

المنظومة الجمالية للشكل المجرد في الخزف العراقي المعاصر

نعم عبد القادر خليل

أ.م. د. نجر عبد حيدر

جامعة بغداد / كلية الفنون الجميلة / قسم الفنون التشكيلية

يتمثل في الشكل المجرد من نظمه المفاهيمية و ضاغط المعنى الذي بدأ يجتاح الذوق الجمالي ابتداء من الحداثة حتى بدأ متسيدا، ولا سيما في الفنون التي تعمل على بناءات ثلاثية الابعاد ، كما هو حال فن الخزف. ولان الخزف العراقي جزءا لا يتجزأ من حركة الخزف العالمي بما يمتلك من خصوصيات مرجعية تاريخية أذ حقق انجازات مهمة في بناء جماليات للشكل المجرد عبر عقود تحوله المعاصر ولا سيما من ستينات القرن الماضي والى يومنا .وإزاء هذه الواقعة التي استطاعت الباحثة ان ترصدها وتجمع عدد كبير من النتاجات الفنية الخزفية المعاصرة في العراق أرتأت ان تقدم هذا البحث .بما يحقق مبتغاها في الكشف عن هذه الجماليات التي اسس لها وبنهاها الفنان الخزف العراقي المعاصر .

Abstract:

It is represented in the abstract form of its conceptual systems and the pressure of the meaning that began to invade the aesthetic taste, starting from modernity until it seemed to dominate, especially in the arts that work on three-dimensional constructions, as is the case with ceramic art. And because Iraqi ceramics are an integral part of the global ceramics movement, with its historical reference characteristics, as it has achieved important achievements in building the aesthetics of the abstract form through the decades of its contemporary transformation, especially from the sixties of the last century to the present day. In the face of this incident, which the researcher was able to monitor and collect a large number of contemporary ceramic art productions in Iraq, she decided to present this research. In order to achieve its goal in revealing these aesthetics that were founded and built by the contemporary Iraqi artist, the potter. Reading the contemporary ceramic text requires exploration in the references that affected this distinguished production, and because the area of work is framed by pure abstraction, the most important

الفصل الأول : الإطار المنهجي للبحث

مشكلة البحث:

تعد الاشكال المجردة من المعنى والمفهوم إنجازات فنية جمالية قدمت أعلى طاقة جمالية متنوعة في الخزف على مستوياته العالمية والعربية والمحلية العراقية، بل ان هذه الاشكال المجردة أخذت مأخذ متنوعة في التنظيم والبناء أشكلي ، لما تمتلكه من تداولية واسعة على مستوى الاداء الفني . وعلية فأن هذا البحث استدعى الضرورة في الكشف والتحليل لها وإزاء ذلك يكون سؤال المشكلة كالاتي .

(ما ألمنظومات الجمالية للشكل المجرد التي اعتمدت في الخزف العراقي المعاصر)

أهمية البحث:

يمكن ان نصف هذا البحث بالإضافة الأكاديمية التحليلية التي تحقق فائدة علمية لدراسة فن الخزف على نحو عام والخزف العراقي المعاصر على نحو خاص وتتشكل ألحاجه له في المكتبة أبحاثية على مستويات الجامعات الفنية التخصصية للدراسات الأولية والعليا اهداف البحث: الكشف عن البنى التحليلية لجماليات الشكل المجردة في الخزف العراقي المعاصر

حدود البحث:

أحد الموضوعي : النظريات الجمالية الفلسفية والنقدية والقراءات التحليلية للنتاج الخزفي العراقي المعاصر

أحد الزماني : ١٩٦٠ - ٢٠٢٠

أحد المكاني : العراق

تحديد المصطلحات :-

على ضوء متطلبات البحث ومنهجيته لجأت الباحثة لتحديد مصطلحاتها وهي كالاتي : ١- ألجمال ٢- الشكل ٣- المجرّد ٤-

المعاصرة

الجمال لغويا:- جاء في مختار الصحاح للرازي (الجمال) هو الحسن وقد (جمل) الرجل جمالا فهو جميل والمرأة (جميلة) بالفتح والمد^١، جمل - جمالا : صار حسنا في صفاته ومعانيه وفي خلقه فهو جميل وجمال، وهي جميلة^٢ .

