

جماليات التكوين الكروي في الخزف العراقي المعاصر

(ماهر السامرائي ورعد الدليمي أنموذجا)
دراسة مقارنة

ملخص البحث

استطاع الباحث في تنقيبه عن الشكل الكروي ان يجد من تكوينات الكرة وبناءها ما اخذ حيزاً مهماً في البحث والتحليل والتأويل ، حتى أن البعض من هذه الدراسات أرجع هذا التكوين إلى نظم بايولوجية ترتبط بصيرورة الحياة للكائنات الحية ، والامر مرتبط بالشكل الكروي ومشبهاته الكروية لبيوض الكائنات الحية أجمعها، إذ إن الحقيقة البايولوجية تعلن أن (٩٩٪) من أشكال هذه البيوض كروية بحتة أو مشابهات التكوين الكروي نسميها بالتداول العلمي بالبويضة الشكل باستطالات مختلفة ، والبعض الاخر ارجع الموقف إلى علم الفلك في البحث في أشكال الكواكب المسيرة المكتشفة وغير المكتشفة، وما أتضح حسب علم الباحث، أن اجمعها ذات تكوين كروي بحت .
ونجد ان البحث المقارن بين فنانين عراقيين يوضح لنا مسيرة مهمة من بنيه وتطور جماليات فن الخزف العراقي المعاصر .

هذا اذا ما اتضح من أن البحث في هذا المجال وفي خصوصية احالة النظم الشكلية المتداولة إلى نظم فكرية ايحائية استثمرها في التشكيل على نحو واسع ، أتضح قدرة هذه الابحاث أو حتى أنعدامها . مما يجعل الضرورة العلمية تؤكد البحث فيها وتنقيب عن علاقاتها .

إن الباحث يعد على هذا التعرف على العلاقات الايحائية المعلنة والمستثمرة على مستوى واحد .

وعليه سيكون البحث في الفصل الأول منطلقاً من مشكلة البحث واهميته ، وهدفه ، وهدف البحث وحدود البحث وتحديد مصطلحات. كما أنجز في الفصل الثاني المختص بالاطار المعرفي الفكري النظري وهو متكون من المباحث الآتية :

- أ- المبحث الاول الجمالية ومفاهيمها في الفن .
- ب- المبحث الثاني التكوينات الكروية ومرجعياتها.
- ج- المبحث الثالث الشكل والتكوين الكروي للخزف العراقي المعاصر.

عبير مجيد عبد النبي صالح

ماهر السامرائي ، ورعد الدليمي واستثمار التكوين الكروي .

وبعد التوصل إلى مؤسسات يمكن استثمارها في الاطار المعرفي النظري .

الفصل الثالث الخاص باجراءات البحث التي تحوي مجتمع البحث ، وعينة البحث ومبررات اختيار العينة وتحليل العينات . ثم الفصل الرابع الذي يمثل نتائج البحث والاشكال والمصادر . إن البحث في نتائج الخزافين ماهر السامرائي ورعد الدليمي تعد من النتائج المهمة كما ونوعا إذ كانت لها بصمات واضحة على مستوى فن الخزف في العراق فضلا عن ان البحث يعد بحثا مستمرا الخزف العراقي المعاصر ، وللمكتبة البحثية المختصة بهذا الفن وعسى أن يكون الباحث قد وفق في ذلك بتوجيه اساتذته الذي كان له الدعم والدافع الايجابي لهذا الانجاز .

The Summary

Able, a researcher at Tnguibh for doubt to football and the ball to find that the spherical shape and configurations ball and built to take an important place in research, analysis and interpretation, even though some of these studies attributed this configuration systems a biological related Besirorh life of living on earth, and it is linked to form spherical and Mhbhatth ball of eggs organisms collect them, as the truth biological declare that (99%) of the forms of these eggs are spherical purely or similarities configuration ball we call the circulation of scientific egg shape Basttalat different, and some attributed the situation to the astronomy research in the forms of planets march discovered and undiscovered , and it became clear to the knowledge of the researcher, that the entirety of a purely spherical configuration.

We find that the comparative research between the Iraqi artists show us the task of the march of the structure and evolution of contemporary Iraqi art of ceramics.

If this turns out that research in this area and in the privacy of formal referral systems to current systems of thought invested in the formation suggestive widely, it became clear the ability of the research or even non-existent. Making the necessary scientific research and emphasizes exploration relations.

That the researcher is on the detection and revealed relations suggestive declared and invested on one level.

And it will be a research platform in the first chapter of the research problem and the importance of research and the goal of research and research and determine the limits of search terms. Also completed in the second quarter competent intellectual cognitive theoretical framework is composed of a detective following:

A - the first part, and aesthetic concepts in art.

B - Section II football formations and their references.

C - third part spherical shape and configuration of the Iraqi contemporary ceramics.

Maher al-Samarrai and Raad al-Dulaimi and investment spherical configuration (2000-2008).

After reaching to the institutions that can be used in the theoretical framework of knowledge. Goal of the researcher.

Chapter III contains the procedures the research community research and the research sample and justification for the sampling and analysis of samples. Then the fourth quarter, which represents the results of the research and shapes and sources.

That the search in the products of potters Maher al-Samarrai and Raad al-Dulaimi, and have important date and how great of ceramics also have a clear imprint on the level of this art in Iraq is in search of a productive art ceramics contemporary Iraqi and library research relevant to this art and it may be a researcher in accordance to the guidance of his professors, who was his support and positive motivation for this achievement.

الفصل الأول

مشكلة البحث :

ان المقارنة تستدعي التواجد في طرفي التقارن ثم وصفا وتحليلاً ثم الكشف عن المرجعيات والمؤثرات وصورة التشابه والاختلاف ولان الفنانين (ماهر السامرائي ورعد الدليمي) لم يبحثا على مستوى تعالقهما نحو البحث المقارن ، وتوضح لنا مشكلة البحث في هذا الكشف والتحليل .

وفي المقابل نجد ان للكورة وتكوينها عندما يحال الى عمل فني لا تكون منقطعة واسيرة ذاتها الهندسية بل هي تعتمد مؤسسات فكرية واجتماعية وتاريخية كما نجده في تاريخ الفن على نحو واسع ، والفن العربي الإسلامي استثمر التكوين الكروي في العمارة كما في عمارة القباب والتقوسات التي تمثل أنصاف الكرات .

وعند قراءة تنا للفن المعاصر وفن التشكيل عامة وتشكيل الخزف خاصة ، نجد ان استثمار التكوين الكروي اخذ مأخذا مهما وواسعا عند الكثير من الخزافين ومنهم العراقيين (سعد شاکر ، ومحمد العريبي ، وتركي حسين ، وشنيار عبد الله ، وانغام سعدون ، ونبراس احمد ، وطارق ابراهيم ، وعبد الكاظم غانم ، وجواد الزبيدي ، وساجدة المشايخي... الخ) ، ويمكن أن نصف الفنانين العراقيين (ماهر السامرائي ورعد الدليمي) بأنهما أكثر من استثمر هذا التكوين بشكل واسع بمختلف البني الشكلية التكوينية ، مما حدا بالباحث أن يحاول دراسة هذه العلاقة الإبداعية التقنية الجمالية ومسبباتها ومرجعيتها ، فوجدها جديرة بالدراسة ، محققا إلى تعرفا على مستوى البحث التنقيبي للخزف العراقي المعاصر . ومما تقدم يمكن أن يكون السؤال أو الاستفسار عن مسببات استدعاء واستثمار جماليات التكوين الكروي ، وكيفية توظيفها جماليا على نحو مقارن عند (ماهر السامرائي ورعد الدليمي بالذات ؟ إذ يمكن أن يكون مفسرا لمشكلة البحث التي تتمثل بضرورة البحث المقارن على مستوى أكاديمي دقيق بين أسباب استدعاء جماليات التكوين الكروي على نحو واسع عند خزائي العراق المعاصرين . (ماهر السامرائي ورعد الدليمي) أنموذجا .

أهمية البحث والحاجة إليه :

تتعلق أهمية البحث من استثمار التكوين الكروي وتأويله الجمالي في بنية الخزف العراقي المعاصر فضلا عما يمثل هذا الاستثمار من بناء ابداعي في فن الخزف العراقي لاثنتين من الخزافين العراقيين (ماهر السامرائي ورعد الدليمي) .

أهداف البحث :

التعرف على جماليات التكوين الكروي في خزفيات (ماهر السامرائي ورعد الدليمي) .

حدود البحث :

- الحد الزمني : - (٢٠٠٠-٢٠٠٨)
- الحد المكاني : - بغداد
الحد الموضوعي : - البحث المقارن للشكل الكروي في خزفيات (ماهر السامرائي ورعد الدليمي) .

تعريف المصطلحات :

١- الجمالية ٢- التكوين ٣- المعاصرة

الجمالية :

جاء في مختار الصحاح للرازي (الجمال) هو الحسن وقد (جمل) الرجل (جمالا) فهو جميل والمرأة (جميلة) و (جملاء) بالفتح والمد ^(١) .
نزعة مثالية ، تبحث في الخلفيات التشكيلية ، للانتاج الادبي والفني ، وتختزل جميع عناصر العمل في جمالياته ^(٢) .
وتعرف الجمالية على انها « الدراسات النظرية لانماط الفنون على اختلاف انواعها ، وللفعاليات النفسية المتصلة بها . ولقد تم تناولها على انها فرع من فروع الفلسفة وعلومها ^(٣) .
ويمكن عدّ الجمالية من الوجهة النظرية المنهجية « علما وصفيا من المقام الاول ، حيث انها تركز اهتماماتها في الكشف عن الحقائق الخاصة بالفنون والعمل على تعميمها ^(٤) .
الجمال اصطلاحا : « هو علم نظريات المعرفة الحسية ^(٥) .
الجمال (فنيا) : « هو وحدة العلاقات الشكلية بين الاشياء التي تدرکها حواسنا ^(٦) .
والجمال (فلسفيا) : « جملة السمات المشتركة التي تتلاقى في ادراك كل الاشياء التي تثير الانفعال الجمالي التي ينطبق عليها هذا التوصيف بالذات ^(٧) .
التعريف الاجرائي : يلتزم الباحث تعريف هربرت ريد السابق اجراءيا .
التكوين :

يرى (سكوت) في تعريفه للتكوين بأنه « كيان عضوي ، متكامل في ذاته ، لانه يحتوي على نظام خاص من العلاقات المغلقة التي تنتج ما يسمى (بالوحدة) ^(٨) .
التكوين فهو « القالب الذي يؤسسه ذلك العمل في تمام كيانه ... ويستطيع أن يضم هذه الكثرة

١ - الرازي ، محمد بن ابي بكر عبد القادر ، مختار الصحاح ، دار الكتاب العربي ، ١٩٨١ ، ص ١١١ .

٢ - سعيد ، علوش ، معجم المصطلحات الادبية المعاصرة ، منشورات المكتبة الجامعية ، الدار البيضاء ، ١٩٨٤ ، ص ٣٦ .

