تصاميم الجداريات التشكيلية في فضاءات كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل

Designs of plastic murals in the spaces of the College of Fine Arts / University of Babylon

نيران خليف صبر Neran klagh saber

أ.م.د حسنين عبد الأمير رشيد Hassanein Abdel Amir Rashi

أ.م.د اياد محمود حيدر Iyad Mahmoud Haider

جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة

قسم الفنون التشكيلية – فرع الخزف

ملخص البحث :

تناول البحث الحالي (تصاميم الجداريات التشكيلية في فضاءات كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل) من خلال اربعة فصول ، تضمن الفصل الاول مشكلة البحث التي بدأت بالتساؤل التالي (هل هنالك تصاميم خاصة بالجداريات الخزفية التشكيلية في فضاءات كلية الفنون الجميلة ؟) ومن ثم اهمية البحث التي أتت لتحث دارسي الفن ومتذوقيه ونقاده توفير قاعدة معرفية حول الفن الجداري الخزفي بشكل عام الخاص في كلية الفنون الجميلة وفضلا عن دراسة الوحدات التصميمية وعلاقات ارتباطها بعضها بالبعض الاخر لاخراج الجداريات الخزفية على النحو التي عليه الان . كما هدف البحث على التعرف على التصاميم الخزفية الخاصة بفضاءات كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل. وشملت الجداريات الخزفية المثبتة على جدارن اروقة كلية الفنون / جامعة بابل بحدود زمنية من ٢٠١٥–٢٠١٨م .

اما الفصل الثاني فقد تطرق الى الاطار النظري واشتمل على مبحثين ، الاول : التصميم وعناصره واسسه التنظيمية ، والثاني : لمحة تأريخية عن الجداريات في العراق (الجداريات المنحوتة والمزججة) ،اما الفصل الثالث فقد تمت اجراءات البحث وشملت مجتمع البحث المتكون من (٢٠)

عشرون عملا جداريا موزعة في أروقة كلية الفنون الجميلة والتي انجزت من قبل فنانين مختلفين حيث اختارت الباحثة (٤) أعمال جدارية كأنموذج عينة . وقد اتخذت الباحثة منهجا وصفيا كطريقة للتحليل. واما بالنسبة للفصل الرابع فقد إحتوى على النتائج والاستنتاجات التي توصلت لها الباحثة .

النتائج :

١. يلعب التكوين الانتشاري على المستويين الرأسي والافقي دور كبير في تشكيل التصاميم الجدارية كما في نموذج عينة (١ ، ٢ ، ٣ ، ٤) .
٢. ان للملمس دور كبير في احداث تباينات شكلية في التصاميم الجدارية على المستوى الاظهاري والذي يتدرج بين الناعم والخشن وما بينهما كما في نموذج عينة (١ ، ٢، ٣ ، ٤).

أما الاستنتاجات :

١. تتداخل الوحدات الانشائية التصميمية مع بعضها البعض لاحداث تنوع على المستوى الاظهاري لكل جدارية.
٢. ان للتجريد دور كبير في تشكيل التصميم الخاص بكل جدارية من جداريات العينة .

حيث انتهى البحث بقائمة الهوامش والمصادر .

الكلمات المفتاحية : التصميم ، الفضاء

Abstract:

The current research (the designs of plastic murals in the spaces of the Faculty of Fine Arts / Babylon University) dealt with four chapters. The first chapter included the problem of research which began with the following question: Are there designs for the plastic ceramic walls in the spaces of the Faculty of Fine Arts? Came to urge art scholars, connoisseurs and critics to

provide a knowledge base on the ceramic wall art in general in the Faculty of Fine Arts, as well as the study of design units and their relationship to each other to remove ceramic murals as it is now. The aim of the research was to identify the ceramic designs of the Faculty of Fine Arts / Babylon University. The ceramic murals installed on the walls of the corridors of the Faculty of Arts / University of Babylon with time limits from 2015 to 2018.

The second chapter dealt with the theoretical framework and included two topics: the first: the design, its elements and its organizational structure, and the second is a historical overview of the murals in Iraq (the carved and glazed murals). The third chapter was the research procedures. The research community consisted of (20) (4) wall paintings as a sample. The researchers took a descriptive approach as a method of analysis. As for the fourth chapter, it contains the results and conclusions reached by the two researchers.

Results:-

١- Plural formation at the vertical and horizontal levels plays a large role in the formation of mural designs as in the sample sample (1, 2, 3,4).

٢- The texture has a great role in making structural variations in the mural designs at the visual level, which ranges between soft and rough and between them as in the sample sample (1, 2, 3, 4).

The conclusions:-

٣- Design structural units intersect with each other to create diversity at the level of each mural.

٤- Abstraction has a great role in shaping the design of each mural of the sample murals

The search ended with a list of margins and sources.-

key words- Design, Space-

الفصل الأول

الاطار المنهجي للبحث

١- مشكلة البحث

يعد فن الخزف من اهم الفنون عبر التاريخ اذ إن الكثير من الخزافين لجؤوا الى التعبير الفني بخامة الخزف ، واصبح لها مجالها في التعبير الحر، لذا فقد خرج فن الخزف عن كونه حرفه ذات اشتغالات استهلاكية الى فن تشكيلي في جوار الرسم ، النحت، وبالتالي اصبحت لغة التشكيليين هي احد العناصر الاساسية التي يعبر عنها فن الخزف ، فهو بجانب قدرته على اقتحام مملكة الانسان واحتياجاته له دور مهم في التعبير، يستطيع من خلاله ان يحاكي قوة التعبير المتوفرة في خامات اخرى من التي عرفها الانسان . وبات الخزف يتفاعل مع عموم الحركة التشكيلية في العالم إذ فرضت الخامة طبيعتها على ذهن الخزاف من خلال انجاز اعمال خارج إطار التداول اليومي ، وقطعت صلتها بما يحتويه الذهن من استرجاعات صورية للادوات اليومية، وتطلعت لاكتشاف القيم الفنية ، والجمالية التي تتركز في البحث عن الاشكال بتجسيد مبتكر في الشكل واللون والملمس كمفردات او علامات بيئية اشتقت من هيئات الحيوان والانسان والنبات واعمال الخزف الفني التي ارتبطت بالبيئة قد تم انتاجها بارتباطها بالمنشآت المعمارية او البيئة الطبيعية على الواجهات الخارجية والداخلية.

وتعد الفضاءات عامل مهم من عوامل التعبير في العمل الخزفي ، وذلك لما تضمنه من رموز ودلالات لفتت نظر الانسان الى بلاغتها في التعبير عن الافكار، نقل المعاني، والدلالات منذ اقدم الحضارات والعصور بسبب ارتباطها بالبيئة ، فالانسان لايعيش في عالم الاشياء انما يعيش في عالم رمزي كما ان الاشياء لاقيمة لها في نفسها فقط انما في مدلولاتها

الثقافية التي يسقطها الفنان عليها .التساؤل الذي قد يطرأ على ذهن المصمم هو : هل هنالك تصاميم خاصة بالجداريات الخزفية التشكيلية في فضاءات كلية الفنون الجميلة ؟

٢- اهمية البحث والحاجة الية:

انه يحث لم تتم دراسته وفق لهذا الطرح، وبالتالي يتيح لدارسي الفن ومتذوقيه ونقاده توفير قاعدة معرفية حول الفن الجداري الخزفي بشكل عام ، والخاص بكلية الفنون الجملية على وجه التحديد، فضلا عن دراسة الوحدات التصميمية وعلاقات ارتباطها بعضها بالبعض الاخر، لاخراج الجداريات الخزفية على النحو التي عليه الآن.

٣- **هدف البحث** : يهدف البحث الحالي الى

- تعرف التصاميم الخزفية الخاصة بفضاءات كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل.

٤- حدود البحث :

أ- الحدود الموضوعية : وتشمل الجداريات الخزفية المثبتة على جدران اروقة كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل، والمنجزة من قبل اساتيذها وطلبتها.

ب- الحدود المكانية : كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل.

ت- الحدود الزمانية : ٢٠١٥- ٢٠١٨ م

٥- تحديد المصطلحات:

التصميم :

١. هو الخطة الكاملة لتشكيل شيء ما أو تركيبه بأوسع معاني هذة الكلمة.[١]
٢. عرفه سكوت : بأنه عمل خلاق يحقق غرضه [٢]. وقد عرُف بأنه ابتكار تشكيلي او خلق اشياء جميلة وممتعه [٣].وعرّف ايضا بأنه : عملية كامله لتخطيط شكل لشيء ما وأنشائه بطريقه مرضية من الناحية الوظيفية فحسب ولكنها تجلب السرور الى النفس ، وهذا أشباع لحاجة الانسان نفعياً وجمالياً في وقت واحد. ونعتقد ان بالامكان تعريف

التصميم بأنه : فكرة نهائية يحملها فنان تتجسد بأشكال مختلفة زخرفية أو هندسية على مساحات محددة وصولا الى هدف معين [٤].

٣. التصميم لغةً : في (منجد الطلاب) تصميم اي رسم أو مخطط لبناء أو طريق ..ألخ.

- في (المعجم الوسيط) : صمّمّ في كذا شيء ، مضى في رأيه ثابت العزم

الفضاء: لغتاً : الفضاء ما اتسع من الارض ،وفضاء المدينة : مساحتها والمدى الواسع المحيط بها . وجمعها أفضية .