الجمال اصطلاحا:-الجمال عند أفلاطون، فأقام للجمال مثلا هو الجمال بالذات ، ذلك الذي يحتضيه الصانع في خلقه لموجودات العالم

المحسوس^٣

التعريف الإجرائي:-

منظومة وعي وتقبل لمفاهيم ورؤى ذات ابعاد جمالية لمؤسسات ومركزيات جمالية .

الشكل لغويًا: "شكل" الشكل بالفتح يقول (ابن منظور) الشبه والمثل والجمع اشكال وشكول ويقال هذا من شكل هذا ،اي من ضربه ونحوه ،وهذا اشكل بهذا اي اشبهه ،والمشاكله : الموافقة والتشاكل مثله والشاكله : الناصية والطريقة الجدلية وشاكله الانسان :شكله وناصيته وطريقته وفي التنزيل العزيز ((قل كل يعمل على شاكلته))اي طريقته وجدليته وشكل الشيء :تصوره ،وشكله صورته^٤ .

الشكل اصطلاحاً: (form) يرى الجرجاني في "الشكل" هو الهيئة الحاصلة للجسم بسبب احاطة حد واحد بالمقدار كما في الكرة او حدود كالمضلعات من المربع والمسدس والشكل في العروض وهو حذف الحرف الثاني والسابع من فاعلتين ليبقى فعلان ويسمى اشكل^٥ .
التجريد لغويًا :- (الرازي) في (مختار الصحاح) التعرية من الثياب و(التجرد) التعري و(تجرد) للأمر اي جد فيه و (انجرد) الثوب اي انسحق ولأن^٦ .

التجريد اصطلاحاً ABSRTRACTION :- (صليبيا) هو انتزاع النفس عنصرا من عناصر الشيء ،والتفاتا اليه وحده دون غيره وقد قال (دوغالد استوارت) التجريد هو تقسيم ما تصبى من معان مركبة بغية تبسيط الموضوع الذي تناولته بالبحث فليس التجريد اذا تقسيما حقيقيا ، وانما هو تحليل ذهني ، والفرق بينه وبين التحليل ان الفكر ينظر الى التحليل الى جميع صفات ذلك الشيء^٧ .

التعريف الإجرائي :- هو تجاوز الصياغات الشكلية التشخيصية .

المعاصرة لغويًا (Contemporary) :-

عرفت المعاصرة لغويًا عند (أبن منظور) بانها "العصر" الدهر ، والجمع اعصر اعصار وعصر وعصور والعصر ما يسبق المغرب من النهار ويقال العصران الغداة والعشي . والليل والنهار ويقال لهما العصران ، والعصر اليوم^٨ .
المعاصرة اصطلاحاً:-

وقد عرفت المعاصرة بأنها تكييف النتاجات الجديدة تكييفا يتناسب وحاجات العصر في معايشة الظروف الراهنة والتطلعات المستقبلية^٩ .
التعريف الاجرائي :-

الزمن الذي يقدر بحدود العقود الستة أو السبعة الأخيرة التي تتمثل فيها النتاجات التخصصية الابداعية للفنون .
الفصل الثاني: المنظومات الجمالية المؤطرة للشكل المجرد في التشكيل العالمي المعاصر

المبحث الأول: على الرغم من الاختلافات الواسعة في قراءة النظم الجمالية فان فكرة التنظيم تعني "نظام [Système] يقال: نظم الشيء ينظمه وينظمه ينظمه نظاماً ونظماً: ألفه وجمعه في سلك واحد فانتظم وتنظم والدلالة الفلسفية: تنشأ من أحد المفاهيم الأساسية للعقل، ويشمل الترتيب الزمني، المكاني، و العددي، والمنطق الرياضي والعلل، والقوانين، والغايات، والأجناس، والأنواع، والأحوال الاجتماعية، والقيم"^{١٠} يرى افلاطون "ان كل شيء فإنما يقوم بالنظام والتناسب ، فاذا اختل النظام فقد الشيء قيمته وفضيلته"^{١١} بمعنى ان النظام تأسس بمنطق يمكن ان نستدعي به صورة الشكل واللون والهيئة ، وترى الباحثة ان النظام في الفن التشكيلي يؤسس لعناصر تشييد وبناء اذ ان عناصر التشييد في الفنون التشكيلية هي التي تنظم المفردات الاساسية التي يعتمدها الفنان ليعني أيا من اعماله اذ ان الاسلوب الذي يتخذه الفنان في تنظيم هذه العناصر هو الذي يميز العمل الفني عن الاخر، اي ان القصد الاساسي الذي ينشده الفنان او يركز عليه القيمة الجوهرية للعمل الفني من خلال الاسلوب او الطريقة الذي يقرر استخدامها في العمل الفني كعدد العناصر كذلك انواعها ،وعليه ان كل عنصر في العمل الفني يؤلف مفردة ضرورية في المنجز الفني كالمعنى التشبيهي او الوظيفي وصولا الى الجمالي الذي يسعى اليه الفنان.