٣ - الجمالية ، الموسوعة الصغيرة ، ترجمة ثامر مهدي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ٢٠٠٠ ، ص ٥ .

٤ - الجمالية ، الموسوعة الصغيرة ، المصدر السابق ، ص ٨ .

٥ - عبد ، كمال : جماليات الفنون ، دار الجاحظ للنشر ، بغداد ، ١٩٨٠ ، ص ١٩ .

٦ - ابو حطب فؤاد ، القدرات العقلية ، مكتبة الانجلو المصرية ، ط ٢ ، ١٩٨٠ ، ص ٨ .

٧ - ريد ، هربرت ، معنى الفن ، ترجمة سامي خشبة ، مراجعة مصطفى نجيب ، دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد ، ١٩٨٦ ، ص ١٢٢ .

٨ - سكوت ، روبرت جيلام ، أسس التصميم ، ترجمة محمد محمود يوسف وعبد الباقي محمد ابراهيم ، مراجعة عبد العزيز محمد فهيم ، تقديم عبد النعم هيكيل ، دار النهضة ، مصر للطباعة والنشر ، دت ، ص ٢٨ .

في وحدة الكل، وأن يدخل في أجزائها ليجمع من موضوع الفن جسدا منتظما ومجموعة من روابط داخلية .. ومجموعة كاملة تخضع لقوانينها الخاصة، وتكفي نفسها بنفسها»^(٩).
التعريف اللغوي هو: اخراج لمعدوم من العدم الى الوجود، (جمع) تكوين تكاوين وتعني الصورة والهيئة، وتأتي أيضا بمعنى انشاء (مصدر) من الفعل أنشأ، وأنشأ الشيء: أحدثه وأنشأ الله للشيء: خلقه^(١٠).
التعريف الاجرائي: يعتمد الباحث تعريف المنجد اذ يجده شاملا فاعلا .

الفصل الثاني الاطار النظري والدراسات السابقة

المبحث الاول : الجمالية ومفاهيمها في الفن :

إن الجمال والجمالية أرتبطت بفكرة أو وعي التأسيسي الجمالي في بنية الاشياء والظواهر الطبيعية والاجتماعية وبنيتجه نجد (ان الجمال اسقاط من الفكر على الأشياء والظواهر التي نطلق عليه بالجميلة)^(١١).

والرأي في اعلاه لا يكون على مستوى الانتماء الخالص نحو صيغة البحث والتجريب بل يكون على صيغة المثالي والهيئة التي قدمها كانت على وفق نظريته في البحث الجمالي^(١٢). إن الباحث يجد أن الجمال هو وعي واحساس والجمالية تعين وانتماء نظام معرّف يعتمد الفهم والوصف والتحليل . وفي ابعاد حالاته انتماء ذو مرجعيات مختلفة بعضها اجتماعي وبعضها الاخر ميثولوجي تتأسس بالانسان في دائرة اللاوعي الجمعي والفردى ، وهذا الوعي ابتدائي يتمظهر لنا على صيغة مشاعر وانفعالات . أما ما تحضى هذه المشاعر والانفعالات فهو وعي قصدي يعتمد الفكر وينمو بتنامي وبناءً ، على ذلك يمكن أن تأسس الفكرة والجمالية أو ما نطلق عليها بالجمالية بمجموعها الكلي .

ولأن الفن مرتبط بالجمال على نحو رائع نجد ترحيل الكثير من الأفكار في التحليل من النظرية الجمالية إلا النظريات الفنية ولو استعرضنا الاتجاهات والحركات الفنية وعلى نحو دقيق حركات الحدائة وما بعدها نجد أن الفن والجمال موضوعه متقاربة ومتفاعلة ، إن فهم الفن والعمل الفني ما هو إلا فهم جمالي بحث.

مبدأ الجمال :

تتباين الآراء في ماهية الجمال ... هل هو المثل الاعلى ؟ أم هو الحقيقة المستنبطة من مجال الخاص والعام ؟ أم هو اندماج وتنافس بين مبدأ الموجود في المثال والصورة . هل هو المحاكاة لجسم الانسان بالتسامي والاختيار ؟ هل هو الطبيعة أم الاضافة إلى الطبيعة ؟ كما تراها الشخصية (ذاتية الاحساس) ؟ عموما أن الجمال شقيق الخير — لأنه يدخل

٩ - برتملي ، جان ، بحث في علم الجمال ، ترجمة انور عبد العزيز ، مراجعة نظمي لوقا ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، ١٩٧٠ ، ص٤١٢.

١٠- المنجد في اللغة والاعلام ، دار المشرق ، ط٢٥ ، بيروت ، د٢٠١٦ ، ص٢٩٨.

١١ -عمانوثيل ، كانت : نقد العقل العملي ، ترجمة احمد العياش ، القاهرة ، دار النهضة للطباعة والنشر ، بلا ، ص٤١٢.

١٢ -محمد علي ، ابوريان ، نظريات الجمال والجميل ، القاهرة ، دار المعز للنشر والتوزيع ، ١٩٩٦ ، ص٢١١.

في التكيف بالخير وبصفته اعدادا لعلم الاخلاق ، اي ان الشيء الجميل شيء نافع . ويصعب الوصول إلى تعريف نهائي ومستقر للجمال ، وفي ذلك يقول (كانت) في الشيء الجميل . (بأنه لا يقبل التعريف ، وحكمه حكم الكائن . والتعريف معناه ربط فكرة بافكار اخرى غير موجودة) ، فاذا الشيء الجملي لا يعرف ، وعلى الرغم من ذلك (فانه الشعور الذي يبعث به الينا النجاح الكامل للفن في مهمته)^(١٣) .

وللتوصل إلى هذا الشعور يتوجب ادراك خصائص العمل الفني ، حيث يقسم فلاسفة الفن العمل الفني على قسمين .

الأول فن المحاكاة ، والثاني فن اللا محاكاة ، ويعبر عن المحاكاة بالتقليد أو التعبير ، أما اللا محاكاة فيعبر عنها بالتزيين .


ويقول اشبنجلر ، إن أي فن من الفنون هو لغة للتعبير ، وهذا التعبير يتجه إلى الذات وقد يتجه إلى الغير ، وإن الدافع إلى التقليد هو وجود الغير ، وهو ما يضطر الذات إلى المشاركة في تطور هذا غير المجاور .

وبهذا نجد ان التقليد يساير الحياة ويتابع الحركة فيها ، ولهذا يحتوي طابع الزمان ، فهو يرتبط بمدة زمنية حدثت في وقت ما وانتهت (الولادة والممات) .

أما التزيين فقد خلا من الزمان ، فهو يرتبط بمدة زمنية حدثت في وقت ما وانتهت (الولادة والممات) .

التزيين خلال من الزمان نهائياً ، واستحال الى امتداد ، واكتسب صفة الثبات ، وعلى هذا الاساس فان لكل عمل تقليدي، بداية ونهاية ، لانه يجري مع الزمان ، بينما التزيين لا يعرف غير البقاء والاستقرار^(١٤) .

وهكذا فان المحاكاة واللا محاكاة والتقليدي والتزييني والعضوي والهندسي، انما كلها تعبيرات عن نمطين أساسيين من أنماط التعبير الانساني مرتبطة أشد الارتباط بموقف الفنان ومجتمعه ازاء البيئة التي يعيشها ، ولكل من هذين النمطين قيمها الفنية الخاصة . ويمكن تحديدهما بالمخطط الآتي :

محاكاة - تقليد أو تعبير - يتجه الى الذات أو الغير - يساير الحياة
الفن  **لا محاكاة - تجريد أو تزيين - كيان مستقل -**
 فالاول فيه طابع الزمان - له بداية ونهاية - يؤدي إلى معنى .
 والثاني فيه ثبات وامتداد - له بقاء واستقرار - يتصل الحدس .

المبحث الثاني : مفهوم وعناصر التكوين الكروي

عند مراجعة مفهوم التكوين سنجده « مرتبطاً بالبناء الكتلي الذي يتحول إلى بناء هندسي عند انضباطه بحدود هندسية قياسية »^(١٥) ، وعليه نجد أن أي فكرة للتكوين تصدر من فكرة

١٣ - برتلمسي ، جان ، بحث في علم الجمال، ترجمة انور عبد العزيز وزميله ، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ، القاهرة ، نيويورك ، ١٩٧٠ ، ص ٧٠٥ .

١٤ - الالفي ، ابوصالح ، الفن الاسلامي - اصوله ، فلسفته ، مدارسه ، ط ٢ ، دار المعارف ، القاهرة ، ب.ت ، ص ٧٥ .

١٥ - احمد محمود السيد ، التكوين وايحاءه الايحائية ، القاهرة ، دار النهضة ، ج ١ ، ١٩٩٨ ، ص ١٨ .

الكتلة المرئية ، وعندما تحال هذه الكتلة المرئية إلى نظام جمالي أي حالتها إلى شكل فني فإن التكوين حينئذ يأخذ في مفهومه وفي معناها صيغة هذا النظم والتأثير فيه واضحا .
«وإذا اردنا أن نصوغ مفهوما للتكوين فاننا لا نستطيع صياغته إلى بتعلقه مع شكله الجمالي من داخل العمل الفني»^(١٦) .

وهكذا نجد أن العناصر البنائية لجماليات الشكل في التكوين الفني تفهم من خلال عناصر بنائيه، إذ تكون الخامة فيها حالة أساسية ، وتمنحه نسيجها ولونها المتنوعين ، وامكانيات تحديد خطوطها فضلا عن العناصر البنائية المتوافقة بعضها مع بعض، إذ تشترك فيما بينها لتكون نسقا مرئيا هو - الشكل - وقد تعددت التصنيفات لهذه العناصر البنائية من قبل المختصين ، كل من حسب وجهة نظره ، إذ يعرف (ريد) هذه العناصر في الفنون التشكيلية على انها « ايقاع الخط ، وحجم الأشكال ، والفراغ ، والضوء والظلال ، واللون»^(١٧) . ويرى (مايرز) أيضا أن العناصر المحققة للتكوين بأي شكل ما ، هي : الخط والدرجات الفاتحة والقائمة والظل والضوء واللون والملمس ، والشكل هو نتيجة تفاعل هذه العناصر مع بعضها^(١٨) .

أما من حيث التصنيف لأنواع التكوين ، فقد أكد (مالينز) أن هذه العناصر في الفنون المسطحة ذات البعدين هي : النقطة ، والخط ، والتدرج اللوني^(١٩) ، في حين ميز (عبد الفتاح رياض) هذه العناصر التكوينية بين الفنون المسطحة ذات البعدين والفنون المجسمة ذات الثلاثة أبعاد بانها « النقطة ، والخطوط ، والمساحات (في الاعمال الفنية الثنائية الأبعاد) والكتل (في الأعمال الفنية الثلاثية الأبعاد) ، والفراغ ، واللون ، والضوء والظل ، والفتاح والقائم ، والخامة وملمسها ، وحدود الاطار الذي يضم هذه العناصر»^(٢٠) . وكان رأي (الحسيني) في عناصر التكوين المجسم هي : « الكتل والحجم ، والسطوح ، والخطوط ، والملمس ، واللون ، والخط»^(٢١) .