اصطلاحاً : هو المادة الاولية التي يتعامل معها الفنان وهو العنصر الاساسي فيه

الفصل الثاني

المبحث الاول (التصميم وعناصره وأسسه التنظيمية)

نقصد بالتصميم في الفنون التشكيلية ابتكار وإبداع أشياء جميلة ممتعة ونافعة للإنسان من خلال تنظيم وتنسيق مجموعة العناصر والأجزاء الداخلية في كلٍ متماسك للشيء المنتج وبتناسق يجمع بين الجانب الجمالي والذوقي في آنٍ واحد ، والتصميم الجيد عبارة عن فكرة مبتكرة للفنان المصمم تنتج شكلا أو تصميما يحقق الغرض اللازم منه، بمعنى انه قد تم تنظيم أجزاءه بخامات مناسبة وتحويرها إلى أفكار تنسجم وطبيعة المضمون التصميمي المراد التعبير عنه، ولابد من الإشارة إلى أنَّ معظم ما يقوم به الإنسان في حياته اليومية يتضمن قدرا من التصميم لان الرغبة في التنظيم هي السمة الأولى للعملية التصميمية وهذا ما يشمل أسلوب حياته اليومية .[٥]

أما العملية التصميمية فهي نتاج إبداعي يحول الخبرات الإنسانية إلى فن وقيمة جمالية ومن هنا يأتي دور الفنان المصمم بإستخراج تصميماته من واقع حقيقي يتسم بالأبتكارية وإضفاء خبراته وثقافاته ومهارته في ساحة العمل الفني لبلوغ نتيجة تُدرج تحت نطاق اللا

مألوف ذات دلالة جمالية ونفعية في آنٍ واحد تتشكل من خلال العلاقات الظاهرية لأجزاء الكل التصميمي .(٦)

بمعنى أنَّ النظام في التصميم يرتبط بالعلاقات والياتها ،كما أنَّ تعددية هذه العلاقات يكون أمرا ضروريا في التنظيم لأنها تؤدي إلى ابتكار آليات جديدة مضافة ليتحقق في النهاية تصميم يحقق الهدف الموجب منه، وهذه العلاقات تكمن في الجزء ومكوناته والجزء الذي يجاوره عن قرب أو بعد والمجاميع سطوحا كانت أم حجوما مع الفضاء والفضاءات الناتجة ساكنة أو متحركة، كذلك الداخل من التصميم مع الخارج منه هذا فضلاً عن العلاقات البديهية مع المتلقي و لذلك فان الإنشاء الأساس للبنية الظاهرية والداخلية للعمل التصميمي بكل مواصفاته وصفاته هو المتحقق الشامل من نظام هذه العلاقات وبالنتيجة يشكل العمل التصميمي نافذة ظاهرية لأثر هذه العلاقات وترابطها مع بعضها البعض وليست هي تحديداً لأنها ليست هدفا وإنما البحث فيها يرتبط بجميع الأحوال مع الوحدة والتناغم والتلاحم في التصميم العام .(٧)

أولا : النقطة (point) :

هي من ابسط العناصر التصميمية ولا أبعاد لها من الناحية الهندسية أي ليس لها طول أو عرض أو عمق لكنها تحدد نهايات كل خط أو مكان بتقاطع خطين أو مكان تتقابل عنده خطوط في ركن زاوية بشكل ما، وعندما تصطف النقط بجوار بعضها البعض فإنها تشير إلى خط منحني أو مستقيم أو مائل، في التصميم الفني فأن تجاور النقاط مجتمعة كانت أو متناثرة فأنها كفيلة بإثارة أحاسيس حركية على السطح الفني يحكم طاقتها الكامنة ولا تشمل المكان الذي تحده بل تتعداه إلى ما يجاورها . (٨)

ثانيا : الخط (line) :

هو من أهم العناصر التصميمية لدى الفنان عند وضع التصميم العام للعمل الفني، ذلك لأن النتيجة الحاصلة من حركته وباتجاهات معينة تتكون في النتيجة صورٌ وأشكالٌ ذات دلالة

فنية يقصدها الفنان حتى تؤدي وظيفتها في نقل مضمون العمل التصميمي إلى المشاهد بصورة مباشرة .(٩)

ثالثا: الشكل (shape):

إنَّ موضوع الشكل في الفنون التشكيلية من المواضيع التي يراها الفنان الحدود الأساسية لتفسير المضمون المطلوب خلال عمله الفني، ولا يمكن أن ينفصم الشكل عن المضمون في جميع الحالات التي يعتمدها الفنان سواء كانت أكاديمية أو حديثة، والشكل هو المظهر الخارجي للمضمون مربوطٌ بالرؤية التي وضعها الفنان المصمم.(١٠)

يرى سكوت أنّ " الشكل هو الشيء الذي يتضمن بعض التنظيم، فإذا لم يكن الشكل معروفا فأننا نطلق على الشيء لا شكل له " (١١).

رابعا : اللون (color):

يمثل اللون احد أهم الخصائص المظهرية للشكل فهو يمتلك القدرة على تعريف الشكل العام للتصميم وتحديد هويته ويثير المقابل من خلال تدرجاته وحدته اللونية وما يمتلك من خصائص فيزيائية وإيحاءات تعبيرية تثير استجابة المقابل (المتلقي الذي يشاهد) العمل الفني.(١٢) ويعد اللون من أهم العناصر الفنية ليس في فن التصميم فحسب بل في كل الفنون لكونه يمثل عنصرا مهما في تحديد الشكل العام للعمل الفني وبيان أهميته الجمالية والوظيفية وإكسابه روحا من خلال رونق الألوان وطبيعة تكوينها فضلا عن إدراك مكوناته الشكلية من خلال تجسيد الفنان لرؤيته التصميمية حول عمله الفني باعتماده على عنصر اللون وكيفية تنظيم علاقاته مع العناصر الأخر .(١٣)

خامسا: الملمس (texture) :

" تعبير يدل على الخصائص السطحية للمواد " (١٤)، والملمس عنصر يرتبط بعلاقات متعددة مع عناصر التصميم الأخر وله تأثير فاعل في العمليات الايداعية وذلك من خلال ما

يبعثه من إحساس بالنعومة أو الخشونة أو الحيوية والحركة أو انطباعا بصلابة المادة المستخدمة في العمل الفني وقوتها ويمكن للفنان (المصمم) إن يجمع بين أنواع مختلفة من الملامس في عمل تصميمي واحد وبدرجات متفاوتة بين النعومة والخشونة فضلا عن ملازمة الخواص الملمسية بشكل ما في ذات القيم الجمالية التي هي كامنة في الخام المستخدمة في العمل التصميمي[١٥].

وعلى هذا الأساس فأن العمل التشكيلي مرتبط بالملمس ويعتمد على حاستي البصر واللمس فيمكن المشاهد من رؤيته تارة أو لمسه تارة أخرى أو كليهما معا.

سادسا : الفضاء (space) :

يمثل الفضاء " الحيز الذي يحيط بالشكل المنتج من قبل الفنان ويختلف عن الشكل في صفاته المرئية، إلا انه يقل أهمية عنه فهو يحدده ويؤكده من خلال تباينه معه ولا يمكن إن تكون هناك كتلة بدون فضاء تتنفس فيه وتظهر من خلاله " .[١٦]

كما إن للفضاء مفهومين احدهما واقعي أو حسي وهو ما نلمسه في التكوينات المجسمة أي الثلاثية الأبعاد (Dimension٣) وفيها يكون الفضاء غير محدود، والأخر متخيل أو إدراكي وهو ما نميزه في التصاميم المسطحة أي ثنائية الأبعاد (Dimention٢) وفيها يكون الفضاء تعبيرا عن الجزء المتميز بحدود قياسات العمل الفني فهو وهم فضائي سواء بالنسبة للمساحات المسطحة أو الأعماق المختلفة.[١٧]

سابعاً : الحجم (size) :

يتميز الحجم بالنسبية وفقا لكبره أو صغره داخل العمل التصميمي فعندما نقارن الأشياء بأحجامنا تبدو تلك الأحجام كبيرة أو صغيرة قياسا بأحجامنا وفي العمل التصميمي يتم معاينة الأحجام نسبة إلى الحيز الذي تشغله في الفضاء التصميمي .[١٨]

والحجم له أهميته في الفن ليمكن المشاهد من إدراك أبعاد الطول والعرض والسمك وبأنها تحتل جزءا معينا من الفراغ المحيط، وتميز الأحجام نظريا عن طريق الخطوط المحيطة التي تعطي لكل تكوين تصميمي شكله[١٩]

ثامناً : الاتجاه (direction)

تشير الخطوط والأشكال المنفذة ضمن العمل التصميمي اتجاهات معينة فهي أما عمودية أو أفقية أو مائلة، والأتجاهات داخل العمل الفني ممكن ان تكون منسجمة، وللأتجاه أهميته في السيطرة على توجيه أعيننا للتحرك داخل العمل الفني خاصة في المساحات الكبيرة من خلال المسالك البصرية التي تكون العين مدعوة للتنقل عبرها .

أسس التصميم

تلعب أسس التصميم دورا فاعلا ومؤثرا في عملية التنظيم والتصميم الخاصة بالعناصر البنائية، ويكون اشتغال هذه الأسس على نحو خاص يستوعب المؤثرات البصرية لمعطيات التكوين الفني ويعمل على تضمين القيم التعبيرية والجمالية بعدا تصميميا، الأمر الذي يضفي على هذه الأسس قيمة اثرائية، تتجاوز الحدود المألوفة لعملية التنظيم، ويتصل بترابطية العناصر البنائية إلى مستوى من الوعي يستطيع بوساطته الفنان إن يجمع ويفصل ويضيف ويحذف ويرتب البناء الخاص بالصورة وفقا لعملية إدراك يتأمل من خلالها الفنان عمق الفعل التصميمي لتشكيل الصورة علاوة على أمكانية أطلاق العنان للمخيلة في رصد البعد السيكولوجي لإنتاج المعنى المرتبط بكل عنصر من العناصر، ظاهريا وباطنيا من اجل إكساب حضور الأسس التنظيمية طابعا ذا رؤية خاصة يعمل على تكاملية الشكل وأحداث نوع من التآلف بين العناصر والأسس لتحقيق وحدة التعبير والمحتوى الدلالي.[٢٠]

أولاً : التوازن (balance) :

يعني العلاقة بين الأوزان عن طريق ترتيب العناصر والأشكال بطريقة تجعل الإنسان يحس بالأستقرار والتوازن في تصميم العمل الفني، والذي يُعد إحساسا غريزيا في طبيعته من خلال اعتداله بصورة قائمة رأسيا على ارض أفقية. ويتحقق الأتزان على سطح العمل الفني من خلال توازن اللون أو الشكل والحجم.. الخ من العناصر التصميمية

ثانياً : الوحدة (unity) :

الوحدة في مفهوم التصميم الفني هي الألتزام بنهج واحد للتعبير عنه ضمن أطار الصورة الواحدة والوحدة في تصميم العمل الفني تشمل عناصر متعددة منها وحدة الشكل ووحدة الأسلوب الفني هي التي تثير لدى الرائي الإحساس النهائي بوحدة العمل الفني.

ثالثاً : التكرار "الإيقاع" (repetition) :

يعد التكرار في العمليات التصميمية تطابقا بأختلاف بعد واحد وهو الفضاء فالعلاقة بين العنصر يقاس ببعد واحد هو فاصلة الحيز، ولا يقتصر التكرار على عنصر الشكل فحسب وإنما يتعدى العناصر البنائية الأخر فقد يتكرر الخط أو اللون أو الملمس أو الاتجاه . أما الإيقاع فهو من نواتج التكرار كتكرار الكتل أو المساحات المكونة " وحدات " وقد تكون متماثلة تماما أو مختلفة متقاربة أو متباعدة ويقع بين كل واحدة والأخرى مسافات تعرف بالفترات وهكذا.