"أن كل الجمال موجود في الإدراك الحسي أو التخيل"^{١٢} ، فليس بإمكاننا ان نقول او نحدد ما اذا كان عملا ما عملا فنيا اذا لم نختبره، بمعنى اذا لم يدرك حسيا. ووفق (برك) يمتلك عقل الانسان نوعاً من القدرة الخلاقة الخاصة به قد تشاء تمثيل صور الأشياء على النسق والشاكله التي تسلمتها بها الحواس ، وقد تربط تلك الصور بطريقة جديدة وحسب نسق مختلف . وتدعى هذه القدرة الخيال ، وإليها يعود كل ما يدعى فطنة أو تصوراً أو ابتكاراً وما الى ذلك^{١٣} .

وبناء عليه ترى الباحثة ان الخيال له القدرة على الابتكار والابداع تلك الصفة التي تميزه كعمل فني ذات قيمه وجوهر .

المبحث الثاني: المنظومات الجمالية البنائية المؤطرة للشكل المجرد في الخزف العالمي المعاصر.

من خلال التطور الهائل الذي يشهده العالم في مجال فن الخزف وانتشاره على نطاق واسع في محاولة لنقل الابعاد الجمالية ذات المنحى التجريدي للخزف المعاصر .

استطاع الخزف العالمي في زمن المعاصرة ان يحقق بنى جمالية مجردة من المعنى الحكائي والدرامي حتى تخطى التشخيصية بأبسط صورها ، فبنى بذلك نظم تجريدية متنوعة ذات اثر دراماتيكي واضح الموقف .

على وفق ذلك تتعالق البنية الفنية في الخزف لغتاً وشكلاً مع التجريد في الفن المعاصر ولا شك أن " البنية ليست مجرد تعبير عن ذلك . الكل ، الذي لا يمكن رده الى مجموع اجزائه ، بل هي أيضا تعبير عن ضرورة النظر الى و الموضوع ، على أنه " نظام " أو نسق ، حتى يكون في الامكان ادراكه أو التوصل الى معرفته "١٤ فمن خلال وعي الخزاف بما تعتمده التداولية الجمالية السائدة حقق البنى الجمالية في العمل الفني بأطر مساحات قصدية مُعتمداً على التحولات في الذوق ومُؤكبة أواقع الجمالي ، وبذلك أستطاع الخزاف المعاصر إستدعاء قُدرته على توظيف وتشكيل العناصر الجمالية بتحقيق بنية جمالية جديدة

وإزاء ذلك أن فكرتي (الشكل والبنية فكرتان تبادليتان تخدم كل منهما الاخرى ووجود واحدة يتطلب الاخرى.... ولا يوجد أي شكل له شكل فقط ولكن بدون بنية لأننا اينما وجدنا احد هذه المظاهر فحتماً سنجد المظهر الاخر)١٥ .

فلذلك تحققت التشكيلات الحديثة للخزف المعاصر بوجي و هدف هذه البنية المُتجددة ، إذ أدت المُعطيات التي فرضتها طبيعة أواقع على الخزاف إلى نتاجات تتمتع ببنى جمالية مُعممة بمُفارقة المعنى الحكائي في ألفن التشكيلي عموماً وفن الخزف المعاصر على نحو خاص . وفقاً لما ذكر آنفاً ، (النظم الجمالية تتوقف على المعرفة ١٦) ، وتأسيس أرضية صلبة يمكن من خلالها ان تبنى سياقات تفاعلية حقيقية بين الاثر الفني في حد ذاته وبين المتلقي ومحيطه .

