نظام الشكل في خزفيات حيدر رؤوف

The formal system in the ceramics of Haider Raouf

شهد حامد منيهل
Shihad Hamed Monihel
طالبة دراسات عليا /ماجستير
Graduate Student / Master's Degree
fin٩٧٢.a.shahad@student.uobabylon.edu.iq
أ.د.م حسين هاشم عبدالواحد
Dr. Hussein Hashim Abdulwahed
جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة
University of Babylon / College of Fine Arts
fine.hussen.hashom@uobabylon.edu.iq

الملخص :

يتناول هذا البحث دراسة نظام الشكل في الأعمال الخزفية للفنان حيدر رؤوف، بوصفها منظومة جمالية وتعبيرية متكاملة تسهم في إبراز القيم الشكلية والرمزية داخل العمل الفني. يُعَدّ نظام الشكل عند رؤوف إطاراً تنظيمياً يعتمد على توظيف مدروس لعناصر التصميم الأساسية، مثل الخط الذي يتجسّد في منحنيات عضوية مستوحاة من الأشكال الطبيعية والتراثية، واللون الذي يُطبق في طبقات متراكبة تُولّد عمقاً بصرياً يعكس التناقضات الثقافية، والملمس الناتج عن تداخل السطوح الخشنة والناعمة ليُضفي إحساساً بالحركة والزمن، والكتلة التي تُبنى ببنى هرمية أو ديناميكية تُحقّق توازناً بصرياً يتجاوز التماثل التقليدي نحو توترات تعبيرية تعزّز الدلالات الرمزية. هذه العناصر لا تُقدَّم عشوائياً، بل تُنظَم ضمن بنى تنظيمية مدروسة، كالإيقاع المتكرّر أو التوازن غير المتكافئ، مما يُساهم في خلق انسجام بصري يجمع بين الثبات والحركة، ويُبرز التوترات الداخلية التي تُعَدّ مرآة للصراعات الثقافية والاجتماعية في السياق العراقي المعاصر.

يركز كذلك على كيف تتداخل هذه النظم مع المرجعيات الثقافية والبيئية، خاصةً الموروث العراقي، لتشكّل خطاباً بصرياً يجمع بين الأصالة والمعاصرة؛ فالفنان يستلهم من زخارف الخزف الإسلامي والأشكال السومرية، معاد صياغتها بلغة حديثة تُعَالِج قضايا الهوية والذاكرة في ظل التحوُّلات المعاصرة. ويخلص البحث إلى أن نظم الإظهار في خزفيات حيدر رؤوف لا تقتصر على الجانب الشكلي، بل تمتدُّ لتُعَبِّر عن رؤى فكرية وجمالية عميقة، تجعل من العمل الخزفي وسيلة فعّالة للتواصل والتأثير، وتعكس خصوصية تجربة الفنان ضمن سياق الفن العراقي المعاصر الذي يسعى للتوفيق بين الجذور والحداثة.

كما يتناول البحث مشكلة البحث (بالتساؤل الاتي :- ما نظام الشكل في خزفيات حيدر رؤوف ؟) كما يتناول أهمية البحث والحاجة ألية وهدف البحث (يهدف البحث الحالي الى:- تعرف نظام الشكل في خزفيات حيدر

رؤوف .) وحدود البحث (الحدود الموضوعية :- يتحدد البحث الحالي بدراسة نظام الشكل في خزفيات حيدر رؤوف .) (الحدود الزمانية :- ٢٠٠٠-٢٠٢٤) (الحدود المكانية :- العراق – بابل) و تحديد المصطلحات كما يتناول البحث الفصل الثاني المتمثل بمبحثين , المبحث الاول : مفهوم النظم و المبحث الثاني : علاقة الشكل بنظم الاظهار كما يضم النتائج

١. اعتمد الفنان على توظيف الرموز والأشكال التجريدية التي تضيف بعداً تعبيرياً للعمل الخزفي وتمنحه دلالات فكرية وجمالية. (كما في الانموذج ١ , ٣ , ٤)

٢. تنوعت التقنيات التي استخدمها الفنان بين التشكيل اليدوي والحرق والتلوين مما ساعد في إظهار الخصائص المادية للخامة الخزفية. (كما في الانموذج ١ , ٢ ,٤)

٣. ساعدت نظم الشكل في تحقيق توازن بصري بين الشكل والفراغ، وبين الكتلة والسطح في العمل الخزفي.

و الاستنتاجات

١. تعد نظم الشكل عنصراً أساسياً في بناء العمل الخزفي، إذ تسهم في إبراز القيم الجمالية والتعبيرية للعمل الفني.

٢. تمكن الفنان حيدر رؤوف من توظيف التقنيات الخزفية بطريقة تعزز من اللغة البصرية لأعماله.

٣. إن التنوع في الأساليب والمعالجات السطحية أدى إلى غنى بصري وتعبيري في خزفيات الفنان.

كلمات مفتاحية : الرمز ، الهوية ، الشكل ، التقافة , التراث

Abstract:

This research examines the formal system in the ceramic works of artist Haider Raouf, viewing it as an integrated aesthetic and expressive framework that highlights formal and symbolic values within the artwork. Raouf's formal system serves as an organizational framework relying on the deliberate employment of basic design elements, such as the line manifested in organic curves inspired by natural and heritage forms; color applied in layered strata that generate visual depth reflecting cultural contradictions; texture resulting from the interplay of rough and smooth surfaces to impart a sense of movement and time; and mass constructed through hierarchical or dynamic structures that achieve visual balance transcending traditional symmetry toward expressive tensions enhancing symbolic connotations. These elements are not presented randomly but organized within deliberate structural frameworks, such as recurring rhythm or asymmetrical balance, contributing to a visual harmony that blends stasis and motion, and accentuates internal tensions mirroring cultural and social conflicts in the contemporary Iraqi context.

Furthermore, it explores how these systems intersect with cultural and environmental references, particularly the Iraqi heritage, to form a visual discourse blending authenticity and contemporaneity. The artist draws inspiration from Islamic ceramic ornamentation and Sumerian forms, reimagined in a modern language addressing issues of identity and memory amid contemporary transformations. The research concludes that the systems of manifestation in Haider Raouf's ceramics extend beyond the formal aspect to express profound intellectual and aesthetic visions, rendering the ceramic work an effective medium for communication and impact, reflective of the artist's unique experience within the contemporary Iraqi art scene striving to reconcile roots and modernity.

Keywords: Symbol, Identity, Form, Glazing

الفصل الأول

:- مشكلة البحث

شهد الفن المعاصر بكافة أنواعه نقلة نوعية في الفكرة والموضوع بصورة عامة، ولاسيما فن الخزف بصورة خاصة، فكانت هنالك عدة أساليب في تنفيذ الاعمال الخزفية منها المجسمة والجدارية بكافة أنواعها، ومشهد الفن العراقي المعاصر تطوراً واضحاً بهذا الفن (فن الخزف)، ورغم ازدياد الاهتمام بالخزف كوسيلة فنية عراقية معاصرة، وبتعدد الأساليب والتقنيات المستخدمة في إظهار الاسطح، الإ أن هناك غموضاً واضطراباً في فهم وتطبيق نظم الاظهار، بحيث يندر وجود تصنيف منهجي موحد يربط بين نوع النظام طبيعي، تقني، خصائص المادة، نوع الطين، التزجيج، وتقنيات الحرق والنتائج الجمالية المتوقعة هذا النقص يؤدي الى نتائج تجريبية غير متوقعة، أو متباينة بين الفنانين، وبصعوبة نقل الخبرة الفنية بين الأجيال أو تدريسها بطريقة منهجية وتعد نظم الاظهار في الخزف من أهم المراحل الفنية التي تمنح العمل الخزفي قيمته الجمالية والتعبيرية، الا أن هناك غياباً واضحاً في تحديد مفهومها وتطبيقها بشكل منهجي بين الفنانين المعاصرين، مما أوجد حاجة لدراسة تحليلية توضح أنواعها، خصائصها، وأثرها في بناء الشكل والمعنى في العمل الخزفي.

رغم تطور الكبير الذي شهده الفن الخزفي في الأساليب والتقنيات الحديثة، مازالت نظم الاظهار تعاني من غموض في مفهوم وتشتت في التطبيق بين الخزافين، إذ تختلف من فنان لاخر تبعاً للاتجاهات والمدارس الفنية ويلاحظ ان العديد من الاعمال الخزفية تركز على الجانب التقني دون الوعي بالجانب التعبيري الذي تمنحه نظم الاظهار للسطح الخزفي، مما يؤدي الى ضعف في البنية الجمالية التعبيرية للعمل لان الاظهار هو المرحلة التي تلي التشكيل، ويهدف الى إبراز السطح وإعطائه قيمة لونية ولمسية وتعبيرية، من خلال تقنيات معينة مثل التزجيج، التلوين، الحرق، النقش، أو إضافة مواد أخرى بمعنى أخر.

شهد عملية تجميل وتعبير بصري تجعل القطعة الخزفية تحمل روح الفنان هي الأساليب والطرق الفنية التي يعتمدها الفنان الخزاف لإبراز الجماليات الشكلية والسطحية للعمل الخزفي بعد التشكيل والحرق ويعد الاظهار من أهم المراحل في الفن الخزفي، ومن بين الخزافين الذين ظهروا على ساحة الفن الخزفية العراقية والذي اغنى بخزفياته أساليب متنوعة ونظم اظهار مختلفة فما هي تلك النظم والأساليب التي أتبعها الخزاف حيدر رؤوف مما يحيلها الى التساؤل الاتي :- ما نظام الشكل في خزفيات حيدر رؤوف ؟

ثانيا :- أهمية البحث والحاجة ألية

١. يسهم هذا البحث في استيعاب نظم والاظهار التقني للخزف والاستفادة من الكم المتراكم والهائل لهذا الابداع الخزفي العراقي المعاصر.

٢. يسهم في توثيق الإنجازات الخزفية المتميزة والمتنوعة نظاماً وظاهرياً للفنان حيدر رؤوف في معرض الخزافين كنماذج للخزف العراقي المعاصر .

٣. يفيد طلبة الدراسات العليا وكليات الفنون الجميلة والمختصين بمجال الفن .

ثالثا :- هدف البحث

يهدف البحث الحالي الى:- تعرف نظام الشكل في خزفيات حيدر رؤوف .

رابعا :- حدود البحث

١. الحدود الموضوعية :- يتحدد البحث الحالي بدراسة نظام الشكل في خزفيات حيدر رؤوف.

٢. الحدود الزمانية :- ٢٠٠٠-٢٠٢٤[١]*

٣. الحدود المكانية :- العراق – بابل .

خامساً :- تحديد المصطلحات

١- النظم (systems)

أ – لغة: نظم: النظم نظمك خرزا بعضه إلى بعض في نظام واحد، وهو في كل شيء حتى قيل: ليس لأمره نظام أي لا تستقيم طريقته والنظام كل خيط ينظم به لؤلؤ أو غيره فهو نظام [٢]،نظمت اللؤلؤ، أي جمعته في السلك والتنظيم مثله، ومنه نظمت الشعر ونظمته، والنظام الخيط الذي ينظم به اللؤلؤ ... ويقال لثلاثة كواكب من الجوزاء: نظم[٣]

نظم : اللؤلؤ جمعه في السلك وبابه ضرب ونظمه تنظيما مثله ومنه نظم الشعر ونظمه والنظام الخيط الذي ينظم به اللؤلؤ. ونظم من لؤلؤ وهو في الأصل مصدر. والنظام الاتساق[٤]

نظم : النظم التأليف نظمه ينظمه نظما ونظمه فانتظم وتنظم، نظمت اللؤلؤ أي جمعته في السلك والتنظيم مثله ومنه نظمت الشعر نظمته، ونظم الأمر على المثل، وكل شيء قرنته بآخر أو ضممت بعضه إلى بعض فقد نظمته... والنظام كما نظمت فيه الشيء من خيط وغيره وكل شعبه منه وأصل نظام، ونظام كل أمر ملاكه، والجمع أنظمة وناظم ونظم [٥]

نظمت الخرز نظما من باب ضرب جعلته في سلك. ونظمت الأمر فانتظم أي أقمته فاستقام وهو على نظام واحد؛ أي نهج غير مختلف ونظمت الشعر نظما. [٦]

ب- اصطلاحاً :-

خلوص الكلام من التعقيد. وأصله من الفصيح وهو اللبن الذي أخذت منه الرغوة[٧]، واعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله وتعرف مناهجه التي نهجت، فلا تزيغ عنها. وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تخل بشيء منها . [٨]

تأليفُ الكلامِ وترتيبُه وفق علاقاتٍ محدَّدةٍ بين ألفاظه ومعانيه، بحيث تُراعى فيه قواعد اللغة والسياق والدلالة، ليؤدي المعنى المقصود بأعلى درجات الانسجام والتأثير. [٩]

ج- التعريف الإجرائي للنظم

"مجموعة العلاقات التكوينية التي يعتمدها الخزاف حيدر رؤوف في بناء أعماله الخزفية، والتي تتجلى من خلال خطوات تنفيذية محددة تشمل تنظيم الهيئة الشكلية للعمل، توزيع العناصر البصرية (الكتلة، السطح، الفراغ، اللون)، وضبط الإيقاع والتوازن عبر آليات التكرار أو التباين أو التناظر. ويتم التحقق من وجود هذه النظم من خلال الملاحظة المباشرة للمنجز الخزفي، ورصد انتظام العلاقات البصرية وانعكاسها على مستوى الإظهار الجمالي والوظيفي."