رابعاً : السيادة (dominance) :

لكل عمل فني محور أو شكل أو فكرة سيادة يخضع لها باقي العمل الفني وتخدمها عناصره وقد يكون هذا المحور ناشئا عن استخدام الألوان بطريقة تجعل المشاهد يحس بسيادة بعض عناصر التصميم عن طريق سيادة عنصر على آخر أو عن طريق استخدام الأشكال وتنظيمها لكي تهيمن في جزء من أجزاء التصميم

وان الجزء المهيمن أو السائد يُعامل كمركز تشويق أو اهتمام كما ان جوهر هذا المفهوم في العملية التصميمية يقوم على مبدأ التفرد أو التمييز أو التأكيد أو التشديد أو التركيز على الجزء الذي يمثل أهمية استثنائية في البنية التصميمية بحيث يصبح بؤرة استقطاب مركزي يحفز الانتباه إليه.

خامساً : التضاد (contrast) :

هو انتقال مفاجئ سريع من حالة الرتابة إلى الإثارة فهو يساعد على جذب الأنتباه من خلال خلق حالة من التنوع البصري المناقض لحالة الرتابة السطحية لتراكب العناصر التصميمية كالتضاد اللوني الذي ينشأ من مساحات فاتحة وأخرى شديدة النصوع، والتباين لا يكون فقط في اللون بل أيضا بالحجم واتجاه الخطوط والمساحات والشكل والملمس .

سادساً : التناسب (proportion) :

يُعنى به تنسيق العناصر في العملية التصميمية بنسب تكون محددة بوجهتين الأولى إنشائية وظيفية والثانية تعبيرية، إذ تتمازج العناصر أو تتناقض على نحو مؤثر مع بعضها البعض وتثير إحساس المشاهد بان حجم العنصر والتركيز عليه يتماشى مع الأهمية الحقيقية للغرض الذي يؤديه وان وحداته القياسية متناسبة مع بقية العناصر التي ينبني بها التصميم. (٢١)

المبحث الثاني

لمحة تأريخية عن الجداريات في العراق (الجداريات المنحوتة والمزججة)

عاش الانسان الاول في الكهوف وكان انتاجه عبارة عن رسومات على الجدران وسقف هذه الكهوف . ولعل اروع الامثلة على فن التصوير وجد على الجدران (كهوف لاسكو) في مدينة لاسكو بفرنسا وهي عبارة عن مجموعة قيمة من الكهوف المتصلة مع بعضها البعض وكذلك وجدت رسومات على جدران وسقف (كهوف التميرا) في اسبانيا وهي في مرحلة متقدمة

من عصر مجدوليني * ان اهم الصفات المميزة للرسوم الذي وجد على جدران كهوف لاسكو وكذلك التميرا هي الواقعية (نعني بها مطابق للطبيعة) فلم يكن للبدعة محل في اي مجال فقد رسمت الحيوانات بدقة متناهية وكذلك التقشف والبساطة فليس هناك تفاصيل لا فائدة منها [٢٢] وقد كانت معظم الرسوم لحيونات في حالة حركة مليئة بالحياة (الركض ، القفز ، الهجوم والانقضاض على الفريسة) لم ترسم الحيوانات بشكل منفرد بل بشكل قطيع وبأوضاع جانبية ولم يرسممها في اشكال معقدة حيث كانت الرسومات مرتبطة مع بعضها ببعض على الجدران والسقوف والممرات ايضاً .

أما طريقة الرسم لم يستعمل التدرج اللوني سوى بعض الخدوش اللونية البسيطة لتعبر عن فرو الحيوانات .

وقد وجد العلماء ان الانسان البدائي استعمل مع اصابعه بعض ريش الطيور وشعر الحيوانات في تلوين هذه الرسومات [٢٣] .

اما الاسباب التي جعلت الانسان الاول يقوم بالرسم على جدران هذه الكهوف فهي غير معروفة وواضحة ولكن علماء الآثار توقعوا ان السبب هو اعتقادهم باستمرار الحياة بعد الموت او لحماية نفسه من هذه الحيوانات الضخمة التي كانوا يصطادونها أو تذكيراً لذكرى الحيوانات المصطادة .بعدها (بعد هذه المرحلة) * اصبحت طريقة الرسم على جدران الكهوف صوراً لاشخاص وحيوانات بشكل اصطلاحي وخطوط بسيطة مؤكداً على اعضاء الجسم التي تؤدي وظائفها اثناء العمل كالايدي والارجل [٢٤] . اشهر الرسومات وجدت في متحف (فولتوروتو) في اسبانيا معظم الرسوم عبارة عن خط مستقيم عمودي للجسم مثلاً ونصفي دائرة احدهما مفتوحة الى الاعلى والاخرى مفتوحة الى الاسفل للذراعين والرجلين [٢٥].

ظل الانسان متجولاً وراء الصيد باحثاً عن غذائه ثم انتقل بعدها الى مرحلة انتاج الطعام حينما توصل بطريق الصدفة الى الزراعة . ان اكتشاف الانسان للزراعة يعد انقلاب كبير في حياته التي عرف خلالها الاستقرار حيث هجر مساكنه في الكهوف الصخرية الى مساكن في

السهول حيث تحول الانسان من جامع للغذاء الى منتج ، وعندما قابلت الزراع مشاكل تحتاج الى اكثر من جهد ، تعاون مع غيره من الافراد في زراعة الارض وتكون بذلك نظام قبلي ساعد على التمتع بحياة مستقره [٢٦] ، احتاج الانسان الى معرفة اشياء اخرى غير الفلاحة فصنع الاواني الطينية ليضع فيها مقتنياته وعندما اكتشف تأثير النار على الطين استخدمها في الحصول على الاواني الفخارية ولما عثر على المعادن كالنحاس والذهب واستعملها بقصد الزينة وبذلك تطورت حياته تطوراً حضارياً واضحاً [٢٧].

وتبعاً لما تقدم فقد تبدلت حياة الانسان الاجتماعية ومعتقداته وطقوسه الدينية وتطورت وتنوعت ادواته في الزراعة وبدأت القرى والمستوطنات بالنمو التدريجي كما شاع في هذا الوقت نوع من الفخار السمج الذي كان قد عرفه في منتصف العصر الحجري المتوسط ولو بنطاق ضيق [٢٨] . وقد تطور الفن بشكل ملحوظ في جميع انحاء العالم واصبح لكل تجمع بشري في موقع ما خاصية معينة يتميز بها عن الاخر . كما وارتبط الفن بالمعتقد الديني . فقد ظهرت دمى طينية صغيرة تمثل نساء عاريات بالغ الفنان باظهار انوثتهن رمزاً للخصوبة والتكاثر وقد عرفت فيما بعد بالآلهه الام التي قدسها الانسان القديم وقد استخدم انسان العصر الحجري الحديث سطوح الانية التي صنعها من الحجر والطين والفخار لحفظ الفائض من الانتاج الزراعي بتسجيل بعض المصورات والزخارف ذات العلاقة بالمعتقدات الدينية البدائية وقد كان هذا النمو الفكري العقائدي اساساً لنشوء الديانات في العالم القديم واضافة الى الرسم والنحت فقد بدأت ايضاً الحاجة لفن آخر هو بناء المسكن [٢٩].

بعض الباحثين يرون ان فنون الاطفال في مرحلة متقدمة ما هي الا فن بدائي والفن البدائي كلمة لا تعبر فقط عن فنون الانسان الاول الذي عاش في العصر الحجري بل تعبر عن فنون الشعوب البدائية التي لا تزال تعيش الى الآن في اماكن متفرقة من العالم (مثل قبائل البوشمان في جنوب افريقيا) [٣٠]. قبائل البوشمان نوع من الناس يعرفون بسكان الادغال لهم لغة خاصة بهم وحياة بدائية و يظن انهم منحدرون في الاصل من سكان افريقيا الاصلين وهم يعيشون الآن في مجموعات لا تزيد على بضعة آلاف و هؤلاء ثقافة خاصة وفن عظيم

لقى اهتماماً كبيراً من قبل الباحثين والاثاريين والفنانين وتوجد الاعمال الفنية للبوشمان على وجوه الصخور وأغلب الظن انها رسمت باطراف العظم المدببة ، ولونت بالوان زيتية صنعها من الالوان الارضية الترابية ومزجها بالشحم الحيواني (٣١) . وفن البوشمان اكثر التصاقاً بالنموذج الطبيعي واكثر واقعية واصدق تعبيراً عن الطبيعة ورجل البوشمان يعالج بصفة تشكيلة الموضوع من حيث الشكل واللون والحركة . فالموضوع بالنسبة له هو الواقع لا الرمز ومعظم الرسومات التي رسمها وحيدة اللون وتمثل الحيوانات التي تجري ومناظر الصيد كما انها تظهر في مجال البعدين دون ظل أو تجسيم الا انها تؤكد على الحركة .

ان اهم مميزات رسومات البوشمان هو وما تحمله من جمالية تشكيلية اضافة الى كونها مشبعة بقيم دينية (سحرية). لقد فقد فن البوشمان صفاته الاصلية باحتكاكه بالانسان المعاصر وفقد على اثر هذا الكثير من تقاليد وعاداته في حين استلهم عدد من الفنانين المعاصرين في اوربا فن الانسان الحجري القديم وفن البوشمان والاكثر من ذلك فقد شدو الرحال الى مناطق هذه القبائل البدائية واطلعوا عى نتاجاتهم الفنية فنقلوا جانباً من هذه الفنون وباساليبهم الخاصة (٣٢).