البحث الثاني: المنظومات الجمالية البنائية المؤطرة للشكل المجرد في الخزف العالمي المعاصر

من ناحية أخرى ، ليس لفن الخزف المعاصر هدف واحد أو وجهة نظر ثابتة ، لذلك يمكن أن يكون مفتوحاً رافضاً للانغلاق ومع ذلك ، هناك العديد من الموضوعات المشتركة التي ظهرت في الأعمال المعاصرة .

وقد عبر (روجر فراي) "لم يكن المطلوب من الفنان ان تكون تخيلاته رائقة للعواطف بإيقاعها فحسب بل ان بنيتها يجب ان تكون متماسكة وبلا ثلثة"١٧ مع إمكانية التعبير عن المرحلة المعاصرة للخزف العالمي المجرد وما يتخللها من طرح فكري لدى الفنان ومن احساس عميق ، يمكن التعبير عنه بالطابع الروحاني والحسي الذي تتميز به أي تجربة فنية جمالية . فإن الفن المعاصر يتحدى مفهوم العمل الفني ذاته ومثال ذلك تُعتبر مَبولة دوشامب (التي أنتجها في عام ١٩١٠) كَنقطة انطلاق حفزت لمُستقبل ألفن ، الذي أكتسب زخماً بعد الحرب العالمية لثانية ، إذ ترى الباحثة أن ألفن المعاصر هو فن أليوم ، الذي أنتج في النصف الثاني من القرن العشرين .

البحث الثالث: المنظومات الجمالية المؤطرة للشكل المجرد في الخزف العراقي المعاصر

تُعَد البنية الجمالية ضرورة تُنظّم الشكل الخزفي الفني عن طريق عناصر تكوينه ، ليُنظّر للعمل الفني على أنه نظام أو نسق جمالي أذ أن العمل الفني "هو موضوع له تركيبته البنائية وعناصره الاساسية التي لا يستطيع ان يبدو متماسكا بدونها"١٨ . على وفق ذلك يتضح تميز العمل الفني ببناءه الخاص فظلاً عن تركيبه الزماني والمكاني وعليه فإن الأنظمة البنائية للشكل المجرد هو الذي يمنح القيم الجمالية . أذ يرى (جان بياجيه) "أن أنظما ألكياناات كاملا بنفسه وليس مجرد تجميع ما يُمكن أن تكون عناصر مستقلة بدونه ، وتترابط الاجزاء المكونة لكيان ما فيما بينها بموجب قَوانين ذاتية تُحدد طبيعة البناء والأجزاء المُكونة له"١٩ ، لذلك يركز العمل الفني على تركيبته البنائية من خلال الأشتغال على عناصره الأساسية التي تُجسد مظهره أالخارجي أالحسي ، على وفق ذلك عند تأملهُ يتجلى أمام أُنخبه بصفته موضوعاً جمالياً ، (فهو يجب أن يبقى في مجال المرئي و يجب أن يبقى هو نفسه مرئيا في عالم يصير على نحو متزايد بواسطة أدوات العمل الحديث ، على نحو ما يتجلى ذلك من خلال التجريد والتركيب والاختزال والتشكيل وفقاً للنماذج)٢٠ . إذ يؤشر ألبناء أالجمالي في أالخزف أالعراقي أالمُعاصر على أالشكل أالختزالي تارةً أو تجريدي تاراً أخرى .بناءً على ماقدما يتضح أن جمالية فن أالخزف أالمجرد خاضع إلى أسس لها بالتجريد أالهندسي بحدودرياضية تعتمد ألكتلة أالمحددة مقابل تجريد آخر فيه حركة حرة غير محددة على وفق تلك أالأداءات أالتي أُنبتقت مع بداية القرن العشرين ليشكل ظاهرة متفردة . لذلك تتوع الرؤية البنائية في الخزف العراقي المعاصر ، يعطي دلالة بارزة لمفهوم التجريد اذ يقول (شاجال) (ولى الزمن الذي يتغذى الفن من عناصر يستعيرها من عالم الحكاية المحملة بالمعنى)٢١

وعليه يأخذ أالخزف أالعراقي أالمُعاصر هيئته أالتي تُشكل أاتجاهه وحدوده أالخاصة ، عن طريق بنيته أالجمالية على أالكيفية أالتي يظهر بها .

