، والتغييرات الرئيسية هي فقط تفاصيل الزخرفة. منذ عهد أسرة تانغ (**)، كان للعمارة الصينية تأثير كبير على الأساليب المعمارية لكوريا وفيتنام واليابان.

ان فن العمارة الصينية قديمة العهد كالحضارة الصينية. من كل مصدر للمعلومات الأدبية والرسمية والمثالية، هناك أدلة قوية تدل على أن الصينيين كانوا يتمتعون دائما بنظام بناء السكان الأصليين الذي احتفظ بخصائصه الرئيسية من عصور ما قبل التاريخ حتى يومنا هذا. على مساحة واسعة من تركستان الصينية إلى اليابان، من منشوريا إلى النصف الشمالي من الهند الصينية الفرنسية، نفس نظام البناء هو السائد. هذا هو مجال التأثير الثقافي الصيني. (٨) أن هذا النظام من البناء يمكن أن يظل موجودا لأكثر من أربعة آلاف سنة على مثل هذا الإقليم الشاسع، ولاتزال البنية الحية، محافظة على خصائصها الرئيسية على الرغم من الغزوات الأجنبية المتكررة العسكرية والعقلية والروحية، هي ظاهرة قابلة للمقارنة فقط لاستمرارية الحضارة التي تشكل جزءا لا يتجزأ منها ، وهنا نلاحظ تقارب كبير في فنون العمارة الصينية مع فنون العمارة في بلاد شرق اسيا وهذا التقارب اثر بشكل مباشر في تطور العمارة الصينية لاحقاً. (٩)

التأثير في البلدان الآسيوية المجاورة:

كانت العمارة الصينية مؤثرة بدرجات متفاوتة في تطوير بنية العديد من البلدان الآسيوية المجاورة. كان للهندسة المعمارية الصينية تأثير كبير على الأساليب المعمارية لكوريا وفيتنام واليابان، حيث يكون تصميم سقف الورك والسمكة في شرق آسيا في كل مكان. في سريلانكا، لعبت العمارة الصينية دورا هاما في تشكيل العمارة السريلانكية، جنبا إلى جنب مع التأثيرات من العمارة الهندية وجنوب شرق آسيا. (١٠) إن نمط سقف كانديان، على سبيل المثال، يحمل العديد من أوجه التشابه مع تقنية سقف الورك في شرق آسيا التي تعود أصولها إلى الصيني تايلند، اعتمد بعض الحرفيين التايلانديين على بعض التقنيات الصينية بعد أن بدأت التجارة مع أسرة يوان ومينغ. تم بناء بعض المعابد وقصور أسطح القصر على الطراز الصيني، كما يمكن العثور على المباني ذات النمط الصيني في أيوتهايا في إشارة إلى الأعداد الكبيرة من بناة السفن الصينية والبحارة والتجار الذين جاءوا إلى البلاد. في إندونيسيا، يمكن العثور على المساجد التي تحمل نفوذا صينيا في أجزاء معينة من البلاد. هذا التأثير حديث بالمقارنة مع أجزاء أخرى من آسيا، ويرجع ذلك إلى حد كبير إلى المجتمع الاندونيسي الصيني الكبير. (١١)

تاريخ العمارة الصينية:

مرت العمارة الصينية بمراحل عدة ساعدت على تطورها، وفيما يأتي أهم مراحل التطور التاريخي للعمارة الصينية:

العمارة الصينية في العصر الحجري الحديث (١٦٠٠ ق.م):

تميزت العمارة الصينية في العصر الحجري الحديث بشكلين أساسيين وهما الشكل الدائري والمربع إذ تميز البناء الدائري بالخنادق المحاطة به ذات العمق الكبير وأسقفته المخروطية، أما المباني ذات الشكل المربع فبنت بأسقف هرمية، ويشار إلى أن قرية بانبو تضم العديد من المباني التي تعود بتاريخها إلى العصر الحجري الحديث. (١٢)

العمارة الصينية في عصر أسرة شانغ (١٠٤٦ –١٦٠٠ ق.م):

تبلورت العمارة الصينية في عصر أسرة شانغ وأخذت طابعها التقليدي إذ ظهرت المباني بشكل مستقيم ذي جدران ترابية في محيط المراكز الحضرية للمدن وحسب السجلات التاريخية، ويمكن القول إن العمارة في هذه الحقبة هي امتداد للأسلوب المعماري في العصر الحجري الحديث. (١٣)

العمارة الصينية في عصر أسرة زو (٢٥٦–١٠٤٦ق.م):

تطورت العمارة الصينية في عصر أسرة زو إذ ظهرت أشكال وعناصر جديدة في البناء حيث شيدت الجدران الدفاعية الطويلة واستخدمت الأقواس، بالإضافة إلى إدخال الطوب والبلاط للأسقف، ومن الجدير ذكره أن قاعات الحداد والمقابر والمذابح خلال هذه الفتره اتخذت نمطًا عاديًا مماثلًا للمباني السكنية. (١٤)

العمارة الصينية في عصر سلالات تشين وهان (٢٢١ ق.م –٢٢٠م):