وعلى الرغم من تعدد وجهات النظر لذوي الاختصاص الفني في تصنيف هذه العناصر ، نجد انهم قد اتفقوا على وجودها ، وأهميتها في أبعاد التكوين الفني، وإذا ما اقمنا توافقا بين هذه الآراء نصل إلى التصنيف الاتي للعناصر البنائية للتكوين في الفنون وهي : (الخامة ، والملمس ، واللون ، والخط ، والظل والضوء) ، مع الاخذ بنظر الاعتبار التميز بين المسطح ذات البعدين والفنون المجسمة والكروية والمكورة .

١٦ - أحمد الفانم ، صياغة المفهوم والمعنى ، بيروت ، دار المشرق ، ١٩٩٧ ، ص٢١٨ .

١٧ - هيربرت ، ريد ، معنى الفن ، ترجمة سامي خشبة ، مراجعة مصطفى حبيب ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة ، د.ت ، ص٨٧ .

١٨ - مايرز ، برنارد ، الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها ، ترجمة سعد المنصوري ومساعد القاضي ، مراجعة وتقديم سعد محمد خطاب ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٦٦ ، ص٢٤٤ .

١٩ - مالينز ، فريدريك ، الرسم كيف نتذوقه - عناصر التكوين ، ترجمة هادي الطائي ، مراجعة سلمان داود الواسطي ، ط١ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد ، ١٩٦٦ ، ص٧-٨ .

٢٠ - عبد الفتاح ، رياض ، التكوين في الفنون التشكيلية ، ط١ ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، د.ت . ص٦ .

٢١ - الحسيني ، اياد حسين عبد الله ، التكوين الفني للخط العربي وفق أسس التصميم ، سلسلة رسائل جامعية ، ط١ ، وزارة الثقافة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠٢ ، ص١٦٥ .

المرجع الفكري للتشكيل الكروي :

كانت الدكتورة م.ل. فون فرانتس قد فسرت الدائرة (أو الكرة) بكونها رمزا للذات . انها تعبر عن بنية النفس بكل مظاهرها ، بضمنها العلاقة بين الإنسان والطبيعة كلها . وسواء أظهر رمز الدائرة في عبادة الشمس البدائية أم في الدين الحديث ، في الاساطير أم الاحلام ، التي يرسمها رهبان التبت ، في التصاميم الأساسية للمدن ، أم في المفاهيم الكروية للفلكيين القدماء ، فأنها تشير على الدوام إلى مظهر للحياة مفرد وعظم جوهريه كليتها النهائية^(٢٢).

يتضح لنا أن الدائرة تمثل رمز النفس وحتى « افلاطون وصف النفس بكونها كرة والمربع (وكثيرا ما يكون المستطيل) هو رمز المادة الدنيوية ، رمز الجسد»^(٢٣). في معظم اتجاهات الفن الحديث ، تكون الصلة ما بين هذين الشكلين الاوليين (الدائرة والكرة) أما غير موجودة ، أو طليقة وعرضية . أن فصلهما هو تعبير رمزي آخر عن حالة النفس لدى انسان القرن العشرين .

لكن التكرار الذي به تظهر الدائرة والكرة ينبغي ألا يهمل . يبدو ثمة حث نفسي مستمر لا يصال العوامل الأساسية للحياة التي يرمزان اليها . إلى الوعي فان هذه الأشكال تظهر احيانا كما لو كانت عناصر نموذجيد^(٢٤) .

يؤدي رمز الدائرة والتكوين الكروي دورا مثيرا في ظاهرة مختلفة جدا من ظواهر حياتنا الحاضرة ، ومما يزال يعمل الشيء ذاته . ففي السنوات الاخيرة من الحرب العالمية الثانية ، قامت « الاشاعة الخيالية » عن اجسام مدورة طائفة اصبحت تعرف بـ«الطابق الطائفة» أو (الاجسام الغريبة الطائفة) . لقد فسر يونغ الاجسام الغريبة الطائفة بكونها اسقاطا محتوى نفسي (للكلية) كان يرمز اليه طوال الزمن بالدائرة . بكلمات أخرى ، أن هذه « الاشاعة الخيالية » ، كما يمكن ملاحظتها في العديد من احلام وقتنا الحاضر^(٢٥) .

تبين لنا في دراسة للتكوين جماليا وادائها فنيا لا بد أن يعتمد هذا الاداء على فهم الهدف الرئيس للشكل المكون أن كان شكلا تعبيريا أو واقعيا وهنا يتجسد البناء الوصفي في بنية العمل الفني التشكيلي ، ومنه العمل الخزفي ، وكلمة تكوين تنطلق من المكون أو من فعل البناء التركيبي أو التجميعي وصولا إلى تحقيق معالم الهيئة المشكلة إذ إن « التكوين يعني نظاما انشائيا يدخل على علاقات مرئية»^(٢٦) .

وعليه فان تراكم الأشكال تعد المؤسسة المهمة في بناء الشكل التكويني الكروي ، ونجد أن أي تكوين يستدعي على نحو طبيعي أو فني الرؤية الثلاثية الابعاد أو ثنائية الابعاد على مستوى اقل أو يوحى بذلك على مستوى الرسم على سطح منبسط ، أو النحت على الطين كما هو

٢٢- يونغ ، كارل غوستاف ، وجماعة من العلماء ، الإنسان ورموزه ، ترجمة سمير علي ، دائرة الشؤون الثقافية والنشر ، بغداد ، العراق ، ١٩٨٤ ، ص ٣٥٩ .

٢٣- جمهورية افلاطون : افلاطون ، ترجمة : حسن خباز ، القاهرة : دار فرانكلن للطباعة ، ١٩٦٣ ، ص ٦٨ .

٢٤- يونغ ، كارل غوستاف ، الإنسان ورموزه ، ص ٨٠ .

٢٥- يونغ ، كارل غوستاف ، المصدر السابق نفسه ، ص ٨٩ .

٢٦- روبرت ، جيلام سكوت : أسس التصميم ، ترجمة : محمود محمد يوسف ، القاهرة : دار النهضة ، ١٩٨٨ ، ص ١١٨ .

حالة الخزف أما التكوينات في فن الخزف فهي تكوينات ثلاثية الابعاد وحيانا دائرية ثنائية كما هو الحال في الشكل الجداري ، وتعتمد النظام النحتي الخزفي بخصوصياته وطرقه المتداولة المعروفة .

وتتبعنا التكوين الكروي على مستواه الشكلي في الخزف على نحو دقيق نجد أن هذه التكوينات تعتمد مرجع يكون في أحيانا كثر مباشر وفي أحيانا أخرى بعيدا عن المباشرة في تأويلات ترتبط بماهية الفعل الكروي للبناء المرجعي بذاته ، ولأن الشكل الكروي وتكوينه ذو علاقة متجسدة في الإنسان بصور مختلفة بعضها بايديولوجية والأخرى تنظم بأحالة تأويلية نجد أن النحت الخزفي الذي يستدعي التكوين الكروي يرتبط بحالة قصدية تستدعي تأويلا فكريا وجمالييا يحدده الفكرة الكلية للنص الخزفي المعاصر .

هذا من جهة التأويل بأرتباطه بمرجع (سوسيولوجي) أو (تاريخي) ، إلا أن للتكوين الكروي في الخزف مرجعا جماليا تشكليا بحتا ، كما هو حال التكوينات الكروية ذات البعد التجريدي.

وحتى هذه التكوينات المجردة من المعنى أو ضاغط الحس أو ما نسميه بالمرجع الحسي الطبيعي. تحقق تأويلا فكريا وجمالييا ما . أو هي على وفق نظرية (امبيرتو ايكو) في (التأويل المفرط) أو (بول ريكور) في صراع التأويلات . تعد تكوينات متحركة ومثيرة للتأويل . وهنا يكمن غزارة البث الجمالي للتكوينات الكروية في فن الخزف المعاصر^(٢٧) .

تقنيات التشكيل للتكوين الكروي في الخزف تعد التقنيات موضوعية مهمة في أي فن ادائي لأنها تشكل نظام تتابع قصدي من انهاءات النتاج الابداعي وكما يقول (جون ديوي) في كتابه المنطق مناهج البحث « إن وعي الانسان ما هو الا وعي في آلية متتابعة تنظم الصورة النهائية لشكل البناء»^(٢٨) .

ولأن البناء المعرفي لاي ظاهرة من ظواهر المعرفة البشرية تعتمد تتابع مسير بوعي ، فأن هذا البناء يحتاج الى استراتيجيات عمل ، وهي بمعناها الابسط آلية تتابعية في فعل التنفيذ ، لأن تحقيق الصور الذهنية في الأشياء والأشكال والمواد ما هو الا فعل عقلي ادائي يحيل الصورة الذهنية إلى نتاج نعيه ، ونتمسه بان هذا الفعل يحتاج الى ادانتية مؤسسا تقنية عمل أو انجاز بتراكمها .

التقنية مأخوذة من أقتنه الفعل الماضي الذي مصدره اتقان ، ونشتق كلمة Technology من اللغة اللاتينية حيث تتكون من مقطعين (Techno) وتعني الفن أو الحرفة و (Logic) وتعني الدراسة أو العلم ، فمصطلح التقنية يعني التطبيقات العلمية للعلم والمعرفة في جميع المجالات^(٢٩) .

على الرغم ان الامر ليس قانونا يتبع على نحو دائم الا ان الملاحظ عند البعض من الخزافين استثمار هذه المعادلة على نحو واضح ، لأن ديناميكية اللون تعتمد أبعاد اللون ذاته لذا تؤثر

٢٧ - بول ريكور : صراع التأويلات : ترجمة احمد العياش ، ص ٩٨ .

٢٨ - جون ديوي : المنطق مناهج البحث ، ترجمة : تركي نجيب محمود ، القاهرة ، دار فرانكلين للطباعة والنشر ، ١٩٦٨ ، ص ٢١١ .

٢٩ - انظر في ذلك موسوعة الويكيبيديا الموسوعة الحرة باب تقنية .

في احجام وتكوين الهياث ، ومنها الهياث الكروية . ويلاحظ الباحث أن معظم الخزافين العراقيين استثمروا تقنية دمج صحنين عميقين كل واحد منها شبيه بنصف كرة ، فعد دمجهما يتكون تكوين كروي متكامل الأمر الذي يشكل سهولة انتاج للتكوين الكروي الا ان البعض القليل منهم أستطاع أن يشكل التكوين الكروي ببناء مباشر ، بواسطة الحبال الطينية أو بسحب جزء مهم من هذا التكوين بواسطة الويل الكهربائي أو بقالب كروي . إن في تصميم الشكل الكروي وتبعاتها في أشكال التكوين الدائري رؤية جمالية تعتمد التنوع والاستثمارية بل يمكن أن تتعالق مع الفن المستقبلي إذا ما فسرنا هذا الفن بوصفه تأكيد استمرارية الحياة .

