توظيف التمائم في التشكيل الخزفي المعاصر

م.د حوراء كاظم عبدالحسين

مديرية تربية بابل/العراق

البريد الإلكتروني Email : howrahkhadhim@gmail.com

الكلمات المفتاحية:التوظيف، التمائم، التشكيل، الخزف.

كيفية اقتباس البحث

عبدالحسين ، حوراء كاظم، توظيف التمائم في التشكيل الخزفي المعاصر، مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، كانون الثاني ٢٠٢٤،المجلد:١٤ ،العدد:١ .

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

مفهرسة في Indexed
IASJ

مسجلة في Registered
ROAD

Employing amulets in contemporary ceramic formation

Dr. Hawraa Kazem Abdul Hussein
Babylon Education Directorate/Iraq

Keywords : Employment, amulets, shaping, ceramics.

How To Cite This Article
Abdul Hussein, Hawraa Kazem, Employing amulets in contemporary ceramic formation,Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, January 2024,Volume:14,Issue 1.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Abstract

This research was concerned with studying the issue of employing amulets in contemporary ceramic formation as an intellectual product descending from the ancient arts, which carries within it heritage features, environmental features, and symbols of belief, in a contemporary constructive style implemented by the researcher, considering that employment is an intentional intellectual process, so to speak Hence this research came to study the use of amulets in contemporary cerami formation, which included four chapters The first chapter dealt with a presentation of the probleThe research - its importance - the need for it - the goal of the research and the temporal and spatial limits. As for the second chapter, the theoretical framework included three axes. The first axis included the concept of employment, the second axis the concept of Mesopotamian and Islamic amulets, and the third axis dealt with the concept of employing popular heritage in contemporary ceramic formation. While the third chapter came with the research procedures, the research community included five samples that the researcher completed within the limits of the research. Four ceramic models were analyzed, and the researcher adopted the experimental and applied research approach in completing ceramic works. The fourth chapter came with a set of results, the most prominent of which are :

1-The inspiration of the researchers for the technical forms of complements an explanation of the essence of the brokerage dimension and s as it came in the sample samples.
2-The maturation of technical and technical awareness in the contemyour researchers to use forms of absolute aesthetics according to the our conclusions, and my results:
1-The aesthetic value of amulets is the basis of artistic symbolic scenes in the creation of ceramic works in search of abstraction and flattening beyond the limits of reality.
2-The contemporary Al-Kazafian works, which are associated with the technical forms of the Rafadinian and Islamic amulets, have created var
As well as researching numerically, I have proposals and recommendations with their inspiration and Arabic and foreign source

ملخص البحث:

عني هذا البحث بدراسة موضوع توظيف التمائم في التشكيل الخزفي المعاصر كنتاج فكري منحدراً من الفنون القديمة والذي يحمل في طياته ملامح تراث وسمات بيئية ورموز عقائدية باسلوب بنائي معاصر نفذته الباحثة باعتبار ان التوظيف هي عملية فكرية قصدية يعمد خلالها الخزاف الى انتاج عمل خزفي بطرق تشكيلية واليات تلوينية يجسد خلاله أفكاره وفق مرجعيات فكرية وبتجريب وتطبيقي معاصر. ومن هنا جاء هذا البحث لدراسة توظيف التمائم في التشكيل الخزفي المعاصر والذي تضمن اربعة فصول:وقد تناول الفصل الاول عرضاً لمشكلة البحث– اهميته –الحاجة اليه–هدف البحث والحدود الزمانية والمكانية اما الفصل الثاني حيث تضمن الاطار النظري لثلاثة محاور تضمن المحور الاول مفهوم التوظيف، والمحور الثاني مفهوم التمائم الرافدينية والاسلامية، أما المحور الثالث فقد تناول مفهوم توظيف المورث الشعبي في التشكيل الخزفي المعاصر. بينما جاء الفصل الثالث باجراءات البحث ليضم مجتمع البحث خمسة عينات والتي أنجزتها الباحثة ضمن حدود البحث وتم تحليل أربعة نماذج خزفية واعتمدت الباحثة منهج البحث التجريبي والتطبيقي في انجاز الاعمال الخزفية.وجاء الفصل الرابع بمجموعة من النتائج من ابرزها:

١.ان استلهام الباحثة الاشكال الفنية للتمائم واعادة صياغتها وفق بناء تصميمي معاصر يمثل ازاحة شكلية ذات بعد دلالي وتخطي لمستوى التداول كما جاءت في جمع نماذج العينات.

٢.ان نضوج الوعي الفني والتقني في المرحلة المعاصرة قد دفع الباحثة الى توظيف اشكال التمائم باجمالية مطلقة وفق الية توظيفية تتسم بمعالجات فنية وتقنية معاصرة.

ثم قدمت الباحثة مجموعة من الاستنتاجات على وفق ماتوصلا من النتائج منها:

١..تعد القيمة الجمالية للتمائم هي اساس المشاهد الرمزية الفنية في تشكيل الاعمال الخزفية في البحث بفعل عمليات التجريد والتسطيح خارج حدود الواقعية.

٢.ان المنجزات الخزفية المعاصرة التي اقترنت بالاشكال الفنية للتمائم الرافدينية والاسلامية جعلت منها اشكالاً متنوعة تجمع ما بين فن الفكرة وزمن الانتاج اساسها الانفتاح على اطرة مفاهيمية .

كما ضم البحث عدداً من المقترحات والتوصيات تليها الهوامش والمصادر العربية والاجنبي

الفصل الأول

الإطار المنهجي للبحث

اولاً:مشكلة البحث:

يحفل تاريخ الفن العراقي المعاصربالكثير من التجارب الفنية المتميزة التي تتسم بعمق جذورها وسعة امتدادهافي التراث العراقي حيث عبر الفنان العراقي(الخزاف) عن فكرة معينة من خلال الرؤية المرتبطة بالابعاد التاريخية والفكرية والثقافية ليمنح نتاجه الخزفي ازلية التمسك والارتباط بين مكونات الثقافة بكل فروعها وبين الحياة والثقافة الانسانية الراهنة وعبر رؤى فكرية ومعالجات فنية معاصرة ادت الى تنوع اساليبه لتنتج اشكالا ذات قيم جمالية وتعبيرية محملة بمضامين من الذاتي والروحي في تكوينات خزفية ذات طابع تراثي له علاقة بمعتقدات الحضارة القديمة التي ارثت منجزاتنا الفنية بالكثير من الدلالات والرموز الجمالية واوصلتها الى مستوى الابداع مماجعلت منها منجز فنيا يحمل اصالة التراث بروح المعاصرة .وفي خضم ذلك شكلت المنجزات الفنية جذور بعيدة راسخة في اصولها في تكوينات خزفيات معاصرة جسدت الحياة بكل عوالمها الاجتماعية والدينية والفنية وفق رؤية فنية تشكيلية تمتاز بحضورها الفني المتألق بطابع ابتكاري تنطوي عليه سمات اسلوبيه لها خصوصية الحس الجمالي التي تستمد اشكالها من التراث العراقي القديم والتراث الاسلامي والذي يوكد تمسك الخزاف العراقي بهويته محاولة منه لتفعيل القيم التراثية في تشكيلات خزفية معاصرة تحمل معاني تعبر عن مقومات وتقاليد ومعتقدات باستخدام التمائم.ومع هذا التأثير لا بد من ان نتعرف الطرق والآليات الجمالية والفنية التي تبين لنا كيف اثرت هذه الاشكال الفنية للتمائم في جماليات تكوين الخزفيات المعاصرة من خلال حضور جماليات تكوين اشكال التمائم بنوع من التكوين الجديد..وفي ضوء ذلك تحددت مشكلة البحث الحالي بالاتي ومن خلال الأسئلة آلاتية:-ما هي الأشكال الفنية للتمائم التي

استلهمتها الخزافة في مجال الخزف ؟هل كان لاشكال التمائم أطراً جمالية وفنية واسلوبية واضحة في التكوينات الخزفية المعاصرة ؟

ثانياً: أهمية البحث والحاجة اليه:

١.يرفد المناهج المعرفية والاكاديمية في معاهد وكليات ومراكز الفنون الجميلة لكونه دراسة تطبيقية جديدة تتناول توظيف الاشكال الفنية للتمائم في التشكيل الخزفي المعاصر.