تميزت العمارة الصينية في عهدي تشين وهان باستخدامها التقنيات الحديثة والتي ساعدت في تطور المباني الخشبية، إضافة إلى استخدام الحجارة والبلاط، ويشار إلى أن خلال هذه الفتره حدثت ثورة في العمارة الصينية إذ أدخلت الزخرفة جزءًا لا يتجزأ من العمارة بحيث ظهرت اللوحات المختلفة واستخدم السيراميك في العديد من أجزاء المباني العمارة الصينية في عهد الممالك الثلاث (٢٢٠–٢٨٠م) والأسرات الست (٢٢٠–٥٨٩م) تميزت العمارة الصينية خلال هذه الفترات بانتشار المباني الدينية وبشكل خاص المعابد والأديرة البوذية، ويشار إلى أن المعابد اتخذت مظهر التدرج والتي أصبحت تبنى من الطوب والحجر (١٥)

العمارة الصينية في عهد سلالات سوي (٥٨١–٦١٨م) وتانغ (٩٠٧–٦١٨م)

تُعدّ عصور سلالات سوي وتانغ من العصور الذهبية في تاريخ العمارة الصينية إذ انتشر فيها استخدام الطوب في الأعمال البنائية الكبرى وأصبحت الأبنية تتخذ مظهرًا أكثر روعة من ذي قبل خاصة أنه تم إدخال الزجاج عنصرًا من عناصر البناء، ويشار إلى أن أبرز سمات العمارة الصينية خلال هذه الفترة الحجم الكبير والمظهر الفاخر. (١٦)

العمارة الصينية في عهد سلالات سونغ (١٢٧٩ – ٩٦٠م) ويوان (١٣٦٨ – ١٢٧٩م)

تميزت العمارة الصينية في عهد سونغ بإجراء التحسينات العديدة عليها إذ تميزت المباني بحجمها الصغير مقارنة بمباني عهد أسرة تانغ إلا أنها كانت متنوعة بصورة أكبر وأكثر جمالًا، أما خلال أسرة يوان بنيت العديد من المعابد البوذية التبتية .

المبحث الثاني :الخزف الصيني المعاصر من حيث الشكل والتقنية

كانت صناعة الخزف عند الصينيون فنا من الفنون الكبرى، فقد حاز على رعاية واهتمام امبراطوري ما جعل منه فنا كرست له كافة الامكانات المادية والبشرية ليحظى بمكانة عليا بين كافة الصناعات والفنون الأخرى، بل يمكننا القول بأن الصين امتازت بصناعة الخزف عن سائر الامم وخاصة البورسلين الذى حملت وحدها لوائه في العالم كله لقرون عديدة، الى أن سعت الدول الصناعية الكبرى الى معرفة أسراره ومحاولة تقليده للحد من استيراده، حيث ظل الصينيون محتكرين صناعته لسنوات عديدة. والفن الصيني فن عريق في القدم، احتفظ بكثير من أساليبه الفنية على كل العصور. (١٧)

حيث اخترعت الصين الفخار قبل ١٠ آلاف سنة، واستطاعت قبل ٦ آلاف سنة أن تصنع أواني فخارية اتصفت بأنها عملية وذات مظهر جمالي في الآن نفسه. فقد ظهر في عهد شانغ وتشو أوائل القرن السابع عشر قبل الميلاد، واجتازت المرحلة الانتقالية من الخزف الصيني البدائي إلى الخزف الصيني العادي التي عاصرت فترة هان الشرقية واستطاعت في عهد الممالك الثلاث وأسرتي جين الغربية والشرقية أن تصنع أواني الخزف الصيني الأخضر والأسود المميز في مقاطعتي جيانغسو وتشجيانغ. ويتصف الخزف الصيني بالبياض والمظهر الرقيق والشفافية والمتانة؛ إذ عُرف في المقام الأول على أنه مادة الم. (١٨) زهريات ذات الجودة العالية وأطقم الطعام المائدة والتماثيل الصغيرة وأشياء الزينة الأخرى. كما أنه يستخدم في العديد من الاستعمالات من بينها العوازل الكهربائية وأجهزة المختبر. (١٩)

أنواع الخزف الصيني:

الخزف الصيني الاسود يصنع الفخار الأسود من الصلصال بعد وضعه في قوالب حسب التصميم المطلوب قبل شيه في الفرن. يُشكل الفخار الأسود من كرة طين صلصالي توضع على طاولة دوارة. يتم اختيار الطين الصلصالي الذي يصنع منه الفخار الأسود بعناية فائقة، إذ ينبغي نخل التراب الصلصالي الخام بمنخل محبوك ثم خلطه بالرمل أو استخدامه نقيا. وجاء اختراع الخزف الأسود عن طريق المصادفة نتيجة أخطاء في ضبط درجه الحرارة ولكن الخطأ جعل لون الفخر غريبا وذا طبيعة سرمديه وقيمة رفيعة واستخدم الفخار الأسود في بداياته للأواني القربانية حسب ما جاءت به السجلات التاريخية فقد اكتشف هذا النوع من الخزف مكن قبل كو هوا لين (١٩٠١_١٩٨٤) الذي يعد رائد فن الفخار الاسود في العصر. وكما في الشكل رقم (٥). (٢٠)

شكل رقم (٥) الخزف الصيني الاسود

الخزفيات الملونة فهو الأكثر روعه انها خزفيات ملونه باللون الاحمر والرمادي وكان انتشار ثقافة الخزف الأسود أكثر في الجزء الشرقي من الصين وثقافه الخزف الملون في الجزء الغربي من الصين.

