مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَولِيّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

جماليات الشكل التراثي المعماري في الخزف العراقي المعاصر

م. حسين علي محمد الخفاجي [1]
[1] كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل / وزارة التربية المديرية العامة لتربية بابل – العراق

Ha8938841@gmail.com

ملخص. يعنى هذا البحث بدراسة التراث المعماري، ولاشك بان التراث المعماري يعد من اهم العناصر التي تساهم في تماسك الامة وبناء كيانها، كما ان لتجارب الشعوب وتواريخ نهضتها تؤكد ضرورة وصل الحاضر بالماضي من خلال الاثار والمعطيات، ومن حيث احياء اروع مافي الماضي ليقدم الى الحاضر روعة المثال والجمال، كما انه يجدد في ذوات الافراد تلك الحوافز والطاقات التي خلقت مجد الامس وفجرت قواه المبدعة بما انتهى اليه من انجاز في الاساس، ولأهمية هذا الموضوع وما يشكل من أبعاد جمالية وفكرية تختص تختص بموضوعة التراث المعماري. قام هذا البحث بدراسة (جماليات الشكل التراثي المعماري في الخزف العراقي المعاصر)، والذي يقع في اربعة فصول، تضمن الفصل الأول عرضاً لمشكلة البحث والاهمية والهدف وحدود البحث وتعريف المصطلحات. اما الفصل الثاني فقد جاء ممثلاً بالإطار النظري، متضمناً ثلاثة مباحث، كما واختتم الإطار النظري بمجموعة من المؤشرات. اما الفصل الثالث، فقد تناول إجراءات البحث والذي تضمن تحديد مجتمع البحث واختيار عينة البحث البالغة (5) إنموذجاً، ثم أداة البحث، أما المنهج المتبع لتحليل ووصف تلك العينة فتم اعتماد المنهج الوصفي التحليلي. اما الفصل الرابع، تناول نتائج البحث واستنتاجاته، ومن اهمها: 1–ان الخزاف العراقي المعاصر يسعى منذ بداياته الى ايجاد رؤى فنية وفق اسلوب فني ذات طابع عراقي خالص وهذا ما ادى بالخزافين الى اللجوء في استلهام مفرداتهم الرمزية التي تعود الى فنون الحضارات العراقية القديمة، والى الحضارة الاسلامية فكل ماقدمو وحققو من اسلوب فتي ماهو الا وليد هذا التزاوج بين التراث والمعاصرة، وهذا ما اتضح في جميع نماذج العينة. اما اهم الاستنتاجات: 1– أن

Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256
مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ

الجمالية المتولدة في الأشكال التراثية المعمارية في الخزف العراقي بإختلافها، واختلاف مرجعيتها الفكرية، والبيئية، والاجتماعية، الفنية، اتصفت بالجمال الذي يقترب من المثال وليس النسبي وقفاً لتلك الأسباب وهو ما جعل الإحساس بها مثالياً أيضاً.

الكلمات المفتاحية: جماليات الشكل، التراثي، المعماري، الخزف، العراقي، المعاصر.

Abstract. This research means studying the architectural heritage، and there is no doubt that the architectural heritage is one of the most important elements that contribute to the cohesion of the nation and build its entity، and that the experiences of peoples and the dates of their renaissance emphasize the necessity of reaching the present in the past through antiquities and data، and in terms of reviving the most wonderful past to present to the present the magnificence of the example And beauty، just as it renews in those with individuals those incentives and energies that created the glory of yesterday and detonated his creative powers with what he ended in the first place، and the importance of this topic and the aesthetic and intellectual dimensions that are specialized in the subject of architectural heritage. This research studied (the aesthetics of the architectural heritage form in contemporary Iraqi ceramics)، which is located in four chapters، the first chapter included a presentation of the problem of research، importance، goal، research limits and definition of terms. As for the second chapter، it was represented by the theoretical framework، including three investigations، as well as concluded the theoretical framework with a set of indicators. As for the third chapter، it dealt with the research procedures، which included identifying the research community and choosing an extensive research sample (5) as a model، then the research tool. As for the fourth chapter، he took the results of the search and its conclusions، and the most important of them: 1 -The contemporary Iraqi cabinet seeks from its beginnings to find artistic visions according to an artistic style of a pure Iraqi nature، and this led the porcelain to resort to the inspiration of their symbolic vocabulary that belongs to the arts of ancient Iraqi civilizations، and to the Islamic civilization، all of what they did and achieved in the style of a boy is nothing but a newborn This mating between heritage and contemporary، and this is what was shown in all sample models. As for the most important conclusions: 1-That the aesthetic generated in the heritage forms of architectural in the Iraqi ceramics with its

Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256
مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ

difference، and the difference in its intellectual، environmental، social، and artistic reference، was characterized by the beauty that approaches the example and not the relative to stop these reasons، which made the sense of it ideal as well.

Keywords: Aesthetics of form، heritage، architectural، ceramics، Iraqi، contemporary.

1 .الفصل الأول: الاطار العام للبحث

1.1. مشكلة البحث:

أن الفن كان وما زال وسيلة للتعبير عن شتى المشاعر الإنسانية فضلاً عن إمكانية الفن في التعبير فأنه يعد أساساً في قيام كل حضارة كما أنه يمثل مجالاً ابداعياً له في حمل الأفكار والتطلعات الإنسانية مما يجعل منه متمتعاً بقوة داخلية موجهة الى الخارج.

وعند مرور الزمن وبسبب النظرة الضيقة والمحدودة التي نظر فيها الى التراث المعماري في الحياة المعاصرة وتشابك وجهات النظر والرؤية الى اهمية التراث وتباينها ظهرت الدعوة الجديدة الى احياء التراث المعماري كحركة شملت ميادين شتى، بالاضافة الى ميادين الفنون التشكيلية، وبرؤية اكثر شمولية ووضوح. ومن حيث ان التراث المعماري ليس مجرد استعارات شكلية لعناصر ومفردات تراثية معمارية معينة واقحامها في العمل الفني كشكل مجرد من غير ان يكون لها صلة بالعمل الفني غير الصلة الترويجية والجمالية.

اذ ان التراث المعماري غني بالرموز والدلالات والقيم الاخلاقية والدينية والدنيوية التي من شأنها ان ترفع مستوى العمل الفني وتمنحه الاصالة الى حضارته مع الاحتفاظ بروحيته المعاصرة.

فقد شكلت الأشكال التراثية المعبرة عن الوجود الإنساني وعن طبيعة الحياة العراقية، والتي تبلورت نتيجة تفاعل مابين عوامل اجتماعية ودينية فتفصح عن شكلي المجتمع وطبيعة تفكيره واساس حضارته وفلسفته على الرغم من بدائية تلك الأشكال.

كما ان الفنان العراقي المعاصر قام بإستلهام ماعرف منها في لوحاته واعماله الفنية وتوظيفها وتعامل معها بوصفها واقعاً حضارياً لاثراء عمله الفني وتأصيله، الامر الذي دفع البعض من الفنانين الى البحث عن هذه الاشكال المعمارية وتوظيفها جمالياً دلالات ومضامين رمزية غنية في محتواها.

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَولِيّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

فنقطة الالتقاء جاءت بين الاشكال التراثية والمعمارية بكل ما تحمله من قيم ودلالات وبين الفن العراقي المعاصر للاستفادة من ذلك الرافد الكبير في الاعمال الفنية المعاصرة وتأكيد الاوامر التي تربط الماضي بالحاضر بإستلهام الموروث الحضاري. ومن هنا تنبثق مشكله البحث بالسؤال الاتي:

1-كيف تمثلت الاشكال التراثية المعمارية على جداريات الخزف العراقي المعاصر؟

2-وما القيمة الجمالية المتحققة من ذلك؟

1.2. اهمية البحث والحاجة اليه:

تكمن اهمية البحث في انه يخدم جميع العاملين في ميدان الخزف والمهتمين بالنقد التشكيلي والحركة التشكيلية والثقافية بوجه عام، كما يفيد المهتمين بالتراث المعماري العراقي وطلبة كلية الفنون الجميلة.

1.3. هدف البحث:

يهدف البحث الحالي التعرف على جماليات الشكل التراثي المعماري في الخزف العراقي المعاصر.

1.4. حدود البحث:

1. الموضوعية: الاعمال الخزفية المعاصرة للخزافين والعراقيين التي تحمل موضوعة الشكل التراثي المعماري للخزافيين العراقيين.
2. المكانية: الاعمال الخزفية المنجزة في العراق.
3. الزمانية: الاعمال الخزفية المنجزة للمدة من (1970-2000)

1.5. تحديد المصطلحات:

الجمال (*AESTHETIC*)

أ. لغةً

وردت كلمة (الجمال) في معجم لسان العرب لابن منظور بمعنى (الحسن وهو يكون في الفعل والخلق، والجمال مصدر الجميل والفعل جمُل، وجمّلهُ أي زيّنهُ، والتجمّل: تكلّف الجميل، والجمال يقع على الصور والمعاني(ابن منظور: 1955، ص133).

ووردت كلمة(الجمال) في كشاف اصطلاحات الفنون (للتهاوني) بمعنى (الحسن وحسن الصورة والسيرة) (التهاوني: 1963، ص348).

ب. اصطلاحاً

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَولِيّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

يعرفه (صليبا) يكون (الجمال) مرادفاً للحسن وهو تناسب الاعضاء، وتوازن في الاشكال، وانسجام في الحركات، والجميل هو الكائن على وجه يميل اليه الطبع وتقبله النفس) (صليبا: 1973، ص407).