أما السومريون دولة قديمة في بلاد الرافدين وقد عرف تاريخها من شذرات الالواح الطينية المدونة باللغة المسمارية وظهر اسم سمر في بداية الالفية الثالثة قبل الميلاد لكن كانت بداية السومرين في الالفية السادسة قبل الميلاد حيث استقر شعب العبيديون بجنوب العراق وكونوا المدن السومرية الرئيسية كأور ونيبور ولارسا ولجاش وكولاب وكيش وايزين واريدو وآدب . واختلط العبيديون باهل الشام والجزيرة العربية عن طريق الهجرة أو شن غارات عليهم بعد عام ٣٢٥٠ ق.م وكانت خاصة بهم وابتكروا الكتابة على مخطوطات الواح الطين وظلت الكتابة السومرية ٢٠٠٠ عام لغة الاتصال بين دول الشرق الاوسط وقتها وخلال القرون التي تلت الهجرة السومرية نمت الدولة وتطورت في الفنون والعمارة والعلوم (٣٣). واجه السومريون فقراً في مواد البناء فلم تمدهم البيئية بغير الطين وقليل من الخشب . فاستعملوا الطوب المسمى (الآجر) المصنوع من الطين المجفف بالنار أو من اشعة الشمس اما البناء فابتكروا وسيلة

جديدة للفتحات الكبيرة وهي (العقود) التي اصبحت اساساً للعمارة في بلاد الرافدين هذا عدا وبناء الاسوار . وقد شيدوا المعابد في وسط مدينة الوركاء مثل المعبد الابيض الذي اقيم على ربوة عالية من الطوب المحروق (٣٤) . قد نرى في الحضارة السومرية الالهه الصغيرة الحجم لمعظم التماثيل المنحوتة من حجر الديوريت الاسود مثل تمثال الملك جوديا (٣٥) . اضافة لما تقدم فان السومريون حاولوا ادخال النحت في العمارة ايضاً كجزء تزيني مكمل للعمارة ففي احد معابد تل العبيد يعود الى الالف الثالث قبل الميلاد وضع تكوين نحتي على اعلى المعبد هذا التكوين النحتي البارز الذي يمثل الاله وهو على شكل نسر وبرأس اسد وقد امسك باظافره غزالين متدابرين وقد اطر هذا التكوين باطار نحاسي اعد ليحدد شكلاً تناظرياً منظماً يشير الى الهدوء الذي يسود هذا المعبد وهذه القطعة البارزة محفوظة اليوم في المتحف البريطاني . كما حاول النحات اشغال جدران المعبد الداخلية بافاريز منحوتة بشكل بارز ومن مواد مختلفة حتى يضفي جو تزييني على المعبد ويزيد من الحركة على الجدران دفعاً للملل و الرتابة . وكانت موضوعات هذه الجداريات النحتية تتحدث عن تربية الحيوانات وضع الالبان وقد نفذت هذه الجداريات بارتفاع يتراوح بين (٢٠-٢٢) سم وباستخدام الاصداف البيضاء والوردية على خلفية سوداء تميزت هذه الافاريز بتكويناتها الايقاعية المتنافرة وخاصةً الشخصيات المركزية للتكوين . ان هذا النوع من المنحوتات التزينية المعمارية سواء كانت على الجدران الداخلية او الخارجية للعمارة ظهرت لأول مرة في تاريخ الفن العالمي في هذه الفترة[٣٦] .

أما الاكديون قبائل عربية سامية هاجرت من الجزيرة العربية وسكنوا في شمال الدولة السومرية فهي مستمدة من الحضارة السومرية فكتبوا لغتهم . ان تفاعل وتعايش الاكديون مع السومريون ادى الى تأثير احدهم بالآخر حتى اصبح من الصعب على المرء ان يميز بين ما هو سومري الاصل وما هو اكدي الاصل . يعد الاكديون الوجود حالة من التغير المتواصل والتطور المستمر . حيث كانت المعضلة الرئيسية للفن الاكدي ليس الصراع كثيراً بين التجريد والطبيعة بل اطلاق الاعمال الفنية من حالتها الجامدة وتحويلها الى حرية في التكوين والحدوث ذلك لان موقف هذا الجنس (الاكدي) المتطلع الى الحياة يعبر عن نفسه بسعادة اوسع حيث

تمثيله للحركة . لقد اتقن الاكديون النحت (٣٧) اذ امتاز الاكديون بحساسية عالية بالمادة والسيطرة الكاملة على عناصر التكوين الانشائي لذلك نراه اهتم بالليونة ومعالجة التكوير المتدرج والدقة في التفاصيل التشريحية . كما حاول ان يخلق من شخصية الانسان قوة خارقة تقترب من الالوهية.

ومن المؤسف حقاً هو ندرة ما وصل الينا من المخلفات الاثارية والاعمال الفنية العائدة لهذا العصر الا ان اهم ما عثر عليه ضمن هذه الندرة ومن النحت البارز (مسلة النصر) الذي هو عبارة عن لوح من الحجر الرملي سجل عليه الملك (نرام سين) انتصاراته والمسلة يبلغ ارتفاعها مترين أو متر واحد وقد نحتت بوجه واحد بنحت بارز [٣٨] يوجد اعلى المسلة نجوم كبيرة ذات رؤوس ثمانية وترمز هذه النجوم في الاغلب الى اله الشمس . ولقد اخذ المبدأ الذي طغى على كل الفن الاكدي – اي مبدأ الحركة – يظهر جلياً في مسلة نرام سين من حيث تمثيل الشخوص الفردية ومن حيث التركيب الكلي للموضوع ، ففي حركة المنتصرين المتقدمين الى الامام وفي تراجع العدو وكذلك تصوير بيئة المعركة من حيث التضاريس والاشجار كلها تنطق بالحركة والواقعية . ويبدو ان الاكدين اول من استثمر المنظر الطبيعي في النحت البارز بشكل يحاكي الواقع ، اضافةً الى ذلك فان الشكل العام للمسلة هو على هيئة جبل و كأن الفنان حاول التأكيد على موقع المعركة والاشارة الى رمزية الجبل كدلالة للشموخ والسمو الذي يتصف به الملك نرام سين [٣٩] واخيرا فان مسلة نرام سين تعد من اعظم الاعمال الفنية في العالم القديم ويزيد اهميتها انها اقدم عمل فني عظيم اخرجته يد فنان من الجنس السامي وتفوق فيه على معلمه [٤٠] .

اما الآشوريون : اذا اتجهنا الى الجزء الاعلى من الوادي نجد السامين في آشور محكومين بملوك سومر واكد ولكن الاشوريون بحالهم من صفات خاصة (القسوة والصلابة) اخذوا يتخلون بالتدريج عن العزلة انتهى بهم الامر الى تكوين امبراطوريتهم التي امتدت حتى شملت مصر وبابل ، استمد الآشوريون حضارتهم من السومريون واقتبسوا كثيراً من الديانة السومرية اضافوا اليها آله جديدة مثل الآلهه (آشور اله الحرب) .

ان لإنشغال الآشوريون بالحرب وانصرافهم عن التعمق في الشؤون الدينية لذلك لم يعثر على كثير من المشيدات الدينية وكان ما عثر علية متأثر بالفن السومري واهم المباني الدينية الزقورات فكانت الزقورات الآشورية اكثر ارتفاعاً فهي مؤلفة من ثماني طبقات مبنية بشكل حلزوني واستعمل في العمارة الحجر والطين المشوي ولكنه فضل الطين المشوي والخشب لندرة وجود الحجر وبهذا سهلت عملية القباب والعقود في البناء ووصلت سماكة الجدران الى عشرة امتار.

كذلك قاموا ببناء القصور واشهرها قصر سرجون الثاني الذي اقيم على هضبة بارتفاع (٣٠ م) وهو عبارة عن مباني مشيدة بالحجر والطوب وتشغل مساحة البناء حوالي (١٠٠ الف م٢) يسمى (قصر شاروكين).

اما النحت فكان على جدران القصور من الخارج وكذلك الداخل والنحت عبارة عن تماثيل ثيران ضخمة برؤوس آدمية وكذلك نرى في قصر آشور بانيبال مناظر كثيرة للولائم والصيد وكان الصيد من اهم وسائل التسلية عند الآشورين [٤١] .

وكما قاموا ضاع الخزف في هذا العصر بزيادة في الانتاج و نقش للجدران بمخاريط ملونة على شكل وحدات هندسية صنفها المختصون في ميدان الفخاريات الى انواع عديدة منها (اللزاج والمدولب والصباغ والتزجيج والدليك والصبغ وغيرها).

والطلاء الزجاجي عرفه الاشوريون واستعملوه بنفس الطرق المتبعة اليوم تقريباً فكان العمل يفخر أولاً ثم يزجج وينقش ويفخر مرة ثانية . أما الالوان المستعملة فكانت ذا دلالة مقدسة، فاللون الاحمر مثلا كان لونا مهما في طرد الارواح الشريرة وابعاد النحس عن الميت كما يعتبر هو واللون الارجواني من الالوان الملكية [٤٢] .

البابليون : قاعات المتحف المتحف العراقي ومعظم متاحف العالم بمآثر شعب ارض الرافدين من المنجزات الفنية الابداعية التي شملت اعداد هائلة من الفخاريات والتماثيل والمنحوتات البارزة والعاجيات وغيرها . الا ان الذي يثير الدهشة والاستغراب هو خلو هه

الفضاءات المتحفية من نماذج الرسوم الجدارية وربما يكون السبب في ذلك صعوبة فصل الرسوم عن ارضياتها المعمارية لنقلها الى المتاحف نظراً لكونها رسمت على (ملاطات) خفيفة من الطين او الجص الامر الذي يؤدي الى تكسرها وسقوطها من الجدارات بشكل قطع صغيرة عند اية محاولة لفصلها عن حواضنها المعمارية .

فنحن لا ننكر مطلقاً اهتمام الفكر الرافديني قبل عصر حمورابي بالرسوم الجدارية الملونة بوصفها احدى تقنيات الاظهار الشكلية المغرية لعرض اشكالات الفكر الانساني . فمنذ فجر التاريخ قدم مستوطن ام الدباغية بالقرب من الحضر نموذجاً فريداً من الرسم الجداري الذي يعود تاريخه الى عصر حسونة (٥٥٠٠ ق. م) واظهرت الاكتشافات الاثرية ايضاً رسماً جدارياً ملوناً لاشكال حيوانات حارسة على واجهة احد المعابد من مستوطن العقير (شمال بابل) ويعود تاريخه الى العصر السومري المبكر (٣٥٠٠ – ٢٨٠٠) ق. م الا ان قساوة مواصفات البيئة الطبيعية الرافدينية وتطرفها بما تختزنه في باطنها من مياه جوفية ورطوبة عالية وملوحة كبيرة قد اتلف الرسوم الجدارية الملونة الجميلة [٤٣] .

اكتشفت كل الرسوم الجدارية الملونة من العصر البابلي القديم في قصر الملك (زمري – لم) الضخم في مدينة ماري ، الذي كان متحفاً عظيماً للفنون الجميلة. ويعود تاريخها الى القرن الثامن عشر قبل الميلاد حيث تفاعلت في تكوين سمات الاسلوب . في الرسوم الجدارية البابلية عوامل شتى اهمها الضواغط البيئية والدينية والملكية والاسطورية وغيرها ، والوسائط المادية المستخدمة في انجازها و آليات اظهار انظمتها الشكلية على السطوح البصرية. ولعل تفرد الرسوم الجدارية بجميع مكوناتها التركيبية المادية والمعنوية عن غيرها مدعاة لتشجيعنا على تشخيص سمات الاصالة والتفرد في هذه الرسوم [٤٤] .