السيلادون الذي يمتلك شهر واسعة داخل الصين وخارجها ويطلق عليها الاوروبيون اسم السيلادون والمعروف بالخزف الأخضر الذي يتميز بخصائصه الفنية الفريدة وتم أنتاج مجموعة متعددة من الخزفيات فالجسم الصيني يصنع من الخزف حجر أبيض عندما يتأكسد يصبح رمادياً كلون الزعفران ويعد هذا النوع من الخزف أفضل من البورسلين على أساس التركيب والصلابة وكما في الشكل رقم (٦).[٢١]

شكل رقم (٦) خزف السيلادون

الفخار الصيني الملون :

١. فخار تانغ سانكاي:

والذي يعني (ثلاثة ألوان) وهو يشير إلى طبيعة الفخار المصقول الملون، وهو لا يقتصر على ثلاثة ألوان فقط على الرغم من أن الألوان السائدة فيه هي: البني والأخضر والأبيض الفاتح. تم تصنيعه تحت درجة حرارة أقل من أنواع البورسلين الأخرى، كما أنه كان يستخدم بشكل شائع مع التماثيل الخزفية المزخرفة، مثل: خيول الطين المصغرة.[٢٢] وكما في الشكل رقم (٧)

شكل رقم (٧) فخار تانغ سانكاي

٢. فرو الأرنب:

وهو طين غني بالحديد يعرض لدرجات حرارة عالية، لإنشاء طلاء زجاجي مصهور أسود زاهي، واستخدم هذا النمط في وقت لاحق في إنشاء تأثيرات أخرى، ونسخه الخزافون اليابانيون أيضاً حيث استعملو فس التقنية.

٣. الفخار الأزرق والأبيض:

وهو الفخار الأكثر شهرةً بين كل الأنواع، اشتهر بالحيوية المذهلة للتزجيج الأزرق مع نقاء البورسلين الأبيض الناعم، وكان أشهر أفران الخزف الأزرق والأبيض في جينغدتشن (عاصمة الخزف) في الصين.

٤. الفخار ذو الألوان الخمسة:

استخدم هذا النوع في صناعة الأواني بتطبيق مجموعة من أصباغ التزجيج على المخططات الزخرفية للزهور، والمناظر الطبيعية والتصويرية، التي اكتسبت شهرة كبيرة في الغرب. [٢٣]

٥- البورسلين الأبيض:

هو نوع كلاسيكي من الخزف الصيني التقليدي، والذي كان منتشراً في عصر سونغ، وكان يتميز البورسلين الأبيض بأسلوبه البسيط والأنيق، وسطحه اللامع الذي يشبه المرمر.

توجد ثلاثة أنواع رئيسية للخزف الصيني:

- **الخزف الصيني قوي العجينه** :'وتسمى هذه المادة بعجينه الخزف الصيني الصلب وفي بعض الاحيان يسمى بالخزف الحقيقي أو الخزف الطبيعي ،ويعد دائما نموذجا مثاليا لصناع الخزف الصيني وهو نوع من الخزف الذي طوره اولا الصينيون من الكاؤولين أو البينتونايت ويقاوم الانصهار كما انه يحرق في درجه حراره عالية وهذه الحرارة العالية تجعل قطعه الفخار والتزجيج وكأنها قطعة واحدة وعندما يكسر الخزف الصيني الصلب العجينة يكون المستحيل يتميز العجينة عن التزجيج.

- **الخزف الصيني ناعم العجينة** : وله تسمية اخرى في بعض الأحيان ويطلق عليها الخزف الصيني الصناعي وقد اخترع للتقليد الخزف الصيني الحقيقي إلا أن له جدارة فذاته ومعظمه قشطي اللون ويفضل بعض من الناس هذا اللون على الابيض النقي وزخرفته تندمج مع طبقه الطلاء الزجاجي لإنتاج التأثير الحريري الناعم يجتذب من جامعي الخزف.

- **الخزف العظمي:**- تعتمد جودة هذا الخزف على مقدار العظم الموجود في خليط وهي مصنوعه من عظام البقر وتكون عالية الجودة على الأقل بنسبه ٣٠% أو ٤٠ إلى ٤٥% وتتم طريقه الخزف العظمي. [٢٤] عن طريق خلط هذه العظام بالفلسبار والطين الكروي كاوؤلين الطين الصين الأبيض وتتم عملية حرق في درجه حرارة عالية تصل إلى حوالي ١٤٥٥ مئوي إذ تنتج خزفا أكثر متانه فهو قوي بما فيه الكفاية ويكون مناسباً.

مؤشرات الإطار النظري:

١. تكون العمارة في الصين جزءاً مهماً ويدخل في مضامين المنجز الفني في العالم.
٢. تتمثل العمارة الصينية بطابع ديني من العادات والتقاليد المتوارثة في الصين.
٣. تعتبر العمارة الصينية امتداداً للأساطير في الحضارة الصينية، وتدخل ضمن الافكار و المفاهيم عند الفنانين الصينيين.
٤. شكلت العمارة الصينية المعاصرة امتداداً للفكر الحضاري ضمن ضواغط، اجتماعية وذات منحى كان من شأنه الحفاظ على العادات والتقاليد والطقوس الحضارية والتاريخية للمجتمع.
٥. تلعب الرموز دوراً أساسياً في تشكيل العمارة الصينية مما تنعكس أظهاريا في المباني الصينية القديمة.
٦. الخراف الصين المعاصر إما أن يؤكد على الاصالة اونقل التفاصيل والمفردات بشكل نصي أو يقوم بالمزاوجة مع الأساليب المعاصرة حسب رؤية الخراف المعرفية.