ويعرف الجمال ايضاً هو (صفة تلحظ في الأشياء وتبعث في النفس سروراً او الاحساس بالانتظام والتناغم) (جماعة من كبار اللغويين: 1989، ص264).

الجمالية (*AESTHETICISM*)

وردت في (سعيد علوش) بأنها: ينتج كل عصر جمالية، اذ لاتوجد (جمالية مطلقة) بل (جمالية نسبية) تساهم فيها الاجيال، الحضارات، الإبداعات الادبية والفنية (علوش: 1985، ص62).

تعريف الجمالية اجرائياً: هي نظرية تذوق للاعمال الفنية، او انها عملية ادراك حسي للجمال في الطبيعة والفن. كما انها تشير الى مجموعة المعتقدات في الفن والجمال واظهار مكانتها في الحياة الطبيعية والاجتماعية.

الشكل (*Shape*)

أ. لغةً

الشَّكلُ بالفتح الشبه والمثل، والجمع اشكال وشكول، وقد تشاكل الشيئان وتشاكل كل منهما صاحَبهُ. والشكل: المثل، يقول: هذا على شكل هذا، اي على مثاله. وفلان شَكَلَ فلان اي مثله في حالاته. ويقال هذا من شكل هذا اي من ضربه ونحوه، وهذا اشكلُ بهذا اي اشبه (الانصاري: ب.ت، ص265-266).

ب. اصطلاحاً

يعرف الشكل على انه من العناصر الاساسية ويكون مشروط للترتيب لكون يحقق غايةً ما (نوبلر، 1987: ص806).

ويعرف ايضاً بأنه ينظم العناصر للوسيط المادي للعمل الفني او يقوم بخلق ترابط متبادل بينها (جيروم، 1981: ص340).

اذا ان الشكل محكوم بعلاقات محددة كما انه يتضمن بعضاً من التنظيم (سكوت: 1994، ص24).

التراث (*Heritage*)

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

أ. **لغةً**

التراث ما يخلفه الميت لوردته، وورد يرث انتقل اليه مال فلان بعد وفاته (لويس: 1956، ص895).

ب. **اصطلاحاً**

وهو مجموع ما ورثناه من الخبرات والانجازات الادبية والفنية والعلمية ابتداً من اعرق العصور افادت في التاريخ حتى اعلى ذروة نبغها في تقدمنا الحضاري (الكبيسي: 1978، ص6).

ويعرف ايضاً بانه العطاء القومي الحضاري المتزايد المتنامي (بهنسي: 1980، ص34).

المعماري (*Architect*)

أ. **لغةً**

هو فنّ معماريّ: فنّ تشييد المنازل ونحوها، وتزيينها وِفق قواعد معيَّنة (الانصاري: بد.ت، ص286).

ب. **اصطلاحاً**

بناء وتشييد وما يَتعلّق بهما من مهن مكمّلة لهما كالطّلاء والزّخرفة والدّيكورات ونحوِها(عمر: 2008، ص480).

المعاصرة (*contemporary*)

أ. **لغةً**

القصر الدهر والجمع اعصر وعصوره قال تعالى والعصر ان الانسان لفي خسر، عاصر يعاصر معاصر عاش معه في عصر واحد (ابن منظور: ب.ت، ص575).

ب. **اصطلاحاً**

المعاصرة في مفهومها اللغوي الزمن وفي مفهوم الاصطلاحي تعني المضمون وهي احداث زمن فني لمفهوم الحداثة (الجواهري: 1974، ص223).

التعريف الاجرائي للشكل التراثي:

هو تفاعل العلاقات البنائية والتكوينية للعمل الفني مع المضامين المكونة له وهو صفه تلحظ في الاشياء من خلال تجارب سابقة منعكسة في الاثار التي تركوها وما زال لها تأثير حتى في وقتنا الحاضر التي تتحقق على وفق غايات من خلال تفاعل انظمة العلاقات البنائية للعمل الفني.

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

2 .الفصل الثاني: الاطار النظري

2.1. المبحث الاول: مفهوم الشكل في الفن:

يعد الفن وسيلة اتصالية لاغنى عنها فهو ينطوي على مستوى من التنظيم الشكلي الذي يراد له تصوير مواقف الانسان عبر الادوار الحضارية، إذ أن عملية صناعت خاصية ينفرد بها الانسان عن سواه من الخلق فالامر الذي يجعله ممثلاً عن ذواتنا لا يصبح للشكل ضرورته فالصلاة الحميمية مع الاشياء غالباً ما يكون لها الشأن في منح الشكل مصداقيته (سكوت: 1994، ص37).

ان عدم تعريفنا للعناصر البصرية تكون بمجموعها الشكل فإن في عدم تحقيقها عملياً لن تكون اكثر من كونها عناصر فكرية غير مرئية، اذ تصبح النقطة شكلاً عندما تكون مرئية، وكذلك الخط والسطح المستوي. فالنقطة على سطحه مهما بدت صغيرة يجب ان يكون لها شكل وحجم ولون وتركيب ان قدر لها ان تكون مرئية (بريتلي: 1986، ص53).

حيث ان ابعاد الشكل تتحدد جمالياً بأثر التشكيل الفعلي للشيء بمعنى اخر، تمتع المادة بحضورها الفعلي، فالمرئيات قبل عملية تشكيلها ليست الا مادة وبعدها تصبح محض اشكال ومن الصعب اعطاء تصور عن الشكل دون ادراك شدة صلاته بالاشكال واقعية كانت ام متخيلة، الامر الذي يجعل من الشكل شيئاً يمكن الوثوق به بوصفه شاهداً على ما يجري في محيطنا الانساني وبسبب ارادة الفنان الشعورية او اللاشعورية، يبدأ بفرض اشكال جديدة غير انها تؤكد الانفصال عما سبق، فالذي يكتفي بالتقاليد لن يكون الا صانعاً او عاملاً ولا يمكن ان يكون فناناً (سكوت: 1994، ص40).

ومن هذا المنطلق يمكن للفنان ان يعبر عن جمالية الاشكال بالصلة بين الماضي والحاضر بصيغة التفاعل وعن طريق ابداع اشكال جديدة، ولكن تحمل في مضامينها تجارب وحضارة وتراث الاجيال التي سبقته بصيغة عصرية.

ان مفهوم الشكل قد شغل الدرس الجمالي على تباين مناهجه، حيث يبين (افلاطون) من خلال نظرية المثل التي ترى ان الاله قد صور المثال الاول لكل ما في الحياة وقد وصفه بالكمال بالمعنى الذي نعجز عن ايجاد مثيل له في الوجود الفزيقي، كما كشف (افلاطون) عن عدم ثقته بالمثال المادي وهو ناقص وفانٍ فيما يعتمد يتجسد الكمال في المثال القانون الذي يمثل وجوداً سرمدياً، ولهذا نلحظ ان افلاطون يعتقد بما جاءت به الهندسة، وهي تتحدث عن الاشكال كالمثلثات والدوائر والمربعات وما الى ذلك الامر الذي جعل من الشكل عنده يتخذ بعد رياضياً (ديورانت: 1968، ص478).

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

وعلى هذه الاساس فالمربع عند افلاطون كما سواه في الاشكال الهندسية ماهو الا صورة مادية لمثله العليا المطلقة، وبالوقت الذي يؤكد الافلاطونية على ضرورة اعتناء الفنان بالجوهر (الفكرة) الكامنة وراء مظهرية الشكل، اي ان تكون الاعمال الفنية دالة على مضامين الاشياء دون اشكالها السطحية، مما جعل من المضمون هو الممثل للعمل الفني ليبرز كأهم سمة في الفن الحديث (حسن: ب.ت، ص212).

فالشكل عند (ارسطو) يكون في اي ظاهرة ليست الا جوهراً يحدد حقيقتها، حيث لا وجود لعالم المثل، كما هو الحال عند (افلاطون) بل هو دائماً في شيء ذاته وهو الذي يطبع الشيء بالطابع الذي يجعله منتسباً الى هذا النوع او ذلك من انواع الكائنات (محمود: 1963، ص204).

اما (كانت) فيظهر نزوعاً شكلياً واضحاً عبر ايلائه الشكل اهتماماً جدياً بعد تجريده او تحريره من غاياته، فالجمال المحض عنده لا يتمثل الا في الشكل المحض، كما ان الجمال يتجلى في الاشكال التي تخفي المضمون، وهذا يتمثل في النقوش والزخارف والزينة في الشكل المسطح، وهي اشكال لا معنى لها في نفسها (هلال: 1973، ص302).

بينما يفرق (هيجل) بين شكل العمل الفني ومضمونه، لانه وجد أن المادة التي لا شكل لها تماماً كالمضمون الذي لا شكل له، وفي الحالتين لا يمكن ان يوجدا عملياً، وبهذا المعنى فإن الاعمال الفنية الحقيقية هي تلك الاعمال التي يظهر فيها الشكل والمضمون في هوية كاملة (امام: 1982، ص238).

اذ ان (هيجل) يرى ان الشكل يحوي المادة وان المادة تحوي الشكل، وهكذا يصبح الشكل تحول المضمون الى شكل فيما يكون المضمون عبارة عن تحول الشكل الى مضمون، (هيجل: 1980، ص129).

اما الفيلسوف الالماني (شوبنهاور) يرى ان الاشياء تتمتع بجمال خاص فالجمال لا يقتصر على النظام الذي يظهر في وحدة وجود فردي كما في الجمال البشري، بل انه قد يبدو في كل شيء غير منتظم وبلا شكل بل حتى في كل اداة مصنوعة.(توفيق: 1983، ص159).