ان الرسوم الجدارية البابلية تتكون من عناصر شكلية منتظمة داخل انساق خاصة اكتسبت دلالاتها من علائقها الداخلية كل منها بالآخر وتلك بمثابة فكرة لتأسيس مقتربات بين رسوم العصر البابلي والرسم الحديث اذ لا ينتابنا اي شك بان كل من الرمزية والتكعبية والتعبيرية والسريالية والتجريدية وغيرها من اتجاهات الحداثة : قد تلقت نوعاً من المحفزات من

صور الرسوم البابلية حيث نشرت في الربع الاول من القرن العشرين وكل حسب اشكالاته الشكلية. حين فهمت منظومة هذه الرسوم على انها انساقاً من الانظمة الشكلية وليست صوراً اخبارية ونحن نقدر فاعلية التجربة التشكيلية البابلية لهذه الحيوية والتواصل مع انساق الرسم الحديث [٤٥]. هندس الفنان البابلي معنى مشهده الجداري على وقف الاسلوب السومري التقليدي في نظام الانشاء التصويري ، تلك الآلية المجردة في سرد الاحداث التي تقضي تقطيع السطوح البصرية الى عدد من الاشرطة الافقية المتتالية التي تحشى بداخلها تفاصيل الاحداث على وفق المخزون منها في الذاكرة الذهنية للفنان والتي بقيت ملازمة للفن حتى هذه اللحظة [٤٦]. نفذت الرسوم الجدارية البابلية على جدران من اللبن بعد تعديل مواصفاتها بملئ الاخاديد بين صفوف اللبن بنوع خاص من الاطيان النقية وتسوية الارتفاعات والانخفاضات على سطوحها ومن ثم تكسية هذه السطوح الطينية بملاط خفيف من الجص الناعم والناصع البياض بوصفه ارضية مناسبة لاستقبال الالوان . وبغية تحقيق الدقة في انجاز الرسوم قسم السطح الجداري الى عدد من المربعات الهندسية المتشابكة عرفت بشباك الترفيع باستخدام عدد من الحبال بعد غمسها باللون وتوتيرها وتقريبها حتى درجة التماس مع السطح المعماري. وتفيد هذه التقنية في التنفيذ على خبط منظومة العلاقات بين عناصر التكوين بما في ذلك نسب وحجوم الاشكال ومساحات الفضاءات السالبة والموجبة على السطح البصري .

نفذت الاشكال في المشاهد برسم خطوطها الخارجية العريض بالوان مميزة كاللونين الاحمر والاسود في معظم الاحيان اذ احتل الخط اهمية عظمى في منظومة الصور[٤٨]. حيث لجأ الفنان الى رسم خط عمودي يحدد الطول تقطعه عدداً من الخطوط الافقية التي تحدد معالم الاجزاء الرئيسة لحجم الانسان. استخدم الفنان البابلي الواناً بسيطة استخلصت موادها الاولية من الطبيعة وتعد عملية تحضيرها من اصولها الطبيعة كشفاً ابداعياً هاماً في ميدان فن الرسم فالفكر الحضاري مدين للبابليين لمثل هذا الاختراع [٤٩] .

يمثل قصر (نبوخذ نصر) الرئيس في مدينة بابل المعروفة بالقصر الجنوبي مدينة قائمة بذاتها ويحتل مركز المدينة ، وتعد قاعة عرش (نبوخذ نصر) من اهم الاقسام البنائية

والمعمارية في القصر حيث طليت جدرانها بطبقة من الجبس الابيض اللماع فيما زينت واجهتها بجدارية خزفية تعد من اروع المنجزات الخزفية التي ابدعتها الحضارة البابلية . حيث يهيمن على تكوين الجدارية الخزفية اربع من اشجار النخيل غرست في مركز الجدارية بجذوعها برتقالية اللون التي استحالت الى اعمدة معمارية بفعل ضغط الخاصية المعمارية للمكان على تكوين الجدارية فيما حورت سعفاتها الست الى ما يشبه الاشكال الحلزونية الزرقاء اللون التي تفتحت بنوع من الازهار البرية البيضاء اللون ذات المراكز الصفراء وربطت اشجار النخيل العملاقة بزخرفة نباتية عمادها التفافات متنوعة ومتشابكة من البراعم النباتية .

يعلو نسق اشجار النخيل افريز خزفي يتألف من عشرة اشكال المعينات المترابطة التي تفتحت بذات الزهور البرية البيضاء اللون وعقدت الى بعضها بنقاط صفراء اللون واغلق المشهد بمستطيل منتظم محشو باشكال زخرفية نباتية تحركت خارج حدوده السفلى نسق من اشكال الاسود بنوع من المسير الاسطوري مخترقة السطح البصري للجدارية من اليمين الى اليسار (بالنسبة للمتلقي) [٥٠] .

توجت الجدارية بحلية معمارية تتألف من اشكال الاهرام المدرجة الصغيرة ، بغية تحريك الصمت المعماري للحدود العليا للجدارية ، تحركت على السطح البصري للجدارية : منظومتان من الاشكال الرمزية تألفت الاولى منهما من نسق اشجار النخيل وحزم الوريدات البرية التي تغزت بساتين وسهول الحلة لتتحول بفعل التأويل الابداعي للفنان البابلي الى منظومة رمزية تعبر عن مفاهيم الخصب والتجدد وديمومة الحياة ، يقابلها رتل من الاسود عهد اليها حماية (قوة) أو لنقل حيوية الطبيعة وتجدد الحياة بوصفها (الرمز) الذي يدلل على حضور الآله عشتار [٥١] .

تضايف على سطح الجدارية نوعان من الاساليب هما الاسلوب الواقعي في تمثيل اشكال الاسود ، والاسلوب التجريدي في رسم معالم الزخارف النباتية التي التفت حول نفسها عدة مرات بخطوطها المنحنية والمتموجة التي لم تستطيع حدود الجدارية اللونية ايقاف حركتها الشكلية الساعية الى الافلات من حدود الجدارية الافتراضية بوصفها رساله نحو المطلق والعالم

التخيلي التي لا تحده حدود المساحة المحددة بالرسم [٥٢] ثم اضاء الاسلام بعد ذلك بقرون بنوره فشمل الفن الاسلامي الرقعة التي امتد فيها الاسلام بعد توطيده وانتشاره وتضم جميع البلدان والشعوب التي انطوت تحت جناحه وسارت في ركابه وتطورت مازجة اساليبها الفنية التي كانت سائدة عندها مع ما اخذته من اساليب اخرى [٥٣] عند غيرها من الامم وصهرتها في منهج يتفق وروحية الوافد المشرق الجديد بحيث ادى الى ذلك الى ميلاد فن رفيع هو الفن العربي الاسلامي . ولان العرب قد فرضوا روحيتهم ولغتهم وخطهم وخيالهم على الاساليب المختلفة التي اخذوها فان ذلك ادى الى ترعرع فن له ميزات وملامح عرف بها وصدرها بعد ذلك الى غيره من الامم . ولعل الفخار من أهم الفنون التي أولاها الفنان العراقي عناية بعد الخط العربي منذ ان توطدت اركان الاسلام واصبح هناك متسع فكري وتقدم حضاري لممارسة الفن بعد انتهاء مرحلة رسوخ العقيدة والفتح العربي لبلاد الشرق الأدنى .

ولعل لموقف الدين الاسلامي التحذيري لفن الرسم والنحت اثره في ابداع الفنان في مجالات اخرى منها الخزف وسرعان ما جاءت مرحلة الابتكار [٥٤] والتطور فكان الخزف القصديري الابيض وهو تقليد للبورسلين الصيني وكان الخزف ذو البريق المعدني (الفضار المذهب) والذي ظهر في سامراء ابان مجدها العباسي وفي خزف الرقة المنقوش والمزجج تعددت الاساليب والزخارف من الاواني المطلية بلون واحد يغلب عليه الفيروزي الى زخارف بارزة عرفت بـ(الباربوتين) وغيرها محزمة أو مطعمة فقد اصبحت الخزفيات الملمعة بلون واحد عي الغالبة وقد زادتها الرسوم والكتابات العربية عمقاً وغنى حين جمعت رمز الانسان وتوقه للبحث عن حقيقة الوجود في التعبير عن متنفس للطبيعة ذاتها . وطوال هذه الفترة كان الخزف و طلاءاته الزجاجية عبارة عن امتداد زمني متواصل لانسان العراق منذ احتضنته ارض الرافدين حتى هيمنة عصر الظلام بعد لك[٥٥] . ففي سامراء تم الكشف عن بقايا زخارف جدارية مثيرة كانت تزين جزءا من جناح الحريم في القصر الاول الذي شيده الخليفة المعتصم (٨٣٣-٧٤١) م المعروف بالجوسق الخاقاني ، وكان اكثرها اثارة رقاقة كبيرة تضم طيوراً وحيوانات . كانت هناك ايضاً طيور وحيوانات تظهر فرادى ضمن ميداليات محلاة بنقاط تقوم

مقام اللآلئ وهي من الموضوعات (الموتيفات) الساسانية الشائعة التي غالباً ما استعملت في حياكة النسيج .كانت هناك هيئات كبيرة لحوريات وفتيات راقصات ضمن قناطر تشبه تلك التي تبدو على الاوعية الفضية الساساني ، على الرغم من ان عدداً من (الموتيفات) لابد أن يكون مستمداً في الاجمال من الفن الهيلينستي (الاغريقي) ان الاسلوب المثقل للرسوم والالوان التي يغلب عليها الاحمر والازرق البراق هما اساساً ساسانيان ايضاً . كانت الزخارف الجصية سواء تلك التي احتواها القصر او العديد من البيوت اكثر صموداً على البقاء من الرسوم ، وكانت غالباً ما ترتفع الى مستوى السقف تقريباً [٥٦] وبذا تكاد تحتل مساحة جدران الغرف كلها ، ولغرض التصنيف فقد جرى تقسيمها على ثلاث فئات . ففي اقدمها عهداً كانت الزخارف المقولبة في شكل وريقات كرمية خماسية تؤلف (الثيمة) أو الفكرة الرئيسة . وفي الفئة الثانية حذفت سيقان الوريقات واقتصر على تصاميم لما يشبه البراعم . وفي الفئة الثالثة المميزة بجلاء كانت الزخارف الجصية منحوتة ومقولبة على السواء[٥٧].