في المُقابل يُظهر دور الخزاف في خلق أجمال وأضهار مواهب عقله ورحابته خياله بالأضافة ألى تمسكه بتحقيق أوحدة الجمالية والأنسجام في مُنجزاته الفنية . لذلك أن كل فنان يُخط طريقاً مُختلفاً عن الآخرين ، لأن طاقته (الفكرية في ألقى تعتمد ألقوى ألقية التي تنشأ من كنوز يمكن العثور على المشاعر في اللأوعي) ^{٢٢} ألتحول إلى وعي عندما يشرع ألقنان تحقيق عمله . أن ما ألتهد إليه ألقزف ألقراقي ألقاصر هو ما سارت إليه فروع ألقشكل الأخرى كالرسم وألقنحت أيضاً وبألقنصار أن " ألقنون ألقها توجد في حالة ألقواصل وأن ألقفن ألقرفيع يُغير دورياً حدوده لكي يُجدد نفسه ^{٢٣} " ، فمن خلال مواكبة سمات ألقحركة ألقفنية ألقعاصرة ألقطوير نظام بنية ألقفن في ألقراق ألقسطاع ألقزاف بذكاءه و ألقطلاعهُ ألقدائم لإيجاد عناصر بناء ألقمالي ألقشكل ألقمجرد ألقحاولاً ألقمزوجة أو ألقيجاد علاقة ومبررات ألقديدة ألقترتبط مع ألقعناصر ألقأساسية ألقتي يعدها ألقنان ألقضمنية ، كالخط وألقلون وألقإتجاه وألقلمس وألقشكل وألققيمة ألقلونية وألقحجم ، أما ألقعلاقات فهي تلك ألقواصر ألقتي ألقجمع ألقأجزاء ألقإنشائية مع بعضها ألقبعض ألقتي ألقينبغي أن يكون ألق عنصر فيها يُعبر عن ألقنسقية ألقجمالية مع ألقآخر ألقخلق ألقإحساس ألقترابط ألقمستمر ما بين تلك ألقعناصر وكما ذكر ألقشيخ ألقزافين سعد شاكِر " أن ألقعمل ألقزفي ألقيمته في ذاته ، وليس في ألقمائله مع ألقواقع ^{٢٤} .

أولاً: مؤشرات جماليات الشكل للنص الخزفي ألقمجرد .

١- عندما ألقنظم ألقشكل ألقزفي ألقبنى ألقشكالية لا ألقتحقق ألقإحساس ألقمعنى وألقمفهوم في مرجعيات ألقحسية أو ألقحكاية . فأن هذا ألقتنظيم ألقؤسس ألقجماليات ألقشكل ألقمجرد في ألقزف .

٢- في ألقتنظيم ألقشكل ألقمنتج ألقدلالة ألقذي ألقحقق ألقأختلاف ألقدى ألقمتلقي هو ألقشكل ألقجمالي ألقؤسس ألقلتجريد وألقجمالياته

ثانياً: مؤشرات جمالية ألقلون للنص ألقزفي

١- عندما يكون ألقلون ألقجزءاً من ألقلغة ألقجمالية ألقلتجريدية فأن ألقبناء ألقأبداعى ألقلشكل ألقمجرد ألققد ألقتحقق .

٢- في ألقلتدرج ألقلوني ألقلمقصود ألقتحقيق ألقجماليات ألقلتجريد ألقلأزف .

الفصل الثالث □ مبحث البحث : يضم ألقمجتمع ألقبحث أعمال ألقزافين ألقعراقيين ألقعاصرين ألقتي ألقتنسب ألقلتجريد ألقضمن ألقفترة ألقممتدة

من ١٩٦٠ - ٢٠٢٠ من خلال ألقتاريخ ألقانجاز ألقأعمال ألقضمن عينة ألقبحث .