تصميم الشكل الكروي في الفن :

التكوينات الخزفية متنوعة الأشكال منها ما يتخذ الشكل الجداري أو الانية أو النحت الخزفي الذي بدوره يتنوع إلى ما لا نهاية من الأشكال (منتظم ، حر ، وبيضوي) . ويتوقف ذلك على رؤية الخزاف وكيفية استلهاه لأفكاره وموضوعاته والتعبير عنها بشكل مألوف أو غير مألوف فالموضوع الواحد يقدم تأثيرات مختلفة ، فقد يقدم الخزاف شكلا من الطبيعة (البيئية) يجعل المشاهد يقف ، وينظر ، وينفعل تجاه الموضوع الذي يطرحه بشكل مباشر وصريح ، بينما يقوم آخر بتغيير النسب الحقيقية للموضوع ناقلا للمشاهد انطباع الفنان واحساسه ، ويعمل اخر على أن يبدأ (شكلا طبيعيا) ولكنه يغير معالنه بحيث ينقله كليا من الاصل الطبيعي محورا بشكل كلي المعالنه الاصلية للشكل الأنموذج وهذا يمثل تحديا للفنان فعليه أن يوقف المشاهد أمام العمل الخزفي مستوعبا انتباهه إلى فنية الأشكال التي انجزها وادرك المعنى يصبح شيئا غير ذي أهمية إذ إن بعض الخزافين قد يبحثون في اشكالهم عن جمال مطلق غير مرتبط بمعنى محدد^(٢٠) .

لطبيعة الطين اللدن الأثر الكبير في اظهار الصفات التعبيرية لسطح العمل الخزفي فقد يعمل الخزاف على صقل السطح الطيني أو تركه خشنا نكاد نلمس فيه خصائص التعبير الذاتية للخامة (الطين) أو أثر الادوات التي استعملها الخزاف في انجاز عمله ، كما ان اضافة بعض المواد المعالجة (النشارة الخشبية أو مطحون الفخار) قد يعطي إحاء تعبيري بلمس خشن برأي الخزاف في أعماله كسمة مميزة لتحديد مقولته الفنية^(٢١) .

ويلاحظ من خلال البناء الشكلي للتكوينات الكروية في فنون التشكيل أنها تكوينات أكثر جاذبية لعوامل نفسية تعكس في تقنيات الاداء الجمالي ، وإذا ما اجرينا كشفا تقنيا تحليليا للأعمال الفنية التشكيلية ان كانت رسما أو خزفا أو نحتا فنجد ان مركز الكرة من الأشكال التي تستثير الفنان حتى أن البعض من الفنانين اعتمدوا التكوينات الدائرة الكروية كنظام

30-Rada , Ravoslan , Ceramic techniques , Polygmaffia , London , 1980 , P.223.

٢١ - حيدر ، نجم عبد ، التحليل والتركييب في العمل الفني التشكيلي المعاصر ، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، بغداد ، جامعة بغداد ، ١٩٩٦ ، ص٢٢٥ .

اسلوبي يعتمدوه ونذكر من هؤلاء الفنان التشكيلي العراقي الراحل (قتيبة الشيخ نوري)^(٢٢) ، (إن الدائرة والكرة تستهويني لانني اشعر ان كل الكائنات الحية ومنها انا تتأسس فينا الكرة والدائرة) . ألا أن موضوع تصميم الشكل الكروي موضوع يعتمد تقنية علاقات تستشرف المنجز النهائي للعمل الفني التشكيلي .

إن اعتماد انظمة متداخلة ونسبية دقيقة تحقق الشكل النهائي الذي يتداخل به الشكل الكروي ، ولا ننسى في الأمر ان للون في المنجز التصميم للتكوين الكروي أهمية واضحة فضلا عن توزيع الألوان التي لا بد أن تعتمد على علاقات بين الألوان ذاتها . (كما ان العلاقات اللونية من الناحية العملية لا يمكن فصلها عن الحركة ، والنسبة ، والتغيم ، والاتزان ، ولا عن علاقة الشكل بالأرضية ، وواضح ان هذه كلها موضوعات كثيرة لا يمكن مناقشتها مجتمعة في وقت واحد)^(٢٣) . كما ان للألوان المحايدة وظيفة بنائية وتظيمية إلى جانب وظيفتها في فصل التباينات اللونية إذ إن الألوان المحايدة تستثمر أحيانا كأرضية لابرز التكوينات الكروية في المساحة الكلية للعمل الخزفي^(٢٤) .

يتبادر لذهني إن الاهتداء للعجلة مصدره الكرة . وعندما ينظر الانسان الأول إلى سهولة تدحرج الكرة يهتدي الى الافادة من هذه الخاصية الفيزيائية وللاستفادة ثقت الكرة من المركز والاهتداء لثقب الكرة من المركز علته التوازن وان ثقب الاحجار وايصالها بقطعة من خشب وبعدها بفترات بمعادن لعمل عجلة (عربية) ولاختصار الحجم الكروي للضرورة الصناعية التسهيلية اقتطع جزءا وسطيا من الكرة ليحصل على العجلة هذا التحليل خاص بي » .

له نظرنا من حولنا لشاهدنا ان اغلب الفاكهة كروية ، وأن القمر المبدد الذي تغنى به الشعراء كروي ، وان الشمس كروية وان العين التي تشاهد الشمس كروية وفقاعات الهواء المتولدة من مياه الأمطار على سطح البرك والمسطحات المائية كروية ولو مسك الانسان قطعة عجين صغيرة بين أنامله ، وراحة يده ويكون شارد الفكر ترى أن انامله تصنع شكلا كرويا بطريقة غريزية وأن اليد والقدم عند الطفل تداعب الأشكال المتدرجة التي تثير أهتمامه وغالبا ما تكون هذه الأشكال المتدرجة كروية أو بيضوية . راقبت يوما رجلا يطعم افراخ طيور عجين خبز فيقطعها ويكور كرات صغيرة ليطعم الفراخ ، عندما سألته عن سبب عمل كرات ليس عشوائية الشكل قال وبما يفكر به من غير جهد : لكي يسهل على الفرخ بلعها . إذا نستنتج ان هناك علاقة قوية بين الانسان ، والبيئة ، والشكل الكروي وهذا التحليل سيكون له الأثر الواسع في ما سيأتي من اجابة على اسئلة تتبادر للذهن البشري حول كروية الأشكال ، وجدلية القيم الفيزيائية وقيمة ومكانة الانسان أمام هذه البيئة وما يصل إليه نظره ويده . إن الخزف المعاصر الذي خزفنا العراقي جزء منه تناول الكرة بل الشكل الكروي بطريقة

٢٢ - وهو طبيب اختصاصي في الانف والاذن والحنجرة كان جل اهتمامه في بناء الشكل التكوينات الكروية الدائرية اذ يقول في احدي مقابلاته التي اجراها مع مجلة الف باء العدد ١٢٨ في آب ١٩٧٦ .

٢٣ - روبرت جيلام ، سكوت ، أسس التصميم ، المصدر السابق ، ص ١٤ .

٢٤ - من خلال مقابلة شخصية اجريت مع الفنان ماهر السامرائي جرت في داره ببغداد بتاريخ ٢٠١٠/٤/١ خرج الباحث بما يأتي من خلال اسئلة اجاب عنها الفنان ...

واسعة وقد تناول سعد شاكر خزافنا ومعلمنا رائد الخزف الاول الكرة بشكل واسع والتجريد لرأس فدائي فلسطيني قدمه في السبعينات من القرن الماضي وكان على شكل كروي بحث امام الكرات الصرّفة التي قدمتها سعد شاكر استغل عليها بإضافة بسيطة كان يضيف ملمسا في اجزاء يختلف عن الملمس في الجوار الاخر ولعل كرات اشتهر بها عندما كان يحركها بإفاضة براهم الفطر منبقة من اعلى الكرى فارعة الرؤوس متجاوزة مشكلة كسر السطح وخطوط الشكل الكروي المسترسل في دوامة حركته حول المركز .

عندما راقت الخزافين وتقنياتهم وجدت أن الرائد (سعد شاكر) كان ينتج كراته من الاستعانة بقوالب جبسية كانت متفاوتة الحجم واحتفظ بها في مشغلة وانتج منها عشرات الكرات وانصافها وارباعها كل حسب حاجته ، أما الخزاف الاخر وهو (طارق ابراهيم) فكان كذلك يتناول الكرة ويشغل على سطحها ويقتطع اجزاء ويضيف اجزاء منها ، وكان يستعمل القالب كذلك وكان مشغله يحتوي على كثير من الاحجام من القوالب الجبسية . أما الخزاف الاخر الذي هو من جيل بعد جيل من الرواد « أكرم ناجي شاكر» فقد استخدم الكرة بشكل أوسع من جميع الخزافين العراقيين والعرب حيث كانت جل أعماله كروية بالمعنى، ولكن كان يقتطع اجزاء ويضيف ويبعجها من جهة، ويجاور الكرة الكبيرة بصغيرة . كان الخزاف أكرم ناجي هو الخزاف الوحيد في العراق الذي ينتج كراته الخزفية عن طريق سكب الطين السائل في قالب كروي . لقد اختزل أكرم ناجي كثيرا من العناء باستخدامه لهذا الاسلوب في الانتاج والتنفيذ . أما انا فقد مزجت الشكل الكروي بالحبال الطينية من الصغر الى اكتماله وفي دراستي خارج العراق - لوس انجلس - كان المشرفون عليّ في الدراسات العليا يقبوني ب«ملك البناء اليدوي» عندما انتجت اكبر الكرات بتاريخ الجامعة التي درست بها بطريقة البناء اليدوي ولا اعتقد اني رأيت خزافا قد انتج اعمال خزفية كروية بالحجم الذي انتجته خلال الثلاث عقود التي مضت واخر كرة قد عرضتها في قاعة حواء وكان قطرها يقارب الخمسة وستين سم عند التقلص و (٧٠ سم) قبل التقلص وهو حجم لم ينتج خزاف عراقي على ما اعلم .

إن الخزاف الرائد (سعد شاكر) كان يستخدم الكرة في اكمال اعماله النحتية الخزفية فترى ان في كثير من اعماله تتكون من كرة شكل هندي صندوقي أو ما ينتمي إليه وقد جعل تناغما فذا في العلاقة بين الكرة والشكل الاخر الذي تنتمي إليه وفي بعض اعماله كان يضيف الكرة ليجعل من العمل دايمنيمية قل نضيرها .