ولقد اصبحت الحركة الشكلية في العراق تأخذ الطابع الفني وبدأت الجماهير تحس وتتذوق الاعمال الفنية وبالذات التي تأخذ الطابع التزييني وذا العلاقة بالحياة الاجتماعية والطبيعة ففي تأسيس جماعات فن الرسم وعودة الفنانين من خارج القطر اصبحت الحركة التشكيلية مجالات واسعة و لإبراز واقع الحركة التشكيلية بمختلف نشاطاتها فبدأت تظهر حقائق ونشاطات متعددة ضمن هذا الاطار [٥٨] .

وفي عام ١٩٥٠ تشكلت جماعة الرواد وأكدت على عكس ملامح الحياة اليومية ومشاهد الطبيعة بينما طرحت جماعة بغداد للفن الحديث منذ تأسيسها عام ١٩٥١ فكرت التراث العربي الاسلامي واستلهام خصائصه وفق رؤية عصرية ومحاولة ربطها بالقيم الفنية الحديثة . وبناء صياغات قائمة على ذلك التزاوج الحضاري وكانت تلك الدعوات قد وجهت الانظار الى ما في التراث من جوهريات لم يلق الضوء عليها بعد هذا الانقطاع الحضاري منذ غزو المغول[٥٩] .

وفي عام ١٩٥٤ تشكلت جماعة الانطباعيين التي لا تحمل موقفاً فكرياً محدداً اذ هي مجموعة افراد تربطهم صداقة وتجمعهم ظروف متشابهه مارسوا خلالها محاولات تجريبية في

اللـون خـلال الطبيعـة كمـا فعـل الانطبـاعيون الفرنسـيون وفـي عـام ١٩٥٦ تشـكلت جمعيـة الفنـانين العـراقيين كواجهـة لتوحيـد الجهـود وتكثيـف التجـارب النوعيـة التـي تبحـث فـي جـذور المحتـوى الوطني والقومي وتتطلع الى انبثاق الحركة الشكلية المتميزة على مستوى الوطن العربي [٦٠] .

ظـل الفنـانون خـلال تجمعـاتهم يقيمـون المعـارض الشخصـية والمشـتركة ويطرحـون مـواقفهم خـلال نزعـات واتجاهـات اوربيـة الاشـكال اخـذوها عـن دراسـتهم فـي المعاهـد والاكاديميـات الغربيـة وتنازعـت حركـة الفـن التشـكيلي فـي العـراق علـى حـداثتها وضـمن صـياغات مختلفـة . فـي الفـن اتجاهـات متميـزة منهـا بالـدعوة الـى التـراث الجـوهري فـي الحضـارات العراقيـة والحضـارة العربيـة والاسـلامية بوجـه خـاص وبحيـث تسـتمد فاعليتهـا مـن روح وجـوهر العصـر أبـرز مـن مثـل هـذا التوجـه جـواد سـليم وخالـد الرحـال ومحمـد الحسـني وجبـر ابـراهيم جبـر و لورنـا سـليم ونزيهـة سـليم وشاكر حسن ومحمود صبري وجميل حسوني .

وفـي عـام ١٩٥٨ كـان الفـن خـلال هـذه المرحلـة بواجـه مرحلـة جديـدة مـن تحـول المعطـى الثقـافي خـلال المعطـى السياسـي القـائم وابـرز عمـل ظهـر هـذه الفتـرة هـو الدراسـات الاساسـية لنصب الحرية وجدارية فائق حسن[٦١].

ومـن هنـا ننظـر الـى النحـت فـي العـراق علـى انـه امتـداد للتوصـلات الاسـلوبية فـي النحـت المعاصـر عمومـاً : بـين كلاسـيكية عصـر النهضـة وبـين تجريديـة القـرن العشـرين تطـل عشـرات التجـارب الاخـاذه . وكانـت تجربـة جـواد سـليم ١٩١٩-١٩٦١ أول مؤشـر علـى طريـق البحـث والتقصـي وربـط العـالمين الشـرقي والغربـي فكريـاً وابـدعياً خـلال الاثـر الفنـي وقـد اكتسـبت تلامذتـه الكثيـر مـن الجـدارة والكفـاءة بالنسـبة لفهـم هـذا التحـول التقنـي فـي النحـت والبحـث عـن السـمات التـي تميـزه عـن سـواه مـن التجـارب الابداعيـة . ولكـن بهـذا الشـكل قـد كـان امـامهم طريـق طويـل ابـرز هؤلاء النحات محمد غني حكمت واسماعيل فتاح وخالد الرحال وعبد الرحيم الوكيل [٦٢].

• قصص من الاساطير (رقص اسطوري) محمد غني حكمت

ست جداريات قياس الواحدة من (٨٠ سم ×٦٠ سم) من الخشب منصوبة في احدى الدور السكنية في بغداد تمثل قصصاً من الاساطير (الرقص الاسطوري) تتكون كل جدارية من ثلاث شخصيات امرأتين و رجل اسطوري يحمل زوجاً من القرون وله شعر طويل ، الشخصيات تتميز بحركتها الراقصة وبحالات وقوف ، النساء طليقات الشعر وبملابس فضفاضة حيث تبدو اجزاء من اجسامهن بسبب حركة الطيات بطريقة ابراز العضلات التي يتميز بها النحات.

في الجداريات الست حركات رقص عنيفة لامرأتين ورجل وتصرف الفنان بشكل ذكي في تغيير اتجاه الشخوص في كل جدارية على حده من اليمين الى اليسار أو الوسط . والشخصيات نفسها متكررة في العمل وقصصية في بناء الانشاء ، لقد أكد النحات على تفاصيل تشريح مبسطة ، دون ان يؤكد على كامل التشريح ولن يفقد الغرض المطلوب من ذلك واعتمد على الحركات البشرية الايقاعية وكذلك طريقة تنفيذ الملابس في تكوين الانشاء ولتوضيح المضمون واغلق الفراغات بين الكتل بتغير الرقصات مؤكداً على الحركة التموجية لشعر النساء والرجل وملابسهم ، الاشكال النسائية (رشيقة) تعبر عن الانوثة مع بروز الثديين بشكل مكور وعضلات البطن والافخاذ وقد بسط الوجوه والايدي . وتدل قوة عضلات الرجل على السيطرة التامة . استعمل النحات الخطوط الحادة الغائرة في المادة والتي جاءت منسجمة [٦٣] مع الخطوط الخارجة لحركة الاجسام والملابس وتتكون من هذه الخطوط كتل ومساحات منتفخة واخرى مسطحة توضح شكل العضلة أو الملابس وتميزت الخيوط بليونتها وانحناءاتها ، وقد قلت الخطوط المستقيمة واحياناً تنعدم في بعضها . الفراغات المتبقية بين الكتل متناسقة ومنسجمة وجاءت لتوضح حركة الكتل وتعطيها ضلالاً في الانخفاضات ووضوحاً في الارتفاعات . الانشاء في كل جدارية يغلق بسبب حالات التقابل في الشخصيات . واعتمد النحات على بروزات بسيطة ومنسجمة في العمل وذات مستوى واحد في الارتفاع واتجاه الكتل شاقولي على سطح الارض . الانارة المسلطة على الجدارية بصورة عامة محكمة سواء الطبيعة ام الصناعية والكتل تظهر بوضوح لتعدد الارتفاعات والانخفاضات والخطوط

الحادة . والملمس كان منسجماً في الجدارية الواحدة وبين كل الجداريات وهو ملمس ناعم مع وجود بعض الخشونة في الفراغات المتروكة بين الكتل. يشكل المجال التراثي الاسطوري اتجاهاً للمضمون في حركات ورقصات الشخصيات ، وتحدد الاشكال النحتية المعنى المتوخى من المضمون والتي جاءت اشكالاً تمثل رجلاً اسطورياً بعضلات قوية وزوج من القرون وشعر طويل ويقوم بخلع اجزاء من ملابس النساء الراقصات ويظهرن بحركات راقصة شبه عاريات وقد تحقق من خلال الاشكال النحتية الموجودة في الجداريات الست المضمون [٦٤].

الفصل الثالث

تحليل العينات

١. مجتمع البحث :-

يتألف مجتمع البحث الحالي من (٢٠) عشرون عملاً جدارياً موزعة في اروقة الفنون الجميلة / جامعة بابل ، كانت قد انجزت من قبل فنانين مختلفين .

٢.عينة البحث :-

تم اختيار عينة البحث الحالي والمؤلفة من (٤) اربعة اعمال جدارية ، بما يتلائم وهدف البحث الحالي ووفق المسوغات الآتية :

أ. انها اعمالاً جدارية كانت قد نفذت من قبل فنانين لهم باع طويل في مجال الخزف.
ب. اختلاف الطابع التصميمي لكل منجز من تلك المنجزات بما يتلائم مع اهداف البحث.
ج. عرضها على لجنة الخبراء *.

٣.اسلوب البحث :-

اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي كطريقة للتحليل .

٤. اداة البحث :-

اعتمدت الباحثة مؤشرات الاطار النظري كمحركات لتحليل عينة البحث .

انموذج عينة (١)

اسم العمل / بلا عنوان

اسم الفنان / حيدر رؤوف

سنة الانجاز / ٢٠١٦

مكان العمل / كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل

الوصف البصري :

يتشكل المنجز الخزفي الجداري من قباب وشناشيل وتكوينات عضوية نباتية (نخيل) فضلاً عن وجود متموجات للمياه في الجزء السفلي من يمين العمل ، والديك يشكل منفصل في الجزء العلوي من يمين العمل اضافة الى الحيوانات الاخرى كالطيور في الجزء الوسطي من يسار العمل الفني .

التحليل :

شكل الفنان هذا المنجز وفق تصميم يستند الى التكوين الانتشاري على المستوى الافقي ضمن انشاء مفتوح يولد اقتراحات بصرية من قبل متلقي العمل الفني ، فضلاً عن استخدام الفنان اللون الشذري كعنصر لوني يحمل سمت السيادة في العمل وبنفس الوقت فانه يتضاد مع اللون الاصفر وتدرجاته نحو الاوكر (البني) وصولاً الى البني الداكن (الجوزي) .

تتداخل الوحدات البصرية ضمن فضاء العمل سواء أكانت وحدات عضوية أم غير عضوية وفق انشاء تصميمي يعود بالمتلقي الى الحواري القديمة وما تحوي من شناشيل فضلاً

عن ان التصميم يحمل الطابع الديني المتمثل بالقباب التي لها دور كبير في خلق التوزان في هذا التصميم.

حاول الفنان كسر ذلك الانتشار الافقي عن طريق النخيل الذي يرتكز بشكل عمودي فوق التكوينات النصف دائرية أو البيضوية (القباب، الشبابيك ، التركيبة العضوية النباتية) .