عينة ألقبحث : ألقعتمدت ألقباحثة ألقطريقة ألققصدية في ألقختيار عينة ألقبحث ، ألقذ تم ألقختيار ألقأعمال ألقزفية ألقتي ألقحمل ألقطابع ألقلتجريدى ألقغير

ألقمشخص (pure abstractions) في ألقزف ألقعراقي ألقمعاصر ألقضمن ألقمدة ألقزمنية ألقمحددة ألقبفترة ألقستينيات ألقحتى عام ٢٠٢٠ ألقملايى

، وعلية تم ألقحصر ألقعينة ألقمنتقاة (٢) وبقى ألقمحددات ألقتالية .

١- تم ألقأختيار على وبقى ألقأشكال ألقمجردة في ألقزف ألقعراقي ألقمعاصر وبقسب ألقمدة ألقزمنية ألقمحددة (١٩٦٠-٢٠٢٠) م

- ألقتعتمد في ألقكويناتها على ألقمنظومات ألقجمالية وهي كالاتى : ألقمنظومة ألقشكالية - ألقمنظومة ألقلونية - ألقمنظومة ألقتكوينية- ألقمنظومات

ألقتشيدية ألقمعمارية .

ألقأداة ألقبحث : ألقعتمدت ألقباحثة ألقمؤشرات ألقتي ألقنتهى ألقليها ألقأطار ألقنظري ألقبوصفها ألقموجهات ألقأساسية ألقعملية ألقتحليل ألقنماذج ألقعينة .

ألقمنهج ألقبحث : ألقعتمد ألقباحث ألقمنهج ألقوصفى ألقتحليلي



ألقعينة - ١ - ألقفنان ألقشنيار عبد ألقالله ألقسم ألقأعمل - ألقكوين ألقهندسى ألقتاريخ ألقأنجاز - ١٩٩١ ألقأقياس - ٧٠ × ١٠٠ اسم

ألقبنى ألقعمل على وبقى ألقأنظم ألقهندسية ألقذ ألقنلاحظ ألقسعيه ألقلتكوين أو ألقأنشاء ألقأشكال ألقهندسية ألقمجردة ألقذات ألقنهايات ألقحادة في ألقمعظم ألقجهاته ألقمتعددة ألقذ ألقيتجلى ألقامانا ألقلتكوين ألقأهرمي في ألقعموم ألقشكل ألقمحاوله ألقمنه في ألقتحقيق ألقجمالية ألققطعة ألقزفية و من ألقجهة ألقخرى ألققد ألقسعى ألقفنان في ألقعمله ألقفنى هذا ألقلى ألقتحقيق ألقتحول ألقجزري في ألقشكل ألقضمن ألقمنطقة ألقجمال على ألقحد ألقسواء في ألقسياقاتها ألقمعهوده ألقفنياً ألقفقد ألقسعى ألقلى ألقتحول من ألقوظيفة ألقزف ألقاستعمالية و ألقمغادرتها ألقمغادرة ألقتامة في ألقأختياره ألقأشكال ألقهندسية ألقمجردة ألقبعيدة ألقكل ألقبعد عن ألقيقونية ألقزف ألقمعهود و ألقسعى ألقسعيأ

حديثاً لأيجاد وظيفة بنائية جديدة اقترنت بالجانب الجمالي. فالوظيفة هنا هي وظيفة جمالية بحتة ولكن ضمن ذاتيات جمالية جديدة ان الفنان هنا حاول تحقيق هارمونية او انسجام في عموم الوان اجزاء قطعه التي عمل على تركيبها المحكم في هذا العمل .

العينة - ٢ -



الفنان - أحمد الهنداوي أسم العمل أرض الحضارات تاريخ الأنجاز - ١٩٩٣ أليقياس - ٤٠ × ٣٠ سم ينظم العمل الخزفي المجرد في علاقاته التكوينية ضمن دائرة التكوينات التي تتخذ هيئة كتلية غير مشخصة في صياغتها التركيبية ومظاهرها الإخراجية - فالعمل يميل إلى التكوينات الأفقية ذات الإمتدادات المتصلة ، ويتألف من كتلتين متجاورتين بينهما فضاء يفصلهما وتتصل القطعتان من خلاله في نفس الوقت - ولكي يحقق العمل معادل تكويني مناسب في فضاءات التكوين فقد قسم إلى فضائين خارجي وداخلي مع معالجات تقنية على سطح الجسم الخزفي تتناسب . الأداء التكويني لعموم المشهد وطرائق تشكيلية . يتوسط التكوين رقيم طيني ذا رموز أثرية تتباين ما بين بنائي وكتابي ذات لون شذري جاء متناغماً . مع اللون السائد في العمل الأخضر المزرق المعتم) . يميل العمل في محتواه التكويني ألهمي الشكل إلى المرجعيات البيئية ذات الفعل التعبيري ضمن دائرة المعنى ، وهو تدليل على أهمية المرجع البيئي كنوع من المشاهد البصرية التي تدخل داخل جسم ا السطح الخزفي (الأرض والصخور) .