٢- الشكل

عرف"الشكل بالفتح المثل والجمع أشكال وشكول يقول هذا اشكل بكذا اي اشبه وقوله تعالى: (قل كل يعمل على شاكلته)[١٠] إي على منهجه وطريقته وجهته".[١١]

وعرف أيضا بانه:

"الشكل بالفتح الشبه والمثل والجمع اشكال وشكل الشيء صورته المحسوسة والمتوهمة وتشكل الشيء تصور ، شكل صورة".[١٢]

كما تم تعريفه على انه:

"هيئة الشيء وصورته ويقال مسائل شكلية: يهتم فيها بالشكل دون الجوهر.[١٣]

جاء تعريف الشكل كمفهوم اصطلاحي وفلسفي بأنه "مقولة تعبر عن العلاقة الباطنية ومنهج التنظيم وتفاعل عناصر الظاهرة وعملياتها بينها وبين نفسها، وهو التنظيم الداخلي والتركيب المحدد للعمل الفني الذي يخلق عن طريق وسائط فنية للتعبير عن الغرض في كشف وتصوير المضمون".[١٤]

كما اقتبس مصطلح الشكل من لفظ لاتيني Frama بمعنى هيئة أو تنظيم أو بناء والشكل في العمل الفني هو هيئة وجوهرة المتجسد في خامة من الخامات سواء كانت كلمات او حركات او رقصات او الوان او مجسمات، وكل عمل فني له شكل ومضمون".[١٥]

وعرف أيضا بانه:

"صورة (Form) بمعان مختلفة من الدراسات المختلفة فاستعملها بعضهم لتعبر عن الهيئة او الترتيب او البنية او النسق او التنظيم كما استعملت لتعبر عن نظام العلاقات"[١٦]. فالشكل هو: "الانسجام الخارجي للأجسام غير الحية".[١٧]

و "الشكل بنية خارجية لمادة ترتبت اجزاءها في الفضاء ندركها بالحس والى جانب البنية الخارجية فالشكل هو ايضا بنية داخلية فضلاً عن ادراك هذه البنى الخارجية والداخلية".[١٨]

ويقول هربرت ريد : (فاننا سنجد شكلاً حالما كانت هناك هياة، وحالما كان هناك جزءان او اكثر مجتمعين مع بعضهما لكي يضعون نسقاً مرئياً ولكننا من الطبيعي حينما نتحدث عن شكل عمل فني ما فاننا نضمن كلامنا انه شكل (خاص) بطريقة معينة او انه شكل يؤثر فينا بطريقة معينة).[١٩]

التعريف الاجرائي للشكل

بأنه هيئة تنظيمية لمجموعة العناصر البنائية والتركيبية المرتبطة بالجمالية والتقنية في تفاعل الفنان الخزاف مع مادةالطين وتشكيلاته على وفق رؤية فنية ذاتية تعتمد على تجسيد شكل جمالي يتسم بالموضوعية والمضمون المباشر.

تعريف الاجرائي نظام الشكل في الخزف

مجموعة العلاقات التكوينية و التنظيمية التي يعتمدها الخزاف في بناء هيئته الشكلية للعمل الخزفي عبر خطوات تنفيذية محددة تشمل توزيع العناصر البصرية (الكتلة , السطح , الفضاء , اللون) وظبط الايقاع والتوازن عبر الليات التكرار او التباين او التناظر عبر تفاعل ذاتي مع مادة الطين لتجسيد رؤية فنية عبر الملاحظة المباشرة للمنجز ورصد انتظام العلاقات البصرية وانعكاسها على الاظهار الجمالي والوظبفي

الفصل الثاني

المبحث الأول : مفهوم النظم

أن النظم مرتبط عمله ووجوده بأسباب او اهداف محددة وسياقات عمل ويمكن أن نحدد في النظم محورين أحدهما متعلق بالأساس العام الشامل، والثاني متعلق بالمؤثرات والضاغط عليه، وبذلك يكون النظم العام ضاغطاً على مظهرية النظم العام للتشكيل الفني، ويقصد بالنظم العام والنظم الضاغط على التشكيل، إنَّ الاول يشكل المنظومة الفكرية والمعرفية بما فيها من ناتج بيئي أو اجتماعي أو عقائدي أو فكري أو سياسي الخ، في حين يكون الثاني الواقع التمظهر لذلك النظم العام.[٢٠]

وبذلك فانَّ النظم يشكل أساس في التواصل والاتصال ما بين الشيء وتوظيفه داخل دائرة التحقيق التشكيلي كأنجاز جمالي، فيؤسس حينها سمة خاصة تميز كل معرفة عن الأخرى عبر مجموعة النظم والعلاقات والعوامل التي تعمل سوياً على تحويل وتطوير وتبديل مسار النظم لتأسيس نظم جديد اخر . [٢١]

وإنَّ مفهوم النظم ينطلق من كونه وعاء يحتوي على مجموعة من المدخلات التي تتم معالجتها وتفاعلها ضمن مجموعة من العمليات تؤدي في النهاية إلى مجموعة من المخرجات تختلف في خصائصها (شكلها، حجمها، وظيفتها) وبذلك فالنظم مجموعة من المتغيرات بينها علاقة متبادلة تشكل وحدة متكاملة ومميزة وترتبط بعلاقات مع النظم الأخرى، ويشتمل النظم غالباً على مجموعة من النظم الصغيرة ذات العلاقات المتداخلة ، وإنَّ مفهوم النظام والانظمة الفنية الذي كان له التأثير المباشر على تجارب العديد من الفنانين، ومن ثم قامت على أثره العديد من الجماعات الفنية وهذا يعتبر أحد المفاهيم المهمة في تحقيق التواصل المعرفي في الفن عموماً، وربطه مع مفاهيم مجاوره مكملة تحت سقف وسياق الفن التشكيلي العام وفي فن الخزف الخاص وبعلاقات عناصره التكوينية وعلى جميع المستويات النظم ومن حيث إرتباط بجوانب أخر عامة وكما يراه بعض المنظرين فقد عرفهّ " لويس كان ١٩٩٩ بانه العملية الفاعلة التي تدور في وعي الإنسان لصنع الأشياء حيث يقوم بإظهارها للوجود وتعيين قيمتها وروحيته معتبرا اياه مبدأ يقع خلف تلك الاشياء له قيمه ". [٢٢]

دور الفنان يكون بتلك العملية المنظمة حيث تشكل ((قدرة الفنان على الاستقبال او الاستجابة او بأدراك اكبر))[٢٣]، اما النظم الذي يعتمد عليها البصري والعقلي بحكمه عوامل مؤثرة من الاحالات وانظمة داخلية نفسية ومعرفية وخارجية، ومدى ارتباطها بالأنظمة والمؤسسات الاخرى وما لها من علاقة وثيقة بتطور الفن وربما هذا ما نجده في الفنون التشكيلية الرافديني وفي تأسيس نظامها الشكلي الخارجي ومضمونها الداخلي[٢٤]، وكذلك نشاهده في الاختام الاسطوانية واستمراريتها التي لها بداية وليس لها نهاية وطريقة اتقان نظامها الشكلي والعملي ومسلات الحروب والانتصارات والتراكيب الانساني والحيواني بشكل هيئات خزافية وكذلك ما نشاهده من نظم وابداع في الاسود والثور المجنح[٢٥]، وتكمن اهمية دراسة النظم في الفن المعاصر يمثل النظم الفني والجمالي الذي يتأثر في الطبيعة والموجودات في حياة البشرية ويمارس النظم دوره الفاعل والمؤثر في الفن

التشكيلي، وعلى هذا الأساس يكون نظم الفن نظاماً فرعياً ضمن نظم أكبر هو نظم ثقافة المجتمع وما يحتويه من انظمة متزامنة ومترابطة متداخله مع بعضها البعض منها نظم الاسرة، والنظم التعليمي والنظم الاقتصادي وغير من الانظمة الأخرى، ويشتمل الفن على انظمة فرعية اخرى مثل نظم المادة، ونظم الشكل والتكوين والنظم البنائي والتكوين وما الى ذلك من الانظمة الفنية التي اجزاؤها تشكل بمجموعها تركيبا موحد . [٢٦]

أتسم مفهوم النظم بارتباطه بمجالات الحياة المختلفة فهو متواجد في اصغر الأشياء وهي نواة الذرة، وموجود في أكبرها وهو النظام الكوني، اذ أن مفهوم النظام في هذا المعنى يعد مفهوماً شاملاً، حيث يشمل كل وجه من أوجه حياتنا كالنظام الشمسي والنظام التعليمي، ونظم مفهوم فلسفي ونقدي عام لا يختلف من مجال الى أخر بمعنى أخر إن النظام نفسه يختلف باختلاف المجال الذي ينتمي اليه[٢٧]منذ العصور القديمة كان الفن يعتمد نظماً من أنماط الفسيفساء الإسلامية إلى الشبكات في الفن الحديث في القرن العشرين ظهر اهتمام منهجي بالنظم لدى حركات مثل البنائية الدادائية والكونستركتف، البوب آت، السريالية بطريقة غير مباشر، وصولًا إلى الفن البرامجي والفن المفاهيمي والفن القائم على القواعد مثل أعمال سول لويت وبيت موندريان في الشبكات والهندسة هذه الحركات جرّت الفن إلى التفكير كمنظومة قابلة للتكرار والتوليد.[٢٨]

ونبتت نظرية النظم لأول مرة في تربة البحث عن الإعجاز القرأني، لقد أحتدم الجدل والنقاش حول وجوه إعجاز القران منذ أواخر القرن الثاني الهجري وذلك بعد أن بدأ أهل العلم من المتكلمين يذهب الى أن القران مخلوق، وارتسمت فكرة خلق القران لأول مرة في تاريخ الفكر الإسلامي على صفحة ذهن الجعد بن درهم المتوفى قتلا سنة ١١٨ من الهجرة، أخذ الجعد تلك الفكرة من بيان بن سمعان .

