Al-Academy Journal
Issue 115
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1363

The meanings of the symbol in wall ceramics and its representations in the products of students of the Department of Art Education

Hanan Sabeeh hussein [a] , *Ahmed shams Atiyah*[b]

[a] *Ministry of Education Directorate / First Rusafa Education*
[b] *College of Fine Arts / University of Baghdad*
This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

ARTICLEINFO

Article history:
Received 22 January 2024
Received in revised form 12 February 2024
Accepted 14 February 2024
Published 15 March 2025

Keywords:
revelation ,symbol, wall ceramics , representation

ABSTRACT

Symbols, in their connection with the work of art, carry special meanings and connotations, through their relationship to what they convey about reality. The symbol is one of the expressions of the human being and expresses his perceptions and ideas. The cultural heritage in the contemporary concept is an intellectual link that draws times and eras together, and from here the precise concept of authenticity and contemporaneity is born.

The goal of this research is to reveal the symbolic connotations of wall ceramic art in students' works. To achieve the goal of the research, the researcher prepared a research tool consisting of paragraphs to measure what she found to measure, after it was approved by a group of arbitrators within the art education specialty, and it was applied to bachelor's students in the Department of Education. Technical studies for the academic year (2010-2011). In light of the tool, the researcher reached a number of results and conclusions, the most prominent of which are:

Results:

1. Some types of shapes in wall ceramic work have a pictorial approach in their formal and color relationships, and this is embodied in the students' works and this appears in sample (1-2-3)

2. Symbols are one of the student's most important interests in space, texture, color, movement, and the direction of lines to confirm the dominance of artistic elements, as in the samples (1-2-3).

Conclusions:

3. Contemporary wall ceramics are given a circulation context through their intertwining with Iraqi architecture and giving a diverse rhythm to the wall through the addition of symbols.

4- The design structural units interact with each other to create diversity at the visual level of each mural, which gives the symbols the necessary visual power to provoke the recipient

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1363
Hanan Sabeeh hussein, Ahmed shams Atiyah : The meanings of the symbol in wall ceramics and its representations in the products of students of the Department of Art Education
Al-Academy Journal - Issue 115 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

دلالات الرمز في الخزف الجداري وتمثلاته في نتاجات طلبة قسم التربية الفنية

حنان صبيح حسين[1]
احمد شمس عطية[2]

الملخص:

الرموز في صلتها مع العمل الفني تحمل معاني ودلالات خاصة، من خلال علاقتها بما تنقلهُ عن الواقع ويعد الرمز أحد اوجه التعبير للإنسان ويعبر عن تصوراته وأفكاره ويعد الموروث الحضاري في المفهوم المعاصر رابطاً فكرياً يشد الأزمنة والعصور الى بعضها ومن هنا يتولد المفهوم الدقيق للأصالة والمعاصرة .

هدف هذا البحث الكشف عن دلالات الرمز لفن الخزف الجداري في أعمال الطلبة ولتحقيق هدف البحث قامت الباحثة بإعداد اداة للبحث عبارة عن فقرات لقياس ما وجدت لقياسه, بعد المصادقة عليها من قبل مجموعة من المحكمين ضمن تخصص التربية الفنية, وتم تطبيقها على طلبة البكالوريوس في قسم التربية الفنية للعام الدراسي (2010- 2011). وفي ضوء الاداة توصلت الباحثة الى جملة من النتائج الاستنتاجات ابرزها:

النتائج:

1. ان بعض أنواع الأشكال في العمل الخزفي الجداري ذات منحى تصويري في علاقاتهِ الشكلية واللونية وتجسد هذا في أعمال الطلبة ويظهر ذلك في عينة (1-2-3)
2. تعد الرموز احدى اهم اهتمامت الطالب بالفضاء والملمس واللون والحركة واتجاه الخطوط لتأكيد سيادة العناصر الفنية كما في العينات (1-2-3).

الاستنتاجات:

3. يمنح الخزف الجداري المعاصر سياقاً تداولياً من خلال تداخلهِ في العمارة العراقية ومنح أيقاعاً متنوعاً للجدار من خلال اضافة الرموز.

4- تتداخل الوحدات الانشائية التصميمية مع بعضها البعض لاحداث تنوع على المستوى الاظهاري لكل جدارية مما يعطي للرموز القوة الاظهارية اللازمة لاستفزاز المتلقي.

الكلمات المفتاحية: الكشف ، الرمز ،الخزف الجداري ، التمثل

الفصل الأول

مشكلة البحث:

تعد البدايات الاولى لفن الجداريات شاهداً تاريخياً لعلاقة الافراد والمجتمعات على مر العصور المختلفة لذلك نجد اهتمام الانسان منذ القدم بالجدار وتفعيل دور الجدار عن طريق الرسم والنحت على الجدران الداخلية والخارجية لتوثيق الذكرة الجمعية للمجتمع، لذلك كان الجدار هو الخطاب التي يبثهُ الفنان في العصور المختلفة للمجتمع تحكي قصص وتاريخ تلك الشعوب حيث ساهم الفخار مع الفنون الاخرى في بناء الحضارات الإنسانية العديدة، والتي تشكل شاهداً على انتصار الإنسان في صراعاتهِ مع الطبيعة من خلال تغلب الفخار على الزمان والمكان، فالفنون مرأة صادقة تعكس اراء الجماعات وثقافاتهم المختلفة أذ ترتبط الجدارية الخزفية بشكل مباشر بالمكان سواء كان داخلياً أو خارجياً، لذلك لابد من دراسة المكان وعناصره لخدمة العمل الجداري لكي يصبح جزءاً لا ينفصل عنهُ، فلا تخلو أي من الحضارات البشرية السابقة الا وزاولت مهنة وحرفة الفخار عبر التاريخ لذلك نسعى للحفاظ على الهوية الثقافية من خلال الاعتماد على جيل ينشأ ويترعرع نحو معرفتهِ بفن الخزف والتخطيط المثمر في مجتمع متطور يحافظ على الثقافة الفنيةِ التي تعبر عن أصالة القيم الفنية وامتداد هويتها التاريخية، حيث تتجلى مشكلة البحث

[1] وزارة التربية مديرية/ تربية الرصافة الاولى
[2] جامعة بغداد / كلية الفنون الجميلة/ قسم التربية الفنية

الحالي في كشف الرموز في الجداريات الخزفية لدى طلبة قسم التربية الفنية في كلية الفنون الجميلة ومما تقدم يمكن أن تصاغ مشكلة البحث الحالي بالتساؤل الآتي: **هل ظهرت الرموز في الفن الخزف الجداري لدى نتاجات طلبة التربية الفنية ؟ وماهي دلالاتها ؟**

اهمية البحث: يسهم البحث في الكشف عن دلالات الرمز في الخزف الجداري وكيفية تمثلاته في نتاجات طلبة قسم التربية الفنية.

هدف البحث : الكشف عن الدلالات الرمزية لفن الخزف الجداري في نتاجات طلبة التربية الفنية

حدود البحث : الحدود الموضوعية: الخزف الجداري

الحدود المكانية: جامعة بغداد – كلية الفنون الجميلة – قسم التربية الفنية

الحدود الزمانية : العام الدراسي 2010-2011

تحديد المصطلحات:

الدلالة عرفها الدوري بأنها: (العلم الذي يبحث عن المدلول في الرسم وخصائصه وأصنافه ونظمه) (Al-Dawri,1996,ص33)

الرمز: يرى يونغ (ان كلمة او صورة تكون رمزية ,حيث تتضمن شيئا اكثر من معناها الواضح والمباشر انها ذات لاواعي مظهر) (young , 1984, ص19) .

التمثل : "مثول الصورة الذهنية بأشكالها المختلفة في عالم الوعي , أو حلول بعضها محل بعضها الآخر أو تجلي الشيء وحضورهُ أمام الشخص أثناء الوعي نتيجة التأمل والاستبطان" (Madkour , 1983 ,ص55) .

الفصل الثاني الأطار النظري

المبحث الاول: الرمز والمفهوم والمعنى وتأثيرهما في الجداريات

تعد الرموز احد أهم نشاطات الفكر لدى الإنسان في جميع الحضارات لما لها من بعداً فلسفياً وتعبيرياً نابعة من رؤيته والتي أستخدمها منذ القدم قي الحضارة البابلية والأشورية والفرعونية ، للتعبير عن أفكارهِ ومشاعرهِ وعاداتهِ ، وذلك بتحويلها إلى رموز صورية أو حركات تعبيرية لتحويل مكنوناته الداخلية إلى صوره مرئية، لذا يعتبر الرمز من أهم وسائل التعبير والاتصال بين الناس منذ الأف السنين , ومن خلال التطور الحاصل في حياة الإنسان وارتقاء نموهِ الفكري ومدركاتهِ الحسيةِ أصبح الرمز جزءاً لا يتجزأ من حياتهِ بشكل عام والفن بشكل خاص؛ وحيث أن الفن ظهر كمعرفة وممارسة اتخذت اتجاهات فكرية وتعبيريه متعددة الأهداف والأنماط.

أذ أساس العملية الفنية هو تجربة حسية بالفن من حيث إنهُ يجعل الإدراك خاضعاً للموضوع الجمالي المرتبط بالممارسة الفنية والمهارة والخيال والابتكار، في إنتاج موضوعات وخبرات تنبع من وجدان الفنان المبدع الذي يقوم بتحويل هذا التأثير الى فكرة أو صورة في ذهنهِ وبذلك نستدعي راي "ارسطو" (فالجمال لا يخرج عن نطاق الإنسان، فهو نموذج باطن في العقل البشري لا يمكن البحث عنه خارج النفس كما ان المثال ذاته موجود في الإنسان) (Abbas، 1987، ص60).