٢. تكشف توظيف التمائم الاشكال الفنية للتمائم عن الذوق الفني الفنان (الخزاف العراقي) ومدى تأثره وتأثيره بثقافات مجتمعه من حيث هو ابتكار لأشكال فنية جديدة في التشكيل الخزفي.

ثالثاً:هدف البحث

يهدف البحث الحالي الى:

١. يمكن توظيف التمائم في التشكيل الخزفي المعاصر

٢. لايمكن توظيف التمائم في التشكيل الخزفي المعاصر.

رابعًا: حدود البحث:

١.الحدود الزمانية:(٢٠١٨ م-٢٠١٩ م).

٢.الحدود المكانية: تطبيقاها داخل افران كلية الفنون الجميلة/جامعة بابل.

٣.الحدود الموضوعية: توظيف الاشكال الفنية للتمائم الرافدينية والاسلامية في التشكيل الخزفي المعاصر.

خامساً: تحديد مصطلحات:

- التوظيف :

أ- لغوياً: الوظيفة من كُلِّ شيء . ويقال : وظَفَ فلانٌ فلاناً ، يظفهُ وظفاً إذا تبعهُ ، مأخوذ من الوظيف(١). وَظَفَ يَظفُ وَظْفاً أصاب وظيفة ، ألزمها إياه وَظّفه عَيّنَ له في كل يوم وظيفةً . فتوَّظفَ : ولاَّه عملاً في الدولة . ويقال إستْوظفَ الشيء : أستوعبه (٢)

ب- اصطلاحاً: يعرف التوظيف بأنه " من الوظيفة وهي الفائدة المعينة التي يحققها الشيء"(٣)

-كما يعرف التوظيف على انه -" العمل الخاص الذي يقوم به الشيء او الفرد في مجموعة مترابطة الأجزاء ومتضامنة، كوظيفة الزاخرة في فن البناء"(٤)

- التمائم

أ-لغوياً: تعرف على ان التميمة تميمات خرزة يضعوها على الأولاد للوقاية من العين ودفع الأرواح.(٥)

ب-اصطلاحاً: تعرف بانها خرزة تثقب ويجعل فيها سيور وخيوط تعلق بها(٦) وهو كل ماعلق من اجل دفع شر متوقع حصوله من مرض او عين او رفع شر وقع سواء كان المعلقات خرزات او اخشاب او خيوط او اوراق(٧)

التعريف الاجرائي: توظيف التمائم(هي عملية تطبيق الاشكال الفنية للتمائم الرافدينية والاسلامية على أشكال خزفية معاصرة وفق بناء تكويني جديد يحمل اطرة فكرية وعقائدية وجمالية)

الفصل الثاني

الإطار النظري والدراسات السابقة

المبحث الاول : مفهوم التوظيف

تعد الوظيفة العنصر الأساس الذي يُحدد على ضوئية اعداد الخطة لأي عمل فني منظم يهدف الى ايصال رسالة ما، تحقق هدفها من خلال التأثير في المتلقي وجذبه وهذا التأثير يحقق غرضه من خلال المعرفة بنظريات الاتصال، والعوامل التي تؤدي الى ايصال الرسالة ما حيث تساهم هذه المعرفة في بناء الفكرة، وسهولة تحقق الهدف المرجو منه (٨) وهناك وظائف عديدة للفن في المجتمع منها (الوظيفة الجمالية، وظيفة الخبرة، والوظيفة النفعية، والوظيفة الترفيهية، والوظيفة الرمزية) وأحياناً يكون الفن تلبية للحاجات البشرية في المجتمع، فالفن يدخل في شتى مجالات الحياة من مسكن وملبس ومأكل وهو يعبر عن بعض القضايا الاجتماعية والاحداث القومية ومن ثم يؤجلها ويؤكدها مثل المشاركة كقيمة اجتماعية تتأكد من اخلال اهتمام الفنان بالتعبير عن قضايا المجتمع،ويسعى الفنان دائماً الى العثور على النظام القائم في الطبيعة والاستفادة منه وتوظيفه في اعماله الفنية لتظهر محملة بعلاقات(٩) وهناك انواع من الوظائف منها الوظيفة الجمالية:هي التي تتخصص بالأدب والفنون الجميلة الراقية فتناولها من حيث الشكل وكذلك المضمون، اما مفهوم الوظيفة في الفلسفة البراغماتية له شأن كبير اذ تناول الفكرة من ناحية وظيفتها لا من ناحية موضوعها . فأن وظيفة الفن الجمالية تمثل الحقيقة المحسوسة حينما يكون ادراكنا للجمال البيئة الطبيعية من حولنا(١٠) اما الوظيفة الرمزية: فتعتبر الوظيفة التي لها دور مهم في حياة الانسان البدائي في البيئة التي كانت تحتضنه ويطغي عليها طابع الغموض آنذاك التي كانت تشغل فكرة فأخذ يتأمل في كل شيء من حوله انسان وحيوان ونبات معبر عن كل أفكاره وانطباعاته وتفاعلاته على هيأة خطوط وأشكال رمزية تثبتها على جدران الكهوف مجسداً ذلك برسوم الرمزية التي خص بها كل شكل من أشكال الطبيعة لرمز يستطيع من خلاله المقاربة بين الصورة الرمزية لموجودات الطبيعة الغامضة فعلى طول فترات التاريخ اتخذ الانسان لنفسه رموزاً كثيرة، فمنذ أن سكن الكهوف وراح يستخدمها في حياته لذا كانت التقاليد في اخراج

الرمز الفني الذي استعمله الانسان مايزال كما عرفته الفنون القديمة بأنها فنون رمزية (١١). في حين يتناول جون ديوي الوظيفةمن ناحية الخبرة : بتأكده على ربطها بالحياة العملية وحرص على بيان الصلة الوثيقة التي تربط الفنون الجميلة بالفنون الطبيعة فمن المنطق ان الفن كان دائماً ظاهرة مصاحبة لأحوال المعبد والطقوس الدينية للشعب ومايتخلل حياته من الاحتفالات الشعبية والالعاب الاولمبية وغيرها من الحياة الاجتماعية المشتركة(١٢). لذلك اصبح للفنان خبرة جمالية قد تذوقها من خلال أشكال الحياة من حوله، والتي تعايش معها فخلفت بمخيلته أبعاد ايجابية بصورة نتاجات فنية تنم عن تلك الخبرة الجمالية. اما من نظر جورج سانتيانا للوظيفة بتاكيده النفعية أي الوظيفة النفعية بتقريب الجميل من النافع ليعطي الصفة النفعية فضلاً عن الجمالية في العمل الفني التي صدرت عن بعض الضروريات العلمية التي تعد وسائط نفعية للإنسان لانه بحاجة اليها في حياته ليتكيف مع الطبيعة ، مما أدى ذلك الى جمع أشكال الموجودات الطبيعية وتوظيفها فنياً، كفن العمارة لما يقدمه من خدمة لسد حاجة انسانية ملحة كالحماية والوقاية والاضاءة والاقتصاد وغيرها مالبث هذا الانسان ان اعتاد عليها لغرض الاستفادة منها لسد احتياجات حياته اليومية(١٣) والنوع الاخرمن الوظيفة هي الوظيفة الترفيهية:فتعني ان تأمل الجمال هو ضرب فن المتعة وسط مشاغل الحياة وهجومها ويعد الترفيه من الوظائف الحيوية التي يقوم بها الفن في الحياة ليتناسى مشاقها ومتاعبها اليومية عن طريق اللعب فتأمل الجميل شيء فيه نوع من اللذة سواء كانت فكرية أو جمالية لقضاء وقت الفراغ وتخلق حالة من الانطلاق أو الترفيه التي أكدها ارسطو على ان الحد الفاصل للذة الخاصة التي يقدمها الجمال في كل شباع يتصل بالعلاقات العملية مع الواقع(١٤). وان عملية التوظيف هي عملية فكرية قصدية ان صح التعبير، اذ ان الخزاف يعمد فضلاً عن منهجه الفني التشكيلي الى عمليات تركيب وتحليل لبنة الشكل المصمم فهنا يخضع فكر الخزاف الى قوانين فيزياء انتاج العمل وطرق تشكيلة واليات تلوينية لذا نجد بأن الفنان يسعى لتجسيد أفكاره من خلال مجموعة أشكال ورموز يراد من خلالها التعبير عن معنى معين، وقد بدأ الفكر الانساني يوجد لنفسه أدوات ينظم بها الواقع المرتبط بمرجعيات التي تميز الاشكال الفنية(١٥). من خلال ذلك نجد بأن الرموز الشعبية هي نتاج مؤسس من الانثروبولوجيا الحضارية لاسيما وانها تنتمي في مرجعياتها الى النتاج الروحي والمادي للشعوب معبرة في محتواها عن وعي جمعي ويعتدي سلوكيات مجتمعية في زمانها ومكانها تمتد متجذرة كاللاشعور جمعي منذ العصور القديمة وحتى المعاصرة لذا فان الخزافون المعاصرون استعملوا عدة طرق لإظهار رموز معينة ومنها الرموز البيئة حتى نرى انهم استخدموا رموزاً استعملت في الماضي واستحدثوا رموزاً استعملت في الحاضر للدلالة عن التراث والبيئة