جماليات فان الخزف العراقي امتاز على اقرانه في الدول العربية ولعمره الذي ابتدأ مبكرا رائدا للخزف العربي المعاصر أو الشرق الاوسطي . في خضم الأشكال المتعددة والتي لا حصر لها في النحت والخزف جاء شكل الاعمال الخزفية الكروية ليضيف ليس خطوة بل خطوات للخزف العراقي المعاصر . أما أنا قد انتجت أول عمل خزفي كروي متكامل وحصلت على الجائزة الذهبية عام ١٩٩٢ في مركز الفنون في شارع حيفا وكان لي منطلقا في انتاج العمال كروية كنت قد ابتعدت في طرحها عن كرات الفنان المعلم الرائد سعد شاكر أو اكرم ناجي أو طارق ابراهيم أو ساجدة المشايخي حيث ان جميع كراتي كانت قد ولدت من بين اناملي

بالبناء اليدوي ثم كان طابع الحرف العربي وتشكيلاته يوحدان اشكالي الكروية .
لواخذنا بنظرة عامة الاعمال الكروية في الخزف العراقي لوجدنا ان كان الشكل قد اضافة
خطوات جمالية في الاختصاص هذا وقد تضافرت الجهود بين الخزافين من غير اتفاق حيث
كل خزاف ومشغله ، ولكن كان هنالك تمازج وتأثير وتنافس الذي جعل من انتاج الأشكال
الكروية قوة في الطرح ورصانة في التقنية وفتحت هذه الأشكال الكروية نافذة دافعه بالخزافين
الى الدخول في عوالم الشكل الكروي الذي ليس له حدود .
لواخذنا عموم الانتاج الخزفي للشكل الكروي في الفن المعاصر لهذا الاختصاص لوجدنا إن
هناك تناغم للفنان الخزاف مع البيئة التي كما اسلفنا قد افرزت كثيرا من الأشكال الكروية
بحكم قيم فيزيائية كان لها الأثر الكبير في جعل الخزاف يكون في دائرة هذا الجذب ليكن
العتاء طبيعيا وبدون عناء .

بين كرات (لنت برات) و(دان كاندرسان) و(توشكو تاكيزي) و(ساندرا جون ستون)
و(تيموثي مور) و(افراش كاكافيان) و(ادوين) و(ريچارد نزاريو) و(سعد شاكر) و(ماهر
السامرائي) و(أكرم ناجي) و(طارق ابراهيم) و(ساجدة المشايخي) مع ملاحظة ان
الخزافين العراقيين هم وحدهم الذين تناولوا الشكل الكروي في خزفياتهم . استطاع القول
بان التواصل اللا مقصود قد حصل بين خزافين لا توجد صلة تربط بينهم الا انهم يشاهدون
قمرًا واحدًا وشمس واحدة وتفاحة متشابهة في كل مكان وبندقة وبلوطه وبيضة طائر .
لقد تناول كل خزاف الكرة وعمل على سطحها بطريقته الخاصة لذا حصلنا على قمة في
التنوع في الشكل الكروي الخزفي مما أغنى هذا الاختصاص في التنوع وقد وضعت أنا الشكل
الكروي في خانة النحت الفخاري حيث ان الشكل الكروي يعد من أبسط الأشكال في الطبيعة
ولكن أقواها وأكثرها إثارة وحركة مكيف اذا استطاع الفنان أو يوظف هذه الكتلة الكروية في
خدمة أسلوبه الفني ليضيف شيء ما .

التأويل الكروي

وكما يقول الفنان ماهر السامرائي : إن الدافع لعمل كروي في خزفياتي واسع المصادر ولا
اخفي على احد بان الشكل الكروي ينقل لي رسائل للمشاهد ولو اني في بداية تنفيذ العمل
أوجه الرسالة لنفسي « كمن يغني لي طرب نفسه » ولكن هناك مكنون في هذا الشكل فمرة
أفصح عنه ومرة اداريه بحروف أو نقوش أخرى، ومرة أغربه عن واقع القصد بالألوان ومرة
بمزاجته بكتلة اخرى فهناك فيه ضبابية ولكن لو نزعنا هذه الاشياء عن كاهل الفنان لتغير
سمك هذا الجدار، وربما لأنكسر من اول ارهاصه لعمل تشكيلي أو لأول صرخة لمعنى يريد
أن يطرب نفسه . كثيرا من كراتي الخزفية حملت حرف القرن الهجري الاول والثاني ونقوش
ليس لها تاريخ، ولكن تتناغم مع الحرف وعمره وهنا أريد أن أقول بأن هناك قدسية في هذه
الكرة انها كوكب اخر يُقرأ الحرف العربي الذي فتنني من نعومة اظفاري بل أضفت آيات
صريحة القرآن ولو انها بدون نقاط وصعوبة القراءة ولكن في نفسي دواخل أرى أن كل ما
اشتغله لو قدسية المحراب أو يد قدرية تدفع بكوكب مقدس فيه ناس لا يرون الا المثالية .

في لوس انجلس اشتغلت على ثيمة المرأة وجسدها وكان واحدا من اعماله فيه جرأة الغربي في تناول تكورات وكرويات اجزاء من جسد المرأة وكان هناك افصاح حيث البيئة تدفع بي إلى مواكبة ما عشته من اختلاط واسع واستيعاب وخضم قيم لم تكن معي بعدما رجعت حيث جردوها مني الشارع البغدادي والمشاهد البغدادي، حيث عرضت إذ في قاعة كلية الفنون الجميلة وكان عميد الكلية د. (فاضل خليل) فحجب عملي من العرض، لأنه أي العمل كان صريح الرسالة على الرغم من اني مغموس في عالم التجريد. شاركت في عمل كروي في معرض القيم في نيويورك وكان متميزا تأويله وجداني القصد حمل هذا الشكل موروث بلدي بطريقة معاصرة، واكتشفت بعد فترة ان الاسقاطات النفسية لمخزون الشرقي أمام الغربي تجعله وباللاشعور ينادي ان لي ماضي وأستطيع أن اقف معكم بالمنصة نفسها. هذا الذي يطرح من خزف عندي له كثيرا من الرسائل التي لا تقرأ حينها وقد قدمت كرة خزفية تحمل كل ترف بغداد العباسية في معرض ٢٠٠٨ في قاعد اكد بمناسبة افتتاح شارع ابو نؤاس، كانت كرة أنثى فيها قلائد ذهبية وحروف كوفية فيها مساحات ماء شذرية وانحناءات في أعلى الكرة وكأنها تفاعلة قد قضمت منها جزء. إن في الشكل الكروي كثيرا من الطروح والاتجاهات فني فن الغزل لا تنتهي اشعاره وفي جماليات التشكيل الهندسي والتوافقي في تسلسل الكرات وحجومها المختلفة والتلاعب بتوزيعها لتشكيل كتلة تستهوي المعماري ليؤلف منها نافورة ماء في حديثة منزل مشكلا اضافة للأشكال الكروية حركة الماء ليكونا معا علاقة بجسم ثابت وشكل من ماء متحرك فالماء يشكل صورة لصلابة الكرات والكرات الصلبة مشكلة صورة لانسيابية الماء في تضاد جميل.

التأثير النفسي

لو أخذنا قليلا من فروديات القرن الماضي وبعض ارهاصاته في كتاباته سواء للفرنسيين أو لأوروبا أو للعالم عموما وسواء قبلنا كتابات أم لدينا تحفظات عن بعض شطحاته، نجد ان هناك مدلولات متوارية مرة ومكشوفة مرة أخرى تتهادى بين العقل والقلب رغبات لم تنفذ وحسرة وزفرات تختلج النفس البشرية والفنان هو حقيبة مسافر تغترف من كل نهر قطرة، ومن كل بحيرة غرفة ومن كل غيمة مطره. هذا الفنان عندما ينفرد بمشغله وينفرد بنفسه والصمت وهمسات سمعها من اخرين وسط زحام الشارع وهمهمات لنفوس متكسرة عند تقاطع الطرق وذكرى لزهرة تفتحت وعطرت الهواء، ولم يعلم بعطرها، ولم يحس به احد ثم ذبلت وما درى بها أحد وعلم بها الفنان من سرد قصة أو مشاهدة فلما أو عايش هذا بنفسه، فترى ان الواقع سيختلف لكل حالة في استيعاب هذا عند الفنان. يبقى الخيال أوسع وأكثر ملئاً لصورة المشهد من كل ما سبقه حيث ان الفنان يرمي بشباك ضالة الى اعماق ادراك الفكري والحسي. ان للشكل الكروي تأثيرا مختلفا حيث هناك حديث عن مايكل انجلو عندما سُئل عن جمال جسد الرجل أو المرأة كان جوابه أن جسم الرجل أجمل من جسم المرأة. وهناك تحليلات تعقب هذا الحديث بان مايكل انجلو ربما كان لا يتمتع بالجنس الاخر، ولا توجد تأكيدات لذلك ولكن اهتمام (مايكل انجلو) باغلب منحوتاته

العبقرية المعجزة كانت للرجال ولكن اغلب الفنانين الذين هم اغلبهم طبيعيين يتغنون بجسد المرأة عند النحت وتأكيداتهم واضحة في المبالغة في تكورات اجزاء من جسم المرأة . هناك حالة حب واحتضان للجسم الكروي غير محسوس عند الفرد وان الفنان هو القادر على تنفيذ هذا الاحساس .

إن كل مذهبية منتفخة هي في فكر بعض الفلاسفة النقاد بانها امرأة وكلما ذهب الشكل الى الكروية كان أكثر انثوية حيث ان أجزاء جسم المرأة تحوي كرات وصدر المرأة تحوي كرات ورکها وعندما تحمل الانثى يميل شكل البطن إلى كروي الشكل وبعض الفنانين الخزافين رسموا على الشكل الكروي خطوط بسيطة تؤثر على أجزاء من جسم المرأة ، هنا نقول ان الشكل الكروي هو أنثوي أكثر من باقي الأشكال.

الفنان رعد الدليمي

تتمتع اعمال الفنان رعد الدليمي بحضور تقني ولوني لافت ، إذ إنه أستطاع أن يطور في حسه الإبداعي من خلال أعماله الخزفية بالذات ليتوصل إلى تكوينات وأشكال معبرة حسيا وجماليًا ، ومن خلال فهمه المعاصر للأشكال ودلالاتها الرمزية والتعبيرية ترى خزفياته تجسد الحرف العربي بتكويناته المختلفة من عمل لآخر ، ما ساعده في ذلك هو مزجه بين الشكل التجريدي والشكل التعبيري الواقعي ما أعطى لأعماله الخزفية بعدا فنيا ذا طابع اسلامي له قيمة فكرية فضلا عن اتقانه للحركة التي دائما ما تكون ثلاثية الابعاد .