يرى " سارتر" ان (الجمال والفن يجب أن يتخطيا الواقع وينتقلان الى عوالم جديدة من اللامعقول، فالجمال يتخطى الماضي والحاضر والمستقبل ليصل الى الخيال) (Abdul Haider, 2001, p. 129) عن طريق معالجتهِ للعمل الفني من خلال رموز يدخلها في نسيج العمل الفني من تصاميمهِ من اجل ابداع أشكال ذات قيمة بصرية متجددة، فضلاً عن المضمون الإنساني والاجتماعي الذي يكمن وراء الأشكال الفنية التي تشتق من مفردات البيئة بصياغته الخاصة وأسلوبهِ فيطرح الفكرة المعطاة في العمل الفني وفق افكارهِ وتأثيرات البيئة التي تعود علية من خلال الواقع الذي يعيشهُ , أن أصحاب الفكر الفلسفي قد ظلوا مهتمين بالجمال لذاتهُ باعتبارهُ نشاطاً إنسانياً يعبر عن حرية الإنسان وقدرتهِ الإبداعية في تجاوز الواقع لان (اهتمام الفلاسفة بدراسة الخصائص الجمالية من خلال اهتمامهم بدراسة دلالة الفن ومضمونه) (Ibrahim,,, 1988, p. 8)، كما أكد بومغارتن عندما تكلم عن الفن فهو يرى أن هناك قوى للمعرفة بعضها عليا، والبعض الآخر دنيا، فالأولى عقلية، والثانية حسية ورمزيهِ تعطي رموز عن الواقع من

خلال الأحساس بلأشياء أما الفكر الجميل فينشأ من تأمل الفنون الجميلة (ويسمح باستبيان التناغم السائد في العالم وفي الطبيعة وبإدراك التأمل إلهي، الذي يسود هذا التناغم) (Jimenez، 2009، ص133).

أذ اخذ الإنسان على عاتقه النظر في هذا الكون معبراً عن تصوراته وأفكاره ويسلك في تعبيره سبلاً مختلفة فتارة كان ينظر للأشياء نظرة موضوعية ليستفيد من إمكانياتها ويسخرها له وتارة أخرى كان ينظر نظرة خيالية رمزية أو أسطورية فيعبر عن الحياة تعبيراً فنياً يصورهُ لنا بهيئة منجزات فنية أو أدبية سواء أكانت رسم أو نحت او فخار او على شكل قصص او اساطير ، لهذا عدت الاسطورة المدخل المباشر لفهم معقول للعناصر غير المفهومة في بعض اشكال الابداع والرموز التشكيلية لدى بعض المجتمعات ، والتي تقودنا الى فهم هذه الرموز وتفسيرها حاول الفكر الإنساني قديماً أن يحيل كل ما يحيط به إلى رموز ليصبح لغة ذات أهمية تعبيرية ، فالأشكال الطبيعية ذات العناصر الهندسية والنباتية والحيوانية وحتى الأشياء التي قام بصناعتها ، كلها تمثل رموزاً لنا في الوقت الحاضر ، على اعتبار أن الإنسان منذ نشوء تفكيرهِ كان يتجه نحو صناعة الرمز للتواصل من خلال تحويل الأشكال والمدركات الى رموز، حيث جاء تمثيل الرمز في بداية نشوء الانسان عن طريق الصوت او الايماء الى الاشياء ومثال على ذلك (حينما خاطب الإنسان البدائي أفراد اسرته وهو يحذرهم عن الخطر المحدق بهم, او يجمعهم على الطعام او خطاب عن طريقة الطبيعة بهيئة كلمات رمزية) (Young,1996,ص19)

والرموز في صلتها مع العمل الفني تحمل معاني ودلالات خاصة، من خلال علاقتها بما تنقلهُ عن الواقع (ويحصل هذا عن طريق تجمع بعض الأفكار، حيث تتبلور هذهِ بكيان فكري ديناميكي) (Al-Chadirji, 2013, p. 164)، ويقوم بتفعيل الخاصية الجمالية ونقل تفاعلها خارج الشروط السياقية وإخضاعها لشروط أخرى تستحدث من جانب الفنان ويتم تسخير القوة التصويرية لتعزز من تلك الخصوصية في الرؤية للمنجز الجديد لكونهُ أثراً متحرراً قابل على توليد أشكال وتصورات جديدة في العمل الفني (حالة تأملية تنشط فيها الذات ويلعب فيها الوعي دوراً مهماً) (Hassan, 2004, p. 188)، وتعد الرمز مصدر جذب بمقتضى ممارستهِ الفنية وتطور خبراتهِ وخياراتهِ الأسلوبية فالتعامل مع العمل الفني يبقى ذو طبيعة متغيرة وانتقائية وغير خاضعة لتسلسل زمني بالنسبة لهُ إذ يمكن للفنان العودة إلى النصوص أو الفنون في الحضارات القديمة وهي امتداد للفنان من حيث الثقافةِ التاريخية والاجتماعية، وهذا لا يعني إلغاء الأصل بل إقامة علاقة تأليفية وتأويلية جديدة من خلال التمازج بين الدلالات الفكرية والرمزية .

" قد لا يكون بناء العمل الفني واضحاً على الدوام، فهو قد يكون توازناً ثابتاً بين وحدات بلا نسق منظم بينها" .(Reed, 1998, p. 41)، أن الاعمال الفنية كذلك تختلف معايير الجمال ودلالاتها الرمزية تبعاً لاختلاف الحضارات وظروف الزمان والمكان، ولكن اختلافها لا يعني استبعاد الأعمال الفنية التي خضعت لمعايير فنية مغايرة تستدعي (العناصر الحسية للشكل والعناصر الذهنية القائمة على الأبعاد النفسية، فحين يتولى الكيان الحسي والذهني تحديد نوعية العلاقة داخل العمل الفني، التي تشكلت عن طريق الأثر والمرجع) (Salem، 1992، ص21).