أهم المصادر والمراجع

- ١- الرازي، محمد بن ابي بكر عبد القادر ، مختار الصحاح ، دار الكتب العربي ' ١٩٨١ ، ص ١١١ .
- ٢- رضا احمد، معجم اللغة ، دار مكتبة الحياة ، بيروت، لبنان ، ١٩٥٨ ، ص ٥٧١ .
- ٣- محمد علي ابو ريان، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية ١٩٨٩، ص ٨ .
- ٤- ابن منظور ، لسان العرب ، دار المعارف ، القاهرة كورنيش النيل ١١١٩ ، ط (١) ج.م ، ص ٢٣١٠ .
- ٥- الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، مكتبة الراهب الملكية، لندن ، ١٨٤٥ ، ص ١٣٤ .
- ٦- ابن منظور ، جمال الدين محمد بن مكرم الانصاري ، لسان العرب ، ج ١٣ ، دار المصرية للنشر والتأليف ، ص ٥٧٥ .
- ٧- عفيف بهنسي ، الفن الحديث في الاقطار العربية ، اليونسكو ، دار الجنوب للنشر ، ١٩٨٠ ، ص ٣٥ .
- ٨- حياة لصحف، مصطلحات عربية في نقد ما بعد البنيوية ، : المجلس الاعلى للغة العربية ، الجزائر، ع ٢٠١٣ ، ص ٣٧ .
- ٩- مصطفى غالب ، افلاطون ، دار مكتبة المناهل ، بيروت ، ١٩٨٨ ، ص ٦٩ .
- ١٠- موسوعة المصطلح النقدي، ت عبد الواحد لؤلؤة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، م ٣، بيروت، ١٩٨٣ ، ص ٢١٩ .
- ١١- زكريا ابراهيم ، مشكلة البنية ، دار مصر للطباعة ، مصر ، ٢٠٠٥ ، ص ٨ .
- ١٢- فيليب مكماهون، فن الاستمتاع بالفن ، ت اسامة الجوهري ، دار اكتب للنشر والتوزيع ، ط ٢ ، القاهرة ، ٢٠١٧ ، ص ٢٢٦ .
- ١٣- فرج عيو ، علم عناصر ألفن ، دار دلفين للنشر ، ط ٢ ، ١٩٨٢ ، ص ٦٢٥ .
- ١٤- هريبت ريد ، حاضر الفن ، ت سمير علي ، دار الحرية ، العراق - بغداد ، ١٩٨٣ ، ص ٣٨ .
- ١٥- ترنز هوكس ، البنيوية وعلم الاشارة ، ت مجيد الماشطة ، ط ١ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، العراق - بغداد ، ١٩٨٦ ، ص ٣٥١ .
- ١٦- جادميرا هانز جورج ، تجلي الجميل ، ت سعيد توفيق ، المجلس الاعلى للثقافة ، ١٩٩٧ ، ص ١٨٢ .
- ١٧- نعيم عطية ، التعبيرية في الفن التشكيلي ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٨ ، ص ٥٣ .
- ١٨- زهير صاحب واخرون ، سعد شاكر حدود الخزف ، دار ايكال ، بغداد ، ٢٠٠٦ ، ص ١٠ .

المصادر والمراجع باللغة الانكليزية

- 1- BERNARD BOSANQUET ،HISTORY OF AESTHETIC ،SWAN SONNENSCHNEIN & CO. LIM.NEW YORK : THE MACMILLAN CO،b3 ،LONDON،1910،p358.
- 2- See : OSKAR PFISTER, EXPRESSIONISM IN ART, KEGAN PAUL, TRENCH, TRUBNER & CO., LTD.BROADWAY HOUSE : 68-74 Carter Lane, E.G., LONDON, 1922,p253.