والانسيابية في سطوح تكويناته الفنية وصلها وخشونتها أي تكتيكاتها بصورة عامة تدل على الحس البصري والجمالي العميق الذي يتمتع به هذا الفنان . فهو ادرك تماما ما للتجسيم من دور مهم في تأليف وتحريك العمل الخزفي الفني ، حيث أعطى للتجسيم أهميته المناسبة مع الشكل انما اعطاها ليؤكد أهميتها التعبيرية أيضا ، وليجعل منها لغة نفهم من خلالها ما يريد إيصاله وما ترمي إليه أعماله وما تجسده من جماليات وتعبير ودلالة وهي حوار ممتع دائما يحاول ان يجريه بين العمل الفني، وبين مشاهديه ، بهذا حقق (الدليمي) معادلة كثيرا ما نجدها في الاعمال الخزفية المعاصرة الا انه أستطاع أن يخلق نوعا من التوازن بين الشكل والمضمون واستطاع أن يجد حالة من الحوار المنسجم والجميل بين التكوينات والكتل محدثة مع الفراغ تناغما من نوع خاص ، هذا التناغم تسانده قدرة عالية في المعالجة اللونية والتقنية محاولة تعتيق السطوح وتكويناتها التي أحسن صنعها لتلامس وجداننا وتثير حيالنا ، عمليا لا توجد لدى هذا الفنان مراحل مفصولة عن بعضها تماما أو انه يغير اسلوبه بين مرة وأخرى ، بل هناك تجارب مشتقة من بعضها البعض ، إذ كانت تجربته تهدف الى التعرف على صنعة الفن ، والربط ما بين العمل اليدوي والرؤية والفكر ، بمعنى ربط التغيير بالشكل واللون مع الخلفية وما تشير إليه من رموز وأشكال فلسفية .

اعتمد الفنان الدليمي في بنائه للعمل الفني سواء كان لوحة أو عملا حرفيا ونحتا فخاريا على أسس تعبيرية تجريدية ، عملت على تعميق الربط بين الحرفة والفن ، وعلى الصعيد العملي أستطاع أن يجسد الكثير من الأشياء التي فكر بها لأن خبرته التقنية العالمية تسهل له الكثير

من الأشياء . هذه قراءتي للتجربة الذاتية للفنان (الدليمي) سواء على مستوى الصياغة الفنية أو مستوى الطرح المفهومي ، إذ بإمكانني هنا أن استعرض عددا من مفردات تجربته ليتضح بجلاء أن استخدامه للشكل التقليدي للأناء الخزفي ، الشكل الأزلي إبداع الخزافين على مد العصور والمعبر الاساسي عن فن الخزف ، يتجاوز فكرة الشكل التقليدي للأناء بوصفها عملا ينتمي إلى كم الأعمال المتحفية التي تمثل الحضارات القديمة أو انها اداة من ادوات الاستعمال اليومي ، بل انتقل بها الى شكل مغاير للمألوف لكي يتخطى هذه النمطية وأصبح فارقا علينا فلسفة اخرى تكسبه حضورا فعالا لكسر الشكل التقليدي المتوقع ، وهو ما يتضح في الكثير من الأعمال التي اتى فيها الاناء مكتوبا عليه آيات قرآنية أو أبيات شعرية ذات قيمة ابداعية معاصرة (٢٥) .

ما اسفر عنه الاطار النظري

بعد التحليل والتقيب عن جماليات التكوين الكروي في فن التشكيل عامة وفن الخزف خاصة وبعد البحث في ما بعد متعلق نظريا على مستوياته الاصطلاحية والفكرية ، توصل الباحث الى مؤسسات يمكن اعتمادها أدوات للتحليل أسفرت عنها مباحث الاطار النظري وهي كما يأتي :

- ١ . أرتبط التكوين الكروي بشكله الهندسي ارتباطات واسعة بشكل الدائرة ، وتعد الدائرة جزئية مهم في التكوين الكروي، وعند النظر الى التكوين الكروي في اللحظة الأولى للوعي ، يعد هذا التكوين شكلا دائريا .
- ٢ . استثمار الفنان الخزاف التكوين الكروي بوصفه تكوينا إيجابيا للحياة الخصبة والوجود الحياتي المستمر بعطائاته الايجابية .
- ٣ . استثمار الفنان الخزاف الخطوط العربية ، يؤكد وجود أسس التصميم في بناء التكوين الكروي ووجود علاقة رابطة بين عناصره مثل الخط والشكل والمساحة واللون .
- ٤ . إن شكل الخط عنصر مجرد يمتلك خصوصية في الخط العربي ذو قيمة جمالية في الشكل الفني للتكوين الكروي .
- ٥ . إن اللون لا يستخدم بطريقة زخرفية تزيينية ، وإنما يكسب التكوين الكروي طاقات تعبيرية وجمالية ، حيث يشير الى الاشارات الحسية والسايكولوجية المباشرة .
- ٦ . اتقان الحرفة جزء من العملية الفنية لا يكفي لانتاج عمل فني ذو خصائص ابداعية ، بل على التراكم المعرفي والخبرة والقدرة الابداعية على الابتكار للخبرة الشخصية في تحقيق العلاقات الجمالية للتكوين الكروي .
- ٧ . المرجعيات التي يمكن تأشيرها للتكوين الكروي مرجعيات بيئية وثقافية ترتبط اعماها الاغلب بفكرة الكون والحياة والوجود ، لأن معظم الكرات أشكال تشبه البيوض للكائنات الحية والكواكب والارض .

٢٥ - زياد جاسم ، الصباح ، ادباء وثقافة ، العدد ١٨٧٧ ، ٢٧ كانون الثاني ٢٠١٠ ، ص ١٢ .

اجراءات البحث

١- طرائق البحث

اتبع الباحث الطريقة الوصفية التحليلية والمقارنة في جمع البيانات من الصور عينة البحث .

٢- مجتمع البحث وعينته

تضمن مجتمع البحث جمع النتاجات الخزفية التي تتمثل بالتكوينات الكورية للفنانين ماهر السامرائي ورعد الدليمي والمنفذة في الفترة (١٩٩٠-٢٠١٠) وبالبالغ عددها (٣٠) نموذجا وحسب الجدول الآتي:

جدول رقم (١)

ت	اسم الفنان	عدد النماذج	عدد العينات	المجموع
1	ماهر السامرائي	18	2	20
2	رعد الدليمي	8	2	10

النموذج رقم (١)

الفنان ماهر السامرائي

قراءة للمسح البصري

انها أكبر كرة نفذت حيث بلغ قطرها ٦٣ سم .

نفذت بطريقة البناء الطينية .

وقد حوت على صفيحة طينية ورقية غطت ثلث الكرة ونفذت على هذا السطح كثير من الحروفيات والتوزيعات لأيات قرآنية.

ان الفكرة التي نفذها ماهر السامرائي كانت مننفذة بعد حرق الطينة بحروقات عدة بطريقة الحرق

بالنشارة (Sowdast Firing) أي ان الكرة تحرق للفخر أولاً ثم توضع في فرن خاص يحرق بالنشارة الخشبية ولمدة (٢٤ ساعة) حيث ان الدخان المتلون بلون الفخار باللون الأسود الداكن، ولنعومة السطح بشكل الدخان المتولد بريقاً معدنياً وكأنه الفضة .

والأسود غير اللامع والذري المزرق ... الخ ، من ألوان الصبغات الخزفية المزججة، وعلى سطحها حروف بارزة مطلية بالذهب . وباللون الاسود والمشاهد المرسومة بدقة متناهية بالفرشاة ، التي تركت أثرها في الكتلة الكروية، وكأنه يزجج العمل ولكنه يترك بعض المساحات مطلية بالاكاسيد فقط .

تجسدت خبرة الفنان ماهر السامرائي وتخيله المبدع في هذا العمل الخزفي الذي يتكون من



كتلة ذات شكل هندسي ذو تكوين كروي ، نجده أعاد الصياغة الفكرية للكرة الارضية على هيئة عمل خزفي بني على وفق قواعد تضي عليه سمة جمالية وقوة في الطرح ورسالة في التقنية .

من خلال تناغم الفنان مع البيئة وتحويل مفرداتها المتعارف عليها إلى دلالات من واقعها الملموس إلى دلالات رمزية تتم عن وعي وادراك عال للفنان لينقل رسالة المشاهد كمن يغني ليطرب نفسه والمتلقي .

تجسدت خبرة الفنان ماهر السامرائي وتخيله المبدع في هذا العمل الخزفي الذي يتكون من كتلة ذات شكل هندسي ذو تكوين كروي ، نجده أعاد الصياغة الفكرية للكرة الارضية على هيئة عمل خزفي بني على وفق قواعد تضي عليه سمة جمالية وقوة في الطرح ورسالة في التقنية .

إذن هناك قدسية في هذه الفكرة انها كوكب اخر يقرأ الحرف العربي الذي فتن الفنان به بل اضفت آيات صريحة للقرآن الكريم عليه احساسا جماليا ومنها اكتسبت صفة القدسية، التي جعلت الخزاف ينطلق لتجويد حروفه وتحسينها من اصل الوصول الى الكمال وتكمن في التناغم الموسيقي الخفي الذي ينبعث من إيقاع الحروف في تكرارها واللعب بتشكيلاتها المبتكرة على سطح الطينة التي هيأها بطلاء السلب الأبيض ليحلوله الرسم على هذا السطح الذي غالبا ما يكون كالورقة لدى فناني الكرافيك . نراه ينفذ حروفا بالطين الخشن على سطح الكرة الصقيل وفي جزء آخر نرى في العمل قد اضيف صفائح طينية رقيقة وكأنها قارات على سطح الكرة الارضية تستثير بنا الشجن والاحساس انها ظهرت بين المحيطات وتارة اخرى نرى انه هناك جلد غزال (رق) عمره الف سنة قد نفذت عليه مخطوطة قديمة . انه استعراضه بتنفيذ الحروفيات للقرن الهجري الاول والثاني قبل التقيط اصبحت سمة للكرة ، وهو بذلك طور اعماله . بمفهوم تجريدي حيث يقوم بحرق العمل بصورة متكررة ثم يضيف البريق الملون الازرق والرمادي للحصول على بريق جمال يفي اللون وهو يعمل على ان يكون المعنى تعبير في العمل الاساسي حيث الاهمية .

النموذج رقم (٢)

الفنان ماهر السامرائي

القراءة للمسح البصرية :

انها كرة نفذت حيث بلغ قطرها ٥٠ سم .

نفذت بطريقة البناء بالحبال الطينية .

نفذت عام ١٩٩٣ .

عرضت في مركز الفنون في شارع حيفا . وحصل

على الجائزة الذهبية .

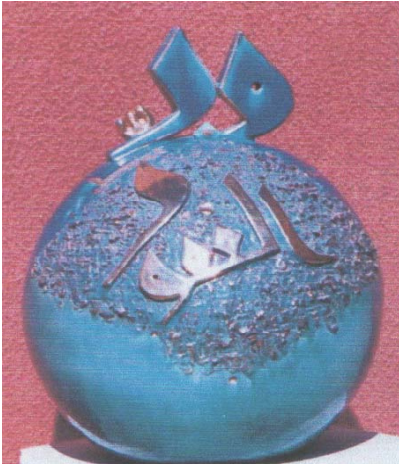
مزججة بالاسود غير اللامع وعلى سطحها حروف

بارزة مطلية بالذهب .