المبحث الثاني: دور الرمز في الخزف الجداري

يعد الرمز ودلالاتهِ الفكرية أحد اوجه التعبير للإنسان ويعبر عن تصوراته وأفكاره ويعد الموروث الحضاري في المفهوم المعاصر رابطاً فكرياً يشد الأزمنة والعصور الى بعضها ومن هنا يتولد المفهوم الدقيق للأصالة والمعاصرة بما يضيفهُ المجتمع من أكتشافات جديدة وبلورة ذلك الأرث الحضاري بصيغ وطروحات فكرية وتعبيرية معاصرة .

ان العمل الفني لا يمكن أن يعد منجزاً الا بعد ادراكهِ وابداعه كمنجز فني فهو تعبير حسي عن الواقع ، ويعد الرمز في نظر (كروتشه) (لا يمكن فصله عن الحدث الفني فهو مرادف له ليس هناك وجهان للفن ، وكل شيء في الفن رمزي لان كل شيء مثالي ، وهو ان الرمز ما هو الا عرض وتمثيل او تجسيم المفهوم مجرد) (Crochet, 1986,ص68).

ان مجمل الاحاسيس والمشاعر والوجدان والخيال عندما تتجذر في العمل الفني يتحول الرمز لوجدان الفنان ، وقد يختلط على الذهن ما تعنيه هنا بكلمة (رموز) بما تستعمل له هذه الكلمة من معان اخرى ، فهناك مثلا الرموز الرياضية والرموز العلمية ، وهناك ايضا الرموز التقليدية التي يستعملها بعض الرسامين الذي نسميهم رمزيين ، فهذه رموز من صنع العقل الواعي وضعها

لتعبر باختصار عن شيء مفهوم لديه من قبل ، اما الرموز التي اقصدها فهي تلك التي تتصل اتصالا مباشرا بالعقل الباطن شأنها تماما شأن الرموز التي نصوغها في احلامنا.

تعد البدايات الأولى لفن التصوير الجداري بأستخدام الرموز منذ الأف السنين (حينما رسم الانسان الأول قبل أن يعرف الكتابة وكانت وسيلة تعبيرية عن مخاوفهِ وأفكارهِ لقد كان الأنسان القديم ترهقه بنى ضاغطة خلال حياته الأولى مما دفعه لإيجاد متنفس له عن طريق ما يرسمه على جدرن الكهوف وسقوفها بدافعهِ الفطري اعمال بطريقة مبسطة، عندما طبع كف يده على الحائط ومن المعتقد أن لهذه الطريقة في الرسم مغزى رمزي وسحري)(Al soapon، 2009، ص2) إن رسم إنسان العصر الحجري القديم بتخطيطه على الصخور كان مدفوعاً برغبة منه في إعطاء وجوداً حقيقياً لهذه الرؤية وأظهرت تلك الرسوم قدرة الانسان الأول على تجسيد وتبسيط الأشكال (وتعد الجداريات منذ عرفها الإنسان القديم عملاً توثيقياً لما يمر به في حياته اليومية) (Al-Qabbani، 1998، ص204)

حيث أن التركيب العضوي للفن التشكيلي ولد في أعماق العصور القديمة في فن بلدان الشرق الأدنى، فمنذ فجر التاريخ قدم مستوطن أم الدباغية الواقعة الى الغرب قليلاً من مدينة الحضر الأثرية، (قدمت نماذج الرسوم الجدارية في بلاد وادي الرافدين والذي يعود في تاريخية الى أوائل عصر حسونة في الربع الأول من الألف السادس قبل الميلاد (5500 ق.م) (Sahib، 2011، ص84).

إذ تظهر عبر الاكتشافات أن عملية اختراع الفخار، لم تكن آنية في وقتها، وإنما كانت تدريجية أي أنها أعتمدت على منطق التجريب لتكامل الخبرة، فعملية الاختراع لم تخضع لمنطق الصدفة والعفوية، وإنما لمنطق الإرادة والقصد في تحقيق الفعل الإبداعي (إن اختراع الفخار أول مرة، كان تلبية الغايات نفعية ترتبط بالنشاطات الاقتصادية في حياة الإنسان) (Sahib، 2011، ص286). فقد كان يخزن المحاصيل الزراعية وأداء فعاليات الحياة المتنوعة، وبفعل إدراك فكري واجتماعي وروحي، فبدت سطوح الفخاريات مزينة برموز بشتى المشاهد الفنية ذات دلالات عقائدية دينية تدل على الخير والنمو والوفرة والبركة .

ومن هنا ظهرت في بلاد الرافدين رسومات جدارية عكست مظاهر الحياة الدينية والاجتماعية والثقافية والعسكرية ويبين ذلك ما وجد في الرسوم والنقوش التي عثر عليها في التنقيبات الأثرية والتي كانت تزين جدران المعابد والقصور. فكان لفن التصوير الجداري والنقوش الجدارية الغائرة والبارزة دوراً في التعبير عن مظاهر الحياة، (فحكت الرسومات الجدارية قصص الحرب وبطولات الملوك في القنص والصيد من خلال الرموز) (Tawfiq, 1992, p. 33).