والسياسة والحالة النفسية في بعض الاحيان من دلالات التعبيرية على سبيل المثال ان شكل النخلة أو بيت القصب او معدات الحرث والزراعة وقوارب وشبك الصيد أو شكل المرأة الريفية.

المبحث الثاني

التمائم في العصور القديمة

ان البنية الاساسية لمجتمع ماقبل التاريخ تمثلت بمجمل من المعتقدات الدينية التي استندت الى مرجع قديم ضم مجموعة من التعاليم والاساطير والطلاسم والتمائم والاحجبة والعين الحاسدة عند السومريون والبابليون .حيث مثلت التمائم التي لها اماكنها الخاصة على اجساد العامة من البشر اعتقادمهم فيما يكمن فيها من قوى سحرية خفية تجلب البخت والسعد وتطرد النحس والشؤم .كما ان الساميون من العرب عبدوا الاشياء من تمائم واحجار وشجر ونبات اعتقاد فيما يكمن ويسكن في هذه الاشياء المادية . في حين استخدم الكثير من التمائم لدفع الاوبئة فضلا عن الاغراض الجنسية والعاطفية او اتقاء الحسد وشرور العين والمعتقد الديني هنا يلازم السحر باعتبار السحر جملة طقوس تهدف الى رفد الانسان بقوة تأثير في ظواهر الطبيعة بواسطة قوى غامضة تنهض وفق منظومة دينية وكما ان الدين يؤدي اغراضا اجتماعية عامة خلاف السحر يؤدي اغراضا فرديه وهنا تظهر العلاقة بين الانسان الشعبي ومحيطه ومناخه الديني والسحري جملة من التشكيلات الطقوسية والتي مثلتها مجموعة من الاحجار والنباتات والشمس والماء وحتى الاشكال التجريدية وكل ماهو مدرك منها الاشكال الهندسية والمربع والدائرة والمثلث وغيرها من الرموز التي تحمل طابع طقوسيا ،دينيا ضمن حيز المعتقد الديني الشعبي التي تمثلت بمجموعة من اشكال التمائم(١٦) حيث اقدم ظهور للتمائم كان في العصر الحجري القديم حيث عثر على قلائد حجر الاردواز المزين بالخرو(١٧).تعلق هذه التمائم في العنق او اليد او العضد او البطن بواسطة خيط اما في العصر الحجري فقرية جرمو عثر على ميمية ذات بدن بيضوي عليها مجموعة خطوط متقاطعةويعلوها مقبض للتعليق في حين ظهر نوع من التمائم بشكل الكف بموقع ام الدباغية وقد استخدمة ضد العين الشريرة وفي عصر سامراء في حدود الالف الخامس ق.ق ظهرت التمائم الحيوانية ومنها الخنازير والثور في حين ظهرت التمائم في عصر حلف بكون البدن مزين بخطوط افقية وعمودية تنصهر بينها خطوط متقاطعة كم تنوع هذه التمائم باشكال هندسية دائرية او مستطيلة او معينية والمتوازي الاضلاع والخطوط المنفذة بشكل عشوائي او على اشكال هلالية او حيوانية مثلت رأس البط والثور وكما ظهرت تمائم رمزية بشكل الفاس المزدوجة. وفي عصر العبيد كان ظهور التمائم المخرزة بكميات كبيرة وكما ظهرت نوع من التمائم نقش عليها الصليب المعقوف وقد نفذت هذه الزخارف بعناية حيث كانت اغلب الزخارف

الموجودة على الفخار مشابهه لها وهناك نوع من الاختام المنبسطة على شكل تمائم حيث يذكر بان الاختام المنبسطة ماهي التمائم او ان ماكتسبه الختم من اهمية لدى صاحبه فقد استخدم تميمية تحميه فملكت تلك نوع من القدسية ويبدو ان كل خط او رمز يعبر عن شيء معين يبدوا تميمة قد دخلت عنصراً في فكر قدماء العراقيين(١٨) اما ظهور التمائم عند السومريون فقد نقشت عليها اشكالا للحيوانات والالهة حيث ظهور هذه على الاختام والفخار والخزائن والابواب حيث مثلت نوع من الاشارات والرموز الى الروح الحارسة التي تجلب سوء الحظ لمن فتح حجرة مغلقة دون الحصول على اذن من المالك وكما تكثر التمائم مع البلورات في شكل احجار كريمه او مجوهرات كان الغرض منها للزينة الا انها لا تخلو من معتقد سحري وديني(١٩) ففي عصر الوركاء كان ظهور التمائم باشكال جديدة هندسية مثلثة وبيضوية مثقوبة في الوسط او في الاعلى ونفذ على الوجه نقوش لخطوط عمودية وافقية وكما مثلت الالهة الام ورموزها تمائم استعملت للخصب والتكاثر فضلا عن تمائم الحيوانية على شكل رأس فار اما في عصرجمدة نصر (٣٠٠٠-٢٩٠٠ ق.م) اظهرت التمائم على شكل العين كرمز ضد الحسد والشر وماتزال هذا النوع من التمائم مستخدما في الوقت الحالي وكما ظهرت تمائم بشكل جرة وسمكة او بشكل كوخ ترمز الى البناء المقدس .وان انتاج اغلب هذه التمائم كانت نتاجات لاشخاص تعودوا على ملاحظة بيئهم بشكل تفصيلي ودقيق فكان اثرفي ابدعهم بنحتها فكان هذه المائم مقاربة لاشكال حيوانية وبوضعيات مختلفة في حالة جلوس او وقوف او حركة وباستعمالات مختلفة منها لأغراض العلاج الطبي مثل تمائم الضفادع .ولقد استمرت التمائم ذات الاشكال الحيوانية بالظهور وباشكال وبوضعيات مختلفة ففي عصر فجر السلالات كان الظهور الاول لتميمات بهيئة افعى وعقرب ولبوة واسماك وطيور بالاضافة الى تمائم بهيئة الاكواخ والاهلة اما تمائم بشكل الثيران الملتحية والطيور المبسطة فكان ظهورها في عصر فجر السلالات الثالث وقد استخدمت في الطقوس والمراسيم الدينية فضلا عن البعض الاخر كانت توضع بالقبور برفقة المتوفي(٢٠) استمرت التمائم بالظهور في فترات متاخرة من العصر الاسلامي والتي اتخذت اشكال هندسية كالمربع والمثلث والدائري والتي ماتزال استخدامها في وقتنا الحالي وقد لوحظ ان تعليق التمائم بشكل كثيف او هو شعار لاصحاب الجاهلية وذلك لجهلهم بالخالق وعدم توكلهم عليه فكثرة بشكل كبير وملحوظ في تاريخهم ومن انوع التمائم هي ما تعرف بالنفرة تعلق على الصبي لخرق النظر ونوع اخر من التميمة تعرف بالعقرة وهي خرزة تشدها المراة على جسمها لئلا تلد(٢١) وفي العصر الاسلامي على الرغم من ان الدين يحظر الشعوذة والسحر الا انه يتساهل في شأن التمائم لاغراض الوقاية والحماية حيث ان كثير من المسلمين يرون ان كل