بينما ترى (سوزان لانجر) ان الاهتمام بالعلاقات الداخلية التي تحكم لغة الشكل وبعده الجمالي، فالشكل يصل الينا رمزيته كما انه دال على معنى ما يعبر عنه ولعل من اهم التبريرات التي تضعها (لانجر) بشأن الفن بوصفه وشكلاً يرجع الى ان ما يدرك في الفن انما هو شكل، وعلى هذا يكون الشكل مبدعاً ومدركاً في ذات الوقت (سانتيانا: ب.ت، ص185).

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

ومن خلال ما تقدم من تلك المفاهيم التي استعرضها الباحث فأن جمالية الشكل تمثل في الحقيقة اسلوبية الفنان إزاء تأملاته لعالمنا المادي، وان الشكل تتحدد حياته تبعاً للعلاقات المشكلة له، وان تباين بدعتها ومرجعياتها، فالتنظيم بحد ذاته يقود الشكل الى ان يبدو على قدر من الكفاية الجمالية.

ان العناصر التشكيلية، بالنسبة إلى الفنان، هي وسائل تعينه على بلوغ غاياته وانتقاؤه لهذه العناصر وكيفية ترتيب أوضاعها وتشابكها وتمازجها هي من شأن الفنان في التعبير عن فنٍ معين، وتصبح بعدها سبباً جدياً في نجاح العمل الفني (الماكري: 1999، ص18).

الخط: يعد الخط أهم العناصر التكوينية الفنية، فالإنسان حين بدأ يرسم ما يجول في ذهنه من أشكال وتكوينات على جدران الكهوف استعان بالخط، أوبمعنى أخر اكتشفه؛ بوصفه أداة مهمة لصياغة أفكاره، ولهذا اعتبر الخط بداية للرسم، والتصميم على السواء (سكوت: 1994، ص59).

الشكل: ليس هناك عمل فني بلا شكل، مهما اختلف هذا الشكل أو تجرد عن مرجعيته. والشكل ليس بكيان مستقل، بل هو أشبه بالنسيج المتداخل الذي يتألف من مواد مختلفة ومنظمة .فالشكل هو (أحد العناصر المعقدة التكوين. والشيء الذي يتضمن بعض التنظيم) . على اعتبار ان لكل عمل فني شكل يعبر عن مضمونه (سكوت: 1994، ص24).

اللون: يعد اللون من العناصر المهمة في بناء الشكل وتكوينه في الفنون التشكيلية بشكل عام وفي الرسم بشكل خاص، كما انه يحدد الشكل، وقد تكون هذه الألوان ألوان الطيف النقية، أو مشتقاتها، أو لون محايد . فاللون وسيلة لتنمية كل العناصر الأخرى، والشكل ذو البعدين لا يمكن أن يوجد بغير اللون، فلا يمكن رؤية شكل معين إلا إذا كان موجودا على لون ما. (مالنز: 1993، ص84).

بينما الفضاء: يعتبر الفضاء من العناصر الاساسية في منح الاشكال ملمسيتها، فهو الحيز الذي نتعامل معه تشكيلياً اذ يسمح للحجوم والاشكال ان تأخذ مكانها داخل السطح التصويري فلا وجود للشكل الا في فضاء معين، اذ ان للفضاء دلالةً يمكن للفنان الاخذ بها لتحقيق اغراضه الفكرية والجمالية من خلال ترك الفراغات داخل الصورة من الامام او الخلف او الجوانب للدلالة عن شيء معين (سيزاد: 1988ص143).

اما الملمس: فهو المظهر الخارجي للنسيج الطبيعي او الصناعي للاجسام او الاشياء المختلفة التي تراها العين او تلمسها اليد وتشمل الاختلاف في النعومة والخشونة او الصلابة والشفافية والعتمة، ذلك ان الملمس عنصر ملازم للمادة سواء ما كان منها يدرك بصرياً كما في الرسم او يدرك من خلال

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

حاستي اللمس والبصر على السواء، فلا يمكن فصل ملمس المادة عن الشكل المعماري (مالنز: 1993، ص90)، وذلك لان الخصائص الجمالية للشكل تتأثر بملمس المادة كونها شفافة اوخشنة اوناعمة.

القيمة الضوئية: تعد من العناصر المرئية ذات الجذب والتأثير العالي وذلك لتميزها ولتباين القوى والعمل على موازنة هذه القوى بطريقة معينة تحقق جمالية للعمل التصميمي فالبناء الجيد للمناطق المضيئة والمعتمة وإيجاد مناطق تتدرج فيها القيم اللونية يعتبر من الأمور التي تثير المتلقي وتجذب انتباهه (شوقي: 1990، ص182).

الإتجاه: يرتبط هذا العنصر في فلسفته الأساسية بموضوع الحركة، فموضوع الإتجاه عندما تؤشره الحركة فإنها تعتمد أساساً على قوة الإيحاء أو الإيهام بالانتقال البصري من موضوع إلى آخر ولايقتصر الإتجاه على الخطوط أو الأشكال، بل يتعدى ذلك إلى العناصر البنائية الأخرى كاللون والملمس والقيمة الضوئية والحجم (بهية: 1997، ص40).

الحجم: يتميز الحجم بالنسبية وفقاً لكبره أو صغره داخل العمل التصميمي، فعندما نقارن الأشياء بأحجامنا، تبدو تلك الأحجام كبيرة أو صغيرة قياساً بأحجامنا، فللحجم أو الكتلة عادة ثلاثة أبعاد، أما الشكل فله بعدان والتصاميم يكون لها أشكال، بعكس المنحوتات التي يكون لها كتل (رياض: 1974، ص101).

ويتضح مما تقدم فأن لهذه العناصر مجتمعةً بعداً جمالياً حين تتوائم في بنائها البصري وتركيبها مع وسائل التنظيم التي منها الوحدة والتوازن والايقاع والتكرار والسيادة، وما يساعد على اظهار الشكل الفني بشكل نهائي.

2.2. المبحث الثاني: الشكل في الفن العراقي القديم:

إن الإنسان العراقي القديم اكتسب القدرة على التأمل والتمعن بالوجود، وإنتاج الأسئلة، قد أفضت ولا ريب إلى ترقبه لتطور الصورة المتنامية والمتعاقبة في حدود الزمان ومقارنتها بحركة إيقاع الطبيعة المتجذرة في فكر الإنسان القديم، ومدى ما تفرزه المخيلة من أشكال وتكويناتها تستجيب لتساؤلاته عن حقيقة الوجود المرئي، ومدى علاقته بالقوى اللامرئية الخفية رغبة منه في تحديد مواقفه الفكرية اتجاه الكون، فالمتتبع لمراحل تطور الأشكال في الفكر، والفن القديم منذ الأطوار الحضارية الأولى ومرورا بفنون العراق القديم سوف يلاحظ إبداعات ساهمت في تطور تكوين الأشكال في الفن.

فنجد في طور (حسونة) (5000–4500ق.م) نتاجات فكرية فنية ذات أشكال ملحوظه في الطرح التقني، والحرفي، والمعرفي، وخير دليل على ذلك الفخاريات الغنية بالزخارف الهندسية المتداخلة مع

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

وحدات أخرى ذات عناصر آدمية، وحيوانية، و نباتية، اذ غلب على هذه الرسومات طابع التجريد من خلال استخدام الفنان الخطوط الأفقية، والعمودية، والمائلة، ومن النماذج الفنية لفخار حسونة (علي: 1989، ص69)، الشكل (1). من هذا المثال نجد أن الفنان العراقي القديم قد أنتج عملا فنيا يتسم بالوحدة من خلال ارتباط عناصر التكوين الأساسية للمشهد معا مماخلق حالة توازن ناتجة عن تحكم الفنان العراقي بتوزيع وحدات العمل الفني بشكل يخلق جو من الوحدة والانسجام في العمل الفني.

أما في طور (سامراء) فنلاحظ تقدم واضح في صنع الفخار وزخرفته، وقوام الزخرفة خطوط مستقيمة، وخطوط متصالبة، ومتقاطعة، ومثلثات أشركت فيها الخطوط الأفقية، والعمودية، والممتدة، والمتموجة لإظهار الأشكال المصورة ضمن تخطيط يعبر عن جوهر الحياة، وحركة الكون، وامتازت بعض المجسمات الطينية في حسونة، وسامراء بتصويرها مابين الأشكال الواقعية، أو التجريدية، أو الرمزية (تبوني: 1986، ص85).

وفي طور (حلف) نشاهد تماثيل الآلهة ألام المتعددة نحتت بشكل مبالغ في تضخيم بعض الأعضاء (الثديين والورك)، والتي ترمز إلى قوة الخصب، والتكاثر في المرآة، كما في الشكل(2)

يرى الباحث أن التجريد كان من أهم مميزات المجسم، حيث اختزلت بعضا من أجزاء الجسم إلى أشكال هندسية، كما في الرأس مما أعطى المجسم بعدا متافزيقيا، ولقد نفذ التمثال بتقنية عالية، واستطاع الفنان خلق حالة من التفاعل بين جميع عناصر التكوين الفني وصولاً إلى الشكل (باقر: 1973، ص217).

وفي طور العبيد تطور نحت التماثيل الطينية ذات الأشكال الآدمية، والأشكال الحيوانية كما تطورت صناعة الختم المنبسط ليتخذ شكلاً بيضاوياً، و تطور صنع الآلات الحجرية إلى نحاسية كالمحاريث، والمناجل، والمسامير، في حين تميز الفن في طور العبيد بضآلة الزخرفة الهندسية واستبدلت بخطوط تصور الطبيعة، والشكل(3) لفخارية يظهر على سطحها منظر ملون، نلاحظ الرسم التشخيصي ما بين الأشكال الهندسية وتكوينات الخطوط مبتعداً عن قواعد المنظور، والنسب بشكل تعبيري، ورمزي، ويبدو هذا واضحاً عبر جرأة الخطوط وعفويتها، وهو ينقل إلينا صوراً لرسوم حيوانات بأشكال، ووضعيات مختلفة (سوسة: 1980، ص89).