لعب الفضاء دوراً كبيراً في تشكيل التصميم الخاص بهذا المنجز من خلال اعتماد الفنان على بعض الاجزاء المنفكة في العمل كالديك في الجزء العلوي من يمين العمل ، والشموع في الجزء السفلي من نفس الجهة ، فضلاً عن التكوين الدائري (الشمسي في الجزء الوسطي من العمل الفني).اعتمد الفنان عنصر الخط كوحدة اساسية في تشكيل التصميم الخاص بهذا المنجز ومن ثم ادخال التركيبات اللونية التي تملئ المساحات بين تلك الخطوط .

انموذج عينة (٢)

اسم العمل / عملة نقدية

اسم الفنان / طلبة المرحلة الرابعة – خزف / قسم الفنون التشكيلية

سنة الانجاز / ٢٠١٧

مكان العمل / كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل

الوصف البصري :-

تتألف هذه الجدارية الخزفية من مجموعة من العملات النقدية الخاصة بالجمهورية العراقية (١٨) ثمانية عشر عملة نقدية ، كانت قد انجزت وفق تقنيات الخزف ورتبت بطريقة انتشارية على احد جدران اروقة كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل .

التحليل :

انجزت هذه الجدارية لتحمل موضوعة استهلاكية متمثلة بالعملة النقدية التي نظمت وفق تكوين انتشاري على المستوى الافقي والرأسي ضمن انشاء مفتوح قابل للاقتراحات البصرية المتولدة من قبل متلقي العمل أي انه تصميم يعطي احساس بالانفتاح والديمومة ومغادرة الاطار الذي يحويه (الجدار).

شكل الفنانون المنجزون لهذا العمل هذه الجدارية وفق سيادة لونية تتراوح بين الاصفر وتدرجاته نحو البني وصولاً الى اللون الاخضر في بعض القطع النقدية بالاعتماد على عنصر التفكيك ليكون الخط هو العنصر المهيمن في تشكيل تصميم الخاص بكل عملة تبايناً شكلياً مع تلك الدائرية وشبه الدائرية المشكلة للتصميم العام.

انموذج عينة (٣)

اسم العمل / أزرار

اسم الفنان / طلبة المرحلة الرابعة – خزف / قسم الفنون التشكيلية

سنة الانجاز / ٢٠١٨

الوصف البصري :

يتشكل الحقل البصري لهذه الجدارية من تكوينات دائرية موزعة على الجدار تتداخل مع بعضها البعض وفق تشكيل لوني مختلف يميزها على لون الجدار الذي تسند اليه .

التحليل :

اعتمد فنانو هذا المنجز على التضاد اللوني كوحدة اساسية في تشكيل التصميم الخاص بهذه الجدارية وذلك من خلال التضاد اللوني بين تلك التكوينات الدائرية (الازرار) فاللون الازرق يتضاد مع اللون الاصفر واللون الاحمر يتضاد مع اللون الاخضر واللون الاسود يتضاد مع لون الجدار الابيض لذلك فان هذا التصميم اللوني يولد طابعاً حركياً لدى المتلقي

فضلاً عن اعتماد التكوين الانتشاري على المستوى الافقي كأساس في اظهار تصميم هذه الجدارية .

يحمل هذا التصميم الوحدة والتنوع في آن واحد ، اذ تكمن الوحدة في التكوين الدائري أو شبه الدائري لجميع الازرار لكن يتنوع من حيث اللون والحجم والملمس فضلاً عن التكوينات الخطبة الداخلة بكل زر من هذه الازرار .لعب الفضاء دوراً كبيراً في جمع وحدات التصميم الخاصة بهذا المنجز وفق انشاء مفتوح قابل للاقتراحات البصرية المتولدة من قبل متلقي العمل وحاول الفنانون كسر عنصر الرتابة (الدائرة) عن طريق تداخل بعض الدوائر مع بعضها البعض وعدم انتظام الدائرة بشكل تام في بعضها الآخر .

انموذج عينة (٤)

اسم العمل / مصباح علاء الدين

اسم الفنان / د. سامر الكرادي ، د. منذر سليمان ، د. نبيل مع الله

سنة الانجاز / ٢٠١٥

مكان العمل / كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل

الوصف البصري :

يتألف المنجز الخزفي من وحدات متداخلة مع بعضها البعض بألوان متنوعة تغطي اشكال معمارية ونياتية خرافية، فضلا عن وجود بعض النصوص الكتابية التي تشير الى جمال وعراقة مدينة الحله.

التحليل :

حاول المصمم في هذة الجدارية دمج بين المكونات المعمارية المتمثلة بالشناشيل الحلية القديمة وماتحويه من وحدات وادخالات زخرفية خطية ولونية وحتى نقطية تتداخل بعضها في

البعض الاخر لتشكل البنية البصرية الخاصة بتلك الشناشيل والتي تعود لمتلقيها الى التراث الشعبي الخاص بالحلة الفيحاء. فضلا عن الطابع الديني الذي حملته تلك الشناشيل والمتمثل برمز الهلال الموجود في قمة العمل لتوطيد وتأصيل الجانب الديني الموجود في مدينة الحلة، كل ذلك تم دمجة مع وحدة عضوية نباتية تمثلت بالنخلة التي تعلو ذلك التصميم المعماري من الخلف لتخفي علية اتزان من حيث الكتلة واللون .

ان وجود المصباح والبساط السحري في الجانب الايمن من المنجز له دوره الفعَال في احداث توازن بصري على المنجز ككل، كي لايتركز الثقل في الجانب الايسر، وان وجود تلك الامواج الدخانية التي تخرج من الفانوس السحري بعفوية وتلقائية لها دورها في كسر الطابع التصميمي والصلابة الموجودة بالتكوينات المعمارية نحو طابع اكثر مرونة وعفوية ليمزج بينهما وفق خبرة ودراية إظهارية ، فضلا عن تلك الزخارف الخطية الموجودة على الفانوس السحري والتي كانت قد إلتانت بالون الاصفر والتي كان لها دورها الفاعل في توجيه عمل المتلقي نحو مركز العمل المتمثل بالشناشيل الحلية . اعتمد المصمم في اخراج هذا العمل على التنوع اللوني الذي مازج فية بين الواقع والخيال ليؤلف بالمحصلة نغما لونية تتراوح بين التضاد contrast والتآلف harmony دون وجود سيادة لونية محددة ، وبذلك الطابع الحركي التي ولدته القيم للونية والخطية على حدٍ سواء.

الفصل الرابع

النتائج :

١. يلعب التكوين الانتشاري على المستويين الرأسي والافقي دور كبير في تشكيل التصاميم الجدارية كما في نموذج عينة (١ ، ٢ ، ٣ ، ٤) .
٢. ان للملمس دور كبير في احداث تباينات شكلية في التصاميم الجدارية على المستوى الاظهاري والذي يتدرج بين الناعم والخشن وما بينهما كما في نموذج عينة (١ ، ٢ ، ٣ ، ٤).

٣. اعتماد الفنانون على اللون كوحدة اساسية في اظهار التباينات الشكلية في جميع التصاميم الجدارية كما في نموذج عينة (١ ، ٢ ، ٣ ، ٤).
٤. اعتمد الفنانون على اللرليفات (النتوءات) بشكل اساسي لاحداث التباينات اللونية في تشكيل التصميم الخاص بكل جدارية كما في نموذج عينة (١ ، ٢ ، ٣ ، ٤).
٥. كان للتكوينات العضوية النباتية والحيوانية والآدمية الحضور الكبير في التصاميم الخاصة بكل جدارية كما في نموذج عينة (١ ، ٢ ، ٣ ، ٤).
٦. يلعب عنصر الخط العربي الدور الفاعل في التصاميم الجدارية لاحداث تنوعات شكلية فضلاً عن كونه تجديد بحد ذاته سواء كان مقروء او غير مقروء كما في نموذج عينة (١ ، ٢ ، ٣ ، ٤)

الاستنتاجات :

١. تتداخل الوحدات الانشائية التصميمية مع بعضها البعض لاحداث تنوع على المستوى الاظهاري لكل جدارية.
٢. ان للتجريد دور كبير في تشكيل التصميم الخاص بكل جدارية من جداريات العينة .
٣. اعتماد الواقع كنقطة انطلاق نحو فضاءات التجريد ضمن التصاميم المشكلة لكل جدارية.
٤. تشكل كل تلك التصاميم وفق الضوابط التي تؤثر على الفنان نفسه (دينية ، اجتماعية ، تاريخية ، شعبية) فضلاً عن اساليب الحداثة أو ما بعد الحداثة.

المقترحات :

تقترح الباحثة زيادة انتاج مثل هكذا جداريات وتوزيعها بالميادين العامة في محافظة بابل لتنمية الذائقة لدى المتلقي.

التوصيات :

توصي الباحثة باجراء دراسة على الطابع التصميمي الخاص بجداريات جامعة بابل بشكل عام .

الهوامش

١. فتح الباب عبدالحليم: التصميم في الفن التشكيلي ، مصر، ١٩٧٠،ص١.
٢. سكوت روبرت جيلام : أسس التصميم ،تر: محمد محمود يوسف ، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة ، ١٩٦٨،ص٥.
٣. فتح الباب عبدالحليم : مصدر سابق ،ص١.
٤. فتح الباب عبدالحليم : مصدر سابق ،ص٢.
٥. الربيعي ، رند فاخر محمد ، جماليات التصميم في رسوم رافع الناصري، رسالة ماجستير،٢٠١٢،ص٧.
٦. الربيعي ، رند فاخر محمد ، جماليات التصميم في رسوم رافع الناصري، رسالة ماجستير،٢٠١٢،ص٩.
٧. خلود بدر غيث واخرون : مبادئ التصميم الفني ، مكتبة المجتمع العربي ، عمان ، ٢٠٠٨،ص٩-١٠.
٨. البزاز عزام : الى التصميم ، بغداد،١٩٩٧، ص٣٩-٤٠.
٩. الربيعي ، رند فاخر محمد ، جماليات التصميم في رسوم رافع الناصري، رسالة ماجستير،٢٠١٢،ص١٣
١٠. الحسيني، اياد حسين عبدالله: التكوين الفني للخط العربي وفق أسس التصميم، دار الشؤون العامة، بغداد،٢٠٠٢.ص١٢١.
١١. فرج عبو: علم عناصر الفن ،ج١،دار دلفين للنشر، ميلانو- ايطاليا،١٩٨٢،ص٩٨.
١٢. سكوت روبرت جيلام : أسس التصميم، ط٢،تر: محمد محمود يوسف ، عبدالباقي محمد ابراهيم، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، ١٩٨٥،ص٢٤.
١٣. عبدالخالق عبدالفتاح: النظام الحركي وعلاقته في تصميم هيئة دراجة الاطفال الثلاثية، مجلة الاكاديمي ،ع(٥٤)،جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة،٢٠١٠،ص١٢.
١٤. الربيعي ،عباس جاسم حمود، الشكل والحركة والعلاقات الناتجة في العمليات التصميمية ثنائية الابعاد، دراسة تحليلية ،اطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، ١٩٩٠،ص٦٤-٦٥.