تميمةمنقوش عليها كلمة الله(عزوجل) من شأنها حماية الشخص الذي يحملها اويقراها وان اكثر نوع من التمائم هي ماكتب عليها اسم النبي واصحابه واسماء الله وايات قرانية والتي لها القدرة على حماية الفرد من المشقة والخطر والشياطين والسحر كما في الشكل(١)

شكل (١) تمائم من الخزف

اماالتمائم في العصر الفرعوني فكانت وسيلة لحفظ الجسد والتي هي عبارة عن اشكال صغيرة تعلق في اجزاء مختلفة من الجسم بغرض ايقاف تحلله وفسادة وتتحقق القوة السحرية للتمائم بقراءة الصيغة المكتوبة عليها وقد تعددت واختلف اشكالها وان التمائم التي تصاحب المومياء لتمثل الالهة ولها علاقة مرتبطة بعملية التحنيط ومنها تميمة اولاد حورس الاربعة(٢) ومن اهم التمائم التي كانت توضع على الجسد هي تميمة جعران القلب وهي نوع من خنفساء توضع فوق عضلة القلب كما في الشكل (٣)كما ان هناك الكثير من التمائم استخدمت لجلب الحظ والحماية.

شكل(٢) تميمة عين حورس **شكل(٣)جعران القلب**

ولكون اختلفت الاغراض والاهداف التي صنعت لاجلها التمائم فقد تعدد انواعها واشكاله منها تمائم بشكل الكف او بشكل العين او الاعضاء التناسلية او باشكال حيوانية او باشكال هندسية متمثلة بالمربع اوالدائرة او المثلث(٢٢) وان جميع هذه الاشكال اعطت صور ومعاني واستخدامات مختلفة في تزين قطع الاثاث والحلي وانها ذات معنى ومغزى مستمد من الرمزية

التي تحملها كل علامة الا ان استخدام التمائم عبر العصور التاريخية القديمة وفي اغلب حضارات وادي الرافدين ووادي النيل تحمل الصورة نفسها والمغزى من دون دون تغير

المبحث الثالث

توظيف الموروث في التشكيل الخزفي

انحاز الفن التشكيلي (فن الخزف) الى ذاته معلنا مشروعه الفني عبر الاحتفاء بمكانته واصوله المتعدده الحضارية والشعبية حيث تعد الفنون الشعبية الارضية الاكثر صلادة للابنية الفنية على الرغم من حداثة هذه الابنية بدليل ان هذه الحداثة في مجتمع ما تبحث عن ملامح تبرز مقوماتها أي تمنحها اصالة وخصوصية من خلال توظيفها لرموز ومضامين واشكال هي اصلا تشكل ارثا لمايسمى بالفنون الشعبية .ان العناصر الفنية في الفن التشكيلي الخزفي تقترن بدلالات جمالية ذات قيمة ايمائية تعبيرية من حيث ان العناصر البنائية للعمل الفني يرتبط بالغريزي والفطري والتلقائي والحدسي والذاتي في حين يرتبط البعض الاخر بالموضوعي والعقلي والاستدلالي والمكتسب وهكذا هو الحال على مستوى العناصر البنائية الاخرى من شكل وفضاءلقد استلهمت الاعمال الخزفية العراقية الرموز والاشارات والاشكال بمختلف تنوعها واعادة صياغتها في علامات تكويناتها التشكيلية مما مهد الى تكوين هوية خاصة في اسلوبها اجتماعية في مضمونها.وقد ادرك الخزاف التشكيلي المعاصر ان الاشكال والرموز الشعبية للتمائم تتمتع بخصائص تجعلها مفردات تشكيلية من السهل توظيفها في الخزف المعاصر .وبما "ان الفنون في انتمائها الى ازمان سحيقة تكون الافادة منها في انها توصي او تعطي للفنان المعاصر اشكالا جديدة يمكن ان يكيفها لحاجاته ويكون هدفه هذا ليس التقلد دائما بل الاستيعاب والولادة مجدداً"(٢٣) لتتباين رؤية الخزاف قاسم حمزة وفق رؤية تاصلت من وعيه في التراث من خلال غواية السحر الملون علاقة ترتبط بجذر الارض وحكايتاها في انتاج الجرار والفخار الملون عبر مرجع اللاشعور للاشتغال في الطينة والذي اراد توظيف اللون بدلالته الشرقية والاسلامية مضافا اليها الحرف العربي من خلال النصوص القرانية التي دخلت في تشكيلة العمل الخزفي(٢٤) كما في الشكل (٤)

شكل(٤) نصوص قرانية

ان المخيلة الفنية للخزاف المعاصرلم تقتصرفي اتقان الاواني الخزفية كشكل او كغرض نفعي فحسب بل ان التصميمات الزخرفية المنفذة عليها منحتها قيمة جمالية ذوقية في مجال التحول الوظيفي لتصبح اعمال الخزاف (تركي حسين) عبار عن تكوين خزفي يحتفل بالتجريد متمثلا بالجسد المتراكم والحرف المتراكب ضمن طابع معماري من اجل الارتقاء بالاشكال ومن خلال اهتمامه بالمرموزات الشعبية المستخدمة بالتاريخ العراقي القديم وفق مفردات تشكيلية متمثلة بالحرف والشكل الهندسي كما في الشكل(٥) وتعد العناصر التشكيلية للفنون المفردات الاساسية التي يستخدمها الفنان ليبني أياً من أعماله لكن الطريقة التي ينظم بها هذه العناصر هي التي تميز العمل الفني الواحد عن الاخر لتجسيده من خلال اعتماده قواعد بنائية والتي تشكل نظاماً متطوراً فالشكل في الفن متحرك ومتطور ذو ديناميكية عالية فالنظام في الفن يعتمد على تشكيل شيئاً محايداً ومرناً نوعاً ما من حيث يمكن معالجته بشتى الطرق وفي شتى الأوقات والأماكن وكثير من تفاصيله تعد اختبارية وقابلة للتغير وبتجسيد الأفكار في الفن من خلال التنظيم الشكلي للعناصر المختلفة وفق أسس وقواعد.ليظهر العمل بمعالجات حديثة وفق صياغة توليف بين القديم والحديث يستمدها الخزاف ماهر السامرائي من الموروثات يندمج عند نص يقلب التأويل كما في الشكل(٦) في حين اظهر الخزاف (اوس البحراني)ابداعات فنية اتسمت بالحرفية العالية تمتلك خلالها قوة جمالية وبعدا فنيا حيث احتفلت اعماله بالمورث الحضاري والشعبي كما في الشكل(٧) كما انصب اهتمام الخزافة سهام السعودي على الارث الحضاري والاسلامي ذات الطابع الروحاني والسحري من خلال تكويناها الخزفية المتسمة بالالوان السماوية المقدسة للالون (الازرق ،الابيض،الذهبي) فضلا عن استلهمها للاشكال التراثية في العمارة الاسلامية

شكل(٥)

شكل(٦)

شكل(٧)