فكانات الأشكال الجدارية بعضها مركبة خرافية ذات دلالات رمزية وأسطورية ومنها ما موجود من رموز على جدران بوابة عشتار في بابل والمتمثل بلاسطورة الرمزية والمعروف ب (مشخشو)* والمركب من رأس أفعى ومخالب قط من الأمام ومخالب نسر من الخلف وذيل أسد ويكسو سطح البدن أشكال قشور الأسماك وهذا الشكل من ابتكارات هذه الفترة التي امتاز بها الخزف البابلي المعماري منقطع النظير حيث لم يظهر هذا الشكل المركب من قبل في حضارة بلاد ما بين النهرين وهو رمز للإله مردوخ إله مدينة بابل ضمن الاعتقاد البابلي، أما الأشكال الأخرى على بوابة عشتار فهي أشكال حيوانية عملت بالشكل والحجم الطبيعي وهي أيضاً رموز للآلهة، فالثور الذي على بوابة عشتار كما في رمز للإله آدد إله الذي يمثل إله الرعد والأمطار (وكذلك الأسد المنحوت على جانبي شارع المركب الذي بلغ عددهم مائة وعشرين أسداً وزعت بالتساوي على جانبي الشارع) (Sahib، 2011، ص166) ولقد أسفرت تلك المحاولة عن توسع نطاق الفن الخزفي الجداري ليصبح اكثر من مجرد كونه نقاش عن العالقة بين اللون والشكل بل الى نوع يوازي النصوص المدونة التي تعد بمثابة رسائل خفية يوجهها الفنان برموز الى المتلقي، كما تخطى الفنان الفن نفسه من اجل الحرية حتى خلق رؤية جديدة للواقع بصياغات جديدة فالواقع يصبح هنا المجال الأساسي لمقابلة جمالية، بعد أن اختصرت المسافة لأقصى درجة بين الفن والحياة (وتحرر نص الخزاف من كل الوسائل وتوجه مباشرة لاكتشاف نفسه والعالم المتلقي) (Al-Naasiriu، 2006، ص70) وتعد التكوينات الخزفية متنوعة الأشكال منها ما يتخذ الشكل الجداري أو الآنية أو النحت الخزفي الذي بدوره يتنوع الى مالا نهاية من الأشكال (منتظم، حر) وتتوقف طريقة العمل على الخزاف وكيفية استلهامه لأفكارهِ وموضوعاتهِ

* مشخشو: هو حيوان أسطوري بقدمي قط من الامام ومخالب النسر من الخلف وعنق وراس افعى وذيله للاسد هو احد الحيوانات الخرافية التي زينت بوابة عشتار الأصلية التي بنيت من قبل الملك البابلي العظيم "نبوخذ نصر" عام 575 قبل الميلاد و البوابة مكسوة بكاملها بالمرمر الأزرق و الرخام الأبيض والقرميد الملون. وكانت مزينة بـ575 شكلاً حيوانيا بارزا منها التنين المعروف بالسيروش والثيران. وعلى جدرانها تماثيل جدارية تمثل الأسد والثور والحيوان الخرافي المسمى (مشخشو) وهو يمثل رمز الآله مردوك كبير الهة بابل.

والتعبير عنها بشكل مألوف أو غير مألوف او كرمز وأستعارات تراثية (هو وليد لسلسلة من التحولات الفكرية والذهنية التي كانت وليدة الاحساس للفنان العراقي الذي يتعامل مع الأشياء فالفنان أو الخزاف العراقي استطاع أن يؤسس خطاب للعمل الفني وهذا الجهد مرتبط بنظم تحليل وتركيب للعناصر التي تضمنتها كل معطيات التكوين) (Al-Eubaydi، 2009، ص283). وقصدية الخزاف تتأسس على وفق قواعد انجازهِ لتحقيق احد الجانبين فإذا كان المفهوم الذي ينطلق منه هدفهُ الجمالي، فأن الشكل الخزفي يبتعد عن أن يؤدي وظيفة الاستخدام اليومي المحدودة والعكس صحيح، والتاريخ كفيل بعرض أمثلته " فقد كان الإنسان القديم يستعمل الآنية كأداء وظيفي في حين صار وبالمفهوم المعاصر يتعامل مع الخزاف باعتباره فناً خالصاً وتفرض الطبيعة السيكولوجية للفنان (وهو ابن البيئة) تفرداً، في تعاملهِ مع مفردات بيئته سواء ما يتعلق بالأفكار أو بالتنفيذ التقني لهذه الأفكار فيظهر أدائه الفردي في (تمثيل الموضوعات بفعل ما يمتلكه من قوة تعبيرية لبلورة أشكال ورموز بيئية تعكس ارتباطاتها الذهنية بتجربته الخاصة أو ذكرياته الأولى فتجيء هذه الارتباطات لتضفي على أعمالهِ جمالاً تعبيرياً تستثير صورهِ الخاصة لدى المتلقي صوراً أخرى) (Zakariaa، 1987، ص86) أذ حقق الخزاف العراقي منجزات فنية ذات دلالات رمزية بابلية أو تراثية ينطلق من انطباع الأشكال في ذهن الفنان فعلى الرغم من التطور الاجتماعي والمتغيرات الأخرى إلا أن أثر المادة الفنية والبيئة والرؤية كلها ستدخل في بلورة الشخصية الفنية وعمق النمو غير المباشر للأسلوب (فالمنجزات الفنية الخزفية توفرت فيها كل الأعمال الفنية من الناحية الموضوعية مهما كانت قوتها التعبيرية وان الخزاف العراقي قد استخدم هذه العناصر إضافة إلى عناصر أخرى يعتبرها ضمنية كالخط واللون والاتجاه والملمس والشكل محاولاً الوصول إلى حالة من الانسجام والانتظام) (Eadil، د، ت، ص92) أن الفنان الخزفي لا يكشف عن أفكاره إلا بعد الانتهاء من العمل بشكل نهائي حيث احتمالات الخطأ والصواب في الجداريات الخزفية خصوصاً يصعب معالجتها كما انهُ يتعامل مع مواد خام ذات طابع لوني مغاير لما تنتج بعد عملية حرقها لذا يعد العمل الجداري من الأعمال الدقيقة التي يجب الكتمان حول الموضوع المنشاء لها ولهذا لا يعرف الفنان عادةً الشيء الذي سوف ينتجه قبل أن يخرج هذا الشيء من أخر مراحل انجازهِ وهو لا يعلم ما سيكون عليه (شكل العمل) تماماً قبل أن ينتهي منهُ، ويجب على الخزاف إن يتميز بالملكة الإبداعية والفكرية في تصور الأشياء ذهنياً وحسياً وتحويلها الى رموز وأشارات يستعيرها ذهنياً من خلال الاستجابة البصرية والرؤية الفكرية المدركة. ليصبح بعد ذلك من الممكن العمل على إيجاد تقاربات بين فعل الدلالة وهو يحتكم لخيارات الفكرة في العمل الفني، وإنتاجية الشكل وتعبيراتهِ الاشارية في بنية السطح الخزفي العام، وبما يتفق ومضمون العمل الفني.