أن الفنون البصرية من المجالات التي أكدت انتماءها للحضارة العراقية لما لها من دلالات ذات كيان موضوعي، والنُّظُم في الفنّ التشكيلي هي قواعد أو مبادئ تُنظّم عملًا بصريًا كيف تُكرَّر الأشكال، كيف تُوزَّع الخطوط، كيف تُحدَّد المسافات، كيف تُنشأ تسلسلات لونية أو هندسية يمكن أن تكون النُّظُم صريحة قواعد مرسومة وواضحة أو ضمنية نشوء نظام من التكرار والاختلاف بدون قاعدة مكتوبة النظام يجعل العمل قابلاً للقراءة البصرية، ويؤمن توازناً أو توتراً مقصودًا، كما يساعد الفنان على إنتاج اختلافات دقيقة داخل إطار ثابت وهو ما يعطي العمل إيقاعًا وقوة تنظيمية.[٢٩]

وأشكال النظم البصرية التكرار والريتم تكرار العناصر لخلق إيقاع بصري مشابه لإيقاع الموسيقى المحور والتماثل نظامان يخلقان توازنًا مرئيًا تماثل تام أو تماثل محوري الشبكة تقسيم المساحة إلى وحدات منتظمة أداة أساسية في التكوين الحديث الوحدات النمطية الموحدات قطع صغيرة تترابط لتكوّن الكل مثل الفسيفساء، أو أعمال الأوب آرت، التسلسل التناقص تغيير تدريجي في الحجم أو اللون أو الشكل عبر سلسلة النظم الحسابية والخوارزمية قواعد رياضية أو برمجية تولّد الشكل فن رقمي أو أعمال توليدية القواعد المفاهيمية نظام فكري يحدد الأفعال والقيود بدل الشكل، كما في الفن المفاهيمي النظام العشوائي الممنهج إدخال عنصر الصدفة تحت قيود محددة مثل أعمال بعض السرياليين والمنهجيين. [٣٠]

والأسس البصرية للنظام مكونات تجعل النظام واضحًا، الخط والشكل كيف تتكرر الخطوط أو الأشكال أو تتغير القياس والنسب نسب العناصر بالنسبة لبعضها مثلاً نسبة ذهبية، تناقص هندسي اللون والتدرج تسلسلات لونية منظمة تصاعد أو تناقص أو مبادلة الفراغ والوزن البصري توزيع المساحات الفارغة والمشغولة يحدد النظام الاتجاه والحركة خطوط توجه العين وتحدد إيقاع النظام.(٣١)

وظائف النظم في العمل الفني تنظيم البصر يساعد المشاهد على قراءة العمل بسرعة أو تدريجيًا بناء المعنى النظام يمكن أن يكون رمزًا لترتيب اجتماعي، ثقافي، علمي أو فلسفي وتوليد الإيقاع العاطفي التكرار يُشعر بالراحة أو الرتابة، والاختلاف يُثير التوقع أو الصدمة تمهيد للابتكار داخل نظام صارم يمكن للفنان أن يخلق تنويعات مُفاجِئة تزيد تأثير العمل.(٣٢)

وأمثلة تطبيقية وصفية، لتوضيح الفكرة لوحة مقسَّمة بشبكة صحيحة تحتوي مربعات متكررة بألوان مختلفة النظام هنا هو الشبكة، والاختلاف في اللون يولد سردًا بصريًا سلسلة أعمال تُعرض بجانب بعضها حيث يتغير حجم الشكل بشكل تصاعدي النظام هو التسلسل الرياضي الذي يحدد العلاقة بين الأعمال تركيب ثلاثي الأبعاد مكوّن من وحدات معيارية مكررة مكعبات أو أنابيب تُركّب لتكوّن فضاءً معمارياً النظام هنا وحدوي ووظيفي رسم توليدي برمجياً يكرر قاعدة هندسية غير خطية مع تغيير طفيف في كل تكرار، فتنتج شبكة عضوية تشبه أنماط الطبيعة النظام هنا قاعدة حسابية.(٣٣)

وكيف نحلّل عملاً فنّيًا من منظور النظام تحديد القواعد الظاهرة ما الذي يتكرر ما العنصر الثابت والاستدلال على القيد القاعدة هل هناك قاعدة واضحة مثل تناقص ١٠٪ في كل مرة أم قاعدة مفاهيمية مثل استبعاد اللون الأحمر ملاحظة دراما الاختلاف أين كُسِر النظام كيف يغير ذلك معنى العمل قراءة التفاعلات البصرية كيف تؤثر المسافات، النسب، والألوان على الإيقاع ربط النظام بالسياق هل النظام يرمز لشيء نظام اجتماعي، نظام طبيعي، قواعد لعبة أم هو لأسباب جمالية بحتة، وتقنيات فنية لبناء نظام في العمل كاستخدام الشبكات وقوالب القياس لتكرار دقيق ورسم نماذج وحدودية وتصميمها قبل التكرار واستعمال أُطر حسابية مقاييس، نسب، نسب هندسية والتلوين حسب تسلسل لوني محدد نظام ألوان محدود أو تدوير لوني وتطبيق قواعد إقصاء إدراج مثلاً لا يُسمح بوجود خطين متقاربين أكثر من مرتين واستخدام البرمجة أو الخوارزميات لتوليد أشكال متكررة أو متغيرة.(٣٤)

وإنَّ مفهوم النظم هو حاصل تحصيل العمليات التنظيمية المتعددة التي تقع في سياق التجريب والمحاولة في نواحي الحياة المتعددة بشكل عام، كذلك انهَّ اي والنظم هو منهج ينُجز أو يُرتب العلاقات في تجانس وتناغم.(٣٥)

ويوجد نوعان من النظم في الوجود :-

١. النظم الطبيعية natural system

وهي النظم من صنع الله (سبحانه وتعالى) مثل نظام الشمس والقمر والليل والنهار، وجدت هذه النظم بوجود الكون، ولم يكن للانسان دور فيها سوى اكتشافها وتعرف عليها ويعد تكوين الطبيعة بظواهرها وحالاتها، نظاماً مرئيا مدركاً ومتكاملاً أستخلص منه الأنسان، ليربط تلك الظواهر خارجها بمفهوم النظم، واصفا تلك الظواهر بمجالاتها المحكومة بقانون الذي هو امتداد لقانون الطبيعة وبذلك فقد شكلت احدى المغذيات المهمة للإنسان المحفز أياه ليبدع ويصوّر، جاعلا منها نقطة إنطلاق، صاهراً لكل تلك الحقائق والمجالات في بودقة اسمها الفن بأبعادها ومضامينها وخصائصها، إذ سخرَّ فيه الفنان عناصر و وحدات استمدها من واقعه، ليسخرها لخدمة اهدافه وأغراضه فهو وبحسب راي هربت ريد " تجسيد للطبيعة والانسان بوجه خاص باعتباره ذروة مسار الطبيعة". (٣٦)

ولقد ارتبط مفهوم النظم بالطبيعة، كمبدأ الخلق والأشكال والأشياء كشيً ذي قيمة سعى الأنسان إلى اعتماده في عملياته ومخططاته، من مبدأ احساسه بقيمها وفق نظم معين وعلى ضوء ما تقدم يمكن فهم النظم على أنهَّ " كيان متكامل يتألف من مجموعة من العناصر المتداخلة والمرتبطة تبادليا والمتكاملة وظيفيا والتي تعمل لتحقيق اهداف مشتركة ومحددة ". (٣٧)

فهذا الكيان الكلي المنظم والمعقد يضم تجميعا للأشياء أو أجزاء التكوين وحدة متكاملة من خلال انتظام تلك الأجزاء أو العناصر في علاقات تخدم بعضها البعض بحيث تبدو في وحدة كلية تمثل هذا النظم. (٣٨)

ب-النظم الصناعية Industrial systems

وهي النظم التي قام الانسان بأنشائها طبقا لحاجته في الحياة، كالأنظمة السياسية والاجتماعية والثقافية والفنية، اذا صاغها على وفق معرفية بالنظم الطبيعة(٣٩) ، أما من حيث ارتباط بمفهوم النظم بجوانب أخرى عامة غير مرتبطة بالطبيعة، كما يرى انفراد العقل البشري بالفكر بصفة " التفكير التنظيمي " الذي يهدف إلى تجميعها ووضعها في شكل متكامل تكمن أهمية دراسة النظم الفني بشكل عام في اختلاف الاجناس الفنية حيث أنَّ صيغ التعامل مع المفهوم ما بين نظم الشكل الظاهرية وما توجهه على مستوى الافكار وتنوع مجال الاهتمام بين أيّ مركب من مجموعة من العناصر والأجزاء المترابطة والمتفاعلة التي تعمل من اجل تحقيق غايات مشتركة واهداف محدودة التي يختص كل جزء منها بوظيفة معينة، مع وجود درجة من التعاون والتكامل بين تلك الاجزاء لتشكل في مجموعها تركيبا موحداً، اجزاءه في علاقة تبادلية لا يمكن عزل أحداهما عن الآخر فكل عنصر يحتفظ بذاته وخصائصه إلا انه في النهاية جزء من كلَّ متكامل، فالنظم في الفن يمثل النظم المفتوح لصلته الوثيقة بالمجتمع والبيئة وبثقافة الانسان وبالكون وبنظامه ووجوده. (٤٠)

ويعد مفهوم النظم مجموعة من العناصر في حالة ترابط بينها وبين البيئة فهو اي النظم جوهر الابداع لدى الفنان ليبني اياً من اعماله لكن الطريقة التي ينظم بها هذه العناصر هي التي تميز العمل الفني[٤١]، ويعد مفهوم النظم في عصر النهضة الاوربية ويقصد منه معنى الترتيب، اما مصطلح النظم فقد ظهر على يد سوسير في كتابة المحاضرات (ويقصد منه تلك القوانين والقواعد المنظمة للسان امة ما)[٤٢]، أن المدخل الاول لفهم مصطلح النظم عند دي سوسير هو مصطلح التجريد والمقصود بالتجريد هو عملية منطقية تنقل المعرفية الانسانية سواءاً ، كانت حسية أم معنوية، من الواقع الى ذهن الانسان في شكل فكرة في ذهنه، فتبرمجها وتنظمها داخل انظمة محكمة في الانسان، مثل نظم المركز العصبي الانساني من اجل المعالجة والتحليل والتركيب والتأويل والتمثيل والاستيعاب والفهم ، وعملية التركيب هو نتاج وعملية ربط منظمة بين عدد من الدوال المتفاعلة التي تشكل كلا ذا معنى احيانا يسمى سلسلة ويدخل الدال الشكل في علاقات تركيبيه مع دوال اخرى داخل العمل نفسه [٤٣]

.المبحث الثاني : علاقة الشكل بنظم الاظهار

تقترن شكل الفنون ومضمونها بمستوى تطور العلم والمجتمع والثقافة ،اذ تشغل الفلسفة عبر العصور مكانة مميزة، لأنها تقوم بإخضاع الحركة الفنية لقانون معين ، غير انها لا تصدق ما ترى من غير حجج او براهين ويحرصون الفلاسفة على اضفاء نظام محدد على المعارف الفنية وترتيبها في منظومة ما[٤٤]، ومنذ البدايات الاولى للآراء الفلسفية تم تناول موضوع النظام والشكل ، فيدل النظام على احد المفاهيم الاساس للعقل، ويشمل الترتيب الزماني ،والمكاني، والعددي، والمنطق الرياضي، والعلل والقوانين، والغايات، والاجناس والانواع، والاحوال الاجتماعية والقيم [٤٥]، ولا يبتعد دخول النظام في شكل الاعمال الفنية لأنه نتاج انساني من خلال تفاعله مع أي موضوع ،ان الشكل "ليس حقيقة ثابتة في الطبيعة ولكن قد يصحبه رغبة نفسية في تفسيره رغم ثبات قياساته المنظورة ومن هنا اختلفت الرؤية للشكل، ويعتبر علماء النفس العامل النفسي له الأساس المقوم للرؤية ولرغبة ما نرغب في رؤيته وتكوّن فكرة عنه واضحة، فالمقومات الأساسية للشكل لا يمكن حصرها في المفهوم التركيبي البنائي لها ومن هنا يمكننا الانطلاق لتفسير ودراسة هذه الاشكال ورؤاها بشكل علمي قدر المستطاع .

ويعرف نوبلر الشكل(form) بأنه "هو أحد هذه العناصر فالفنان قد ينتج اشكالاً صلبة في أحجام وهيئات متنوعة قد تكون كثيرة او قليلة وقد تكون متراصة في مجموعة متشابكة أو منعزلة الواحدة عن الاخرى بفضاءات سائبة والقرارات التي يتخذها الفنان التي تؤثر في نوعية الاشكال وعددها وترتيبها هي الأساس في اعطاء الفن الصورة النهائية لكن الشكل مع المضمون لا يمكن التحكم فيه دون الاحساس بالفضاء".[٤٦]

ويمكن تعريف الشكل بانه الهيأة الخارجية form والخطوط الخارجية الاساسية التي تتشابك مع بعضها البعض ، وباجتماع هذه الخطوط تكوّن علاقات تُعبرّ عن الجوهر، ويمكن ان نصفه على انه (ترتيب معين للعناصر أو المفردات المفصولة عن بعضها بمسافات Intervals زمانية أومكانية محددة متخذة هيأة معينة،

وهو يتالف من عناصر فيزيائية (هي الكتلة) تحيط بعناصر غير فيزيائية (هي الفضاء)، والكتلة هي المسؤولة عن صياغة وتنظيم الفضاء الذي يحيط أو يحتضن الوجود الانساني، فيتحرك فيه متحسسا الايعازات من العالم الخارجي الذي تعتمد أبعاده، ومقاييسه، ونوعية اثارته على خصائص مايحيط به من تكوينات كتلية)[٤٧]، والشكل في تغير مستمر يحمل معاني الحياة في النمو والتجدد والتكاثر.