وهنا يمكن اعتبار كل شيء يؤخذ من طبيعة الواقع ويصاغ بصياغة جديدة يشكل تشكيلاً جديداً وهذا مانطلق عليه كلمة التشكيل اذ يعتبر التشكيل مجموعة من العناصر في حالة ترابط بينها وبين البيئة فهو أي تشكيل جوهرة الابداع لدى الفنان وقابلية في فرض الترابط في التكوين الفني فهو يعبر عن الانسجام والترابط والتناسق، أي هو التكوين المتكامل لمجموعة المفردات المادية المترابطة مع بعضها البعض وفقاً لقواعد معينة لتشكل مفهوم خواص مميزة، اذ تعد العناصر التشكيلية للفنون المفردات الاساسية التي يستخدمها الفنان ليبني أياً من أعماله لكن الطريقة التي ينظم بها هذه العناصر هي التي تميز العمل الفني الواحد عن الاخر(٢٥). حيث ان العمل الفني(الخزف) يبدأ بنظام فكرة معتمداً مبدأ البساطة والهدف الذي يسعى الفنان لتجسيده من خلال اعتماده قواعد بنائية والتي تشكل نظاماً متطوراً فالشكل في الفن متحرك ومتطور ذو ديناميكية عالية فالنظام في الفن يعتمد على تشكيل شيئاً محايداً ومرناً نوعاً ما من حيث يمكن معالجته بشتى الطرق وفي شتى الأوقات والأماكن وكثير من تفاصيله تعد اختبارية وقابلة للتغير وبتجسيد الأفكار في الفن من خلال التنظيم الشكلي للعناصر المختلفة وفق أسس وقواعد. (٢٦) وان دورالخزاف ومامدى قابليته في فرض الترابط والتجانس في العملية الفنية فبناء أي عمل خزف يتم على اساس استخدام العناصر والعلاقات البنائية وطبيعة العمل الفني لاتتوقف على الاشكال وهيئتها وماتحدثه من تأثير الخير المكاني فقط بل تربط مظهرها المرئي أيضاً بأسلوب الذي ينظم به الاشكال وكيفية بناء العلاقات الشكلية من خلال مجموعة العمليات التي تضمنها العملية الفنية التي تتخلف من عمل لآخر وفقاً لخصوصية والغرض من الفكرة التي يعبر عنها محققة تأثيرها الايجابي في المتلقي من خلال ادراكه هذه العناصر على شكل نظام بصري متكامل قادر على الجذب والتركيز والاقناع والتعبير.(٢٧) كما ان تشكيل العمل الخزفي هو عملية ترتيب الفكرة الى كل متكامل وأهم عناصره هو العمل والمادة ويجب أن يكون العمل غنياً بالزينة دائماً من حيث الشكل والزخرفة والأناقة ويبحث الخزاف حتى يجد الفكرة الملائمة لعمله الذي كيف يمكن أن يغنيه بالزخارف والزينة وتعتمد عملية تشكيل القطعة الخزفية على عناصر وهي: الوظيفة أي وظيفة العمل الفني لأن أي عمل فني يفكر به الخزاف لابد أن في البدء الشكل المراد الذي يراد استخدامه توظيفاً جمالياً أو للضيافة او للإضاءة أو لتخزين شيء ما أو استخدامه كسنادين للنباتات اما المادة: فقبل البدء بالعمل يجب معرفة بأن مادة (الصلصال) هل هي مناسبة لهذا العمل المراد انتاجه وان كان كذلك فأني نوع من الصلصال أو أي نوع الصقل ناعم أو خشن حسب استخدام الآنية الفخارية. في حين يعني الانشاء : ايجاد طريقة عمل ملائمة للإنشاء (المادة، الشكل) ويكون صنعه بطريقة انشاء واحدة الوضع شكل طري تلو الآخر. اماالتزيين

(الديكور) من الواجب أن يعالج السطح نموذج مطبق حتى يعطي شكلاً تزيينياً، قد يقترح الخزاف شكلاً معيناً ملئ الفراغ فيكتسب العمل إكساء تزيينياً.

الفصل الثالث

إجراءات البحث

أولاً: مجتمع البحث:

يشمل مجتمع البحث الحالي (٤) أعمال خزفية قامت الباحثة بانجازها في أفران ومختبرات كلية الفنون الجميلة – قسم الفنون التشكيلية وتم توظيف الرموز الرافدينية والاسلامية بأشكال معاصرة وهي:

١.وهي تماثيل من الطين تضخم فيها الأجزاء السفلى من الجسد كرمز للأمومة وهو شائع يسمى بتماثيل الالهة الام وهي ترمز للخصب والتكاثر ووجدت في حسونة وجرمو وكثيراً من مستوطنات العصر الحجري الحديث.

٢.سبع عيون ورثها العراقيون من البابليون حيث يعتقدون البابليون ان النفس الشريرة أو الشعاع المنبعث من العين الحاسدة حيث تتشتت أو ينقسم الى سبعة أقسام ويفقد قابليته على الايذاء في الشخص المحسود واستخدم اللون الازرق هو لون الماء الذي له قابلية على امتصاص الاشعة المنبعثة من العين.

٣.اما الاوفاق وهي مربعات السحرية (الأوفاق) معروفة لعلماء الرياضيات منذ القرن السابع الميلاد عندما احتك العرب مع الحضارات الاخرى أثناء نشرهم للإسلام نصوصاً مع الهنود والفرس أو ثقافات جنوب آسيا فتعلموا علوم الرياضيات والفلك، وبدأت الاوفاق ذات النمط الخماسي والسداسي.

ثانياً: عينة البحث:

نظراً كون هذا البحث اجراء تطبيقي فقد قامت الباحثة اعتماد كامل لمجتمع البحث كعينة للدراسة الحالية وهي (٤) أعمال خزفية أنجزته الباحثة وكما هو موضح في مجتمع البحث.

ثالثاً: منهج البحث

اعتمدت الباحثة في بحثها المنهج التجريبي التطبيقي في انجاز الأعمال الخزفية في البحث.

رابعاً: تحليل عينة

انموذج (١)

اسم العمل: مجسمة طينية

القياس: ١٦ × ٢١ سم

الوصف العام:

شكل يمثل المجسمة الطينية باللون الفخاري ترتقد على شكل ممتد باللون الازرق أما الجانب الاخر فهو شكل ملوي باللون الجوزي وبعض اللمسات باللون الأخضر. ثمة طابع توظيفي لشكل المجسمة الطينية والتي تدعى (بالالهة الام) هنا مرجعية رافدينية يتصل مع صيغة القائم على المزج بقطعة خزفية ويظهر اللون الجوزي والتي أخذت شكلاً ملتوياً واللون الثاني ذات اللون التركوازي (مرجعية اسلامية) وهو تعبر عن انطباع يحمل دلالة الفرد على مستوى التوظيف الفكري والبنائي لتمثال الالهة الام اذ تكون جمالية التكوين الخزفي هنا ذات بعد اشتغالي فاعل يجمع بين مشهدية الصورة الكلية وبين مقاربتها لصورة المكان المدرك ذهنياً.وهنا تكمن أهمية الدور الذي تلعبه (الالهة الام) في استدعاء فاعلية الارتباط مع الجسم الخزفي للهيئة الكلية ومن جهة تعزيز فعل التواصل بين النص الخزفي المنجز ومرجعياته الرافدينية وبأسلوب معاصر وهو ايجاد بصري لتماهي سياق البحث في هذا الموضوع مع المستوى الفعلي للفكرة والذي يبدو على صلة وثيقة لما يتضمنه حالة التوظيف الشكلي للتميمة الرافدينية (صورة الالهة الام) من تناسب جمالي مع ايقونية الصورة (الاصل) والتي حملت دلالات الخصب والامومة والتكاثر، وهي تكشف عن حدث دامي يحمل دلالات قصة مرئية عبر الامساك بتحول النمط الصوري الى نمط بصري لتشكيل موصلية جماليات للصورة الخزفية.