أن اغلب الجداريات العراقية فقد جاءت وفق تمازج ما بين موروث الفنان العراقي وحركة المعاصرة للفنون التشكيلية (ما تعلموه من مدارس حديثة على صعيد الوعي البصري للشكل حيث أخذ الفن الجداري العراقي في رؤية جماليات الموروث) (Thajil، 2015، ص116) إن الفنان يهدي عطاءه المعبر عن واقع كيانه ووجوده، إذ هو يغرف من فيض وجدانه، كل هذا يستخرجهُ الفنان من تأملهِ المثمر وانطلاقاً من الخروج عن الأنساق المألوفة فلم تعد صورة للواقع بل هي حركة ارتبطت بمفاهيم التحول والتجدد والتقدم لذا (فأن الحداثة ليست طرازاً بل ستراتيجية واحدة من عدة ستراتيجيات تتناسل، وظهورها في الحقبة الحديثة لمد ذات الفنان لتعبر عن موقفها – موقفهِ من الحاضر وعلاقتهُ بحسها- بحسهِ نحو الماضي او المستقبل) (Ali، 2023، ص106). ان ارتباط الفنان العراقي بمنظومة اجتماعية أدى الى ذلك بالحساس بالجانب الروحي دوراً هاماً في بلورة ذاتيتهِ التي دفعت باستمرار الى تأكيد الانتماء والتغني بالأطر التراثية والحضارية الفكرية والروحية والتعمق بمعانيها العميقة واعادة ترجمتها بطرق أيسر وذات طابع فني جمالي ووظيفي أحيان أخرى، لذلك نجد ان الاسلوب المستخدم في تقنيات الخزف يحافظ من خلالهُ الفنان على النتاج الفني الذي يصاغ وفق علاقات وعناصر شكلية تحمل في طياتها رموز ودلالات تعد هذه حلقة الوصل بين الموروث القديم والحديث، فضلاً عن أن التراث يعتبر الحصيلة الكاملة لثقافة شعب على اختلاف اجياله وبيئاته (التي تنتقل من خلالها الرموز كمعتقدات وكمعرفة تاريخية لتتخذ صفة الثبات داخل البنية المجتمعية بخصائصها الحضارية والجمالية، باعتبارها واقعاً اجتماعياً تحقق تواصل الانماط بما تحمله من قيم انسانية). (Ghuldman، 1996، ص4) وقد نرى هذه العضوية في اعمال الفنان فائق حسن ففي الجدارية الموجودة في وسط ساحة الطيران تحتل الجدار الذي شيد خصيصا لها، أن اقتراح انشاء هذه الجدارية وتنفيذها يؤشر لنا وللأجيال الاحقة فهو يعيد الذاكرة لتلك الصروح المهمة فقد اعطات هوية للمكان من خلال التسمية (الحرية). تتكون وحدات هذه الجدارية من منظومة رمزية، قائمة على استدعاء بعض الاشكال (شخوص، حمام، طبقات من المجتمع) واعادة انتاجها على وفق رؤيا وافكار جسدت من قبل الفنان لتؤشر الثقافة من نوع خاص في طريقة العرض، وفي التعامل

مع الخامات وكيفيات التشكيل البنائي الرمزي. والذي يؤشر معطيات جمالية تحدد هوية المكان فضلاً عن مقوماتها المعمارية والتزينية، وهذا النوع من الشكل الجمالي له حضوره الفني لدى المتلقي، وأن استدعاء لمجموعة من الالوان التي تؤشر نوع من التزيين المتفرد وقدرة الفنان على تطويع المادة الخام قطع الموزائيك لانتاج اعمال فنية تمنح جمالية وهوية للمكان والسير في مفاصل التجديد والمعاصرة من حيث وجودها في الحقل المعماري.