الدراسات السابقة:

قام الباحث باستطلاع ميدان الاختصاص بحثه عن دراسات سابقه ذات صلة وثيقة بموضوع بحثه فلم يجد- على حد علمه أي دراسة سابقة

الفصل الثالث

٣-١مجتمع البحث

تمثل مجتمع البحث الحالي على عدد من النماذج لمفردات من العمارة الصينية والبالغ عددها (٤)نماذج

٣-٢ منهج البحث

اعتمد الباحث المنهج التطبيقي ،في توظيف مفردات العمارة الصينية القديمة في الخزف المعاصر .

٣-٣ عينة البحث

تم تشكيل عينة البحث والبالغ عددها (٤)نماذج

٣-٤تهيئة المواد الداخلة في تركيب النماذج الفخارية

تتكون خلطة الطين من :

ا-الطين الاحمر وتم استخدام اطيان محافظة بابل/المحاويل ذات درجات الحرارة الواطئة

ب-الطين الابيض تم استخدام طين دويخله ،ذات درجة حرارة نضج عالية

ج-الرمل تم استخدام الرمل الاسود النهري ،الى الاطيان لتعديل خواصها

لتصبح الطينة كالاتي :

١-طينة حمراء (٦٠%)

٢-طينة الكاؤولين (٣٠%)

٣-الرمل نهري (١٠%)

٣-٥ تهيئة خلطة الطين للنماذج الفخارية

تم وضع خلطة الطين المذكور سابقا في حوض ماء مدة (٤٨ساعة)لحين الترسب المواد ويتم اخراج الماء الفائض ويضاف ماء جديد مع الخلط وتترك(٢٤ساعة) وبعد الترسب ايضا يسحب الماء حيث تكرر العملية ثلاث مرات وذلك للتخلص من الاملاح والمواد العضوية وبعدها يخلط المزيج ويغربل عبر غربيل (٦٠) mesh

بعدها يفرش على قطعة قماش لتخلص من الماء الفائض بعد يومين او ثلاثة ايام يجمع الطين ويعجن بطريقة جيدة للتخلص من الفقاعات ولتجانس الطينة وتكون الطينة جاهزة للتشكيل .

٣-٦ تصميم النماذج

تم تنفيذ هذه التصاميم باعداد مجموعة من الرسوم التخطيطية المستلهمة من العمارة الصينية وعند التصميم تم وضع النسب لمفردات العمارة مثل توظيف الاشكال وتصميمها داخل العمل الخزفي المعاصر

٣-٧تشكيل النماذج وزخرفة النماذج

بعد تصميم النماذج نقوم بتشكيلها بطريقة البناء على شكل حبال او على شكل اشرطة او بطريقة القالب او سحب على الويل الكهربائي وبعدها ننتظر فتره قليلة لحين صلابة العمل نقوم بالحفر والاضافة وتكوين ملامح النماذج وكما في الشكل رقم (١٠) وبعد عملية التشكيل تأتي مرحلة الزخرفة وتوظيف مفردات العمارة الصينية من نماذج مختارة وتطبيقها علة الجسم الطيني بطريقه التخطيط والاضافة والحذف والتخريم .

شكل رقم (١٠) تشكيل النماذج

٣-٨ تجفيف النماذج

تعتبر عملية التجفيف من اهم العمليات التي تحتاج عناية خاصة في تجفيف النماذج .بعد اكمال العمل على النماذج قام الباحث بوضع النماذج في غرفة مغلقة ولا يدخل اليها الهواء ومن ثم تترك ليخرج الماء الفيزيائي ببطئ من الجسم الطيني وبعدها وصول النماذج مرحلة الصلابة وجفاف تام وبعده تعرض النماذج الاشعة الشمس لحين التأكد من الجفاف التام من الداخل والخارج وبعدها يكون النموذج جاهزا للفخر.

٣-٩حرق النماذج

تم تهيئة الفرن الغازي وكما في الشكل(١١) ووضعت النماذج ال(٤) على الرف الحراري وتم تشغيل الفرن وتمت عملية الفخر بدرجة حرارة C٩٥٠.

شكل رقم(١١)الفرن الغازي اثناء الفخر

٣-١٠تحضير خلطات الزجاج

استخدام اكاسيدٌ التلوينٌ:

- اوكسيد التيتانيوم (TiO٢)
- اوكسيدٌ الحديد الاحمر (Fe٢O٣)
- اوكسيدٌ الحديد الاسود (FeO)

إستخدام الملونات :-

-الصبغة الزرقاء - الصبغة السوداء - الصبغة الخضراء

- الصبغة الحمراء - الصبغة الصفراء - الصبغة الشذري

٣-١١ تهيئة وتطبيق الزجاج

تم وزن (١٠٠) غرام من الزجاج القلوي مضاف لها وزن الملونات ٥٠غرام فوق الزجاج القلوي ثم اظيف الماء بكمية مناسبة من اجل تحقيق مزيج قابل للتطبيق بواسطة الفرشاة بعدها تم تطبيق امرار الخلطة بمنخل ذي نفاذية (mesh١٠٠)ثم تم وضع الخلطات باوعية مناسبة ثم بعدها تم تطبيق الزجاج علة النماذج بواسطة مسدس رش (spry gun) بسمك مناسب وكذلك بالفرشاة

٣-١٢الحرق الثاني حرقة الزجاج

وبهذة المرحلة تم حرق النماذج حرقة ثانية لتطبيق الزجاج عليها حيث تم وضع النماذج في الفرن الغازي بعد عملية الفخر ووضعت النماذج في الفرن بترتيب الباحث حيث قام بتنضيف الرفوف ومسح النماذج من الاسفل لكي لاتلتصق بالرفوف تجنب وضع النماذج بشكل عشوائي والتاكد من المسافات فيما بينها وفحص الزجاج قبل دخول النماذج الى الفرن .