انموذج (٢)

اسم العمل: الأمومة

القياس: ٣٠ × ١١ سم

الوصف العام:

نحت خزفي مجرد لإمرأة تحمل بيداها شكلا قرب من الطفل وتوجد ثلاثة كرات مزججة باللون التركوازي وعلى جانب الكتف الايسر أيضاً ثلاث كرات مزججة باللون التركوازي في أسفل الجانب الأيمن واللون الأكثر سيادة هو استخدام أوكسيد المنغنيز باللون الأسود الفاتح.يظهر هذا العمل الخزفي توظيفاً شكلياً لتمثال مقطع الراس يمثل جسد إمرأة بطريقة تجريدية وهي حالة من حالات الطقوس التي كان المرأة في العراق القديم تستخدمها كتميمة عند ولادة ليزيد من الحليب لرضاعة طفلها.وهنا برز هذا العمل شكلا مستوحى من حضارة وادي الرافدين . وقد اعتمدت الباحثة على معالجة الشكل العام للتمثال الخزفي عبر احداث نوع من الانزياح الشكلي للهيئة مثل ضخامة الجزء العلوي وتحديداً الاكتاف والصدر والظهر وتبسيط حركة اليدين واختزال حجمها وبدون كفين وفي الجزء السفلي عملت الباحثة على كسر جزء من قاعدته شبه الدائرية لتغيير الشكل المألوف.الا انها على الرغم من الانزياح الشكلي الا انها وظفتا مفردة لتميمة تجتمع فيها الرهافة والجمال في بناء ذات تصميم ذي ملامح رافدينية كما وشكلت اضافة الكرات التركوازية الثلاثة في أعلى الكتف الأيسر وفي أسفل الجهة اليمنى فوق القاعدة بعداً ايحائياً لتباين نوع المستوى التوظيفي للصورة مع الصورة الاصل وهو اشتغال جمالي. وبهذا اعتمدت الباحثة على تداخل هذا العمل الخزفي مع فن النحت باعتباره استعارة من النحت وهذا يشير الى تقارب بين جنسين (الخزف والنحت) فالخامة وتقنية التنفيذ هي خاصة بفن الخزف في حين يظل الشكل والتكوين هو أقرب الى فن النحت. وهذا النوع من الاعمال الخزفية يسمى (النحت الخزفي) هو ما اشتغل عليه أغلب الخزافين المعاصرين في العراق وأخذت الباحثة اقتراح الشكل المتجذر بالموروث الحضاري الرافديني مابين القديم في سحره وأصالته الى المعاصر في تجريداته الى حد الرمز لجعل مخبئ عميق للجمال الفني.

انموذج (٣)

اسم العمل: سبع عيون

القياس: ٢٧ × ٢٧ سم

الوصف العام:

يتخذ شكل دائري ويمثل بافصاح على جانب شبه شكل مثلث وفي داخل العمل ستة عيون وعلى جانب الشكل شبه المثلث العينة السابعة وتملء المساحة المحيطة بالزخارف باللون الذهبي وفي وسط لون البيجي وتوجد نقطة جوزي ونقطة سوداء في وسط كل عين واللون الاساسي للعمل الخزفي اللون التركوازي.تحقق الباحثة من هذا النموذج الخزفي بعداً نتاجياً مع الصورة الحقيقية لتميمة (سبع عيون) ولكن بفعل انزياحي يمثل بافصاح احدى العيون لمساحة شبه مثلث واختلاف طبيعة الانجاز البصري لها من حيث الشكل (بدت كعين حقيقية تختلف هنا العين المتداولة في تميمة سبع عيون ومن حيث الحجم (بدت كبيرة ومختلفة) ومن حيث اللون لم تكون بالأزرق التركوازي وتشابه الوحيد هو النقطة الجوزي في وسط العين مع النقاط الجوزي في العيون الأخرى).وهذه الازاحة الشكلية تتأسس دلالياً لتعتبر استثمار حالة التوظيف الشكلي والحجمي واللوني فضلاً عن توظيف الفكرة وهو تخطي لمستوى التداول وكثر الايقاع لرؤية السائدة وبالتالي فأن الصناعات الشكلية والتقنية التي ادخلتها الباحثة هنا تبرر المدرك الذهني للصورة المنجزة الى جذور الموروث الشعبي.وتحول المألوف الى قيمة نصية مختلفة شكلياً وحجمياً فيكون التداخل بين الواقعي والمتخيل في صورة التميمة إدراكاً لخلاصة العلاقة بين (فن الفكرة) كموروث وبين (زمن الانتاج) كنص خزفي معاصر والتي أقصدت عنه الرؤية البصرية للشكل الخزفي لما تحمله من معطيات دلالية تنافذ مع الذاكرة الجمعية لمشهد التميمة الخاصة (سبع عيون) وكانت تستخدم السبع عيون وهي ذات أهمية في الفكر العراقي حيث يضعون (سبع عيون) رمزاً لطرد الحسد، وان جوهر الموروث الشعبي بنسق تواصلي يجمع بين الفكرة والمعنى واللذان يحققان إيقاعاً فكرياً ينسجم مع الايقاع البنائي المتحقق من خلال التكرار للأشكال الخزفية والالوان التركوازية والعيون.واستخدمت الباحثة اللون التركوازي والاوكر واللون الذهبي ولما له من ارتباط روحي مقدس وامتداداته لمرجعيات رافدينية.

نموذج (٤)

اسم العمل: حروف

القياس: ٣٠ × ١٠ سم

الوصف العام

عمل خزفي جداري يتضمن توينا ذو استطالة بشكل عمودي وفي الوسط يمثل شكل مستطيل ومقسم الى مربعات في داخل كل مربع حرف وملون باللون الاوكسيد الاحمر الفاتح ويتكون العمل أيضاً مجموعة من الاسطوانات الغير متساوية وبألوان مزججة ومختلفة.تستدعي الباحثة هنا توظيفاً لتميمة تمثل جدولاً يحتوي مربعات ومستطيلات كتبت عليها حروفاً وأرقاماً واشارات ورموز محيطة بصورة التميمة، لتعزيز فكرة التوظيف الشكلي والمجازي الذي افرزته طبيعة الاشتغال الفكري لصور الجداول والاوقاف والاحراز والطلاسم التي ترجع الى الموروث الاسلامي والشعبي وهو مادفع الباحثة الى استبدال الحيز الذي تشغله التميمة هنا ببعد تعبيري رياضي يؤكد الرؤية الاختزالية التي زمناً افتراضاً افترضته الباحثة لتعيين حالة التشابه شكلياً وفكرياً ولكن بتقنية إظهار مختلفة تتناسب جمالياً بين صورة الجدول وبين التشكيل الخزفي الحامل لتميمة الجدول والذي أخذ بعداً استطالياً عززته طبيعة التزجيج اللوني للجوزي والأخضر والاصفر فضلاً عن طبيعة التوازن الشكلي واللوني.ومن هنا فأن فلسفة التوظيف الشكلي المعاصر لتميمة الجدول والطلاسم والاوقاف هي تعبير عن حالة لما هي بصري يرتبط الفكرة بالموضوع والحدث عبر سياق تداولي تمثل رؤية الكيفية وانجاز الفكرة الخزفية عبر توظيفها جمالياً وبنائياً وهو ماعملت عليه الباحثة. ومن هنا من تكثيف المستوى والحضور الذهني لصورة التميمة وهي رؤية لمستوى ارتباط النسق الوظيفي مع النسق البنائي.

الفصل الرابع

النتائج ومناقشتها

أولاً: نتائج البحث:

١.ان استلهام الخزافة للاشكال الفنية للتمائم واعادة صياغتها وفق بناء تصميمي معاصر يمثل ازاحة شكلية ذات بعد دلالي وتخطي لمستوى التداول كما جاءت في جمع نماذج العينات.

٢.ان نضوج الوعي الفني والتقني في المرحلة المعاصرة قد دفع الباحثة الى توظيف اشكال التمائم باجمالية مطلقة وفق الية توظيفية تتسم بمعالجات فنية وتقنية معاصرة.كما جاءت في جمع نماذج العينات.

٣.عمدت الباحثة الى توظيف الشكل المتجذر بالمورث الحضاري الرافديني مابين القديم في سحره واصالته الى المعاصر في تجريداته وصولا الى الرمز وبهذا فهي تعد مخبيء عميق للجمال الفني والعقائدي كما في نموذج (١،٢)

٤.تعزيز فعل التواصل بين النص الخزفي المنجز ومرجعياته الرافدينية وبأسلوب معاصر من خلال التوظيف الشكلي للتميمة الرافدينية لصورة الالهة الام من تناسب جمالي مع ايقونية الصورة الاصل والتي حملت دلالات الخصب والامومة والتكاثر كما في نموذج (١)

٥.ابدت الباحثة القدرة العالية على امكانية توظيف الشكل الفني للتميمة وفق بنى تكوينية قابلة على التشكيل والتحول والانفتاح على اطر مفاهيمية معاصرة استدعت التداخل بين الواقعي والمتخيل في صورة التميمة إدراكاً لخلاصة العلاقة بين (فن الفكرة) كموروث وبين (زمن الانتاج) كنص خزفي معاصر كما في نموذج(٣)

٦.ان سمة التكرار شكلت بمحصلها تشكيلاً فنياً زخرفياً ذا قيمة جمالية من ناحية الشكل واللون وتكرار العين في وسط الانية كما في النموذج (٣).