١٥. القره غولي ،محمد علي علوان، جماليات التصميم في رسوم ما بعد الحداثة ، اطروحة دكتوراه ،جامعة بابل ، كلية الفنون الجميلة،٢٠٠٦،ص٩٧.

١٦. الربيعي ،عباس جاسم حمود، الشكل والحركة والعلاقات الناتجة في العمليات التصميمية ثنائية الابعاد، دراسة تحليلية ،اطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، ١٩٩٠،ص ٦٧-٦٨.

١٧. القره غولي ،محمد علي علوان، جماليات التصميم في رسوم ما بعد الحداثة ، اطروحة دكتوراه، جامعة بابل ، كلية الفنون الجميلة،٢٠٠٦،ص٩٨.

١٨. الربيعي ، رند فاخر محمد ، جماليات التصميم في رسوم رافع الناصري، رسالة ماجستير،٢٠١٢،ص١٥.

١٩. البزاز عزام : الى التصميم ، بغداد،١٩٩٧، ص٤١.

٢٠. الربيعي ، رند فاخر محمد ، جماليات التصميم في رسوم رافع الناصري، رسالة ماجستير،٢٠١٢،ص٢٩.

٢١. القره غولي ،محمد علي علوان، جماليات التصميم في رسوم ما بعد الحداثة ، اطروحة دكتوراه، جامعة بابل ، كلية الفنون الجميلة،٢٠٠٦،ص٩٠.

٢٢. الطرف،آمال حليم ، موجز في تاريخ الفن، ط٤،مكتبة المجتمع العربي للنشر، ٢٠١٢م، ص١٣.

٢٣. الطرف،آمال حليم ، موجز في تاريخ الفن، ط٣، مكتبة المجتمع العربي للنشر، ٢٠٠٩م، ص١٤.

٢٤. المصدر السابق ، ص ١٦.

٢٥. المصدر السابق ،ص ١٨-١٩.

٢٦. البياتي، عبد الحميد فاضل ، تاريخ الفن العراقي القديم ، مطبعة الدار العربية ، ٢٠٠٩، ص١٨.

٢٧. البياتي، عبد الحميد فاضل ، تاريخ الفن العراقي القديم ، مطبعة الدار العربية ، ٢٠٠٩، ص١٩.

٢٨. الطرف،آمال حليم ، موجز في تاريخ الفن، ط٣، مكتبة المجتمع العربي للنشر، ٢٠٠٩م، ص٢٠.

٢٩. البياتي، عبد الحميد فاضل ، تاريخ الفن العراقي القديم ، مطبعة الدار العربية ، ٢٠٠٩، ص٢١.

٣٠. المصدر السابق ،ص٢٢.

٣١. م.محمد عبدالله الدارسية ، م. نور الدين احمد النادي، أ.عدلي محمد عبدالهادي ، التصميم الكرافيكي بين النظرية والتاريخ، ط١،مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، ٢٠١٠، ص٣١.

٣٢. الطرف،آمال حليم ، موجز في تاريخ الفن، ط٣، مكتبة المجتمع العربي للنشر، ٢٠٠٩م، ص٢٦-٢٧.

٣٣. البياتي، عبد الحميد فاضل ، تاريخ الفن العراقي القديم ، مطبعة الدار العربية ، ٢٠٠٩، ص٦٩-٧٠.

٣٤. الطرف،آمال حليم ، موجز في تاريخ الفن، ط٣، مكتبة المجتمع العربي للنشر، ٢٠٠٩م، ص٣٠.

٣٥. البياتي، عبد الحميد فاضل ، تاريخ الفن العراقي القديم ، مطبعة الدار العربية ، ٢٠٠٩، ص٧٣.

٣٦. البياتي، عبد الحميد فاضل ، تاريخ الفن العراقي القديم ، مطبعة الدار العربية ، ٢٠٠٩، ص٧٧.
٣٧. الطرف،آمال حليم ، موجز في تاريخ الفن، ط٣، مكتبة المجتمع العربي للنشر، ٢٠٠٩م، ص٣١.
٣٨. جواد الزبيدي ،الخزف الفني المعاصر في العراق، الموسوعه الصغيرة سلسلة ثقافية تتناول مختلف العلوم والفنون والاداب تصدرها دار الشؤون والثقافة العامة، ١٩٨،ص١٥-١٦.
٣٩. زهير صاحب، فنون بابلية ، ط١، دار الجواهري ،بغداد ، ٢٠١١، ص٩٦.
٤٠. زهير صاحب، فنون بابلية ، ط١، دار الجواهري ،بغداد ، ٢٠١١، ص٩٧.
٤١. زهير صاحب، فنون بابلية ، ط١، دار الجواهري ،بغداد ، ٢٠١١، ص٩٩-١٠٠.
٤٢. زهير صاحب، فنون بابلية ، ط١، دار الجواهري ،بغداد ، ٢٠١١، ص١٠٧-١٠٨.
٤٣. زهير صاحب، فنون بابلية ، ط١، دار الجواهري ،بغداد ، ٢٠١١، ص١٨٩-١٩٠.
٤٤. جواد الزبيدي ، الخزف الفني المعاصر في العراق ، الموسوعه الصغيرة سلسلة ثقافية تتناول مختلف العلوم والفنون والاداب تصدرها دار الشؤون والثقافة العامة، ١٩٨٦،ص ١٦-١٨.
٤٥. ديفيد تالبوت رايس، الفن الاسلامي ، تر: فخري خليل، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،٢٠٠٢،ص٣٢.
٤٦. ديفيد تالبوت رايس، الفن الاسلامي ، تر: فخري خليل، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،٢٠٠٢،ص٣٣.
٤٧. شوكت الربيعي، الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي١٨٨٥-١٩٨٥، سلسلة كتب شهرية تصدر عن دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ،ص٦٢.
٤٨. شوكت الربيعي، الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي١٨٨٥-١٩٨٥، سلسلة كتب شهرية تصدر عن دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ،ص٦٣-٦٤.
٤٩. شوكت الربيعي، الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي١٨٨٥-١٩٨٥، سلسلة كتب شهرية تصدر عن دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ،ص٧٩.
٥٠. الشكل والمضمون في النحت الجداري المعاصر في العراق ، رسالة ماجستير،منشورة ، كلية الفنون الجميلة في بغداد ، صباح فخري الدين عبد القادر التكريتي،ص١٤٦.
٥١. الشكل والمضمون في النحت الجداري المعاصر في العراق ، رسالة ماجستير،منشورة ، كلية الفنون الجميلة في بغداد ، صباح فخري الدين عبد القادر التكريتي،ص١٤٧.
٥٢. لجنة الخبراء :
١. أ . م. د . تراث أمين عباس، كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل
٢. أ . م. د . حسنين عبد الامير رشيد ، كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل

٣. أ . م. د . منذر محمد سليمان ، كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل

المصادر والمراجع

١. فتح الباب عبدالحليم: التصميم في الفن التشكيلي ، مصر،١٩٧٠.

٢. سكوت روبرت جيلام : أسس التصميم ،تر: محمد محمود يوسف ، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة ، ١٩٦٨.

٣. الربيعي ، رند فاخر محمد ، جماليات التصميم في رسوم رافع الناصري، رسالة ماجستير،٢٠١٢.

٤. الحسيني، اياد حسين عبدالله: التكوين الفني للخط العربي وفق أسس التصميم، دار الشؤون العامة، بغداد،٢٠٠٢.

٥. فرج عبو: علم عناصر الفن ،ج١،دار دلفين للنشر، ميلانو– ايطاليا، ١٩٨٠.

٦. خلود بدر غيث واخرون : مبادئ التصميم الفني ، مكتبة المجتمع العربي ، عمان ، ٢٠٠٨.

٧. البزاز عزام : الى التصميم ، بغداد،١٩٩٧.

٨. سكوت روبرت جيلام : أسس التصميم، ط٢،تر: محمد محمود يوسف ، عبدالباقي محمد ابراهيم، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، ١٩٨٥.

٩. عبدالخالق عبدالفتاح: النظام الحركي وعلاقته في تصميم هيئة دراجة الاطفال الثلاثية، مجلة الاكاديمي ،ع(٥٤)،جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة،٢٠١٠.

١٠. الربيعي ،عباس جاسم حمود، الشكل والحركة والعلاقات الناتجة في العمليات التصميمية ثنائية الابعاد، دراسة تحليلية ،اطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، ١٩٩٠.

١١. القره غولي ،محمد علي علوان، جماليات التصميم في رسوم ما بعد الحداثة ، اطروحة دكتوراه ،جامعة بابل ، كلية الفنون الجميلة،٢٠٠٦.

١٢. الطرف،آمال حليم ، موجز في تاريخ الفن، ط٤،مكتبة المجتمع العربي للنشر، ٢٠١٢م.

١٣. البياتي، عبد الحميد فاضل ، تاريخ الفن العراقي القديم ، مطبعة الدار العربية ، ٢٠٠٩.

١٤. م.محمد عبدالله الدارسية ، م. نور الدين احمد النادي، أ.عدلي محمد عبدالهادي ، التصميم الكرافيكي بين النظرية والتاريخ، ط١،مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، ٢٠١٠.
١٥. جواد الزبيدي ، الخزف الفني المعاصر في العراق ، الموسوعه الصغيرة سلسلة ثقافية تتناول مختلف العلوم والفنون والاداب تصدرها دار الشؤون والثقافة العامة، ١٩٨٦.
١٦. زهير صاحب، فنون بابلية ، ط١، دار الجواهري ،بغداد ، ٢٠١١.
١٧. ديفيد تالبوت رايس، الفن الاسلامي ، تر: فخري خليل، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،٢٠٠٢.
١٨. شوكت الربيعي، الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي١٨٨٥-١٩٨٥، سلسلة كتب شهرية تصدر عن دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد.
١٩. الشكل والمضمون في النحت الجداري المعاصر في العراق ، رسالة ماجستير منشورة ، كلية الفنون الجميلة في بغداد ، صباح فخري الدين عبد القادر التكريتي.