ومما سبق يمكن تصنيف الجداريات من حيث المكان إلى (جداريات داخلية وجداريات الخارجية) وظهر توظيف الخزف في الداخل والخارج المعماري في العمارة العراقية المعاصرة، وانتشر تداوله وتوظيفه لعدة اسباب منها جمالية تزينية ومنها وظيفية ذلك لان للخزف خاصية الاستدامة وتحمل الظروف المناخية الصعبة في العراق.

أذ تعد الجداريات الخارجية: هي تلك الجداريات التي تنفذ في الأماكن الخارجية المفتوحة فتشغل جدار المكان بأكملهِ أو أحد الجدران سواء الشوارع أو الجدران الخارجية للمباني ولذلك فإن طبيعة المكان التي توجد به تلك الجارية الخارجية تتطلب شروطا تتلائم مع طبيعة الخامة ومساحة اللوحة الجدارية وطبيعة الإضاءة المسلطة، ومن أهم الأمثلة على الجداريات الخارجية جدارية للفنان سهام السعودي في معرض بغداد الدولي وكذلك الجداريات الخارجية الموجودة على جدران متنزة الزوراء للفنان غازي السعودي .

الجداريات الداخلية: هي تلك الجداريات التي تنفذ من قبل الفنان التي يستلهمها لتكون أما جمالياً أو تاريخياً أو من طبيعة ومكانة المكان الذي توضع فيهِ تلك الجدارية أو يكون أستلهمها رمزي أو استعارة من التراث ويمكن القول بأنها تلك الجداريات التي تنفذ داخل المبني وتحقق عضوية للمكان أيا كان منزل أو فندق مستشفى أو مؤسسة تعليمية وغيرها، ويمكن أن تنفذ على أسقف أو الجدران أو الأرضيات.

تعد الجداريات هي لغة خاصة أوجدها الإنسان منذ القدم ذات مضامين رمزية ودلالات تعبيرية خاصة يفهمها المجتمع من ذلك نبعت أهمية فن الجداريات كفن مجتمعي ذي تواصلية تفاعلية عن طريق الدور الهام في تزين العناصر المهمة والمميزة والضرورية في الشكل المعماري والذي يوفر مساحة ذي قيم فنية وعلاقات تفاعلية وحركية في البنى المعمارية .

ولطالما كان فن التصوير الجداري أداة مؤثرة لتمثيل ورفع مستوى الوعي حول القضايا المجتمعية، وذلك من خلال استخدام اللون والرمزية، والشكل، والتصميم، ومساحة الجدار الخارجية أو الداخلية وأسلوب السرد باعتبار هذا الفن وسيلة للتوثيق العام من الناحية التاريخية، (ويعد الفن الجداري جسراً ما بين طبقات المجتمع المختلفة بدايةً من الواقع الفقير وصولاً إلى حياة المتميزين والأثرياء) (Mahdi، 2015، ص15) يصف جون مكارثي الهوية على أنها "مفهوم اجتماعي مكاني من حيث أن الناس أنفسهم يمنحون الأماكن معنى، مما يؤدي إلى التماثل مع الخصائص المشتركة بين المجموعات داخل البيئة" (Makarithi، 2006، ص24) أن الارتقاء بالفن والعملية الفنية يتطلب الارتقاء بالطرائق والاساليب التقنية التي تعين طالب الفن المتميز على مسايرة متطلبات التطور العلمي والتقني والفني على صعيد الاداء النظري والعملي لكي يكون مؤهلاً لإنتاج عمل فني ناجح ومتميز في فن الجداريات الخزفية. وعلى الطالب عند البدء بعملية تجميع عناصر العمل الفني ترتيب تلك العناصر أو الأشكال بصورة محسوبة فيكون كل عنصر من عناصر العمل الفني في موقعه الصحيح لكي يقوم بوظيفتهِ الجمالية والشكلية فيحقق التعبير المطلوب (فعناصر العمل الفني تعين الفنان على تحقيق غايته وما يقصده) (Nathan، 1987، ص95) يختلف العمل الفني لدى الطالب الواحد عن الآخر بناء على تنظيم العناصر والرموز التشكيلية النقطة والخط واللون والفراغ والشكل بحيث ينتج عن هذا التنظيم علاقات تحقق القيم الفنية من الإيقاع والاتزان والوحدة والتنوع والحركة، والتكوين الفني ما هو إلا عملية تنظيم وتألف وبناء لتلك العناصر المرئية كالحروف والكلمات والمقاطع والشكل والفضاء والملمس واللون والخط والتي تعمل على خلق وحدة ذات تعبير فني وفق منهج جمالي معين ويمكن لهذه العناصر أن تكون رموزاً بدلالات تاريخية أو حضارية تنسجم مع روح العصر ومتطلباتهِ.