فالشكل إذن هو (مجموع العلاقات التي لابد أن تتفاعل مع الجوهر ، وللشكل مفهومان الشكل المجرّد، والشكل المعيّن ويعرّف الشكل المجرّد بكونه تشكيلا يدل على معنى ضيق اطلاقا، اما مفهوم الشكل المعيّن فقد عرّف بكونه تشكيلا يمتلك معنى محددا يكتسبه بحكم عرف سائد في حضارة مجتمع ما).[٤٨]

ومن خلال البناء التركيبي الذي يتضمن العلاقات الموجودة بين عناصره تتشكل انظمة العمل الفني وقد يركز الفنان على احد هذه العناصر لتأكيد فكرة العمل وتفرز الأعمال الفنية من خلال صفات الشكل فقد يكون الشكل مشتقا من المقاييس الرياضية الهندسية كالمربع وقد ينتمي إلى الهيئة الطبيعية كالشكل الانساني ولابد ان نجد في الاعمال الفنية استعمالا للعناصر الرمزية التي تندمج بالوظيفة الجمالية واحياناً تتوقف عليها، ويشكل الفنان المادة والموضوع والانتقال في عمل منظم له أهمية كامنه في داخله وقد يتكون الشكل من عدة مواد أو مجموعة عناصر يقوم الفنان بصياغتها وتنظيمها، ان دراسة الشكل من خلال علاقاته وتنظيم عناصره ومن المهم ان يكون الشكل مطابقا للفكره لأن الفكرة لا تكشف عن مضمونها الحقيقي إلا من خلال الشكل وفق قوانين واسس تؤدي فعلها من تحريك مشاعر المتلقي[٤٩]، " والشكل هو ترتيب في اجزاء العمل الفني ونظم اجزاء على نحو ما"[٥٠]، وكذلك عرف الشكل عند بعض الفلاسفة بانه " جمع لعدة عناصر، ولابد ان تكون فيه هذه العناصر، وطابع الشكل عبارة عن كيفية ائتلاف هذه العناصر " [٥١]، والعناصر هنا هي العناصر البنائية التي يتوقف على وجودها كيان الشكل والشكل اذن على وفق ذلك هو كيان تحقيق بفعل العناصر، وهو يتخذ صفته من الكيفية التي تنظم بها تلك العناصر، وعليه يجب ان يكون هنالك نظم او تنظيم يحكم اجزاء الشكل لكي يتحقق للشكل بناؤه وكذلك يجب ان يكون هنالك منظم لتلك الاجزاء او متحكم بالنظم هو الفنان ويعد الشكل بمثابة الدعامة الخارجية لمحتوى العمل الفني، فهو لا ياتي جزافا او تصادفا فوضويا، بل على وفق ما يقرره المضمون ذاته، وبذات الشكل بنية للمضمون ذاته، وليس بنية لهيكل خارجي فقط [٥٢]، لذا يكون الشكل في الفنون التشكيلية بمثابة الوجه الاظهاري للمضمون، ولذلك يعتمد الشكل الفني في صياغته وتنظيمه على نوعين من الذائقية (ذائقية فردية) تمنح للشكل هويته وخصوصيته وهي ذائقة الفنان الشخصية أو أسلوبه الخاص في التعبير وفيها يتم تنظيم الشكل وفق ميول شخص الفنان من حيث طريقته التشكيل وانتقاء الخامات المناسبة اما الذائقة الجماعية ترتبط بالسياق العام المجتمع .

اما الشكل فيعد رابطا بين الفكرة والمادة وهو في حقيقته المنطقية عارض على المادة، وبواسطته يقوم الفنان بتطبيق فكرته القائمة في ذهنه على المادة، وهو قابل للتغيير وبهذا فتكون المادة والشكل والمعنى مشتركين بمستوٍ واحد في العمل الفني.[٥٣] وان العمل الفني لا يأتي الا كنسخة ثانية لانفعالات الفنان إذ تسمى بالذاتية

والتي لا تنفك تعبر عن (الانا) ومن هنا فأننا نجد ان النظام مرتبط ارتباطا منطقيا بقصد الفنان ،لان العمل الفني ما هو الا انتاج فكري. (٥٤)

وحتى التصورات الفلسفية القديمة موروثة عن الاسلاف لكن بتطور وبتحول و بإعادة تنظيم في ضوء اشكال جديدة ودخولها في عالم فكري مختلف جدا عن السابق ،باحثا في ماهية الانسان، وطبيعة الحياة الصالحة ،والتأكيد على النظام والشكل لأنهما يمثلان الواقع أو الموضوع المناسب للعقل (٥٥) فقد بحثوا الاسلاف في انظمة وقوانين العالم المادي ،وبحثوا عن طبيعة الاشياء الخارجية فيقول سقراط عن هذه الفلسفة الطبيعية انها فلسفة حسنة ، ولكن هناك فلسفة اجدر بالفلاسفة ان يتناولونها ويبحثوا في ماهيتها الا وهي فلسفة (عقل الانسان) وتنظيم الفكر الانساني بتصديه لأنواع المعارف المختلفة(٥٦)

ومن هنا ترى الباحثة ان الفلسفة القديمة قد قدمت للبشرية امكانات تأملية وفلسفية ذات طابع خاص بها ولها علاقة كبيرة بالتطور التاريخي والسياسي والاجتماعي ولها تأثير واضح في الظاهرة الفنية الموغلة في القدم والتي ارتبطت بحياتهم وطقوسهم واعتقاداتهم الدينية التي انعكست على فنهم بالتنظيم الهندسي والرمزي وكذلك التجريدي ، وقد اختلف الرأي الفلسفي بصياغاته للنظام والشكل ومبادئ نشأتهما ومرجعياته، يعد النظام الشكلي تنظيم للوحدات الأساسية المكونة لعناصر تتناسق وتتناغم فيما بينها مكونة شكلا، أما الشكل فهو مفهوم مادي ملموس ومدرك في ان واحد، فهو إذن اعتراف بالنظام، أي ضمن علاقات داخلية تطغي واحدة على الاخرى مكونة نغمة وجدانية ذات مغزى زماني ومكاني (٥٧)، " كما يقول – رسكن – ببساطه وحرفيه فانّ النظام يعني وضع أشياء عديدة معاً، بحيث تكون في النهاية اشياء واحدة " (٥٨)وقد قال، كوبلر، جورج " الفن هو نظام من العلاقات الشكلية"(٥٩) " ويشير هيغل إلى أهمية أن يعرف تنظيم الشكل الذي يطابق الفكرة حقا، لان الفكرة لا تستقر عن الكلية الحقيقية لمضمونها الا في الشكل الذي يطابقها حقا"(٦٠) ومما تجدر الاشارة اليه هنا أنّ موضوع الرؤية في النظام الشكلي هي رؤية كلية شاملة وليست رؤية فردية من زاوية نظر واحدة كما أكد ذلك (كيرناید مارك) ولا يجب أنْ تكون الرؤية للعالم من وجهة نظر فردية، بل يجب ان تكون الرؤية في جميع نقاط النظر وبشكل متزامن، وينظر اليه من كل الزوايا نظرة كلية للحصول على معلومات تعبر عن نظام الشكل وبصورة متزامنة. (٦١)

" إن الشكل هو أساس الواقع وانما تكون وسائط الوعي شكلية بما يكشف المعنى والجوهر او الماهيات ان جاز لنا التعبير هو نظام الشكلي فالانسانية شكلها الانسان، والحيوانية شكلها الحيوان وهكذا، فعليه فان المحتوى ياتي بعد الشكل أو العلاقات الشكلية المكونة للظاهر البنائي للمحتوى ذاته، وهذا يعني من ان وحدة الشكل والمحتوى تكون أداة الفهم الرئيسية للواقع"(٦٢). ويضيف قائلا: "الفن الذي يميل الى اتخاذ الواقع موضوعا له يحاول انْ ينظم معطيات الواقع الظاهري إلى واقع افتراضي جديد، ولا يتم الا بعملية تنظيم الكل، فالفنان التشكيلي يحاول انْ ينظم نسيجا شكليا يعبر عنه ويحقق له ترجمة بواسطة الشكل ذاته"(٦٣)

تعد الرؤيا في الناتج الشكلي تمثيل للأفكار من خلال تنظيم بناء مجموعة الأجزاء وعلاقات ربطها التبادلية لأدراك الشكل المرئي " إنَّ كل نظام شكلي يعكس رؤية في نظام الفكرة، وهدف يؤسس وجوده ويمكن اكتشاف مدى فاعليته في المنجز الفني، وقدرة الفنان او المصمم على الإبداع والابتكار لتكفي وحداته وتأكيد بنائها وتحديد مواضعها ضمن ابعاد الفضاء " [٦٤] " بفعل جو فضائي وتكون من خلال نظام شكلي متنوع بفعل الوضع للاشكال التي ينتج عنها الاعماق الفضائية المتعددة"[٦٥] وهذا ما يتحقق في النحت والخزف النحتي من خلال إحتواء الفضاءات المتاحة للتكوينات الفنية وتنظيماتها الشكلية وهو بذلك يعد "النظام الكلي الذي يحتوي الاجزاء ويهيمن عليها، فالجزاء للشكل لاتدرك كعناصر منفصلة مستقلة وإنما في أطارها الكلي " [٦٦] ويتطلب النظام الشكلي عمليات تراكيب او تركيب للعناصر المرئية في العمل الفني " إذ تمكننا رؤية كافة الاجزاء المتراكمة من ادراك عمق الفضاء عبر رؤية العناصر المتداخلة بما تضيفه الحالة التنظيمية للشكل من ايهامات بالعمق، فقد تتراكب مستويات عديدة على التوالي او قد تبدو بعض المستويات شفافة، مما تضفيه للايهام بالرؤية من خلال المستويات الامامية الى المستوى الاخر في الخلق يعزز الاحساس بها لفضاء ثلاثي الابعاد"[٦٧] وقدمت النظريات التي تبحث في موضوع الشكل ونظم تفسير العلاقة التبادلية بينهما او الناتج الشكلي الذي يحقق مستوى من الاداء الفاعل في العمل الفني، وقد ورد مفهوم النظم في مختلف الدراسات المتنوعة للتعبير عن هذه الصفات بما تؤديه عملية تنظيمها الشكلي لتحقيق وسيلة اتصالية لنقل الافكار حيث يعد الناتج الشكلي تعبيرا مجسدا لهذه الأفكار، وبما ان التنظيم ينتج أشكالا كلية ذات علاقات متازرة بين اجزائها وان مايدركه المتلقي لا يقتصر على هذه الأجزاء وعلاقاتها فحسب بل يدرك هذه الاشكال مع الطابع البنائي لها، فالنظم الشكلي مفهوم يؤدي الى وظيفة إدراك النظم بما يبتدعه المصمم لتكيفي علاقات ربطه والتوافقية بين العناصر البنائية للوحدات، فضلا عن تجانس وتكامل مستوى الأداء العفوي للوحدات بما تفرضه فكرة وأبعاد التنظيم المشروطة للناتج المقترح على وفق سياق تنظيمي متسلسل[٦٨] . فمفهوم النظم يعمل على تقويم الشكل وهو يحتاج الى ما يدل عليه فنجده هنا علاقة تبادلية يؤثر كل منهما على الاخر ويجسده من ناتج يصعب فصل اي منهما او ادراكه على حده وهما بالنتيجة هدف وناتج للنظم او عد الشكل الحصيلة التي يسفر عنها الاتحاد بين عناصر مجتمعه، اي انه جمع لعناصر عدة ولا بد ان تكون فيه هذه العناصر، تجد ان العملية التنظيمية تحددها عوامل كامنة تؤثر في مدى التنوع والتغيير لادراك النظم الشكلي في الناتج تمثل نوع من التجدد والنمو، وهو ما فسر على ان كل شيء يظل حيا وانتج شيء اخر وان كل اسلوب يهيئ الى اسلوب جديد اي ان كل بناء هو تنظيم معين وكل نظم هو حالة خاصة بين كل التنظيمات المحتملة الاساسية في المنجز الفني " [٦٩]