وبعده تحرق بدرجة حرارة ٩٨٠ C وعند نضج الزجاج تترك يوم او اكثر لحين نزول درجة حرارة الفرن وبعدها اخراج النماذج من الفرن ومعاينتها وتحليلها

٣-١٣تحليل العينات

نموذج (١)

اسم العمل: تكوين معماري

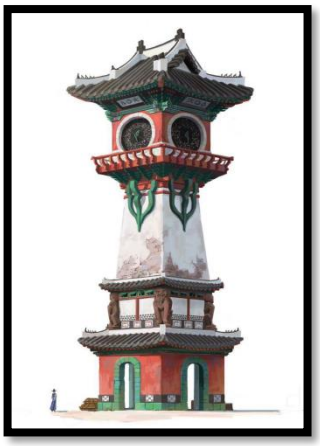
تاريخ الانجاز:٢٠٢٤م

القياس (٤٠x١٧سم)

العمل الخزفي في هذا النموذج هو تركيب الاشكال العمارة الصينية لبناء مشهور هو الباغودا وهو عبارة عن معبد يتم بناءة بعدة اشكال هندسية هي المثلث والمربع والمستطيل ويتكون من عدة طبقات كل طبقة تمثل مرحلة من العبادة لدى الصينيون القدمى والنموذج الذي تم تنفيذة يتكون من وحدة هندسية

وهي المثلث وتاتي بشكل متراكب من الاعلى الى الاسفل حيث يكون المثلث الاصغر في الاعلى وهو ما متعارف علية في بنا الباغودا حيث تم توظيف مفردة سقف الباغودا بطريقة البناء الصيني وهو استعمال مادة القرميد الاحمر ويستعمل في اغلب مباني الحضارة الصينية لما لة من ابعاد طقوسية وخاصة في المعابد لذا تم استخدام اوكسيد الحديد الاحمر ليكون هناك تقارب مع سقف المبنى الاصلي لذى نرى تدرج وايقاع متناغم الذي عملتة الاشكال الهندسية المتراكبة حيث تم وضع اشكال المثلثات على نصف دائرة وذلك لتعطي ابعادا جمالية ووظيفية من خلال تكوين تراكب هندسي بين الاشكال ككل ولا يوجد شكل غير الهندسيات في العمل ككل والعمل هو عبارة عن وحدة بنائية مترابطة تدل على اندماج مفردات العمارة الصيية المتمثلة في اشكال مترابطة غير منفصلة من حيث الشكل والوظيفة واللون وهذا الترابط اعطى للعمل ككل ميزة اساسية ومتفردة تجعل المتلقي يذهب مباشرة الى تكوينات العمارة الصينية والتي هي بدورها عبارة عن رموز اساسية وايقونة للحضارة الصينية القديمة وهذا يتجلى بالافريز الذي هو في اسفل العمل المكتوب باللغة الصينية وهي كلمة الحضارة الصينية القديمة كدلالة على ما موجود في العمل وفيما يخص الالوان المستخدمة في النموذج فنرى تعدد لوني باستخدام الصبغات اللونية وهذا لتطي طابع المعاصرة للعمل ويكون هناك مزيج بين العمارة الصينية القديمة واشكال معاصرة ذات الوان متعددة تعطي مزيج بين الموروث والحداثة فنرى اللون الاحمر المستخدم في البناء والشبابيك ونرى اللون الاصفر وهو طاغي وبكثرة وذلك لما لهذا اللون من ابعاد ورمز اساسي في الصين القديمه حيث يرمز هذا اللون الى النصر والتحرير لذا نراه في اغلب نماذج العمارة الصينية وفيما يخص اللون الاسود في اسفل العمل يدل على العالم السفلي وانزال الذنوب لدى المتعبدين في معبد الباغودا فيعتبر اللون الاسود هو ذنوب الناس و وتم استخدام الدلك في معظم اجزاء العمل و بطريقة مكثفة ليعطي انطباع على قدم وتاريخ القطعة الخزفية والعمل ككل هو اندماج واضح بي الموروث الصيني بشكل عام والعمارة بشكل خاص وبين الشكل المعاصر وذلك من خلال الشكل والتقنية

نموذج (٢)



اسم العمل: العجائب السبع

تاريخ الانجاز: ٢٠٢٤م

القياس:(٣٥x١٥سم)

هذا النموذج عبارة عن تكوين خزفي لمزيج من الاشكال الهندسية والعضوية ليكون لنا احد ابراج المراقبة الخاصة بسور الصين العظيم هذا الصرح الكبير واحد عجاب الدنيا السبع لابد من توثيقة بعمل خزفي ذات طابع معاصر واسلوب متجدد لذا تم تشكيل النموذج بشكل تقريبي من البرج الاصلي لكن وضع بعض التعديلات

التي توحي الى سور الصين حيث نرى قاعدة العمل بشكل هندسي وهو المكعب وهذا المكعب يدل على الغرف الموجودة في السور وهي الغرف الدفاعية والتي لها باب يدخل منه الجنود ونرى ايضا في اسفل المكعب هناك افريز مكتوب فية باللغة الصينية (سور الصين العظيم) وهذا يعتبر كرمز ودلاله على العمل واما اسفل الكتابة هناك وحدة زخرفية بشكل هندسي متتابع وقد لون المكعب بالالون الشذري وهو لون موجود في غرف السور واما لون الافريز فبقي بلون الفخار والوحدة الزخرفية لونت بالابيض لما لهذا اللون من وجود في السور