الآن موجودة في لندن عند احد المعمارين الذين يقتنون الفنون العالمية .
نفذت بحرق الطينة بطريقة (Sowdast fitting) أي ان الكرة تحرق للفخر أولاً ثم توضع في فرن خاص بحرق بالنشارة الخشبية ولمدة (٢٤ ساعة) حيث ان الدخان المتولد بلون الفخار باللون الأسود الداكن غير اللامع ، وعلى سطحها حروف بارزة وأخرى غائرة حفرت وأخرى بارزة مطلية بالذهب .
نرى في ذلك المشهد حركة أشكال واقعية لحروف منتظمة تؤلف مع بعضها في تنظيم التركيب علاقات بصرية ، تحقق فعل الانجاز لمعمارية الشكل الكروي الذي اعطاه مسحة جمالية بالانطباع الواقعي .

ذات منحى جمالية متحرر من كل الانظمة الوظيفية مع التأكيد العالي للملامح الشكلية للخط العربي بكل تفاصيلها الدقيقة ، على التكوين الكروي الذي هو بدورة شكل منتظم تؤلفه خطوطاً دائرية منضبطة مع بعضها في نظم التركيب علاقات دقيقة ذات جدران خفيفة وتتم عن بعد جمالي واحساس يستثير المتلقي عبر تراسل فكري مختزل ومكتف في بعض الأحيان يضيف فيه التبيين المباشر لصالح الفعل التعبيري وهذه التجربة لا تخلو من جهد واضح في تطويع الفكرة والمناورة عليها ، وانتزاع القيمة الجمالية منها لصالح العمل الفني وانتزاع القيمة الجمالي وتثير فعل الشكل لصالح تلقائية الخطاب والمعنى فهو بذلك يمثل النص ويوصله بلغة جديدة فهي مقاربات موضوعية ذات فعل دلالي عالي المضامين ذات طاقة تعبيرية تتم عن وعي وادراك في معالجة الفكرة وطرائق تشكيلها خالفاً جسراً اتصالياً ما بين المنجز الفني والمتلقي عبر تراسل فكري .



الأنموذج رقم (٣)

الفنان رعد الدليمي

القراءة للمسح البصرية : نجد في المسح البصرية للتكوين الكروي :
كرة قياسها ٤٥ سم .

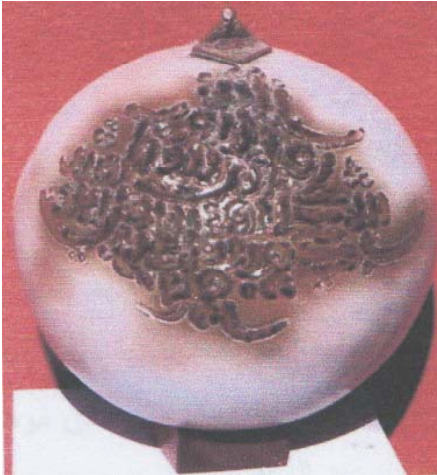
مزججة بالشذري اللامع، وعلى سطحها حروف بارزة بالنحت المجسم باللون الأزرق على قمة الكرة ، وعلى السطح الكروي كلمة الغفور بالحرف البارز ومطلية بالذهب .
تقنية التنفيذ بطريقة القالب ونفذت على هذا السطح بعض من الحروفيات لأيات قرآنية غطت ثلث الكرة .

إن النحت البارز والمجسم والحروفيات وبعض

التخريم على سطح الكرة كأنه من سمات كرات الفنان الخزاف ماهر السامرائي فمرة نراه ينفذ حروفاً بالطين الخشن على سطح الكرة الصقيل وتارة نراه يضيف صفائح طينية رقيقة

وكانها قارات على سطح الكرة الارضية ظهرت بين المحيطات وتارة اخرى نرى حروفيات على سطح رخامي أملس عند النظر إلى الشكل الكروي نرى افكار عدة تتوارد في مخيلتنا ، وهذه تنشأ من مفهوم العمل اليدوي الفني المرادف للعمل اليدوي التشكيلي الذي بدوره يكون شجرة منتظمة ومنضبطة بالشكل في نظم التركيب وفي علاقاتها الدقيقة .

نرى ان الشكل فيه حرفية في الوهلة الاولى بعيدة عن الجانب الفني ولكنها تضيف سمة جمالية على تحديث شكل الطينة من خلال إعادة الصياغة للشكل الكروي على وفق قواعد هيمنة المشهد ، وهو نظرة بالمفهوم التجريدي حيث يقوم الفنان بحرق العمل بصورة متكررة ثم يضيف البريق الملون بالأزرق والأصفر والأحمر للحصول على بريق جمال يفي اللون ، وهو يمثل ارتباط خفي في وعي الانسان فهو يرتبط بمرجعيات سايكولوجية تستثير احساس المتلقي ، إن التقنية المستخدمة لبناء هذا الشكل اعتمدت الموروث البيئي وأن هذا التكوين ظهر فيه التنوع الناعم الذي يشكل بدوره احساس ذو بعد جمال لدى المتلقي فهو بذلك يخلق خطايا جماليا ذا طاقة تعبيرية تتم عن فعل دلالي عالي المضامين يضيف فيه التعيين المباشر لصالح العمل الفني



الأنموذج رقم (٤)

الفنان رعد الدليمي

قراءة للمسح البصري :

- كرة قياسها ٤٥ سم .

بأخذ عنصر الخط دوره من خلال الحروفيات، والعلاقة الرابطة بين الشكل والمشهد البصري الذي نفذت على هذا السطح حروفيات لأيات قرآنية أعطت جزءاً من الكرة .

ومن خلال خبرة الفنان في التغيير بشكل الطينة مع التأكيد العالي للملامح الشكلية بتفاصيلها الدقيقة إذ يعم صقل

السطح الطيني أو تركه خشن . أما اللون فينسجم مع السطح الزجاجي والشكل التعبيري من خلال سايكولوجية المؤثرة على المتلقي .

أظهر الفنان بخبرته قدرات عالية في تشكيل الخامة الطبيعية العضوية بتحقيق الملمس الصقيل، والملمس الخشن في الوقت نفسه ، ولكن الهيمنة كانت لنعومة الملمس والسيادة في الكتلة الكبيرة في التكوين الكروي، ولتعزيز رمز الحنان ضمن المعنى السايكولوجي واستتارت اللاوعي عند المتلقي .

العمل يتكون من كرة نفذ على سطحها حروفيات بارزة تضمنت مفردات البيئة التي تجسد

خبرة الفنان، وتحليل المبدع الذي زواج الواقعية بالأسلوب التعبيري فنرى التدرج اللوني الذي طليبت به الكرة جاء بشكل استثار الحس المرهف لدى المتلقي من خلال تجسد الخبرة في تحويلها إلى مفردات تتم عن وعي وادراك في معالجة الفكرة، وطرائق تشكيلها فهو بذلك يخلق جسرا اتصاليا ما بين المنجز الفكري والمتلقي عبر تراسل فني يضيفا فيه التعيين المباشرة لصالح الفعل التعبيري، وهذه الفكرة لا تخلو من جهد (سايكوبايلوجي) في تطويع هذه الفكرة والمناورة عليها وانتزاع القيمة الجمالية منها لصالح تلقائية العمل الفني وتحويله إلى مفهوم ما بعد خدائوي، انه بذلك حقق موضوع لبناء جمالي استثار فيه سايكولوجيا اللاوعي عند المتلقي .

نرى هنا روعه وتجلي براءة الخزاف أساس منطقي في اظهار العمل بمنحى ذو حس جمالي باستخدامه صبغات لونية بدرجة متفاوتة ولعان، فضلا عن توظيف التضاد المدروس الذي يحقق الجاذبية للعمل الفني .

نتائج البحث

في هذا الفصل نتوقف عن الهدف الاول المتضمن (التعرف على جماليات التكوين الكروي الفني في أعمال الخزافين ماهر السامرائي ورعد الدليمي) من خلال عرض النتائج الآتية:

(أ) جماليات التكوين الكروي الفنية في أعمال الخزاف ماهر السامرائي

- 1- استخدامه الألوان الواقعية بحسب انتمائها الى الطبيعة .
- 2- توظيف الخط العربي (الحروفيات) على السطح الكروي على نحو جمالي .
- 3- أعماله ذات طابع هندسي ينم عن وعي جمالي ذات طاقة تعبيرية مقروءة .
- 4- تأكيد اسلوب الانسجام اللوني في التكوين الكروي .
- 5- استخدامه اللون الشذري والرمادي والصبغة الذهبية ذات تأثيرات مرجعية للبيئة الثقافية .

استخدام تقنية الحز والدلك بالاكسيد لاطهار بعض المفردات والرموز في اعماله الخزفية.

(ب) جماليات التكوين الكروي الفنية في اعمال الخزاف رعد الدليمي

- 1- توظيف الحروفيات والكتابات العربية المقروءة على السطح ومعالجتها جماليا .
- 2- استخدامه لتقنية الحز والاضافة والتجسيم .
- 3- استخدامه للألوان البراقة الأحمر والوردي والأزرق الفامق مع اضافة الصبغة الذهبية .
- 4- أعماله ذات دلالات تعبيرية ورمزية مقروءة .
- 5- أسلوبه الانشائي في البناء نشر وحداته في التكوين الكروي .
- 6- تأثيرات المرجع البيئي الضاغط ثقافيا على جماليا التكوين الكروي .

وبعد عمليات استكشاف جماليات التكوين الكروي الفنية من خلال عرض النتائج لكل من الخزافين ماهر السامرائي ورعد الدليمي تأتي المقارنة التي تمثل تحقيقا للهدف الثاني من البحث .

كلاهما زواج موضوعات بين البيئة الواقعية وعبر عنها برؤية فنية مع مفردات الإرث الحضاري

(الحروفيات والاشكال الهندسية) .

كلاهما ظهر في اعمالها اسلوب الدلك والحز والتجسيم للتكوينات الكروية .
كان للصبغة الذهبية نصيب كبير في اعمال الخزاف ماهر السامرائي الذي يستخدم اسلوب الموازنة ما بين لون القطعة الخزفية ككل والصبغة الذهبية بينما كان للصبغة الذهبية في اعمال رعد الدليمي نصيب اقل اذ وظفها على حروفيات ذو موقع سيادي في التكوين الكروي.

لا يظهر توازن شكلي أو تماثل في مشاهد السطح للتكوين الكروي .

كلا الخزافين يوزع نصوص بشكل انتشاري .