"فالفنان التشكيلي عند مجابهته مع عمله الفني يبدا بالبحث عن مفردات علاقات نظم ذات دلالات مختلفة تكون أدوات بنائية لإنجاز عمله الفني وهناك جدلية تقود الفعل البنائي الفني وهي عملية التحول من حالة مستقرة الى حالة اخرى تحقق نوعاً أخر من الإستقرار أو التوازن بين الذات والموضوع (ذات الفنان المنتج وموضوعه الجمالي) ما تلبث إلا ان تكون نقطة انطلاق جديدة وتحول جديد".[٧٠]

إنَّ مفهوم النظم يتضمن معنى التكوين وترتبط بعملية التنفيذ التي يدرك من خلالها وحدة البناء الشكلي للناتج "[٧١] إنَّ التنظيم للشكل ليس تعاونا قائما على المساواة بين كل العناصر فقط بل انه يفترض تقويم مجموعة من العناصر المهيمنة وتعديل الأخرى، وإنَّ كل عنصر حاضر في العمل يحمل دلاله يمكن ان تؤول إليه تبعا للدليل، اذن فالعمل مبني بشكل كلي أو بمجموع مادته المنظمة، فهو استجابة النظم الشكلي لضواغط فكرية وجمالية بين عناصر العمل عام وعلاقته بعضها بالبعض الاخر " نقصد بها العلاقة بين العناصر والكل التي تعدها علاقة معقدة، فكل عنصر له علاقة مع التركيب الذي يبدو موجوداً من خلاله تعتمد وحدانية العمل الفني أساسا على العلاقات الكائنة بين هذه العناصر التي تعتمد على البعض الاخر "[٧٢] على ان العمل الفني في كل تنظيماته الشكلية لا بد ان يعبر عن قيم تعبيرية وان اختلف الصياغات في ترجمتها من خلال اختلاف صيغ النظم الشكلي فيها " إنَّ المادة والشكل والتعبير يعتمد كل منها على الاخر، فليس لواحد منها وجود بمعزل عن الاخر والمضمون التعبيري لاي عمل يكون على ماهو عليه الا بسبب العناصر المادية والتنظيم الشكلي، والموضوع وهي العناصر التي يؤدي تجمعها تكوين العمل الخاص "[٧٣] يعد التركيب الفني للنظم في علاقات تتفاعل فيما بينها بطريقة خاصة تتصف بالوحدة الداخلية والنظم الشكلي الذاتي على نحو فيضي اي تغير في العلاقات التي تغير في التركيب وبالتالي تغير في النتيجة او المعنى، وعليه فلا يمكن داخل هذه التركيب ان يكون لعنصر من هذه العناصر معنى ووجود يشبه وجود خارج هذا النظام، فهذه العناصر لا وجود لها الا داخل هذا التركيب ففيه يؤثر بعضها في البعض الآخر، ويتفاعل معه وهي لا تكون على ماهي عليه لها قيمتها الا نتيجة لعلاقاتها المتبادلة، النظم الشكلي يمثل الحقيقة الكلية الشاملة التي تغطي كل شيء، من خلال تمثيل الوقائع المحسوسة الى اشكال داخل اطار منظم، وان البحث من اوجه الاتفاق بين المظاهر المختلفة والعمل على اكتشاف علاقات التشابه بين الانظمة المتباينة، فهناك التناسب القائم بين الاشياء من خلال تجاورها والتنافس بينها حتى تكون متشابهة دون ان تسير جنبا الى جنب[٧٤] وهذا ما يشير الى التنوع في بنية الانظمة والنظام في العمل الفني التشكيلي، وهي انماط التنظيم الشكلي على مستوى الكل، والذي يمثل مجموعة الخصائص الشكلية للناتج الكلي، التي تتأثر بطبيعة الخصائص الشكلية للجزء وعلى مستوى علاقة الجزء بالجزء، بعد اطلاعنا على النظام الشكلي في تشكيل العناصر وطبيعة العلاقات العناصرية والجمالية وسيادة بعض تلك العناصر، وهنا تجدر الأشارة الى فن الخزف المعاصر قد تجاوز الاهداف الوظيفية الادائية النفعية التي كانت على مر العصور وبدات وظائف له تتمثل في الوظيفة الفكرية والجمالية – يقدم الخزف اعمال خزفية ذات اشكال منتظمة هندسية تسعى الى تحقيق تنظيم شكلي جميل الذي بإبتعاده عن المألوف في الخزف التقليدي واقترابه من النحت الخزفي .

المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النضري

١. أن الفنون البصرية من المجالات التي أكدت انتماءها للحضارة العراقية لما لها من دلالات ذات كيان موضوعي، والنَّظَام في الفنّ التشكيلي هي قواعد أو مبادئ تُنظّم عملًا بصريًا كيف تُكرَّر الأشكال، كيف تُوزَّع الخطوط، كيف تُحدَّد المسافات.

٢. أتسم مفهوم النَّظَام بارتباطه بمجالات الحياة المختلفة فهو متواجد في أصغر الأشياء وهي نواة الذرة، وموجود في أكبرها وهو النَّظَام الكوني، إذ أن مفهوم النَّظَام في هذا المعنى يعد مفهوماً شاملاً، حيث يشمل كل وجه من أوجه حياتنا كالنَّظَام الشمسي والنَّظَام التعليمي.

٣. أشكال النَّظْرَة البصرية تكرر العناصر لخلق إيقاع بصري مشابه لإيقاع الموسيقى المحور والتماثل نَظَامَان يخلقان توازنًا مرئيًا تماثل تام أو تماثل محوري الشبكة تقسيم المساحة إلى وحدات منتظمة أداة أساسية في التكوين الحديث الوحدات النَّمْطِيَّة الموحدات قطع صغيرة تترابط لتكوّن الكل مثل الفسيفساء.

٤. الأسس البصرية للنَّظَام مكونات تجعل النَّظَام واضحًا، الخط والشكل كيف تتكرر الخطوط أو الأشكال أو تتغير القياس والنسب نسب العناصر بالنسبة لبعضها مثلاً نسبة ذهبية، تناقص هندسي اللون والتدرج تسلسلات لونية منظمة تصاعد أو تناقص أو مبادلة الفراغ والوزن البصري.

٥. الشَّكْل البصري الجمالي ليس هو بالضرورة شَكْل الخطاب واقعي مائل إلى الطبيعة، كما أنه ليس مجرد شيء يدركه الإدراك الحسي، وإنما هو ذلك الخطاب الخاص الذي ينتزع من الواقع لكي يخلق منه خطاباً خزفياً فنياً مميزاً، فقد كان العمل الخزفي المعاصر وليد سلسلة من التحولات الفكرية والذهنية، كان وليد إحساس الخزّاف بالأشياء التي يتعامل معها.

٦. الشَّكْل في الخزف هو أحد المفاهيم الجمالية التقنية في الفن الخزفي، ويُقصد به الطريقة التي يُبرز بها الخزّاف شَكْل العمل، وبنيته، وسطحه، ومعناه التعبيري عبر توظيف الخامة والتقنية والمعالجة السطحية بشكل واعٍ ومقصود، فهذه النَّظَائِر البصرية تختلف في شدة متماثلتها للواقع بحسب نوع هذا التعبير ومن التجريد الخالص وبمختلف وسائل ومواد الشَّكْل.

٧. تعتمد البنية الشكلية على ما يهدف إليه النَّظَام من تحقيق الفعالية الوظيفية التركيبية للأجزاء المنفصلة، وهي عملية خاضعة للتجريب وهنا يتعرض لأحدى العناصر البنائية المهمة في الشَّكْل الخزفي بكل ما تحمله من قوى أدائية فاعلة في الشَّكْل.

٨. بنية الشكل الخزفي المعاصر هي التي تسقط عليها إبداعات الفنان، وهي ما ستخضع ذاته للتحليل والتأويل وإعادة التركيب من قبل المتلقي، وعليه فالبنية التشكيلية ومن خلال نظم علاقاتها ستجعل للفن

تأثيراً تركيبياً ليمنحها ذلك التجاوز الترابطي إحساساً تشكيلياً متكاملاً سواء أكان ذلك من حيث الشكل أم الوظيفة .

٩. الشكل فيعد رابطا بين الفكرة والمادة وهو في حقيقته المنطقية عارض على المادة، وبواسطته يقوم الفنان بتطبيق فكرته القائمة في ذهنه على المادة، وهو قابل للتغيير وبهذا فتكون المادة والشكل والمعنى مشتركين بمستوٍ واحد في العمل الفني .

الفصل الثالث

أولا: مجتمع البحث

قامت الباحثة بالاطلاع على ما تيسر لها من الاعمال الفنية التي تنتمي الى الخزف العراقي المعاصر واحصائها كمصورات في المصادر ذات العلاقة (الكتب ، والمجلات، الدوريات المتخصصة ، وكذلك من شبكة الانترنيت ، والموقع الخاص بالخزاف) تحدد في مجتمع البحث (١٥٠) عملا خزفيا أنجزت من ضمن الحدود الزمانية للبحث (٢٠٠٠ – ٢٠٢٤) ، والمحددة دراستها بما يتعلق بهدف البحث ويخدمه وتظهر النتائج الممكنة .

ثانيا: عينة البحث

قامت الباحثة باختيار عينة البحث التي بلغ عددها (٤) أنموذجا خزفيا بطريقة قصدية بعد أن صنفتها حسب التسلسل الزمني ضمن حدود البحث .

ثالثا: أداة البحث

توسمت الباحثة لتحقيق هدف البحث والمؤشرات الفكرية والجمالية التي أسفر عنها الاطار النظري .

رابعا: منهج البحث

اتبعت الباحثة (المنهج الوصفي التحليلي) في تحليل نماذج عينة البحث .

خامسا: تحليل العينات

النموذج (١)

أسم الفنان : حيدر رؤوف

أسم العمل: ألواح كتابية

الخامة : الخزف (الطين المحروق)

سنة الإنجاز: ٢٠٠٠

القياس :

العائدية : مقتنيات الخزاف الخاصة

التحليل //

هذا العمل يُصنَّف ضمن الفنون التشكيلية ذات البعد الخزفي/النحتي التجريدي العمل عبارة عن تكوين خزفي مركّب من كتل هندسية صغيرة (مستطيلات وأشكال نصف دائرية)، موضوعة فوق قاعدة خشبية. الكتل مزخرفة بنقوش تشبه الكتابات المسمارية أو الرموز القديمة، مع استخدام ألوان ترابية (بيج، بني) وألوان مميزة (برتقالي، أزرق)، التكوين والبناء يعتمد العمل على التجميع (Assembly)، حيث تتجاور الوحدات بشكل أفقي، التوازن هنا غير متماثل لكنه مستقر بصريًا، هناك إيقاع بصري ناتج عن تكرار الوحدات والرموز، الكتل تبدو كأنها جدار أو مدينة أثرية أو ألواح طينية مرصوصة، هذا التكوين يعطي إحساسًا بالترتيب والتنظيم، رغم اختلاف الأشكال، اللون الألوان الأساسية، الترابي (لون الطين) → يرمز للأصالة والتاريخ، البرتقالي → يضيف حيوية ودفء، الأزرق → يخلق توازنًا وهدوءًا بصريًا، التباين بين الألوان الباردة (الأزرق) والحارة (البرتقالي) يعطي ديناميكية داخل العمل، الخامة والتقنية، الخامة الأساسية: الخزف (الطين المحروق)، التقنية تعتمد على، النحت البارز والغائر، الحفر اليدوي للرموز، التلوين بعد الحرق (تزجيج أو أكاسيد)، الملمس واضح وملموس، مما يعزز الطابع الحِرَفي واليدوي، الرموز والدلالات، النقوش تشبه الكتابة المسمارية أو الرموز الحضارية القديمة، هذا يربط العمل بـ: حضارات وادي الرافدين (العراق)، الذاكرة التاريخية، الهوية الثقافية، العمل هنا ليس زخرفة فقط، بل استحضار للتراث واللغة القديمة، الأسلوب الفني، أسلوب تجريدي رمزي، يمزج بين الفن التراثي (الرموز القديمة)، الفن المعاصر (التجريد والبناء الهندسي)، الفكرة والمضمون العمل يوحي بـ: توثيق الذاكرة الحضارية، إعادة قراءة الماضي بصيغة معاصرة، إبراز العلاقة بين الإنسان والكتابة والتاريخ، "أرشيف بصري" أو "ألواح طينية حديثة" تحكي قصة حضارة، القيم الجمالية وحدة وتنوع في نفس الوقت، توازن لوني وشكلي، إيقاع بصري من خلال التكرار، انسجام بين الشكل والمضمون، وهذا العمل يُجسّد محاولة فنية لدمج التراث العراقي

القديم مع اللغة التشكيلية المعاصرة، من خلال استخدام الخزف والرموز التاريخية ضمن بناء هندسي حديث، وهو يعبّر عن هوية ثقافية عميقة ويُعيد إحياء الماضي بأسلوب بصري .