٧.ادراك الباحثة النواحي الهندسية واشكال الطلاسم في الرمز الاسلامي كأداة لجذب عين المتلقي مما اصبح مركز الاهتمام البصري وعنصر السيادي للعمل الخزفي كما في النموذج (٤) .

٨.استخدمت الباحثة اللون وعلاقته بالشكل للتعبير عن مدلولات فكرية وانفعالية من حيث استخدام اللون التركوازي وهو لون ذو قدسية بدلالات روحية وجمالية في الفنون الرافدينية كما في النموذج (٣) .

٩.ان توظيف الحرف العربي قد ارفد التشكيل الخزفي محمولات تعبيرية ورمزية عالية وبالتالي منحه قيمة من الابداع والتاثير الجمالي كما في نموذج (٤)

ثانياً: الاستنتاجات:

١.تعد القيمة الجمالية للتمائم هي اساس المشاهد الرمزية الفنية في تشكيل الاعمال الخزفية في البحث بفعل عمليات التجريد والتسطيح خارج حدود الواقعية.

٢.ان المنجزات الخزفية المعاصرة التي اقترنت بالاشكال الفنية للتمائم الرافدينية والاسلامية جعلت منها اشكالاً متنوعة تجمع ما بين فن الفكرة وزمن الانتاج اساسها الانفتاح على اطرة مفاهيمية .

٣.استخدام اللون التركوازي في الاعمال الخزفية المعاصرة تجلت كدلالة روحية وقدسية وجمالية.

٤.توظيف التمائم الرافدينية والاسلامية بأسلوب معاصر حقق بذلك جماليات مابعد الحداثة في الاسلوب والبنية والخامة.

٥.ان الازاحة الشكلية من حيث البنائية التكوينية للاعمال الخزفية المعاصرة تجلت بمعالجات الخزافة التقنية والفكرية ليظهر تخطي لمستوى التداول.

٦.

ثالثاً: التوصيات:

١.ضرورة إدخال التقنية الحديثة كي تساعدت على انتشار المنجزات التشكيلية الفنية ومنها الخزفية على الاخص التي تستلهم الأشكال الفنية للتمائم والطلاسم والاوقاف لتأخذ مداها الأوسع في الانتشار.

٢.ضرورة أن يتضمن المنهج الدراسي في كليات الفنون الجميلة دراسة وتوظيف تراث العراق الأصيل في النتاجات التشكيلية.

رابعاً: المقترحات:

١. جمالية التكوينات التراثية في الخزفيات الاغريقية

٢.الابعاد الفكرية والجمالية للتمائم في العراق القديم.

الهوامش

١-ابن منظور :لسان العرب ، مجلد ٦، دار المعارف ، بلا سنة طبع ، ص٤٨٧٠

٢-البستاني ، فؤاد أفرام : منجد الطلاب ، ط٢١ ، دار المشرق ، المكتبة الشرقية ، لبنان (بيروت) ، ١٩٨٦، ص ٩٢٧-٩٢٨

٣-اسكوت، رو برت جيلام ،أسس التصميم ، ترجمه : محمد محمود يوسف ، دار النهضة ، القاهرة ، ١٩٦٨ ، ص٧

٤-صليبا، جميل ، المعجم ، الفلسفي ،ج ٢ ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ٢٨٩١ ، ص٠٥٨١

٥-الرازي،محمد بن ابي بكر بن عبد القادر، مختار الصحاح،دار الرسالة،الكويت،١٩٨٣،ص٧٩

٦-الرازي،محمد بن ابي بكر بن عبد القادر، مختار الصحاح،دار الرسالة،الكويت،١٩٨٣،ص٧٩

٧-مصدر انترنت.٠ http://en.wikipedia.org/wiki/Grimoire: ٢٠١٠

٨-السعدي، حسين علي: أساسيات علم البيئة والتلوث، ط١، دار البازوري العلمية للنشر والتوزيع، العراق، ٢٠٠٩،ص٢٥.

٩-برتلمي، جان: بحث في علم الجمال، ت: أنور عبد العزيز، مراجعة نظمي لوقا، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٧٠،ص٣٥-٣٧

١٠-يعقوب فام: فلسفة البراجماتية أو مذهب الذرائع، ط١، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٨٥، ص١٥٤

١١-ضاري مظهر صالح، عبد الامير وصفا لطفي: المعطيات الجمالية للون الفيروزي في القباب العربية الإسلامية، مجلة الموفق الثقافي، دار الشؤون الثقافية العامة، العدد ٣٥، بغداد، ٢٠٠٦، ص)

١٢-ديوي، جون: الفن خبرة، ت: زكريا ابراهيم، مراجعة: زكي نجيب محمود، دار النهضة العربية للنشر، القاهرة، ١٩٦٣، ص٤١٦-٤١٧

١٣-سانيانا، جورج: الاحساس بالجمال، ت: محمد مصطفى بدوي، مراجعة: زكي نجيب محمود، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، مهرجان القراءة للجميع، ٢٠٠١، ص٢٢٦

١٤-حسن محمد حسن: الاصول الجمالية للفن الحديث، دار الفكر العربية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩٨، ص١٦٧، ١٦٨

١٥-البياتي، نمير قاسم خلف: توظيف العناصر البيئة في تصميم وتزيين الخزف العراقي المعاصر لأبرز الموروث الثقافي والحضاري المحلي، بحث نشر، جامعة ديالى، كلية الفنون الجميلة، ٢٠١٦، ص٨

١٦-سالم، محمد عزيز نظمي:الفن بين الدين والاخلاق ،ج الاول،الناشر مؤسسة شباب الجامعة مصر ،١٩٩٦،ص١٩-٢٠

١٧-http://bshara2011.blogspot.com/2012/04/blg-post-793htl

١٨-http://bshara2011.blogspot.com/2012/04/blg-post-7

١٩-عباس،منى حسن :الدلايات والتمائم في المتحف العراقي عن عصور ماقبل التاريخ حتى نهاية فجر السلالات ،رسالة ماجستير غير منشورة كلية الاداب ،جامعة بغداد ،١٩١٩ ،ص١٠-١٢

٢٠-s: http://unexplainedstuff.com/Objects-of-Mystery and power/ Amulets html.2000

٢١-الجدادي، عبد المنعم:السحر والخرافة ،ط١،دار الشير،الاردن، ١٩٩٦،ص٥٥

٢٢-غازي سمماف: في حضرة الفن البدائي http://www.aherwar.org/debad : hgjhvdot/show.art.asp?uid:257912

٢٣-الغوطي،نصر :دراسة حول المغزى من وضع الاحجبة والتمائم على جسد المتوفي عند المصرين القدماء ،دراسات وابحاث في التاريخ والتراث واللغة ،العدد ٢٧-٣٠ ،٢٠١٠منشور في موقع انترنت http://www.almheear.org/debat/show.art.asp?aid:218322

٢٤-سوريو،اتيان:الجمالية عبر العصور ، ت:ميشال عاصي ،منشورات عويدات، بيروت،١٩٧٨،ص١٦٥

٢٥ - نوبلر، ناثان: حوار الرؤية (مدخل الى التذوق الفن والتجربة الجمالية)، تر: فخري خليل، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد ،ص٩٧

٢٦- مونرو، توماس: التطور في الفنون، تر: محمد علي، ج١، مكتبة العزيز توفيق، الهيئة العامة للكتاب، مصر، ١٩٧٢ ،ص١٠٤

٢٧- اسماعيل شوقي اسماعيل: الفن والتصميم، جامعة حلوان، القاهرة، ٢٠٠٠ ،ص١٦١

المصادر والمراجع

١- ابن منظور :لسان العرب ، مجلد ٦، دار المعارف ، بلا سنة طبع .