أما في الفن السومري فنلاحظ ان الدور الفاعل لعامل البيئية، وانعكاسته في بنية الفكر الحضاري العراقي القديم، قد اكسب السايكلوجية السومرية نوعا من القلق الميتافيزيقي والذي، رحّل الفكر من الحلول النسبية نحو الأحكام المطلقة مما أكسبت صورة المغيب اللامرئي حضوراً فاعلاً بنية الفن والفكر

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَولِيّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

السومري، كما أوجدت تاويلات العقلية السومرية تفاعلها الجدلي في المحتوى الفكري للأسطورة، حيث تحررت الأشكال السومرية من صيرورتها الطبيعية، لتؤدي فعله في الفن والفكر، كرموز خارج الحضور الواقعي لتلك الأشكال (صاحب: 2004، ص24).

فالفنان السومري اظهر قدرته التعبيرية والدلالية في التلاعب الواضح في مستوى حساسية الخط وتنوعه، مما جعله يعبر عن المشهد الحربي بصورة أصدق من خلال التضادات القوية بين الخطوط المستقيمة والمتعرجة والمتموجة. كما في الشكل (4).

أما في الفن الأكدي (2885–2470) ق.م فنلاحظ إن الفنان الأكدي حاول أن يجد في شخصية الإنسان القوة الإلهية الخارقة، ولكن بصيغة مختلفة عن ما كان موجود في الفن السومرية، ويبدو هذا جليا في مسلة (نرام سن) الشهيرة شكل(5) ففي قمة المسلة نلاحظ تكوينات الأشكال النجومية كبيرة ذات رؤوس ثمانية مسننة، وحزم من الأشعة، وهي ترمز إلى آلهة السماء، ويرتكز الإله(نرام سين) في الأعلى في حالة صعود (لويد: 1980، ص120).

ويلاحظ الباحث اعتماد الفنان الأكدي على الهيئة الكلية للملك الإله (نرام سين) من خلال موقعه في المسلة، وحجمه المتباين مع بقيت الحجوم، والتشريح الحقيقي لنسب الجسم، والحركة التي تفردت بها المعالم الشخصية، والأسطورية لصورة الإله، كما جسد الفنان الأكدي شخصية الإله بحجم اكبر من بقية الشخصيات، بالإضافة إلى تجسده استدارة الأكتاف عند تصوير الرأس، والأرجل بشكل جانبي، وهذا يمثل الإجادة في صياغة التكوين، ومحاولة الفنان الأكدي تحقيق البعد الثالث من خلال الاختلاف في الحجوم.

شكل (1)

شكل (2)

شكل (3)

شكل (4)

شكل (5)

2.3. المبحث الثالث

2.4. الابعاد الفكرية للاشكال التراثية المعمارية:

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

العمارة العربية:تميزت فنون العمارة العربية الاسلامية بأشكالها الفنية المتعددة والمتكررة فأصبح بأمكاننا ان نضعها كسمة مميزة ودالة لهذه الفنون ومنه:ا

اولاً/ القباب: فنجد ان القباب قد استخدمت قديماً في حضارات وادي الرافدين وحضارة مصر القديمتين, ولم تكن القباب مستخدمة في بداية الدعوة الاسلامية, اذ ظهرت في بادئ الامر في الكوفة في دار الامارة, وبعد ذلك ظهرت القبة الخضراء في واسط (84)هـ , ونجد ان اقدم القباب الاسلامية هي (قبة الصخرة) التي بناها عبد الملك بن مراون (72)هـ وفي العصر العباسي ظهرت القبة الخضراء لقصر المنصور والمعروف بقصر باب الذهب هادي:2000,ص72), ومن القباب المتبقية الى يومنا هذا في العراق هي قبة قصر الاخيضر وشكلها نصف كروية والقبة الصليبة بيضوية في سامراء, اذ ان القباب اضفت لفن العمارة الاسلامية قدسية خاصة كما انها عبرت بأشكالها المختلفة بالزهو والعظمة والشموخ, كما تم استعمال القباب في الاضرحة عند ظهورها قديماً. (الألفي: 1998 ,ص132) .

كما ان للقبة علاقة وثيقة بالعربي الذي ينظر الى السماء التي اماهه فتبدوا له كشكل قبة سماوية وهو بداخلها, ولعل هذا الاحساس الطاغي لقبة السماء هو الحافز لإستعمالها على نطاق واسع في فن العمارة العربية (قاجه:2000,ص342).

واتخذت القباب اشكالاً فضائية عدة فمنها نصف الكروي او المخروطي او بصلي او مدبب او مضلع او مقرنص ...الخ , وقد استخدمت الزخارف النباتية والزخارف الهندسية على السطح الخارجي لبعض القباب مما اعطاها جمالية خاصة زاد من روعتها واناقتها كما في الشكل (6).

ثانياً/المآذن: واطلق عليها ايضاً المنائرفهي كانت ترتفع عن مستوى البناء العام للمسجد , ووظيفتها تقوم بإيصال صوت الاذان الى ابعد نقطة ممكنة , كما انها تحيا بشموخ اشكالها الشاقولية حيث ان بنائها يختلف من مسجد لأخر فهي تعطي طابعاً روحياً رائعاً وانفعلاً فنياً (قاجه:2000,ص348).

وان من اهم اشكال المآذن هي المربعة والمئذنة الاسطوانية وعرفت بأسم المنائر لتشابهها بمنارة الاسكندرية والمآذنة الحلزونية وسميت بالملوية نسبةً لشكلها الملتوي الخارجي, وهكذا فأن المآذن عامة تمثل الخط العمودي المنتصب والصاعد نحو السماء فهي, اذاً من الناحية الجمالية الروحية ترتبط عند المسلم بشعاع الايمان المنطلق من قلبه الى الاعلى (صخر:1982,ص86).

ثالثاً/العقود: ويطلق عليها ايضاً الاقواس من حيث مضمونها الوظيفي ولها اشكال عدة وتختلف من زمن لأخر اذ انها وظفت معمارياً لترتيب الفتحات وتنسيقها بين الجدران والاورقة, وعرف العقود منذ ازمنة قديمة كما عثر عليها في بوابة عشتار والمداخل البابلية والاشورية وغيرها الكثير من الادور

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

الحضارية القديمة وجذورها تعود الى حضارة وادي الرافدين وللعقود اشكال عديدة منها النصف بيضوي العقد ذو حدوة الفرس الذي شاع استخدامه في الغرب الاسلامي اذ يعده كثير من الباحثين طرازاً اندلسياً كون اول ظهوراً له في مسجد قرطبة. (غضب:1977,ص51) فالاقواس والعقود استخدمة بكثرة في الحضارات العربية الاسلامية كما انها تعد من ابرز ملامح وسمات العمارة العربية الاسلامية. (هادي:2000,ص65), كما في الشكل (7).

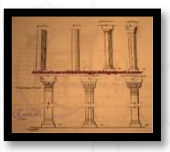
ويجد الباحث ان العقد المدبب يعد هو من اكثر العقود انتشاراً في فن العمارة الاسلامية وهو على اشكال كثيرة منها المدبب الذي يتكون من قوسين ومدبب يتكون من اربعة اقواس...الخ, ويؤكد الكثير من الباحثين ان بداية نشأة العقود ترجع الى حضارة ما بين النهرين فكانت مادته الاولى من الطين والاجر.

رابعاً/الاعمدة والتيجان: ويعرف العمود في الازمنة القديمة يكون على شكل جدع النخلة الواقف او على شكل قضيب غليظ من الاشجار او الخشب وهو مايدعم السقف والجدران في البناء كما انها انتشرت كثيراً في مباني العمارة العربية الاسلامية وهذا بفضل الفنان المسلم كما قام بإبتكار اشكلاً عديدة ومختلفة من الاعمدة ومنها الاسطوانية البدن والاعمدة المضلعة والاعمدة ذات البدن المثمن الشكل. (صخر:1982,ص89).

اما التيجان: ولها اشكال كثيرة ومختلفة من حضارة الى اخرى وعادةً ما تكون مزخرفة بزخارف نباتية وازهار متفتحة واخرى مزينة بالمقرنصات ومن اقدم التيجان التي يمكن مشاهدتها بقصر الجوسق الخاقاني بسامراء (صخر:1982,ص92), كما في الشكل (8)

خامساً/المقرنصات: ويعرف المقرنص بأنه الحنية الركنية التي توضع في كل ركن من اركان حجرة مربعة حيث تستخدم هذه الحنايا الاربع للتدرج بغية التحول من الشكل المربع الى الشكل الدائري او المثمن (هادي:2000,ص72).

ويرى الباحث ان المقرنصات تدل دلالة واضحة على النبوغ والتفوق الذي وصل اليه فن العمارة الاسلامية حتى غدت رمزاً من رموز الحضارة العربية الاسلامية كما في الشكل (9).



مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

شكل (6) شكل (7) شكل (8) شكل (9)

2.5. فكرة العودة الى التراث المعماري:

ان مفهوم التراث يحمل معنيين مترابطين يتولد ثانيهما عن اولهما واول هذين المعنيين ان التراث هو المنجز التاريخي لاجتماع انساني في المعرفة والقيم والتنظيم والصنع ولا سبيل للشك بأن التراث من اهم العناصر التي تساهم في تماسك الامة وفي بناء كيانها, لذا يتطلب الوقت الراهن مطالعة جديدة لحقيقة التراث التشكيلي العربي ومراجعة اثاره واسسه واصوله التي قام عليها وفلسفته وتحقيق ذاتيته واعادة النظر في تحليله وتفسير قيمته وبلورة معانيه الجوهرية في ضوء الواقع الجديد (شال:ب.ت,ص70).