النموذج (٢)

أسم الفنان : حيدر رؤوف

أسم العمل: أله السومرين أبو وزوجته

الخامة : الخزف (الطين المحروق)

سنة الإنجاز: ٢٠٠٠

القياس : ٢٠× ٣٠ سم

العائدية : مقتنيات الخزاف الخاصة

التحليل //

هذا العمل ينتمي بوضوح إلى مجال الخزف الفني التعبيري، ويحمل أبعاداً رمزية وجمالية عميقة، نرى قطعتين خزفيتين على شكل رؤوس بشرية، بتكوين هرمي أو مخروطي، حيث تتقارب الملامح بين التجريد والتشخيص. الوجوه تحمل تعبيرات هادئة لكنها مشوبة بالغموض، مع تفاصيل بارزة في العينين والأنف، بينما الفم يبدو ساكنًا أو مكتومًا، التكوين (Composition)، التكوين يعتمد على الثنائية (رأسين)، مما يوحي بعلاقة (حوار، صراع، تكامل)، الشكل الهرمي يعطي إحساسًا بـ: الثبات، الروحانية، الارتباط بالرموز القديمة (مثل التماثيل الطقسية)، التداخل البصري بين القطعتين يعزز الشعور بالترابط أو التفاعل بين الشخصيتين، الشكل والأسلوب، الأسلوب يجمع بين: التجريد (تبسيط الملامح)، التعبيرية (تشويه بسيط لإبراز الانفعال)، الوجوه ليست واقعية، بل أقرب إلى أقنعة رمزية أو تماثيل بدائية، الخطوط غير ناعمة، بل خشنة ومقصودة لإظهار الأثر اليدوي، اللون والمعالجة السطحية ، الألوان ترابية: بني، نحاسي، مع لمسات داكنة، هذا يعطي إحساسًا بـ: القِدم، الأصالة، الارتباط بالأرض، وجود تدرجات واحتراقات خزفية (Glazing effects) يعكس: خبرة تقنية، توظيف الحريق كعنصر جمالية، الملمس (Texture)، السطح خشن وغير مصقول بالكامل، الملمس يعزز، الإحساس بالتعبيرية، الطابع البدائي/الطقسي، آثار الأدوات أو الأصابع واضحة، مما يربط العمل بالفعل الإبداعي المباشر، التعبير والدلالة، العيون الواسعة، ترمز إلى الوعي أو المراقبة أو القلق، الفم المغلق، قد يدل على الصمت، الكتمان، أو القمع، التكوين الثنائي، قد يعبر عن، الحوار الداخلي، ازدواجية الشخصية، العلاقة بين الذات والآخر، البعد الرمزي، يمكن قراءة العمل على عدة مستويات، نفسي: صراع داخلي أو حالة تأمل، اجتماعي: علاقة بين فردين أو حالتين إنسانيتين، حضاري: استلهام من الأقنعة أو الفنون البدائية والرافدينية،

التقنية، العمل منفذ بالخزف (طين محروق)، استخدام الحرق والتزجيج الجزئي لإظهار التفاوت اللوني، تشكيل يدوي مباشر دون اعتماد على قوالب دقيقة، القيمة الجمالية، قوة العمل تكمن في بساطته الظاهرية وعمقه الرمزي، التوازن بين الشكل والتعبير، حضور إنساني قوي رغم التجريد العمل يعبر عن تجربة إنسانية داخلية بأسلوب خزفي معاصر يميل إلى الجذور التراثية والبدائية، يجمع بين الرمزية والتعبيرية ليخلق حالة من التأمل والقلق الهادئ، ويترك للمشاهد حرية تفسير العلاقة بين الشكلين.

النموذج (٣)

أسم الفنان : حيدر رؤوف

أسم العمل: نهر الفرات

الخامة : الخزف (الطين المحروق)

سنة الإنجاز: ٢٠٠٣

القياس :

العائدية : مقتنيات الخزاف الخاصة

التحليل //

تمثل هذه اللوحة عملاً تشكيلياً جدارياً مستوحى من التراث البغدادي والعراقي الأصيل، وهي تندرج ضمن أسلوب "البغداديات" الذي يسعى لاستعادة الذاكرة البصرية للمدن العراقية بأسلوب تجريدي ومعاصر، التكوين والبناء الفني (Composition) تعتمد اللوحة تكويناً أفقياً يجمع بين عدة مراكز بصرية متوازنة، حيث يتوزع الثقل البصري بين الكتل المعمارية في اليمين والوسط، والعناصر البيئية في اليسار: الخطوط: تبرز الخطوط المنحنية في سعف النخيل وأجنحة الحمام لتضفي حركة (Dynamic) تكسر حدة الخطوط الهندسية المستقيمة في الأبنية والشبابيك، الفضاء: تم استغلال الفراغ العلوي لتوزيع طيور الحمام، مما أعطى عمقاً للوحة وأوهم المشاهد بوجود فضاء رحب خلف الكتل المعمارية، الوحدة والتنوع: تحقق اللوحة وحدة موضوعية رغم تنوع العناصر (نخيل، ماء، عمارة، طيور)، حيث ترتبط جميعها ببيئة موحدة وهي "العراق القديم"، الرموز والدلالات (Symbolism) تحمل كل مفردة في اللوحة رمزية عميقة ترتبط بالهوية العراقية:، الشناشيل (المشربيات): تظهر في الجانب الأيمن كرمز للخصوصية المعمارية البغدادية، وتعبر عن الدفء الاجتماعي والتواصل بين الجيران، الناعورة (عجلة الماء): في الوسط واليسار، ترمز إلى استمرارية الحياة، والارتباط التاريخي بنهري دجلة والفرات، وقوة الحضارة التي سخرت الماء للبناء، الحمام الأبيض: ينتشر في اللوحة كرسالة سلام وطمأنينة، ويرمز إلى الأرواح الحرة المحلقة فوق المدن التاريخية، النخيل: يظهر شامخاً في الخلفية كرمز للصمود والكرم والأصالة

العراقية، التحليل اللوني والملمسي (Color & Texture)، الباليت اللونية: تهيمن الألوان الزرقاء (التركواز والنيلي) لتمثيل الماء والسماء والقباب، مع تداخل للألوان الترابية والذهبية التي تعكس لون الطين والآجر (الخامة الأساسية للبناء البغدادي)، الملمس (Texture): يظهر في اللوحة استخدام لتقنيات البروز (Relief)، حيث تبدو العناصر وكأنها منحوتة أو مشكلة يدوياً (ربما باستخدام الخزف أو السيراميك المعاصر)، مما يعطيها بعداً لمسياً يزيد من واقعيتها التعبيرية، القيمة الفنية والمعاصرة، تعد هذه اللوحة مثالاً على "تأصيل الهوية" في الفن العراقي المعاصر، حيث لا يكتفي الفنان بنقل الواقع بل يعيد صياغته برؤية حديثة تدمج الموروث بالحداثة، هي دعوة للتأمل في الجمال الذي قد يندثر، ومحاولة لتخليد الطراز العمراني القديم في ذاكرة الأجيال.

النموذج (٤)

أسم الفنان : حيدر رؤوف

أسم العمل: ألواح ومسلات سومرية

الخامة : الخزف (الطين المحروق)

سنة الإنجاز: ٢٠٠٤

القياس : ٤٠× ٣٠ سم

العائدية : مقتنيات الخزاف الخاصة

التحليل //

تكوين خزفي متكون من ثلاث قطع تتوسطها قطعة اكثر ارتفعاً من القطعين وذات توازن غير متماثل وتحتوي سطوح القطع الخزفية على مجموعة من الكتابات الصورية والمسمارية والملونة باللون الازرق على أرضية مائلة للون الأبيض وتحتوي الأجزاء العلوية من القطعتين على جانبي العمل على لون بني متدرج ، يتشكل العمل الخزفي من بنائية شكلية تعتمد على التعددية ولاسيما التعددية الشكلية من خلال توظيف الخزاف لمجموعة من الأشكال في تكوين بنائي مؤتلف ومنسجم من حيث القيمة الشكلية فالأشكال في بنائية العمل الخزفي تنطلق من بنية هندسية الا أن الخزاف على الإخلال بالنظام الهندسي في ظل علاقات تشكيلية تعتمد على التجاوز الشكلي والبصري في بنائية العمل الخزفي كوسيلة لإظهار القيم التشكيلية والجمالية، فالعمل الخزفي ارتبط بإظهار شكلي يقترب من الشكل الهندسي من حيث الهيئة الخارجية من خلال التقارب في الصياغات الشكلية والمظهرية في آن واحد. فنجد أن البنية السطحية للقطع الخزفية احتوت على مقاربات شكلية وموضوعية من خلال تمثيل

الكتابات المسمارية والصورية على سطح العمل الخزفي في ادائية إظهار تعتمد على أساس الوحدة والتنوع ، فالوحدة تتحقق من خلال طبيعة الموضوع في حين التنوع يتحقق من خلال المعالجات الشكلية والأداء الاظهاري الذي تمثل من خلال المعالجات التقنية و الشكلية واللونية التي ساهمت في تفعيل الخطاب البصري نحو مظهرية شكلية تحيل المتلقي نحو مظهرية موضوعية من خلال الارتباط الحضاري بالفن الرافديني، فالخزاف حيدر رؤوف عمل على استحضار القيم الشكلية الرافديني بأسلوب فني معاصر من خلال مظهرية شكلية تعمل على تفعيل القيم الجمالية والتعبيرية، ومن خلال ذلك نجد أن نظم الإظهار في بنائية العمل الخزفي تكونت من محورين أساسيين اولهما النظام الشكلي والمعالجات اللونية اما المحور الآخر توظيف الخزاف لمفردات رافدينية عبر رؤية إظهاريه معاصره يعبر عن القيم الجمالية لأصالة الخزف العراقي المعاصر.

الفصل الرابع

أولاً: النتائج

٤. أظهرت أعمال الفنان حيدر رؤوف تنوعاً واضحاً في نظم الشكل من خلال استخدام المعالجات السطحية المختلفة كاللون والملمس والتزجيج، مما أسهم في إبراز القيم الجمالية للخزف.(كما في الانموذج ١ , ٢)

٥. اعتمد الفنان على توظيف الرموز والأشكال التجريدية التي تضيف بعداً تعبيرياً للعمل الخزفي وتمنحه دلالات فكرية وجمالية. (كما في الانموذج ١ , ٣ , ٤)

٦. تنوعت التقنيات التي استخدمها الفنان بين التشكيل اليدوي والحرق والتلوين مما ساعد في إظهار الخصائص المادية للخامة الخزفية. (كما في الانموذج ١ , ٢ ,٤)

٧. ساعدت نظم الشكل في تحقيق توازن بصري بين الشكل والفراغ، وبين الكتلة والسطح في العمل الخزفي.

٨. أسهمت المعالجات السطحية مثل الحفر، والإضافة، والتلوين بالتزجيج في إبراز البعد الجمالي والملمسي للقطعة الخزفية. (كما في الانموذج ١ , ٣)

٩. اتسمت خزفيات الفنان بالبساطة الشكلية المقترنة بعمق دلالي، مما يجعل العمل قابلاً لقراءات متعددة. (كما في الانموذج ١ ,٢ , ٣ , ٤)

ثانياً: الاستنتاجات

٤. تعد نظم الشكل عنصراً أساسياً في بناء العمل الخزفي، إذ تسهم في إبراز القيم الجمالية والتعبيرية للعمل الفني.

٥. تمكن الفنان حيدر رؤوف من توظيف التقنيات الخزفية بطريقة تعزز من اللغة البصرية لأعماله.