هوامش البحث

- ¹ الرازي، محمد بن ابي بكر عبد القادر ، مختار الصحاح ، دار الكتب العربي ' ١٩٨١ ، ص ١١١ .
- ² رضا احمد، معجم اللغة ، دار مكتبة الحياة ، بيروت، لبنان ، ١٩٥٨ ، ص ٥٧١ .
- ³ محمد علي ابو ريان، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية ١٩٨٩، ص ٨ .
- ⁴ ابن منظور ، لسان العرب ، دار المعارف ، القاهرة كورنيش النيل ١١١٩ ، ط (١) ج.م ، ص ٢٣١٠ .
- ⁵ الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، مكتبة الراهب الملكية، لندن ، ١٨٤٥ ، ص ١٣٤ .

⁶كرزوي، محمد بن ابي بكر عبد القادر ، مختار الصحاح ، دار الكتب العربي لبنان ، ٢٠١٧ ، ص ٤٢.

⁷ جميل صليبا ، المصدر السابق نفسه ص ٢٤٧.

⁸ ابن منظور ، جمال الدين محمد بن مكرم الانصاري ، لسان العرب ، ج ١٣ ، الدار المصرية للنشر والتأليف ، ص ٥٧٥.

⁹ عفيف بهنسي ، الفن الحديث في الاقطار العربية ، اليونسكو ، دار الجنوب للنشر ، ١٩٨٠ ، ص ٣٥.

¹⁰ حياة لصحف ، مصطلحات عربية في نقد ما بعد البنيوية ، : المجلس الاعلى للغة العربية ، الجزائر ، ع ٢٠١٣ ، ص ٣٧.

^{١١} مصطفى غالب ، افلاطون ، دار مكتبة المناهل ، بيروت ، ١٩٨٨ ، ص ٦٩.

¹² BERNARD BOSANQUET ، HISTORY OF AESTHETIC ، SWAN SONNENSCHNEIN & CO. LIM. NEW

¹³ موسوعة المصطلح النقدي ، ت عبد الواحد لؤلؤة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط ١ ، بيروت ، ١٩٨٣ ، ص ٢١٩.

¹⁴ زكريا ابراهيم ، مشكلة البنية ، دار مصر للطباعة ، مصر ، ٢٠٠٥ ، ص ٨.

¹⁵ فيليب مكماهون ، فن الاستمتاع بالفن ، ت اسامة الجوهري ، دار اكتب للنشر والتوزيع ، ط ٢ ، القاهرة ، ٢٠١٧ ، ص ٢٢٦.

¹⁶ فرج عيو ، علم عناصر الفن ، دار دلفين للنشر ، ط ٢ ، ١٩٨٢ ، ص ٦٢٥.

¹⁷ هريبرت ريد ، حاضر الفن ، ت سمير علي ، دار الحرية ، العراق - بغداد ، ١٩٨٣ ، ص ٣٨.

¹⁸ ترنز هوكس ، البنيوية وعلم الاشارة ، ت مجيد الماشطة ، ط ١ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، العراق - بغداد ، ١٩٨٦ ، ص ٣٥١.

¹⁹ ترنز هوكس ، البنيوية وعلم الاشارة ، ت مجيد الماشطة ، ط ١ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، العراق - بغداد ، ١٩٨٦ ، ص ١٣.

²⁰ جادميرا هانز جورج ، تجلي الجميل ، ت سعيد توفيق ، المجلس الاعلى للثقافة ، ١٩٩٧ ، ص ١٨٢.

²¹ نعيم عطية ، التعبيرية في الفن التشكيلي ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٨ ، ص ٥٣.

²²See : OSKAR PFISTER, EXPRESSIONISM IN ART, KEGAN PAUL, TRENCH, TRUBNER & CO., LTD BROADWAY HOUSE

: 68-74 Carter Lane, E.G., LONDON, 1922, p253.

²³ ترنز هوكس ، البنيوية وعلم الاشارة ، ص ٦٧ ، مصدر سابق