المصادر العربية والاجنبية :

- | ت | المصدر |
|----|--|
| ١ | ابن منظور ، لسان العرب ، ج13 ، بولاق ، الدار المصرية للتأليف والنشر . |
| ٢ | احمد الغانم ، صياغة المفهوم والمعنى ، بيروت ، دار المشرق ، 1997 . |
| ٣ | احمد محمود السيد ، التكوين وابعاه الايجائية ، القاهرة ، دار النهضة ، ج1 ، 1998 . |
| ٤ | أر . أي . جي ويلينسكي ، دراسة الفن ، ترجمة يوسف عبد القادر ، دار الحرية ، بغداد ، 1982 . |
| ٥ | الالفي ، ابو صالح ، الفن الاسلامي - اصوله ، فلسفته ، مدارس ، ط2 ، دار المعارف ، القاهرة ، ب . ت . |
| ٦ | الامام احمد ابن حنبل ، مسند الامام احمد ابن حنبل ، م1 . |
| ٧ | برتليمي ، جان ، بحث في علم الجمال ، ترجمة انور عبد العزيز وزميله ، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ، القاهرة ، نيويورك ، 1970 . |
| ٨ | البيسناني ، فؤاد افرام ، منجد الطلاب ، ط2 ، دار المشرق ، بيروت ، لبنان ، 1984 . |
| ٩ | بلاسم محمد جاسم ، التحليل السيماني لفن الرسم - المبادئ والتطبيقات ، رسالة دكتوراه (غير منشورة) جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، بغداد ، 1999 . |
| ١٠ | بو حطاب فؤاد ، القدرات العقلية ، مكتبة الانجلو المصرية ، ط3 ، 1980 . |
| ١١ | بول ريكور : صراع التأويلات : ترجمة احمد العياش ، دار المشرق ، بيروت ، لبنان ، 1981 . |
| ١٢ | الجاحظ ، ابي عثمان عمر بن بحر ، رسائل الجاحظ ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، ج2 ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، 1964 . |
| ١٣ | جمال ، السياره ، رؤى جمالية ، القاهرة ، دار الوحدة للنشر ، 1988 . |
| ١٤ | الجمالية ، الموسوعة الصغيرة ، ترجمة ثامر مهدي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، 2000 . |
| ١٥ | جمهورية افراطون ، افلاطون ، ترجمة : حسن خباز ، القاهرة : دار فرانكلن للطباعة ، 1963 . |
| ١٦ | جون ديوي ، المنطق مناهج البحث ، ترجمة : تركي نجيب محمود ، القاهرة ، دار فرانكلين للطباعة والنشر ، 1968 . |
| ١٧ | جيروم ستوليتنر ، النقد الفني ، دراسة جمالية وفلسفية ، ترجمة الدكتور فؤاد زكريا ، جامعة عين شمس ، 1974 . |
| ١٨ | الحسيني ، اباد حسين عبد الله ، التكوين الفني للخط العربي وفق أسس التصميم ، سلسلة رسائل جامعية ، ط1 ، وزارة الثقافة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 2002 . |
| ١٩ | حيدر ، نجم عبد ، التحليل والتركييب في العمل الفني التشكيلي المعاصر ، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، بغداد ، جامعة بغداد ، 1996 . |
| ٢٠ | د. قباري محمد ، اسماعيل ، مناهج البحث في علم الاجتماع ، منشأة المعارف بالاسكندرية ، 1973 . |
| ٢١ | د. محمود يعقوبي ، الوجيز في الفلسفة ، دار الانوار ، بيروت ، لبنان ، 1998 . |

- ٢٢ الرازي ، محمد بن ابي بكر عبد القادر ، مختار الصحاح ، دار الكتاب العربي ، 1981.
- ٢٣ روبرت ، جيلام سكوت : أسس التصميم ، ترجمة : محمود محمد يوسف ، القاهرة ، دار النهضة ، 1988.
- ٢٤ ريد ، هيربرت ، معنى الفن ، ترجمة سامي خشبة ، مراجعة مصطفى نجيب ، دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد ، 1986.
- ٢٥ الزبيدي ، جماعة من كبار اللغويين العرب ، المعجم العربي الاساس ، الاورس للطباعة ، 1989.
- ٢٦ زياد جاسم ، الصباح ، ادباء وثقافة ، العدد 1877 ، 27 كانون الثاني 2010.
- ٢٧ سعيد ، علوش ، معجم المصطلحات الادبية المعاصرة ، منشورات المكتبة الجامعية ، الدار البيضاء ، 1984.
- ٢٨ سكوت ، روبرت جيلام ، أسس التصميم ، ترجمة محمد محمود يوسف وعبد الباقي محمد ابراهيم ، مراجعة عبد العزيز محمد فيهم ، تقديم عبد المتعم هيكل ، دار النهضة ، مصر للطباعة والنشر ، دت.
- ٢٩ شلخت وبوزورث ، تراث الاسلام ، تر : محمد زهير السمهوري واخرون ، ج 1 ، ط 2 ، عالم المعرفة ، المجلس الاعلى للثقافة والفنون والاداب ، الكويت ، 1988.
- ٣٠ شاكور ، عبد الحميد ، التفضيل الجمالي ، سلسلة عالم المعرفة – الكويت ، 2001.
- ٣١ الصايغ سمير ، الفن الاسلامي – قراءة تأملية في فلسفته وخصائصه الجمالية ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ، 1988.
- ٣٢ الطيبي ، محمد بن حسين ، جامع محاسن كتابة الكتاب ، دار الكتاب الجديد ، بيروت ، لبنان ، 1964 .
- ٣٣ عبد ، كمال ، جماليات الفنون ، دار الجاحظ للنشر ، بغداد ، 1980.
- ٣٤ عبد الفتاح رياض ، التكوين في الفنون التشكيلية ، ط 1 ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، دت.
- ٣٥ عيو ، فرج ، علم عناصر الفن ، ج 2 ، دار دلفين للنشر ، ميلانو ايطاليا ، 1982.
- ٣٦ عفيف بهنسي ، الفن الحديث في الاقطار العربية ، اليونسكو ، دار الجنوب للنشر ، 1980.
- ٣٧ عفيف بهنسي ، جماليات الفن العربي ، سلسلة عالم المعرفة ، العدد 14 ، الكويت ، 1979.
- ٣٨ عمانويل ، كانت ، نقد العقل العملي ، ترجمة احمد العياش ، القاهرة ، دار النهضة ، بلا .
- ٣٩ عناد غزوان ، النقاد العربي المعاصر والموروث الفني ، بحوث المؤتمر العام الخامس عشر لاتحاد الادباء والكتاب العرب ، ج 2 ، مطابع دار الثورة ، بغداد ، 1986.
- ٤٠ فتح الياح عبد الحلیم واحمد حافظ رشدان ، التصميم في الفنون التشكيلية ، عالم الكتب ، القاهرة ، 1984.
- ٤١ فؤاد البستاني ، المنجد ، بيروت ، دار المشرق ، المطبعة الكاثوليكية ، دت.
- ٤٢ القرآن الكريم ، سورة العصر ، الآية 1 .
- ٤٣ مالينز ، فريدريك ، الرسم كيف ننذوقه – عناصر التكوين ، ترجمة هادي الطائي ، مراجعة سلمان داود الواسطي ، ط 1 ، دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد ، 1966.
- ٤٤ مايرز ، برنارد ، الفنون التشكيلية وكيف ننذوقها ، ترجمة سعد المنصوري ومسعد القاضي ، مراجعة وتقديم سعد محمد خطاب ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، 1966 .
- ٤٥ محمد عزيز عظمة ، علم الجمال ، مكتبة الفكر العربي ، الاسكندرية ، مصر ، 1986.
- ٤٦ محمد علي ، ابو ريان ، نظريات الجمال والجميل ، القاهرة ، دار المعز للنشر والتوزيع ، 1996.
- ٤٧ المنجد في اللغة والاعلام ، دار المشرق ، ط 35 ، بيروت ، دت ، 1986.
- ٤٨ هيربرت ، ريد ، معنى الفن ، ترجمة سامي خشبة ، مراجعة مصطفى حبيب ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة ، دت.
- ٤٩ يونغ ، كارل غوستاف ، وجماعة من العلماء ، الانسان ورموزه ، ترجمة سمير علي ، دائرة الشؤون الثقافية والنشر ، بغداد ، العراق ، 1984.

50 Eltiott Bevlın ,Design through Discovery , Holit Rinehart and Winston , New York ,
1977
51 http://www.lexicons.ajeeb.com
52 Rada , Ravoslan , Ceramic techniques , Polygmaffia , London , 1980 .

السيرة الذاتية للخزاف ماهر السامرائي



- ولد في سامراء ١٩٥٠ .
- تخرج من أكاديمية الفنون الجميلة قسم السيراميك ١٩٧٤ .
- أكمل الماجستير فنون في لوس انجلوس الولايات المتحدة • ١٩٨٤
- ١٩٨٥
- المعارض الشخصية التي شاركت فيها
- ١٩٨٢ - قاعة الرواق - بغداد - ١٩٨٤ جامعة كاليفورنيا
- - ١٩٨٥ قاعة جامعة كاليفورنيا - ١٩٩٢ قاعة عالية - عمان
- - ١٩٩٨ قاعة المجمع الثقافي - ابو ظبي - ٢٠٠١ المنامة
- المعارض المشتركة
- - ١٩٨٨ سبعة خزافين قاعة الاورفلي - عمان - ١٩٩٠ مهرجان
- انقرة الدولي - ١٩٩٥ بيروت - ١٩٩٦ معرض أصدقاء
- فالتينوس - عمان - ١٩٩٨ معرض الشارقة الامارات
- - ٢٠٠٠ بينالي الخزف القاهرة

السيرة الذاتية للخزاف رعد الدليمي



- العراق / ١٩٦٢
- عضو جمعيه المهندسين العراقيين
- عضو جمعيه الخطاطين العراقيين
- عضو جمعيه التشكيليين العراقيين
- بكالوريوس هندسه مدنيه / جامعه بغداد / ١٩٨٦
- المعارض الشخصية
- كليه الهندسه / بغداد / ١٩٨٢
- كليه الهندسه / بغداد / ١٩٨٥
- قاعه الاورفلي للفنون / بغداد / ١٩٩٦
- المركز الثقافي الاردني/عمان/١٩٩١
- قاعه عاليه للفنون/عمان/١٩٩٢
- قاعه الاورفلي للفنون/عمان/١٩٩٧
- قاعه حمورابي للفنون/عمان/١٩٩٨
- قاعه الخانجي للفنون/حلب/١٩٩٩
- قاعه السيد للفنون/دمشق/٢٠٠٠
- المعارض الجماعيه
- اغلب معارض مركز الفنون/بغداد/١٩٨٢__٢٠٠٢
- قاعه الاورفلي/بغداد/١٩٨٦__١٩٩٦
- المعرض المشترك /دار الاوبرا المصريه١٩٩٥
- معرض الفنانين العراقيين/عمان/١٩٩٩
- مهرجان الخط العربي العالمي/بغداد/١٩٩١__١٩٩٣
- الجوائز:
- الجائزه الثانيه للبوستر/١٩٨٨
- الجائزه التقديرية للدولة للخزف /مهرجان بغداد العالمي للفن التشكيلي بغداد/٢٠٠٢
- الجائزه التقديرية (جائزه البرده) للأساليب الحديثه في الخط العربي الامارات/دبي/٢٠٠٨