٦. إن التنوع في الأساليب والمعالجات السطحية أدى إلى غنى بصري وتعبيري في خزفيات الفنان.

٧. تعكس أعماله ارتباطاً واضحاً بالبيئة الثقافية والتراثية مع المحافظة على روح التجديد والتجريب.

٨. تؤكد تجربة الفنان أن نظم الشكل لا تقتصر على الجانب التقني فقط، بل تمثل وسيلة تعبيرية تنقل الأفكار والرؤى الفنية.

٩. تسهم نظم الشكل في تعزيز العلاقة بين المتلقي والعمل الخزفي من خلال جذب الانتباه إلى التفاصيل الجمالية والرمزية.

١٠. إن التنوع في نظم الشكل في أعمال الفنان يدل على توجه تجريبي يسعى إلى اكتشاف إمكانات جديدة للخزف الفني.

ثالثاً: التوصيات

١. ضرورة الاهتمام بدراسة الخزف العراقي المعاصر وإبراز تجارب الفنانين الخزافين ومنهم تجربة حيدر رؤوف.

٢. تشجيع الطلبة والباحثين في مجال الفنون التشكيلية على دراسة نظم الإظهار في الخزف لما لها من دور مهم في تطوير العمل الفني.

٣. إدخال نماذج من أعمال الفنانين الخزافين العراقيين ضمن المناهج الدراسية الفنية لتعريف الطلبة بتجاربهم الفنية.

رابعاً: المقترحات

١. إجراء دراسات مستقبلية حول الأساليب التقنية في الخزف العراقي المعاصر.

٢. دراسة العلاقة بين الزخرفة والرمز في الأعمال الخزفية لدى الفنانين العراقيين.

احالات البحث (الهوامش)

[*1] بسبب وجود وفرة من الاعمال التي تخدم البحث

[2] الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين تح: مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، د ط، ر، د، ت، ٨/١٦٥.

[3] الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية: تر: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط ٣، ١٤٠٤هـ ، ١٤٠٤م، مادة (نظم)، ص ٢٠٤١.

[٤] محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي مختار الصحاح: دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، د ط ١٤٠١هـ . ١٩٨١م. ص: ٦٦٨

[٥] ابن منظور: لسان العرب دار صادر، ط ٠٣ ، ٢٠٠٤ ١٢/٥٧٨.

[٦] أحمد بن محمد بن علي: المقري الفيومي المصباح المنير، ٢/٦١٢.

[٧] صالح بلعيد، نظرية النظم، ص: ١٦١، نقلا عن فخر الدين الرازي، نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز.

[٨] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: السيد محمد رشيد رضاء دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط: ٣ ، ١٤٢٢هـ . ٢٠٠١م ص: ٦٣ .

[٩] عبدالقادر الجرجاني: مصدر سابق، ص ٦٤ .

[١٠] ( ) القرن الكريم، سورة الاسراء ، الاية ٨٤.

[١١] الرازي ، مصدر سابق ، ص ٣٤٤.

[١٢] ابن منظور ، في اللغة والاعلام ، دار المشرق ، بيروت ، ص ٣٩٨.

[١٣] ابراهيم مصطفى واخرون، المصدر السابق ،ص ٤٩١.

[١٤] روزنتال .م ،ب. يودين، مصدر سابق ، ص ٢٦٣-٣٥٦.

[١٥] الشال، عبد الغني النبوي، مصطلحات في الفن والتربية الفنية ، جامعة الملك سعود، الرياض، ١٩٨٤، ص ١٢٣.

[١٦] صليبا، جميل، المعجم مصدر سابق، ص ٢٥٩.

[١٧] ( ) لالاند، اندريه، الموسوعة الفلسفية، ج١، ص ٤٢٥.

[١٨] المالكي، قبيلة فارس ، التناسب والمنظومة التناسبية، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الهندسة المعمارية، جامعة بغداد، ١٩٩٦.

[١٩] ريد هربرت، معنى الفن- ترجمة سامي خشبة، الطبعة الثانية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦، ص ٣٤٠.

[٢٠] حافظ عبد الخالق : التصميم العام , دار الفكر , مصر , ١٩٩٨ , ص١٠٦ .

[٢١] تراث امين عباس الخفاجي: جماليات التجنيس في الخزف العراقي المعاصر , رسالة ماجستير غير منشورة , كلية الفنون الجميلة , جامعة بابل , ٢٠٠٦ , ص٦٥ .

[٢٢] ibeboll , Jhnce " Between since and , light spivit in the Avchitecture of Louisi kan " sho ebhale Boulder, ١٩٧٩,p,٩٦.

[٢٣] جورج كوبلر : نشأت الفنون الانسانية : تر عبد الملك الناشف الموسوعة الوطنية للطباعة والنشر , بيروت , ١٩٦٥ , ص١٢٨ .

[٢٤] ارنولد هاوزر : الفن والمجتمع عبر التاريخ , تر , فؤاد زكريا , المؤسسة العربية للنشر , القاهرة , ج١ , ب ت , ص٦٣-٦٤ .

[٢٥] ارنولد هاوزر : الفن والمجتمع عبر التاريخ , مصدر سابق , ٦٤.

[٢٦] ساهرة عبدالواحد حسن : السمات الفكرية التنظيم الشكلي في تصميم التقويم الجداري العراقي , اطروحة دكتوراه غير منشورة , جامعة بغداد , ٢٠٠٤, ص٤١ .

[٢٧] الحمداني، عدنان عباس: نظم المعلومات في الاعمال التجارية، ط١ ، بيروت، الدر العربية للموسوعات، ١٩٨٧ ، ص ٣٠ .

[٢٨] الحسيني , أياد حسين عبدالله : فن التصميم الفلسفة , النظرية , التطبيق , ط ١ , ج ٣ ، الشارقة , الامارات العربية المتحدة، دار الثقافة والاعلام ٢٠٠٨ ص ٥٤ .

[٢٩] أسماعيل شوقي : الفن والتصميم ، جامعه حلوان، كلية التربية الفنية ، ١٩٩٩ ، ص ٢٠ .

[٣٠] زينب حمزة راجي , واثق عبدالكريم : المدخل البنائي, (دار المعارف , بغداد , ١٩٨٦) , ص ٣١

[٣١] عبو فرج : علم عناصر الفن (دار دلفين للنشر , ميلانو , إيطاليا , ١٩٨٢), ص ٤٠

[٣٢] ايمان طه , ياسين : الأنظمة اللونية ودورها في الإخراج الإعلاني (مكتبة الفتح للطباعة والنشر , بغداد , ٢٠١٥), ص ٦٤ .

[٣٣] محمد عبدالله الدرايسة : مبادئ التصميم , (مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع , عمان , ٢٠٠٩) ص ٣٢.

[٣٤] زيتون عايش محمود : النظرية البنائية واستراتيجة تدريس العلوم (دار الشروق , الأردن , ٢٠٠٧) ص ٢٠.

[٣٥] Hornby . A.S and paruwell , New york ١٩٩٥ . P. ٤٤٤ .

[٣٦] هربرت ريد : معنى الفن , ت: سامي خشبه , المامون , ١٩٨٦, ص٧٢ .

[٣٧] محمد محمود : التصميم التعليمي نظرية وممارسه , ط١, تقديم محمد نيبان العزاوي , تدقيق , عبدالفتاح حسين , دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة , عمان , ١٩٩٩ , ص٨٥ .

[٣٨] اسماعيل شوقي : الفن والتصميم , جامعة حلوان , القاهرة , ١٩٩٩ , ص٢٠٦ .

[٣٩] حسين خيري تومان : انظمة الشكل في المنحوتات الفخارية العراقية القديمة , رسالة ماجستير غير منشورة , كلية الفنون الجميلة , جامعة بابل ,٢٠١٢,ص١٢.

[٤٠] بيير بورديو : قواعد الفن , ننر , ابراهيم فتحي , وزارة الثقافة , مصر , ٢٠١٣ , ص ص ٢١٥-٢١٧ .

[٤١] نوبلر ناثان : حوار الرواية (مدخل الى تذوق الفن والتجربة الجمالية , تر , فخري خليل , دار المامون للترجمة والنشر , بغداد , ١٩٨٧ , ص٩٧ .

[٤٢] فرديناند دي سوسبر : محاضرات في علم اللسان , تر , عبدالقادر العليني , دار افريقيا الشرق , المغرب , ط٢, بداية المؤلف .

[٤٣] تشاندلر داتيال : معجم المصطلحات الاساسية في علم العلاقات السيموطيقيا , تر , شاكر عبدالحميد , اكاديمية الفنون , وحدة الرصد , مصطلح الاعلى للاثار , ٢٠٠٢, ط١, ص٢١٧ .

[٤٤] راكيتوف : اسس الفلسفة ،ت :موفق الدليمي ،دار التقدم للطباعة والنشر ،موسكو ،١٩٩٨م ،ص١٠،ص٦٩ ،ص٧١.

[٤٥]حسن طالب جنزي السامر : انظمة الفضاء في الرسم المعاصر في العراق، رسالة ماجستير (غير منشورة) كلية الفنون الجميلة ،جامعة البصرة ,٢٠٠٦ , ص٧٦ .

[٤٦] نوبلر ناثان: حوار الرؤية – مدخل الى تذوق الفن والتجربة الجمالية، ترجمة فخري خليل، مراجعة جبرا ابراهيم جبرا، دار المامون للترجمة والنشر، بغداد، العراق، ١٩٨٧، ص ٨٦-٨٧.

[٤٧] (١) Francis Ching .D.K. , **Architecture : Form , space and order** , New York , Van No strand Reinhold Company , ١٩٧٩ , p.١٠٨.

[٤٨] بلاسم محمد جسام : **التحليل السيميائي لفن الرسم المبادئ والتطبيقات** ، اطروحة دكتوراه فلسفة – رسم ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ١٩٩٩ ، ص ٧ – ٨ .

[٤٩] روبرت حيلان سكوت : اسس التصميم , ط٤ , ترجمة محمد محمود يوسف ، دار النهضة للطباعة والنشر , القاهرة , ١٩٩٤ , ص١٢٥-١٢٨ .

[٥٠] توفيق سعيد : الخبره الجمالية , ط١, المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع , ١٩٩٢, ص٩٢.

[٥١] جورج سانتيانا :الاحساس بالجمال – تخطيط النظرية في علم الجمال , ت, محمد مصطفى بدوي, مراجعة : زكي نجيب محمود , مكتبة الانجلو المصرية , القاهرة , ص١٢٠ .

[٥٢] ت.ف, فاتسلوف واخرون : البيولوجي والاجتماعي في الابداع الفني , ت : محمد سعيد مضيه , دار ابن رشد ,ط١, عمان , ١٩٨٦ , ص٩٩-١٠١.

[٥٣] () أحمد جمعة : المنطق منهجا نقديا (دراسة في قراءة الشكل الفني)، بيت الحكمة ، بغداد، ٢٠١٠ م، ص٩٢.

[٥٤]() ينظر: المصدر السابق نفسه ، ص١٣٦.

[٥٥] () أ ،هـ ،أرمسترونغ : مدخل الى الفلسفة القديمة ،ت: سعيد الغانمي ،المركز الثقافي للطباعة والنشر ، ط١ ، ٢٠٠٩م ،ص ٤٢- ٤٣.

[٥٦]()حسين صالح حمادة : دراسات في الفلسفة اليونانية ، ج١ ، ط١ ،دار الهادي للطباعة والنشر ،٢٠٠٥م،ص٧٧ .

[٥٧]() اياد محمد صبري الصقر: بناء معايير في التنظيم الشكلي للتصميم الطباعي في العراق، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، بغداد ، ١٩٩٧، ص٧٧ .

[٥٨]() موريس ابو ناصر: الالفية والنقد الادبي في النظرية والممارسة ، دار النهار للنشر، بيروت، ١٩٧٩، ص١٤٥.

[٥٩]() كوبلر جورج: نشأة الفنون الإنسانية، ترجمة : عبدالملك الناشف المؤسسة الوطنية للطباعة والنشر، بيروت ، ١٩٦٥، ص٩ .

[٦٠]() هيغل: فكرة الجمال ، ترجمة : جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة، بيروت ، ١٩٧٨، ص٨ .

[٦١] () celernler , mark , souvces of Avchitecture form , new york , ١٩٩٥,p.٢٣٣.