فمنذ مطلع الخمسينات في القرن الماضي ظهرت الدعوة الى ضرورة العودة الى التراث والماضي واستلهامه بروح عصرية, عن طريق بيان جماعه بغداد للفن الحديث (1951) وكان جواد سليم خير من مضى في هذا الطريق وكانت هذه الدعوة بمثابة النقطة المضيئة الاولى الى ضرورة العودة للتراث الاسلامي بوجه خاص والى التراث بصورة عامة. وبمرور الزمن وبسبب النظرة الضيقة والمحدودة التي نظر فيها الى التراث ودوره في الحياة المعاصرة وتشابك وجهات النظر والرؤية الى اهمية التراث وتباينهم ظهرت الدعوة الى احياء التراث كحركة شملت ميادين شتى بالاضافة الى ميدان الفنون التشكيلية برؤية اكثر شمولية ووضوح (شال:ب.ت,ص71).

ان التراث ليس مجرد استعارات شكلية لعناصر ومفردات تراثية معينة واقحامها في العمل الفني كشكل مجرد من غير ان يكون لها صلة بالعمل الفني غير الصلة التزويقية والجمالية, كما ان التراث غني بالرموز والدلالات والقيم الاخلاقية والدينية والدنيوية التي من شأنها ان ترفع مستوى العمل الفني وتمنحه الاصالة بانتماؤه الى حضارته مع الاحتفاظ بروحيته المعاصرة فبإستطاعة الفنان ان يستعير هذه الرموز والاشكال ويوظفها تشكيلياً في خدمة عمله الفني شكلاً ومضموناً بحيث يحقق ذلك الترابط او الوحدة العضوية بين العناصر التراثية والعصرية (روبين:1966,ص55).

اذ كان للتراث العربي اثر وحضور كبير في النتاجات الفنية المعاصرة وربما يعود ذلك الى كون اثار الحضارة العربية وتراثها الفكري ما زالت ما ثلة في ذهن ووجدان الانسان العربي بكونها اقرب زمنياً من الحضارات القديمة لوادي الرافدين ولوجود امتداد وتواصل وروابط لغوية ودينية تربطه بالانسان

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

الحديث, هذا وبالاضافة الى ما يحمله التراث العربي بين طياته من دلالات وقيم ومعايير اخلاقية وفنية ما زالت ما ثلة في الوقت الحاضر (روبين:1966,ص58).

وقد حاول الفنان التشكيلي ان يتعامل مع هذا التراث الاشكال المعمارية برؤية ومعاصرة وبصيغة تفاعل روحي مع التراث ومحاولة امتصاص ما فيه من قيم في نواحي الشكل والمضمون فليس الهدف من التراث هو ان تأخذه على حالته الطبيعية ونضعه في مكان معين دون التعامل معه في دائرته المعاصرة (الحديثي:1996,ص115).

ويجد الباحث ان الفنان العراقي استطاع ان يجسد قسماً كبيراً من مفهوم التعامل الروحي مع التراث او استلهامه وفق رؤية عصرية ويبدو ذلك من خلال الكثير من الاعمال الفنية التي ينجزها.

كما عمل الفنان العراق المعاصر على توظيف استعارات تراثية من فترات مختلفة ويوظفها توظيفها اجتماعياً ويستمد من رسوم المخطوطات القديمة والخط العربي والزخارف الفلكلورية روحاً جديدة, وعاد الى مواضيع الف ليلة وليلة كما تظهر تأثيرات الخط والزخرفة العربية في اعمال بعض من الفنانين امثال جميل حمودي ومديحة عمر واخرين... فالخط العربي احد الروافد التي عرف منه الفنان التشكيلي، كما استفاد الفنان التشكيلي المعاصر من توظيف عناصر الزخرفة والعمارة العربية في لوحاته والتي هي من الظواهر المميزة في هذا الفن, ومن ابرز مميزات هذا الفن انه فن زخرفي قد استفاد الفنان من كل ما وقع عليه نظره من عناصر سواء كانت نباتية ام حيوانية ام آدمية لتحقيق اهدافه الزخرفية (الألفي: 1998 ,ص111).وتظهر هذه الاستفادة في اعمال الكثير من الفنانين العراقيين امثال فرج عبود ونوري الراوي ووداد الاورفلي وغيرهم كثيرون تعددت اساليبهم وتقنياتهم في استلهام هذه العناصر الزخرفية كلاً بطريقته الخاصة.

كما ان هناك جانباً اخراً من الفنانين استفادة من التراث العربي في اعمال كاظم حيدر خاصة مجموعة ملحمة الشهيد (1964-1965) المستوحات من قصة استشهاد الامام (الحسين)ع ذلك الحدث الديني المأساوي الذي عبر عنه بدلالات جديدة واسلوب معاصر يربط به الماضي بالحاضر عن طريق بعث الماضي في زمن الحاضر (عادل:1979,ص70).

لقد استقطب احياء التراث واستلهامه كشكل وكروح وكمحتوى وبرؤية معاصرة في الفن التشكيلي اهتماماً كبيراً لدى الكثير من الفنانين التشكيليين العراقيين, وعلى سبيل المثال اعمال شاكر حسن آل سعيد وسعيد وسعيه لتجسيد رؤيته التأملية والجمالية للحرف العربي بأسلوب معاصر يكشف عن جمالية استخدام الحرف العربي كعنصر تشكيلي في العمل الفني (عادل:1979,ص70).

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

فاللوحة عند شاكر حسن آل سعيد اصبحت وسيلة للتعبير عن رؤيته للحروف والخط والتعريف بقيمته الفلسفية والجمالية والتراثية, كما تظهر اعمال ضياء الزاوي التراثية المستمدة من التراث العربي الاسلامي على شكل حروفيات بتقنية جديدة تختلف عن المواضيع المتعلقة بالحرف والتي نفذها سابقاً (آل سعيد:1988,ص39).

ويرى الباحث ان العمل الفني سواء ادبياً او تشكيلياً يحتوي بداخله على دلالات اجتماعية وتاريخية يضم رموزاً وافكاراً ودلالات نستطيع من خلالها التعرف على الكثير من المعلومات الفكرية والتاريخية بالاضافة الى معرفة اشياء عن الفنان نفسه وعن افكاره وموقفه عن قضايا عصره ومجتمعه.

المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري:

1. كان الفن في وادي الرافدين وسيلة مشاعة لكل الناس ذات اهداف تربوية وجمالية ودينية.
2. الفنان لا يعيش حياته منعزلاً عن حياة مجتمعه، وهو بحكم علاقته بوصفه فرداً ضمن الجماعة يتجاوب بطريقة تتحكم بها الى حد ما التقاليد والأنساق الخاص بمحيطه الثقافي.
3. التراث هو عطاء قومي حضاري متزايد والذي يتجهز به الإنسان في مجتمع من المجتمعات لخوض غمار المستقبل، وهو دائم ومتنامي ولا يرتبط بمرحلة واحدة من مراحل التاريخ.
4. يحقق اللون الشكل وكذلك الخط في جماليات تكوين الأشكال التراثية من خلال طاقته التعبيرية التي يحملها للعمل الفني.
5. سعى الفنان المسلم لإذابة وتبديد الكيفية الحجمية للأشكال وإحالتها إلى كيفية مسطحة، لعرض حركة تحولها من وسطها المادي المنظور، وارتباطاتها الزمانية، والمكانية، إلى وسط آخر ذهني مجرد.
6. ان الفنان المسلم اظهر قدرته على تلاشي الفضاء من خلال تقسيم الشكل إلى مساحات ذات أشكال مختلفة مع اهتمامه بعنصر التوازن ليؤلف به شكلاً يحوي جوهراً قد تجلى للعيان من خلال عمليات التكرار المتغاير والمتباين لونياً وخطياً لتكوين الأشكال داخل العمل الفني.
7. استخدم الفنان العراقي مفردات بيئته في الأشكال والوحدات الزخرفية، فقد حور الفنان الأشكال والرموز القديمة في فن العراق القديم لتتناسب مع التعاليم الإسلامية وصهرها في بودقة واحدة ذات خصوصية عراقية.
8. يمثل الخط الفن الوحيد من بين جميع الفنون التجسمية التي أنتجتها الحضارة العربية الإسلامية الذي يمكن اعتباره جديد كل الجدة حتى في عناصره الأولية وعربياً بصورة خاصة.

Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

9. يتضمن التراث الأعمال المعمارية، والأعمال النحتية، والتصوير على المباني، والعناصر ذات الصفة الأثرية، والنقوش، ومجموعة المعالم التي لها قيمة عالية سواء من وجهة نظر التاريخ أو الفن أو العلم.
10. ان من مميزات الفن العراقي القديم هي التباين اللوني عن طريق استخدام مواد وسيطة في نتاجاتهم الفنية باضافة خامات مختلفة لإعطاء صفة الثبات، والديمومة إلى جانب إضفاء لمحة جمالية تميز العمل الفني.
11. الفن العراقي القديم يمتاز بتلاعب في البنى الشكلانية من خلال تمثيل الاشكال بأكثر من زاوية نظر في لحظة زمنية واحدة.