٢-البستاني ، فؤاد أفرام : منجد الطلاب ، ط٢١ ، دار المشرق ، المكتبة الشرقية ، لبنان (بيروت) ، ١٩٨٦.

٣- اسكوت، رو برت جيلام ،أسس التصميم ، ترجمه : محمد محمود يوسف ، دار النهضة ، القاهرة ، ١٩٦٨

٤-صليبا، جميل ، المعجم ، الفلسفي ،ج ٢ ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ١٩٨١٠.

٥-الرازي،محمد بن ابي بكر بن عبد القادر، مختار الصحاح،دار الرسالة،الكويت،١٩٨٣.

٦- السعدي، حسين علي: أساسيات علم البيئة والتلوث، ط١، دار البازوري العلمية للنشر والتوزيع، العراق، ٢٠٠٩.

٧- برتلمي، جان: بحث في علم الجمال، ت: أنور عبد العزيز، مراجعة نظمي لوقا، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٧٠.

٨-يعقوب فام: فلسفة البراجماتية أو مذهب الذرائع، ط١، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٨٥.
٩-ضاري مظهر صالح، عبد الامير وصفا لطفي: المعطيات الجمالية للون الفيروزي في القباب العربية الإسلامية، مجلة الموفق الثقافي، دار الشؤون الثقافية العامة، العدد ٣٥، بغداد.
١٠- ديوي، جون: الفن خبرة، ت: زكريا ابراهيم، مراجعة: زكي نجيب محمود، دار النهضة العربية للنشر، القاهرة، ١٩٦٣.
١١-سانيانا، جورج: الاحساس بالجمال، ت: محمد مصطفى بدوي، مراجعة: زكي نجيب محمود، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، مهرجان القراءة للجميع، ٢٠٠١.
١٢- حسن محمد حسن: الاصول الجمالية للفن الحديث، دار الفكر العربية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩٨.
١٣-البياتي، نمير قاسم خلف: توظيف العناصر البيئة في تصميم وتزيين الخزف العراقي المعاصر لأبرز الموروث الثقافي والحضاري المحلي، بحث نشر، جامعة ديالى، كلية الفنون الجميلة، ٢٠١٦.
١٤- سالم، محمد عزيز نظمي:الفن بين الدين والاخلاق ،ج الاول،الناشر مؤسسة شباب الجامعة مصر ،١٩٩٦.
١٥-عباس،منى حسن :الدلايات والتمائم في المتحف العراقي عن عصور ماقبل التاريخ حتى نهاية فجر السلالات ،رسالة ماجستير غير منشورة كلية الاداب ،جامعة بغداد ،١٩١٩ .
١٦-الجدادي، عبد المنعم:السحر والخرافة ،ط١،دار الشير،الاردن، ١٩٩٦.
١٧-الغوطي،نصر :دراسة حول المغزى من وضع الاحجبة والتمائم على جسد المتوفي عند المصرين القدماء ،دراسات وابحاث في التاريخ والتراث واللغة ،العدد ٢٧-٣٠ ،٢٠١٠منشور في موقع انترنت http://www.almheear.org/debat/show.art.asp?aid:218322
١٨- سوريو،اتيان:الجمالية عبر العصور ، ت:ميشال عاصي ،منشورات عويدات، بيروت،١٩٧٨.
١٩ - نوبلر، ناثان: حوار الرؤية (مدخل الى التذوق الفن والتجربة الجمالية)، تر: فخري خليل، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد .
٢٠- مونرو، توماس: التطور في الفنون، تر: محمد علي، ج١، مكتبة العزيز توفيق، الهيئة العامة للكتاب، مصر، ١٩٧٢ .
٢١- اسماعيل شوقي اسماعيل: الفن والتصميم، جامعة حلوان، القاهرة، ٢٠٠٠ .

مصادر الانترنت

1-http://en.wikipedia.org/wiki/Grimoire :2010 مصدر انترنت
2- http://bshara2011.blogspot.com/2012/04/blg-post-793ht
3-http://bshara2011.blogspot.com/2012/04/blg-post-7
4-s: http://unexplainedstuff.com/Objects-of-Mystery and power/ Amulets html.2000
5-http://www.aherwar.org/debadhgjhvdot/show.art.asp?u غازي سمماف: في حضرة الفن البدائي :

Sources and references

1- Ibn Manzur: Lisan al-Arab, volume 6, Dar al-Ma'arif, without a year of publication,.

2-Al-Bustani, Fouad Afram: Munjid Al-Talaba, 21st edition, Dar Al-Mashreq, Oriental Library, Lebanon (Beirut), 1986,.

3-Ascott, Robert Gillam, Foundations of Design, translated by: Muhammad Mahmoud Youssef, Dar Al-Nahda, Cairo, 1968.

4-Saliba, Jamil, The Philosophical Dictionary, vol. 2, Dar Al-Kitab Al-Libnani, Beirut, 1981

5 -Al-Razi, Muhammad bin Abi Bakr bin Abdul Qadir, Mukhtar Al-Sahah, Dar AlRisala, Kuwait, 1983

6-Al-Saadi, Hussein Ali: Basics of Environmental Science and Pollution, 1st edition, Al-Bazouri Scientific Publishing and Distribution House, Iraq, 2009.

7-Bartholomey, Jean: Research in the Science of Aesthetics, edited by: Anwar Abdel Aziz, reviewed by Nazmi Louqa, Dar Nahdet Misr, Cairo, 1970.

8-Jacob Pham: The Philosophy of Pragmatism or the Doctrine of Instrumentality, 1st edition, Dar Al-Hadatha for Printing, Publishing and Distribution, Beirut, 1985.

9-Dhari Mazhar Saleh, Abdul Amir and Safa Lutfi: Aesthetic details of the turquoise color in Arab-Islamic domes, Al-Mowaffaq Al-Thaqafi Magazine, General Cultural Affairs House, Issue 35, Baghdad, 2006 .

10-Dewey, John: Art is Experience, edited by: Zakaria Ibrahim, reviewed by: Zaki Naguib Mahmoud, Arab Nahda Publishing House, Cairo, 1963

11-Sanyana, George: The Sense of Beauty, written by: Muhammad Mustafa Badawi, reviewed by: Zaki Naguib Mahmoud, Egyptian General Book Authority Press, Reading for All Festival, 2001

12-Hassan Muhammad Hassan: The Aesthetic Principles of Modern Art, Dar Al-Fikr Al-Arabiya for Printing and Publishing, Cairo, 1998,.

13-Al-Bayati, Namir Qasim Khalaf: Employing environmental elements in the design and decoration of contemporary Iraqi ceramics to reflect the most prominent local cultural and civilizational heritage, published research, Diyala University, College of Fine Arts, 2016

14-Salem, Muhammad Aziz Nazmi: Art between Religion and Morals, first volume, published by the University Youth Foundation, Egypt, 1996 .

15-Abbas, Mona Hassan: Pendants and amulets in the Iraqi Museum about prehistoric times until the end of the dawn of dynasties, unpublished master's thesis, College of Arts, University of Baghdad, 1919

16 - Al-Jadadi, Abdel Moneim: Magic and Superstition, 1st edition, Dar Al-Shir, Jordan, 1996

17-Al-Ghouti, Nasr: A study on the significance of placing veils and amulets on the body of the deceased among the ancient Egyptians, Studies and Research in History, Heritage and Language, Issues 27-30, 2010, published on the Internet site http://www.almhear.org/debat/show. art.asp?aid:218322

18-Souriot, Etienne: Aestheticism through the Ages, edited by: Michel Assi, Oweidat Publications, Beirut, 1978,.
19-Nobler, Nathan: Dialogue of Vision (An Introduction to Art Taste and Aesthetic Experience), Trans.: Fakhri Khalil, Dar Al-Ma'moun for Translation and Publishing, Baghdad
20-Munro, Thomas: Development in the Arts, Trans.: Muhammad Ali, Part 1, AlAziz Tawfiq Library, General Book Authority, Egypt, 1972
21-Ismail Shawky Ismail: Art and Design, Helwan University, Cairo, 2000.