وفوق الشكل الهندسي هناك تكوين غير منتظم هو عبارة عن شكل مكور تقريبا من الاسفل وفية نتوءات في اماكن متعددة وهو دلاله على امتداد السور بشكل عرضي وتم انشاء نهاية النتوء بشكل مدبب كرمز للاستمرارية ونرى ايضا في منتصف العمل هناك شكل هندسي وهو دائرة صغيرة ودائرة كبيرة وهي نوافذ البرج ولونت بالالون الاصفر لدخول الضوء الى اسفل البج واما الائرة الصغيرة لونت باللون داكن .وقد لون العمل بلون الفخار فقط ليعطي مقاربة مع لون الطابوق الذي بني منه السور مع طبقة من الزجاج الشفاف واما الشجرة التي فوق العمل هي دلاله على البيئة التي يوجد بها السور وهو بوسط الاشجار والجبال واما سقف البرج فتم اختيار سقف بشكل غير منتظم وذلك ليكون متوافق مع روحية العمل والابعاد الجمالية التي في العمل وقد لون باوكسيد الحديد الاحمر والاسود ليكون مقارب لسقوف الابراج في السور والعمل ككل عبارة عن منظومه متراكبة من عدة اشكال مختلفة تحتوي على مضامين وتراكيب مختلفة لكن هي ترمز الى اهم معلم في العمارة الصينية القديمة واحد عجاب الدنيا السبع .

نموذج (٣)

اسم العمل: المعبد
تاريخ الانجاز: ٢٠٢٤م
القياس: (٣٠x١٥سم)

في هذا النموذج تم انشاء العمل بشكل مقارب من معبد السماء الذي يعد من اهم معالم الصين لما له من مكانة روحية لذا تم انشاء العمل بتقسيم ثلاثي متكون من ثلاث افاريز كما موجود في شكل المعبد الاساسي لذا تم انشاء هذه الطبقات بشكل كل طبقة تختلف عن التي تحتها ونرى بشكل واضح اختيار الطبقة العليا بشكل غير

منتظم ويمثل الطبيعة الصينية القديمة حيث كما نعرف ان العمارة الصينية اعتمدت بشكل مباشر على مفردات الطبيعة في تكوين مبانيها لذا تم توظيف مفردة وهي ورق الاشجار لتكون في اعلى العمل وهي في اعلى الشجرة ايضا ليكون هناك تقارب وظيفي بين العمل الخزفي والطبيعة وان الافريز الثاني يقسم الى ثلاثة افاريز مختلفة كل افريز يمثل مفهوم مختلف عن الاخر لذا نرى الافريز الاول الذي بالالون الاصفر هو عبارة مرحلة التعبد عند الناس في الصين لما لهذا اللون من قدسية ويرتبط بشكل مباشر بالعبادة واما الافريز الثاني نرى شكل هندسي غير منتظم فية نافذة صغيرة الحجم تمثل المرحلى الوسطى من العبادة عند الصينين وتمثل مرحلة عبادة الناس وخروج ذنوبهم من النافذة حسب معتقدات الصينية القديمة ونرى في الافريز الثالث والاخير من المرحلة الثانية هو اسفل المعبد والمرحلة الاخيرة حيث نرى شكل بناء الطابوق حيث يمثل المراحل الاولى لعمارة المعبد ولونت بلون الطابوق العادي حيث تم وضع اللون نفسة مع طبقة بسيطة من الزجاج الشفاف لتعطي لمعان وبريق مقارب لما موجود في المعبد ونرى في الافريز الاخير في اسفل العمل هناك وحدة بنائية وتركيبية لشكل ورمز مهم من رموز الحضارة الصينية هم تمثال بوذا الذي له ارتباط وثيق بمعبد السماء حيث ان هناك في داخل المعبد هو تمثال بوذا ولكن في العمل تم اخراجه في واجه العمل ليكون بمثابة رمز ولون باللون الاصفر الذي كما ذكر سابقا هو لون له ابعاد دينية تخص حضارة الصين القديمة ونرى هناك ملمس تم وضعة خلف التمثال ليمثل خلفية وقاعدة ويعطي خصوصية للتمثال لذى نرى تنوع كبير وزاخر في مفردات هذا النموذج وهو عبارة عن وحدة مترابطة من عدة محاور تخص العمارة الصينية القديمة وهذه المحاور تتسم بالترابط فيما بينها لما لها من خصوصية لكل مفردة.

الفصل الرابع

أولاً: النتائج ومناقشتها

١. اعتمد الباحث على توظيف اجزاء من مفردات العمارة الصينية القديمة وبأكملها ليخرج لنا تنوع في الاشكال وامكانية توظيف اجزاء من الموروث دون ان يفقد روحيته التاريخية، كما في النماذج (١)و(٢)و(٣).
٢. اعتمد الباحث على التنوع في الشكل العام للنماذج الخزفية حيث نرى اشكال هندسية وعضوية متنوعة ونحت خزفي وكما في النماذج (١)و(٢)و(٣).
٣. تنوع في تقنيات التلوين للنماذج الخزفية حيث اعتمد اكثر من تقنية في التلوين و استخدم الزجاج اللماع والصبغات اللونية المختلفة مع استخدام الاكاسيد اللونية الا وهي اوكسيد الحديد الاحمر والاسود.
٤. عملية استعارة مفردات العمارة الصينية القديمة في عمل معاصر اعطى لهى قيمة فنية ورؤية متجددة تتسم بالاندماج بين الحاضر والماضي .
٥. تجانس وترابط بين مفردات العمارة الصينية وبين التكوين العام للشكل الذي يتسم بالمعاصرة.