3 .الفصل الثالث: اجراءات البحث

3.1. مجتمع البحث:

يتألف مجتمع البحث الحالي من (30) عملاً خزفياً تعود الى الخزافين العراقيين المعاصرين تنتمي الى نفس المدة الزمنية التي تم تحديدها في حدود البحث (1970– 2000)م. والتي حصل عليها الباحث كمصورات من المصادر ذات العلاقة (المقتنيات الخاصة, شبكة المعلومات العامة–الانترنيت).

3.2. عينة البحث:

لتحقيق هدف البحث وتمثيلاً لمجتمع البحث قام الباحث بتحديد عينة بحثه من خلال اختيار(5) إنموذجاً، قصدياً.

3.3. اداة البحث:

استكمالاً لمتطلبات البحث الحالي ولتحقيق هدف البحث اعتمد الباحث مؤشرات الاطار النظري في التحليل.

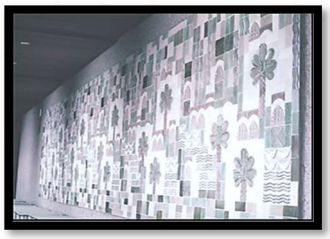
3.4. منهج البحث:

اعتمد الباحث في بحثه المنهج الوصفي في تحليل محتوى الاعمال الفنية كمنهج متبع في الدراسات التي تتناول اعمال الفن بالوصف والتحليل.

3.5. تحليل نماذج عينة البحث:

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

انموذج (1)



اسم العمل:عمل جداري (شناشيل البصرة)

الخزاف: شنيار عبد الله

تاريخ الانجاز: (1982)

قياس العمل: الطول (12)م الارتفاع (3)م

لاشك إن مثل هذه المواضيع وطبيعة ارتباطاتها بالبيئة تستدعي من الخزاف استعاراته لعناصر ومفردات شكلية تعبر عن الواقع الحياتي ورموزه في مدينة عراقية وهي البصرة فهو من جهة يقيد الفنان في هذه المفردات أو تلك ومن جهة أخرى فهي تعبر في جوها العام عن حياة البصرة وانعكاسها في هذا العمل بشكل صحيح, وإزاء هذه المعطيات والشروط فقد جاء الشكل لدى الفنان في هذه الجدارية الخزفية ليعبر عن النقل الأمين للتجربة المعتادة وان كانت عناصره أو مفرداته قد اتخذت أشكالاً مبسطة أو مجردة في بعض الأحيان كالنخلة وحركة الماء المتموجة وكذلك شناشيل البصرة.

ومن البديهي إن كل عمل فني يرتبط إلى حد كبير بطبيعة أهدافه وبيئته ومبررات تحقيقه. وينطبق هذا الشأن على الفنان إذ ارتبط الشكل وطبيعته عنده في هذه الجدارية بالمكان الذي كان من المقرر وضعها فيه وطبيعة المواضيع التي تم تكليفه في تنفيذ الجدارية والذي يعبر عن مدينة وأجوائها من نخيل وإزهار وقوارب صغيرة وبعض المشاهد من التراث فيها وكذلك شناشيلها والتي نفذت بطريقة الكاشي المزجج, ولو عدنا إلى إحدى الوحدات التكوينية المكونة لعموم الجدارية لوجدنا إن لهذا التكوين تسيد الشجرة النخلة لعموم المساحة الخاصة بهذه الوحدة الواحدة وقد لجأ الخزاف هنا إلى تركيب هذه النخلة على أرضية بيضاء تحقيقاً للتباين بين النخلة والأرضية التي هي عليها ولتحقيق الفضاء المتوازن في عموم الوحدة التكوينية بالإضافة إلى مبدأ سيادة النخلة كونها تشير إلى سيادتها في عالم الأشجار في مدينة البصرة ولا يخفى علينا إن هذه الشجرة (النخلة) قد جاءت مرتفعة الهامة فوق المباني البصراوية من شناشيل وأقواس لتعطي لنا أو لتبرز لنا أهمية هذه الشجرة.

كذلك سعى الفنان إلى الإشارة إلى طبيعة الأنهار دجلة والفرات والتقائهما في شط العرب وهي من أهم سمات مدينة البصرة فعمل على تحقيق الإشارة إلى ذلك من خلال تكوينه خطوط متوازية متموجة إشارة من الخزاف إلى المياه الجارية في المدينة إذن اختلفت طبيعة الوظيفة لدى الخزاف هنا فجاءت الوظيفة لتعبر عن انعكاس الحياة البصرية ومفرداتها في هذه الجدارية فهي أشبه بالجدارية التوثيقية للبيئة البصرية ولكن جاءت بصيغ جمالية متكررة ومتوازنة استطاع من خلالها الفنان الموازنة بين كل

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

من وظيفته التوثيقية وبين سياقاتها الجمالية المبدعة. وهو بلا شك سياق ينتمي إلى سمة التكرار في الفن الإسلامي وان جاء بصيغ التجريد لدى الفنان المسلم.

انموذج (2)

اسم العمل:تكوين جداري

الخزاف: تركي حسين

تاريخ الانجاز : (1992)

قياس العمل: الطول (300)سم الارتفاع (200)سم

التكوين الخزفي يمثل لوحاً جدارياً غير منتظم الحدود يتجه نحو الأعلى، يتكون من مجموعة من الرموز والمفردات المأخوذة من التراث والحضارة العربية والاسلامية من ناحية الشكل واللون إذ يحتوي على مجموعة من القباب المختلفة الاشكال والحجوم منها الاعمدة والتيجان والاخرى القبة، بالاضافة الى الاقواس والنخلة مع الزخارف والنقوش.

شكلت هذه المفردات المختلفة تجانساً وجذباً بصرياً يترجم لنا كيفية التناسق مابين هذه المفردات وانسجامها التي من خلالها يمكننا ان نعود بالعمل الخزفي الى الموروث الحضاري من خلال شكل الاعمدة والتيجان واشجار النخيل التي تعد هذه المفردات مرجعاً بيئياً إذ انها جميعها تعود للبيئة اما الاعمدة والقبة واللون الازرق فيعد مرجعاً دينياً لما كان يستخدم في العصر الإسلامي، اما الالوان فقد اعتمد الخزاف الازرق المخضر وموازنته مع الهيئة العامة للشكل، وما ينتج من هذه الموازنة هو الهيئة المعمارية الاسلامية التي خرج بها الشكل من خلال تكرار الاشكال ولونت الجدارية بالفرشاة والهواء المضغوط.

يمتلك الشكل مرجعا دينياً وبيئياً من خلال شكل القباب والاعمدة والاقواس والنقوش واللون الازرق المخضر التي تعد مفردات من الفن الاسلامي والمرجع البيئي تمثل في مفردة اشجار النخيل، ان للعمل هذا مرجعيات بيئية قد ينتمي للمدرسة الواقعية الرمزية في تمثيل المفردة الطبيعية الواقعية المتمثلة بشجرة النخيل والاقواس والقباب كمفردة معمارية واخراجها بشكل رمزي, ان السمة العامة للشكل هو الموروث الحضاري والتراث الشعبي القديم على نحو حديث ومعاصر.

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

تميل الجدارية الى الالوان الغامقة الذي تتخلها بعض الالوان الفاتحة كالبقع اللونية الصغيرة على الطرفين وشكل الشبابيك الذي وجدت داخل الاقواس, كما ان الجدارية بشكل عام احياناً يظهر بها تدرجٍ للألوان الخضراء والالوان الذهبية (الخاكي) وذلك اللون الغامق غطى على عدد من التفاصيل التصميمية التي لم تترك مجالاً او فضاءً وقد تنوعت من الاعمدة والنخيل والاقواس الى الزخارف النباتية والتفاصيل الاخرى في الاسفل الحرة التي منحت العمل الجداري حركة حرة في الفضاء زادت من قراءة تفاصيله والوقوف عند اهمها واكثرها تأثيراً.

انموذج (3)

اسم العمل:تكوين جداري

الخزافة: ساجدة المشايخي

تاريخ الانجاز : (1996)

قياس العمل: الطول (50)سم الارتفاع (45)سم

العمل الخزفي عبارة عن تكوين جداري يتكون من امرأتين احداهما اكبر من الثانية تبدوان كأنهما ام مع ابنتها جالسة بجوارها حيث توجد اشكال الاهلة والتي يبلغ عددها ثمانية تعتلي كلا الرأسين, كما نشاهد في وسط مجموعة الاهلة قطعة خزفية صغيرة تمثل يداً بشرية ورسم وسط اليد عيناً وهي من العادات التقاليد السائدة قديماً لمنع الحسد، نفذت الخزافة شكلي المرأة على نحو تراثي وموروث حضاري قديم وهن يرتدين العباءة العربية وتبدوان كأن المرأة الكبيرة تمسك بيد الصغيرة، امتازتا بالعيون الواسعة والوجه العريض كما نلاحظ صغر حجم الانف والفم اذ ان هذه الصفات نشاهدها كثيراً في رسومات الواسطي ومقامات الحريري لمدرسة بغداد، ونرى ان الخزافة اعطت صبغة تراثية من خلال هذه الالوان المكونة من اللون الاسود والازرق والعسلي

كما انها اكسبت الاهلة اكثر جمالاً باللون الازرق وكذلك الحجاب العصابة (العصبة) الظاهرة على جبين الام وابنتها وفي بعضاً من المناطق الخاصة من ملابسهن، اما الاسود فقد طلت فيه العباءة التي يرتدينها وفي مناطق قليلة من ملابسهن وتحديد بعض التفاصيل كالعيون والحواجب، اما اللون العسلي استعملته الخزافة في ابراز لون البشرة واعطته تدرجات لونية يبدو في بعض المناطق كأنه منطقة ظل وضوء في منطقة الوجه واليدين واوجدت الوشم على الخد وتحت الفم وهذا ما تميزت به النساء العراقيات قديماً.