[٦٢]() نجم حيدر: دراسات في بنية الفن، دار الكتب للطباعة والنشر , بغداد , ٢٠٠٤، ص ١٦٥

[٦٣]()المصدر نفسه، ، ص ١٦٦.

[٦٤]() رينيه وبليل : مفاهيم نقدية , ت: محمد عصفور, عالم المعرفة , مطابع الرسالة , الكويت , ١٩٨٧ , ص٣٢ .

[٦٥]() جيلام سكوت روبرت : اسس التصميم , مصدر سابق , ص١٢٦-١٢٧ .

[٦٦]() محمد الماكري : الشكل والخطاب , مدخل تحليل ظاهرتي – المركز الثقافي العربي – لبنان , بيروت , ط١, ١٩٩٢, ص٢٠ .

[٦٧]() ناثان توبلر : حوار الرؤية ومدخل الى تذوق الفن والتجربة الجمالية , مصدر سابق , ص١١٣ .

[٦٨]() روبرت تنتوري : التعقيد والتناقص في العمارة , ت: د سعاد عبد علي دار الشؤون الثقافية , بغداد , ١٩٨٧, ص٩٧.

[٦٩]() توماس مونرو : التطور في الفنون : ت : محمد علي ابو درة واخرون , الهيئة المصرية العامة للتآلفي والنشر , مصر , ١٩٧١ , ص٤٧٧ .

[٧٠]() نجم حيدر: خيال وابتكار ، دار الكتب للطباعة والنشر ، جامعة الموصل ، ١٩٩٩، ص٥.

[٧١]() محمود البسيوني : العمليات الابتكارية , دار المعارف ,مصر , القاهرة , ١٩٦٤ , ص٤٧ .

[٧٢]() سوزان النجر : فلسفة الفن عند سوزان النجر , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , ١٩٨٦ , ص٨٣.

[٧٣]() جيروم ستولنتزم : النقد الفني , ت : فؤاد زكريا , المؤسسة العربية للدراسات والنشر , بيروت , ١٩٨١, ص٣٧٤.

[٧٤]() ابراهيم زكريا : مشكلة البنية , دار مصر للطباعة , القاهرة , ب, ت, ص١٤١-١٤٤ .

المصادر والمراجع

١. الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين تح: مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، د ط، ر، د، ت، ٨/١٦٥.

٢. الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية: تر: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط ٣، ١٤٠٤هـ ، ١٤٠٤م، مادة (نظم).

٣. محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي مختار الصحاح: دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، د ط ١٤٠١هـ . ١٩٨١م.

٤. ابن منظور: لسان العرب دار صادر، ط ٠٣ ، ٢٠٠٤ ١٢/٥٧٨.

٥. أحمد بن محمد بن علي: المقري الفيومي المصباح المنير، ٢/٦١٢.

٦. صالح بلعيد، نظرية النظم، ص: ١٦١، نقلا عن فخر الدين الرازي، نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز.

٧. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: السيد محمد رشيد رضاء دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط: ٣ ، ١٤٢٢هـ . ٢٠٠١م .

٨. ابن منظور ، في اللغة والاعلام ، دار المشرق ، بيروت .

٩. الشال، عبد الغني النبوي، مصطلحات في الفن والتربية الفنية ، جامعة الملك سعود، الرياض، ١٩٨٤.

١٠. لالاند، اندريه، الموسوعة الفلسفية، ج١.

١١. المالكي، قبيلة فارس ، التناسب والمنظومة التناسبية، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الهندسة المعمارية، جامعة بغداد، ١٩٩٦.

١٢. ريد هربرت، معنى الفن– ترجمة سامي خشبة، الطبعة الثانية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦.

١٣. حافظ عبد الخالق : التصميم العام , دار الفكر , مصر , ١٩٩٨ , ص١٠٦ .

١٤. تراث امين عباس الخفاجي: جماليات التجنيس في الخزف العراقي المعاصر , رسالة ماجستير غير منشورة , كلية الفنون الجميلة , جامعة بابل , ٢٠٠٦ .

١٥. جورج كوبلر : نشأت الفنون الانسانية : تر عبد الملك الناشف الموسوعة الوطنية للطباعة والنشر , بيروت , ١٩٦٥ .

١٦. ارنولد هاوزر : الفن والمجتمع عبر التاريخ , تر , فؤاد زكريا , المؤسسة العربية للنشر , القاهرة , ج١ , ب ت .

١٧. ساهرة عبدالواحد حسن : السمات الفكرية التنظيم الشكلي في تصميم التقويم الجداري العراقي , اطروحة دكتوراه غير منشورة , جامعة بغداد , ٢٠٠٤.

١٨. الحمداني، عدنان عباس: نظم المعلومات في الاعمال التجارية، ط١ ، بيروت، الدر العربية للموسوعات، ١٩٨٧ .

١٩. الحسيني , أياد حسين عبدالله : فن التصميم الفلسفة , النظرية , التطبيق , ط ١ , ج ٣ ، الشارقة , الامارات العربية المتحدة، دار الثقافة والاعلام ٢٠٠٨ .

٢٠. أسماعيل شوقي : الفن والتصميم ، جامعه حلوان، كلية التربية الفنية ، ١٩٩٩ .

٢١. زينب حمزة راجي , واثق عبدالكريم : المدخل البنائي, (دار المعارف , بغداد , ١٩٨٦)

٢٢. عبو فرج : علم عناصر الفن (دار دلفين للنشر , ميلانو , إيطاليا , ١٩٨٢),

٢٣. ايمان طه , ياسين : الأنظمة اللونية ودورها في الإخراج الإعلاني (مكتبة الفتح للطباعة والنشر , بغداد , ٢٠١٥).

٢٤.محمد عبدالله الدرايسة : مبادئ التصميم , (مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع , عمان , ٢٠٠٩).

٢٥.زيتون عايش محمود : النظرية البنائية واستراتيجة تدريس العلوم (دار الشروق , الأردن , ٢٠٠٧).

٢٦.هربرت ريد : معنى الفن , ت: سامي خشبه , المامون , ١٩٨٦.

٢٧.محمد محمود : التصميم التعليمي نظرية وممارسه , ط١, تقديم محمد نيبان العزاوي , تدقيق , عبدالفتاح حسين , دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة , عمان , ١٩٩٩ .

٢٨.اسماعيل شوقي : الفن والتصميم , جامعة حلوان , القاهرة , ١٩٩٩ .

٢٩.حسين خيري تومان : انظمة الشكل في المنحوتات الفخارية العراقية القديمة , رسالة ماجستير غير منشورة , كلية الفنون الجميلة , جامعة بابل ,٢٠١٢.

٣٠.بيير بورديو : قواعد الفن , ننر , ابراهيم فتحي , وزارة الثقافة , مصر , ٢٠١٣ .

٣١.نوبلر ناثان : حوار الرواية (مدخل الى تذوق الفن والتجربة الجمالية , تر , فخري خليل , دار المامون للترجمة والنشر , بغداد , ١٩٨٧ .

٣٢.فرديناند دي سوسبر : محاضرات في علم اللسان , تر , عبدالقادر العليني , دار افريقيا الشرق , المغرب , ط٢, بداية المؤلف .

٣٣.تشاندلر داتيال : معجم المصطلحات الاساسية في علم العلاقات السيموطيقيا , تر , شاكر عبدالحميد , اكاديمية الفنون , وحدة الرصد , مصطلح الاعلى للاثار , ٢٠٠٢, ط١.

٣٤.راكيتوف : اسس الفلسفة ،ت :موفق الدليمي ،دار التقدم للطباعة والنشر ،موسكو ،١٩٩٨م ،ص١٠.

٣٥.حسن طالب جنزي السامر : انظمة الفضاء في الرسم المعاصر في العراق، رسالة ماجستير (غير منشورة) كلية الفنون الجميلة ،جامعة البصرة ,٢٠٠٦ , .

٣٦.نوبلر ناثان: حوار الرؤية – مدخل الى تذوق الفن والتجربة الجمالية، ترجمة فخري خليل، مراجعة جبرا ابراهيم جبرا، دار المامون للترجمة والنشر، بغداد، العراق، ١٩٨٧.

٣٧.بلاسم محمد جسام : التحليل السيميائي لفن الرسم المبادئ والتطبيقات ، اطروحة دكتوراه فلسفة – رسم ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ١٩٩٩ .

٣٨.روبرت حيلان سكوت : اسس التصميم , ط٤ , ترجمة محمد محمود يوسف ، دار النهضة للطباعة والنشر , القاهرة , ١٩٩٤ .

٣٩.توفيق سعيد : الخبره الجمالية , ط١, المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع , ١٩٩٢,.

٤٠.جورج سانتيانا :الاحساس بالجمال – تخطيط النظرية في علم الجمال , ت, محمد مصطفى بدوي, مراجعة : زكي نجيب محمود , مكتبة الانجلو المصرية , القاهرة ,.

٤١.ت.ف, فاتسلوف واخرون : البيولوجي والاجتماعي في الابداع الفني , ت : محمد سعيد مضيه , دار ابن رشد ,ط١, عمان , ١٩٨٦ .

٤٢.أحمد جمعة : المنطق منهجا نقديا (دراسة في قراءة الشكل الفني)، بيت الحكمة ، بغداد، ٢٠١٠ م، .

٤٣. أ ،هـ ،أرمسترونغ : مدخل الى الفلسفة القديمة ،ت: سعيد الغانمي ،المركز الثقافي للطباعة والنشر ، ط١ ، ٢٠٠٩م .

٤٤.حسين صالح حمادة : دراسات في الفلسفة اليونانية ، ج١ ، ط١ ،دار الهادي للطباعة والنشر ،٢٠٠٥م،.

٤٥.اياد محمد صبري الصقر: بناء معايير في التنظيم الشكلي للتصميم الطباعي في العراق، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، بغداد ، ١٩٩٧،.

٤٦. موريس ابو ناصر: الالفية والنقد الادبي في النظرية والممارسة ، دار النهار للنشر، بيروت، ١٩٧٩،.

٤٧.كوبلر جورج: نشأة الفنون الإنسانية، ترجمة : عبدالملك الناشف المؤسسة الوطنية للطباعة والنشر، بيروت ، ١٩٦٥،.

٤٨.هيغل: فكرة الجمال ، ترجمة : جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة، بيروت ، ١٩٧٨، .

٤٩.نجم حيدر: دراسات في بنية الفن، دار الكتب للطباعة والنشر , بغداد , ٢٠٠٤،

٥٠. رينيه وبليل : مفاهيم نقدية , ت: محمد عصفور, عالم المعرفة , مطابع الرسالة , الكويت , ١٩٨٧.

٥١. محمد الماكري : الشكل والخطاب , مدخل تحليل ظاهرتي – المركز الثقافي العربي – لبنان , بيروت , ط١, ١٩٩٢,.

٥٢. روبرت تنتوري : التعقيد والتناقص في العمارة , ت: د سعاد عبد علي دار الشؤون الثقافية , بغداد , ١٩٨٧,.

٥٣.توماس مونرو : التطور في الفنون : ت : محمد علي ابو درة واخرون , الهيئة المصرية العامة للتآلفي والنشر , مصر , ., ١٩٧١

٥٤.نجم حيدر: خيال وابتكار ، دار الكتب للطباعة والنشر ، جامعة الموصل ، ١٩٩٩،.

٥٥.محمود البسيوني : العمليات الابتكارية , دار المعارف ,مصر , القاهرة , ١٩٦٤ .,

٥٦.سوزان النجر : فلسفة الفن عند سوزان النجر , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , ١٩٨٦ .,

٥٧.جيروم ستولنتزم : النقد الفني , ت : فؤاد زكريا , المؤسسة العربية للدراسات والنشر , بيروت , ١٩٨١,

٥٨.ابراهيم زكريا : مشكلة البنية , دار مصر للطباعة , القاهرة , ب, ت, ص١٤١-١٤٤ .

٥٩. celernler , mark , souvces of Avchitecture form , new york , ١٩٩٥,.

٦٠. Francis Ching .D.K. , Architecture : Form , space and order , New York , Van No strand Reinhold Company , ١٩٧٩ ,

٦١. .. Hornby . A.S and paruwell , New york ١٩٩٥

٦٢. ibeboll , Jhnce " Between since and , light spivit in the Avchitecture of Louisi kan " sho ebhale Boulder, ١٩٧٩,.