٦. تفكيك الاشكال واعاده تركيبها دون ان تفقد روحيتها التاريخية ونضامها الدلالي في اعمال اندمج فيها المعاصر بالحضارة الصينية وعمارتها.

٧. اعطت صفة التوظيف للعمارة الصينية لغة مغايرة وتعبيرات جديدة غير التي كانت عليها في الاصل.

ثانياً: الاستنتاجات

١- توثيق مفردات العمارة الصينية بعمل خزفي معاصر هو توثيق ثابت ومعرفة بمفردات الحضارة الصينية

٢- تتميز النماذج بتعددية وتنوع في طرق التشكيل والبناء والتكوينات والزخارف وطرق التزجيج

٣- ظهرت بعض النماذج بضهور متميز اعادة صياغة مفردات العمارة الصينية بأسلوب فني حديث .

٤- استخدام الالوان المختلفة والتقنيات في التلوين اعطا للأشكال ميزة تختلف عن اي عمل اخر

ثالثاً: التوصيات

١- عمل نماذج خزفية فيها توظيف لمفردات العمارة الصينية لكن بتقنيات زجاج مختلفة ومتنوعة.

٢- محاولة جمع معلومات كافية لفن العمارة الصينية ليتم توظيفها بعمل خزفي معاصر.

٣- عمل نماذج خزفية ولكن بطرق تشكيل مختلفة تعطي نتائج مغايرة.

٤- الاهتمام بعمل نماذج كبيرة الحجم وبمواد مختلفة كالحديد والاسمنت ....الخ في المدن مثل نصب يكون واجة حضارية للمدن.

رابعاً: المقترحات

١- توظيف مفردات الحضارة الرومانية برؤية خزفية معاصرة.

احالات البحث:

(*) السنة التي تم انجاز الاعمال بها.

١. ابن منظور: لسان العرب، ص ٦٤٩.

٢. العاليلي، عبد الله، معجم اللغة للصحاح، ص ١٧٦-١٧٩.

٣.الياس، اليانطوان، وداود الياس: القاموس العصري، ص ١٢٦-١٣٣.

٤.وليام رتشارد ليثابي: العمارة والأسطورة والروحانيات الصينية، ص١٢٥.

٥. لوبان ولد: المعجم الثقافي الصيني، ص١٩.

(**) إن سلالة تانغ أو سلالة تانج (بالصينية)؛ كانت إحدى السلالات الحاكمة في الصين سبقتها مملكة سوي وتلتها فترة الأسر الخمس والممالك العشر. أسست تلك المملكة أسرة لي الذي اغتصب السلطة أثناء فترة ضعف وانهيار إمبراطورية سوي. ولكن سرعان ما انتهت تلك المملكة بتأسيس مملكة تشو الثانية (٨ أكتوبر ٦٩٠ - ٣ مارس ٧٠٥) عندما استولت الإمبراطورة وو شتيان على العرش وأصبحت الإمبراطورة الأم التي تصل للعرش دون أن تكون ولية عهد. يعتبر المؤرخون عمومًا تانغ كنقطة عالية في الحضارة الصينية، وعصر ذهبي للثقافة العالمية.

٦.Steinhardt, Nancy Shatzman. "Liao: An Architectural Tradition in the Making," p ٥–٣٩.

7.teinhardt, Nancy Shatzman. "The Tang Architectural Icon and the Politics of Chinese Architectural History," p ٢٢٨–٢٥٤.

٨. ليو جيان ماي: العمارة الصينية "سلسلة الصين في ١٠٠ عام، ص٧٩.

٩. المصدر السابق نفسه، ص٨١.

١٠. لبيل السردوك :خمسة الاف سنة من تاريخ الصين، ص١٩٨.

١١. المصدر السابق أعلاه، ص٢٠١.

١٢. لبيل السردوك :خمسة الاف سنة من تاريخ الصين، ص١٤٣.

١٣. لبيل السردوك :خمسة الاف سنة من تاريخ الصين، ص١٤٨.

١٤. المصدر السابق أعلاه، ص١٥٠.

١٥. جلال، ابراهيم : الاساطير الصينية وروائع الحوادث والحكايات الشعبية، ص١٧٧

١٦. الفن الصيني – دليل الزخارف والصور المرئية، ص١٥٢.

١٧. فيرياني ، باربرا. الآثار سريعة الزوال: تاريخ فن التثبيت والحفاظ عليه.

١٨. الفن الصيني: دليل الزخارف والصور المرئية، ص١٦.

١٩. المعاني المخفية في الفن الصيني، ص١٨٧.

٢٠. القيسي، ناهض: الفخار والخزف، دراسة تاريخية اثارية، ص ٨٩.

21. OED, "China"; An Introduction to Pottery. 2nd edition. Rado P. Institute of Ceramic / Pergamon Press. 1988. Usage of "china" in this sense is inconsistent, & it may be used of other types of ceramics also.

٢٢. احمد مراد: تارٌخ الصٌين منذ ما قبل التارٌيخ حتى القرن العشرين ، ترجمة اشور محمد ، ط٢، ص١٥٥

23. http://www.rmhb.com.cn/chpic/htdocs/rmhb/arb/200503/8-2

٢٤ Jump up to :a b c Richards, Sarah (١٩٩٩). Eighteenth-century ceramic, p ١٣.

المصادر:

١. ابن منظور: لسان العرب ،ج٢،دار لسان العرب ، بيروت.