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

ونرى ان العمل الفني يرجعنا الى تراثنا الحضاري القديم وموروثنا الشعبي وهذا ما تجسد في العمل الفني من خلال الزي الشعبي القديم الذي ترتديه النساء العراقية في الفترات القديمة والتي حققت استعارات بيئية من تلك الفترات، اما المرجع الذي يعود اليه هذا العمل هو المرجع البيئي والواضح من صفاته والمرجع الديني من خلال شكل الاهلة التي كانت تستعمل على المآذن في العصر الاسلامي.

ولم تكن الخزافة خارج هذا الجدار العام كله بل كانت ضمنه، مثلت حضور المرأة مع حضور الاهلة وكأنها كالبدر تظهر وتختفي معه، ان تلك الاستعارات البيئية والدينية والاجتماعية منحت العمل الخزفي اقتراباً من النفس بالتعبير والاختزال الذي نفذ به العمل بالخطوط البسيطة التي اوجدت الاشكال بعيداً عن الغوص في عمق وتفاصيل تلك النساء, اذ ان الاهلة لها دلالة عند عامة المسلمين في تمثيل اشهرهم واعيادهم.

انموذج (4)

اسم العمل:الحب والحياة

الخزافة: سهام السعودي

تاريخ الانجاز: (1983)

قياس العمل: الطول (85)سم الارتفاع (70)سم

يمثل انموذج العينة هنا مقطعاً من المشربيات لمنطقة بغدادية, اذ نجد هنالك اضافات وحزوزاً بعضها اخذ شكلاً متموجاً في اسفل الجدارية يرتفع احياناً وينخفض احيانا اخرى يمثل شكل النهر الذي يجري في اسفل العمل الخزفي، وكتب على مساحة هذا الجدار العليا كلمة (الحب والحياة) وارتفعت بخطوطها غير المنتظمة وحجمها الذي غطى السطح الاعلى، ثم ترفع الكتل ليعلوها اشكال القباب الثلاثة التي تراصفت مع بعضها البعض لتكون القبة الامامية وهي الاكبر حجماً، واكثر قبة فيها تفاصيل حيث تحتوي على شبابيك مقوسة ذات لون غامق ونلاحظ ان القباب تعلو الكتل, وهذا واضح من خلال ما نشاهده في الشكل الخزفي فهو يعطي لنا حقيقة القباب العالية في المدن في محيطنا البيئي المعاش, ثم ترفع عدد من اشجار النخيل الكثيفة الطويلة وقد اكملت الجزء الآخر من المدينة حيث حركت اجزاء العمل بأكمله والحركة الأهم وجدت في حركة القباب والأشجار المحيطة بها.

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

ان النظام الشكلي الذي وحد المدلول الفكري للمفردات الواضح من البنية الشكلية للعمل وهي بنية موضوعية ذات موروث وتراث حضاري واسلامي، وقد ظهرت عبارة (الحب والحياة) ونجد هذه العبارة خالية ومتحررة من كل قيود الخط العربي منحت النص موضوعية ومرونة انما تدل على الإستجابة لنظام جمالي بابعاد وجهتها الخزافة نحو نظرة للقيم الفنية المجسدة في استلهام السمة الفنية وهي توظيف الخط العربي في التشكيل الفني بمضامين خاصة لسمة من سمات الخزف العراقي القديم، فالعمل تمثيلاً للبيئة والموروث الحضاري في منجز معاصر.

كما ان عملية الموازنة التي حققتها الخزافة مابين الألوان والأشكال والمفردات وتماثلها والمفردة الكتابية اسهمت في اظهار المنجز بصورة معمارية اسلامية بهيئة منتظمة وبأسلوب تكراري بالألوان وبترتيب تصاعدي يبدأ من الأسفل الى الأعلى، ونلاحظ ان السمة العامة للشكل تمثلت في تصميمه من جهة واحدة بوصفه جدارية ضغطت به الأجزاء لتأخذ شكلاً متدرجاً متصاعداً للأعلى في حركة تظهر البنية المعمارية المتراكبة للمدينة وقد ظهرت المرجعيات البيئية في المفردات البيئية المتداولة والإسلامية في استعارة القباب واللون الشذري والألوان الأخرى.

انموذج (5)

اسم العمل:بغداديات

الخزافة: عبلة العزاوي

تاريخ الانجاز : (1988)

قياس العمل: الطول (40)سم الارتفاع (40)سم

ان العمل الخزفي يمثل شكلاً جدارياً غير منتظم الحدود يتكون من مجموعة متراكبة من القطع الهندسية المختلفة الاشكال نفذت عليها بعض الاشكال الزخرفية بتقنية الحز والحفر غير العميق وباجتماع هذه الاشكال حققت تجانسا وتناغماً خاصاً يعكس قصدية الخزافة في اختيار هذا الشكل المرتبط بالموروث الحضاري والتراث القديم من خلال شكل القبب المتفاوتة الاحجام والاشكال ويبلغ عددها ثلاثة قبب مرتبة ترتيبا تصاعدياً من اليسار الى اليمين يعلو كل واحدة منها كتلة دائرية الشكل، وكذلك شكل الهلال على يسار اللوح وهو منعزل او منفصل عن الشكل الجداري.

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

فالعمل بشكله العام ذو مرجع ديني وبيئي من خلال شكل القبب والهلال المأخوذان من التراث الشعبي والموروث الحضاري والاسلامي، ويبدو العمل كأنه كتلة او هيئة معمارية هندسية الشكل مما يجعله يقترب من المدرسة التكعيبية، كما ان النظام التركيبي لهذا العمل هو التركيب الجداري الذي تتجمع فيه العديد من الوحدات الهندسية لتشكل عملاً ذو معنى فقد علقت الخزافة هذا الشكل على ارضية مربعة ذات لون بني فاتح ينسجم مع الوان العمل الذي تكون من اللون الازرق والعسلي والبني والاصفر والاحمر حيث اللون الازرق هو اللون السائد على مجمل التشكيل الخزفي.

حيث بث هذا التجمع البصري للوحدات قصد الخزافة بطرح الحوار التعبيري المباشر على المستوى الفكري والجمالي على وفق انشائية اعتمد فيها الحوار البسيط والاختزال في التفاصيل على وفق نظم لونية رمزت للمضمون الفكري لكل مفردة ومرجعياتها المعرفية المتراسلة حضارياً واجتماعياً، اذ ان الوحدات والتشكيلات الهندسية والعودة للماضي والموروث الحضاري القديم منحت الشكل السمة العامة التي اتسم بها حيث التجانس بين السطوح المختلفة بين الملمس الناعم والخشن بين الألوان والخطوط والأشكال، فالوحدات البصرية وزعت داخل فضاء تصميمي ذو منحى زخرفي هندسي وفق آلية رمزية للخطاب البصري ليتمحور حول رمزية معاني خاصة قابلة للتأويل.

4 .الفصل الرابع: النتائج والاستنتاجات

4.1. النتائج:

استناداً الى ماجاء به الإطار النظري من معلومات وما تمخض عن تحليل نماذج عينة البحث، توصل الباحث الى النتائج الآتية:

1. ان الخزاف العراقي المعاصر يسعى منذ بداياته الى ايجاد رؤى فنية وفق اسلوب فني ذات طابع عراقي خالص وهذا ما ادى بالخزافين الى اللجوء في استلهام مفرداتهم الرمزية التي تعود الى فنون الحضارات العراقية القديمة, والى الحضارة الاسلامية فكل ماقدمو وحققو من اسلوب فتي ماهو الا وليد هذا التزاوج بين التراث والمعاصرة, وهذا ما اتضح في جميع نماذج العينة.
2. لقد حرر الخزاف العراقي المعاصر الاشكال التراثية وفق التبسسيط والاختزال حتى تصبح علامات عبر علاقات جدلية بين دلالات الرمز والأشكال المجردة للبيئة المحلية بالألوان الحارة والباردة تتردد بين المحاكاة، والرمز وتتوحد بين منافذ رؤيته التعبيرية, وتأتي تكوينات الأشكال

Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

التراثية لتوحيد السمات المتبادلة بفضل طبيعتها الاختزالية وروحيتها الشعبية العراقية وتجلى ذلك في جميع نماذج العينة.

3. إن الأشكال التراثية المعمارية في الخزف العراقي المعاصر تستمد خصائصها الرمزية من الواقع، كعلامات مجردة مأخوذة من الموروث العراقي الزاخر بالمعطيات الفكرية والدلالية والشكلية والأسطورية, وهذا ما اتضح في جميع نماذج العينة.
4. اثر الفن الإسلامي بدلالته الذهنية والروحية اثراً واضحاً في تجسيد جمالية واضحة المعالم للأشكال التراثية المعمارية التي استلهمها الخزاف العراقي المعاصر حيث محاكاة ألذات العالية والتجريد والابتعاد عن التشبيه كانت من أهم العناصر الجمالية التي تأثر بها الخزاف العراقي المعاصر، كما في الإنموذج (1, 2, 5).
5. عدة تكوينات الأشكال التراثية المعمارية بمثابة فن شعبي أصيل اتسم بالجمال البيئي المتوارث، وبتأثير حضارات متوارثة من العراق القديم أيضاً، وهو ما ظهر جلياً في نتاجات الخزافين العراقيين، كما في الإنموذج (1, 3) .
6. كان لمبدأ التداخل والتراكب افقاً مستحدثاً في تكوينات الأشكال التراثية المعمارية المستلهمة في الخزف العراقي المعاصر والذي اعطاها إيقاعية جمالية في النص الجمالي المجسد كما في الإنموذج (1, 2, 4, 5) .