٢. اليسوعي، لؤي معلوف: المنجد، المطبقة الكاتوليكة، بيروت، ١٥٩١.

٣. الياس، اليانطوان، وداود الياس: القاموس العصري، القاهرة، المطبعة المصرية، ١٥٩١.

٤. التميمي، صفاء الدين حسين: توظيف الأسطورة والحكاية الشعبية ففي المسرح العراقي المعاصر، رسالة ماجستير (غير منشورة)، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، ١٥٩٥.

٥. العاليلي، عبد الله: معجم اللغة للصحاح، اعداد وقديم واسامة مرعشلي، دار الحضارة العربية، بيروت، د.ت.

٦. نخبة من المؤلفين: المعجم الوسيط، ج١ ،مجمع اللغة العربية، مطبعة شركة، مصر، القاهرة، ١٥١١.

٧. وليام رتشارد ليثابي: العمارة والأسطورة والروحانيات الصينية، ط٢،ت محمود سالم، القاهرة، ١٩٩٩.

٨. لوبان ولد: المعجم الثقافي الصيني ،ت مجموعة مترجمين، الجزائر، ٢٠١٢.

٩. ليو جيان ماي: العمارة الصينية "سلسلة الصين في ١٠٠ عام، ت احمد سوران، ليبيا ، ٢٠٠٢.
١٠.لبيل السردوك :خمسة الاف سنة من تاريخ الصين ،ت شركة المأمون للترجمة المجلد الاول ،الدار العربية للعلوم ،مصر ١٩٩٤.
١١.نيدهان.جوزيف: تاريخ العمارة والحضارة في الصين ،ترجمة محمد غريب ،الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ،القاهرة، ٢٠٠٧.
١٢.تشن . تشنغ يوي :لمحة عن الثقافة في الصين ،ترجمة عبد العزيز حمدي، هيئة ابو ظبي للسياحة والثقافة.
١٣.بشير عبد الفتاح : الخصوصية الثقافية الصينية ، نهضة مصر للنشر والتوزيع ، ط ١ ، القاهرة ، ٢٠١٧.
١٤.وجيه احمد عبد الكريم: كونفشيوس فيلسوف حضارة المستقبل في الصين، دار الكتاب العربي، ط ١ ،القاهرة، ٢٠٠٠.
١٥.العلي. سالم: الصين القديمة والاسطورة، مجلة فلكلور صيني، بغداد ، ١٩٩٥.
١٦.الخوري. لطفي: بوذا التاريخ والاسطورة ،مجلة التراث الشعبي ، بغداد ، ١٩٨١.
١٧.بينغ. تشاو وون : العمارة الصينية ، ترجمة لي وانغ يا ، دار النشر الصينية عبر القارات، ١٩٩٩.
١٨.حسن عبد الرازق منصور: العمارة في شرق اسيا (الصين)، أمواج للنشر والتوزيع،ط ١، عمان ، الاردن ، ٢٠١٣.
١٩.العكيدي، افتخار: عبد الحكيم واسماء رجب ،الاديان والمعتقدات في الصين، مجلة الدراسات التاريخية والحضارية، مج ٤ العدد ١٣، ٢٠١٢.
٢٠.جلال، ابراهيم ،الاساطير الصينية وروائع الحوادث والحكايات الشعبية دار طيبه للطباعة، ٢٣- الفن الصيني – دليل الزخارف والصور المرئية ،باتريشيا بجالاند ويلش ، ٢٠٠٨.
٢١.فيرياني ، باربرا. الآثار سريعة الزوال: تاريخ فن التثبيت والحفاظ عليه. لوس أنجلوس: منشورات جيتي ، ٢٠١٣. رقم ISBN 978-1-60606-134-3
٢٢.المعاني المخفية في الفن الصيني (تيريز تسي بارثولوميو ، ٢٠٠٦.
٢٣.الفخار والخزف ؛ دراسة تاريخية آثارية، تأليف: ناهض القيسي ،الخزف الصيني.
٢٤.احمد مراد : تارٌخ الصٌين منذ ماقبل التارٌيخ حتى القرن العشرين، ترجمة اشور محمد ، ط٢١١٢ .
٢٥.لين تسهوري ، الثقافة الصينية، دار النشر نتركونتننتال الصين ٢٠١٤، China Intercontinental press
٢٦.كيرسويل ،جون: الخزف الصيني وتأثيره على الغرب ،ترجمه: محمد عامر المهندس، دار الكتاب العربي، ط١، دمشق١٩٩٨.
٢٧.مجله بناء الصين ،المسلمون في الصين ،سلسله ثقافيه(١)،دار المنشورات في الصين، ط١، بكين، ١٩٨٢.
٢٨.Steinhardt, Nancy Shatzman. "Liao: An Architectural Tradition in the Making," Artibus Asiae (Volume 54, Number 1/2, 1994
٢٩.teinhardt, Nancy Shatzman. "The Tang Architectural Icon and the Politics of Chinese Architectural History," The Art Bulletin (Volume 86, Number 2, 2004.
٣٠.OED, "China"; An Introduction to Pottery. 2nd edition. Rado P. Institute of Ceramic / Pergamon Press. 1988. Usage of "china" in this sense is inconsistent, & it may be used of other types of ceramics also