4.2. الإستنتاجات:

استناداً الى ماتوصل إليه البحث من نتائج يستنتج الباحث جملة من الإستنتاجات وهي:

1. أن الجمالية المتولدة في الأشكال التراثية المعمارية في الخزف العراقي بإختلافها، واختلاف مرجعيتها الفكرية، والبيئية، والاجتماعية، الفنية، اتصفت بالجمال الذي يقترب من المثال وليس النسبي وقفاً لتلك الأسباب وهو ما جعل الإحساس بها مثالياً أيضاً.
2. قام الخزاف العراقي المعاصر بمحاكاة مثالية مطلقة للأشكال المستوحاة من التراث العريق، والتي ابتعد فيها التشبيه بإعطائها دلالات ذهنية روحية مثالية مجسداً ثوابت وتشريعات الفن الإسلامي.
3. يمكن لكل عناصر الأشكال والألوان والخطوط والفضاءات، أن يكون لها دوراً في إدراكها وكأنها كلاً متكاملاً غير مجزئ, وذلك ما لوحظ في المنجزات الفنية العراقية في مجال الخزف العراقي المعاصر التي تكونت وفق بنية متعددة الأشكال.

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

4. ان جماليات الأشكال التراثية المعمارية تعبر بكل أشكالها ومنابعها وتأثيراتها عن جمال مرمز ذو دلالات متعددة شكلت هي الأخرى مصادر لجماليات من مصادر أخرى لإدراكها أينما استخدمت ضمن حدود الخزف العراقي المعاصر.
5. امتاز جمال الأشكال التراثية المعمارية بديمومة التراث، وهو موروث الأمم كما هو الموروث الإنساني بشكل عام، وتم التعبير عنه من خلالها, وكان ذلك تكوينات جمالية ذات بعد أسطوري.

4.3. التوصيات:

في ضوء النتائج التي تمخضت عن هذه الدراسة، يوصي الباحث بما يأتي:

1. ضرورة أن يتضمن المنهج الدراسي في كليات الفنون الجميلة دراسة وتوظيف تراث العراق الأصيل في النتاجات التشكيلية.
2. ضرورة إنشاء مركز وطني تجمع فيه نماذج ووثائق في كل ما يخص تراث العراق حتى يسهل للباحثين والفنانين الحصول على الوثائق والصور والدراسات، بما يحفظ تراثنا ويشجع الدراسات، وتوظيفه وانتشاره.
3. ضوررة إدخال التقنية الحديثة كي تساعدت على انتشار المنجزات التشكيلية الفنية التي تستلهم الأشكال التراثية بكل انواعها للعراق لتأخذ مداها الأوسع في الانتشار.
4. اقامة معارض ودورات علمية تدور حول نتاج الخزافين العراقيين, فضلاً عن جمع المصورات كافة من في مختلف المصادر والمراجع التي تهتم بالخزف والخزاف العراقي المعاصر والاعمال الفنية ضمن مكتبة خاصة.

المصادر

[1] ابن منظور لسان العرب جزء 17 المؤسس المصريه العامه الدار المصريه للتاليف القاهره ب ت
[2] احمد مختار عمر:معجم اللغة العربية المعاصرة معجم أحادي للغة العربية، مصر, 2008.
[3] الالفي, أبو صالح: الفن الإسلامي (اصوله، فلسفته، مدارسه) , ط2 , دار المعارف، القاهرة,1998.
[4] امام عبد الفتاح امام: المنهج الجدلي عند هيجل, مطبعة دار الثقافي لطباعة والنشر القاهرة، ١٩٨٢.

Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

[5] برتلمي، جان: بحث في علم الجمال, تر: انوار عبد العزيز، دار النهضة، القاهرة، 1970.
[6] بلقيس محسن هادي : تاريخ الفن العربي الاسلامي, جامعة بغداد, كلية الفنون الجميلة، ٢٠٠٠.
[7] جمال الدين ابن مكرم الأنصاري ابن منظور: لسان العرب، ج11، الدار المصرية للتثقيف والترجمة، طبعة مصورة عن مطبعة بولاق، مصر 1303هـ.
[8] جمعة احمد قاجة: موسوعة فن العمارة الاسلامية، مطابع دار السفير, بيروت، ٢٠٠٠.
[9] جورج سانتيانا: الاحساس بالجمال, مكتبة الانجلو المصرية, القاهرة، ب.ت.
[10] جيروم ستولنتيز: النقد الفني، دراسة جمالية وفلسفية، ترجمة، فؤاد زكريا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط2، بيروت، 1981.
[11] جيروم ستولينيتز: النقد الفني, دراسة جمالية وفلسفية, تر: فؤاد زكريا, مطبعة جامعة عين الشمس القاهرة، ١٩٧٤.
[12] حسن محمد حسن: الاصول الجمالية للفن الحديث, دار الفكر العربي, القاهرة، ب.ت.
[13] حمدي الحديثي: الرؤية في الفن التشكيلي العراقي, مجلة افاق عربية, العدد(2) كانون الثاني , شباط، ١٩٩٦.
[14] ديورانت وول: قصة الحضارة ,حياة اليونان,ط٣, تر: محمد بدران, الادارة الثقافية في جامعة الدول العربية, مطبعة لجنة التاليف والترجمة والنشر، ١٩٦٨.
[15] روبرت جيلام سكوت: اسس التصميم، ترجمة، محمد محمود يوسف، ط41، دار النهضة للطباعة والنشر، القاهرة، 1994.
[16] روبين جورج كولنجوود: مبادئ الفن,ط2, تر: أحمد حمدي محمود, الدار المصرية للتأليف والترجمة, القاهرة,1966.
[17] زكي نجيب محمود: فلسفة الفن, مكتبة الانجلو المصرية, مطبعة لجنة التاليف والترجمة والنشر القاهرة، ١٩٦٣.
[18] سعيد محمد توفيق: ميتافيزيقيا الفن عند شوبنهاور، ط، دار التنوير للطباعة والنشر, بيروت، ١٩٨٣.
[19] شاكر حسن آل سعيد: الاصول الجمالية للخط العربي, دار الشؤون الثقافية العامة, بغداد، ١٩٨٨.
[20] شاكر هادي غضب: الفن المعماري والهندسة التشكيلية، دار الحرية للطباعة, بغداد، ١٩٧٧.

Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

[21] شيرين احسان سيزاد: مبادئ في الفن والعمارة, بغداد الدار العربية للنشر، ١٩٨٨.
[22] صخر فرزات: مدخل الى الجمالية في فن العمارة الاسلامية, مجلة فنون عربية عدد(5), دار واسط للنشر, لندن، ١٩٨٢.
[23] عادل كامل: المصادر الاساسية للفنان التشكيلي المعاصر في العراق, الموسوعة الصغيرة (43,), دار الحرية للطباعة, بغداد، ١٩٧٩.
[24] عفيف بهنسي الفن الحديث في الاقطار العربيه اليونسكو 1980.
[25] العلامه الجواهري الصحاح في اللغه تقديم العلامه الشيخ عبد الله العلايلي دار الحضاره العربيه بيروت 1974
[26] الكبيسي طراد التراث العربي كمصدر في نظريه المعرفه والابداع في الشعر العربي الحديث وزاره الثقافه والفنون بغداد 1978
[27] مالنز فريدريك:الرسم كيف تتذوقه, تر: هذه الطائي وزارة الثقافة والاعلام، دار الشؤون الثقافية العامة, بغداد، ١٩٩٣.
[28] محمد الماكري: الشكل والخطاب، المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء، ١٩٩٩.
[29] محمد غنيم هلال: النقد الادبي الحديث, دار الثقافة ,دار المودة, بيروت، ١٩٧٣.
[30] محمود عبد النبوي الشال: مضمون الحركة الفنية التشكيلية المعاصرة في الوطن العربي, مجلة التشكيلي العربي, عدد (3), ب.ت.
[31] ناثان نوبلر: حوار الرؤيا (مدخل الى تذوق الفن والتجربة الجمالية)، ترجمة، فخري خليل، مراجعة، جبرا ابراهيم جبرا: دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، 1987.
[32] هيجل: المدخل الى علم الجمال، ط٢، تر: جورج طرابشتي, دار الطليعة, بيروت، ١٩٨٠.
[33] الويس معلوف المنجز في اللغه والادب والعلوم المطبعة الكاثوليكيه بيروت 1956.
[34] عبد الرضا بهية، بناء قواعد لدلالات المضمون في التكوينات الخطية، أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة ، بغداد، 1997.
[35] إسماعيل شوقي : الفن والتصميم، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، القاهرة، 1990.
[36] رياض، عبد الفتاح : التكوين في الفنون التشكيلية، ط1، دار النهضة العربية للنشر، القاهرة، 1974.
[37] علي، فاضل عبد الواحد : من ألواح سومر إلى التوراة، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة

Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

والإعلام، بغداد، 1989.

[38] تبوني، رياض : الإحساس بالعمارة، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، مطبعة الجامعة التكنلوجية، بغداد ، 1986.

[39] باقر، طه : مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة، ط1، ج1، منشورات دار البيان، مطبعة الحوادث، بغداد، 1973.

[40] سوسة، احمد:حضارة وادي الرافدين بين السومريين والساميين، وزارة الثقافة والإعلام، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1980.

[41] صاحب، زهير : الفنون السومرية، ايكال للطباعة والنشر، بغداد، 2004.

[42] ستين، لويد: آثار بلاد الرافدين، ت: سامي سعيد الأحمد، وزارة الثقافة والأعلام، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1980.