ولكل عمل فني وجوداً فيزيائياً، أي أن على الطالب أن يجسد عملهُ بمادة أو واسطة معينة ينقل بها رؤيتهِ الفنية الى الآخرين كلما اتسعت معرفة الفنان بامكانات الخامة وحدودها وطرق معالجتها، أدى ذلك الى زيادة أفكارهِ و ابتكاراتهِ وقدراتهِ على معالجتها وتطويعها كما أن وفرة الخامات و تعددها أمام الطالب تمنحهُ فرصة لابتكار مواضيع جديدة يتجاوز من خلالها المفهوم الكلاسيكي للفن، و إقبال الطالب على اختيار نوع التقنية يكون بدافع قوة خفية ذات أبعاد متفاوتة ومقومات ثقافية وخبرات متنوعة وعلم مسبق بالنتائج حيث إن فن الخزف يعد من الفنون التي تتوازى فيها التقنيات بالقيم الجمالية الأخرى، وهذا ما يفسد المعادلة

فالتحكم في التقنيات يعد عنصراً أساسياً في التوظيف الابتكاري و الإبداعي للفكرة الجمالية (و حينما تتوازن الفكرة مع التقنية تنجح المعادلة الجمالية) (Noar، 1991، ص91).

مؤشرات الإطار النظري:

1. يشكل المنجز الفني الخزفي بتعدد وتنوع مفاهيمهِ الرمزية والشكلية نتاج فكري ومادي تتسم بالتبسيط والاختزال والفكرة تؤكد ذاتها حسب العصر والزمان الذي تتبلور فيها تلك الأفكال .
2. يتطلب بناء الرموز الممارسة الفنية والمهارة والخيال كؤنهُ قابل للتأويل والتفسير .
3. فاعلية التنظيم للعناصر المرئية منها (الخط، اللون، الملمس، الحجم، القيمة الضوئية والتباين) وألاسس منها (التوازن الايقاع، التوالي والتبادل، التكرار) تعطي الرمز في العمل الفني الخزفي بنائيا جمالياً.
4. قدرة الأنسان تختلف عن باقي الكائنات فهو قادر على تكوين رموز وإدراكها متأثراً بالبيئة التي تحيط بهِ.
5. كما يلعب الرمز دوراً مهماً في ذهنية الفنان وأسلوب تفكيره وتصوراتهِ عن عالمهِ فيوظف لهُ مجمل تفكيرهُ في نتاجهِ الفني .
6. مارس الخزافون المعاصرون التنظيم الذاتي لأنساق الشكل الفني كتحول خطابي في الرؤية للنص الشكلي الخزفي من خلال التكوينات الانشائية وانسجامها لصالح الرمز والمظاهر البنائية والفكرية.

الفصل الثالث/ إجرائات البحث

منهجية البحث: اعتمدت الباحثة في الدراسة الحالية المنهج الوصفي التحليلي (أسلوب تحليلي المحتوى) كونه الأقرب في بناء أجراءات البحث الحالي .

مجتمع البحث: يتألف مجتمع البحث من (15) عمل خزفي جداري منفذ داخل قاعة الخزف للتربية الفنية

عينة البحث : أقتصرت على (3) عينات أعمال جدارية

اداة البحث: 1. قامت الباحثة بأعداد اداة أولية اعتماداً على المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري المتمثلة ب(استمارة تحليل) تضمنت بصورتها الاولية عدداً من المحاور الرئيسية ومحاور ثانوية

2. أخذت الباحثة بمؤشرات الإطار النظري واستفادة منها في صياغة مجالات أدة تحليل الجداريات الخزفية .

صدق اداة البحث وثباتها: تم صياغة فقرات الاداة بصبغتها الأولية وتم عرضها على عدد من السادة المحكمين* في مجال تخصص التربية الفنية، ملحق رقم (1) لغرض تعديل أو حذف او اضافة عليها، وقد تم تعديل صياغة بعض الفقراء كما تم اعتماد نسبة الإتفاق بين الخبراء كمؤشر للصدق الظاهري والبالغة85%

كما قامت الباحثة بتطبيق اداة البحث على (5) من اعمال الطلبة وتم استبعادهم فيما بعد مع ملاحظين 2 أ.م مالك حميد م. د. نجلاء خضير بهدف استخراج ثبات الاداة لقياس الهدف الذي وضعت من اجله عبر استخدام طريقة سكوت لإيجاد نسبة الاتفاق بينها وبين الملاحظ الأول، وبين الملاحظ الثاني وبينه وبين الملاحظ الأول والملاحظ الثاني وبعد تحليل النتائج ظهر إن معامل الثبات كما مؤشر بالآتي:

0.85بين الباحث والملاحظ الأول
0.84بين الباحث والملاحظ الثاني
0.85بين الملاحظ الأول والملاحظ الثاني

* ا.د صالح محمد الفهداوي
ا.د ماجد نافع
أ.م. مالك حميد

وبذلك يكون المعدل العام للثبات (0.85) ويشير (سكوت (Scott) إلى أن حصول الباحث على معامل (Brown، 1981، p. 106) ثبات (85%) فما فوق يعد مقبولاً من الناحية العملية

الوسائل الاحصائية اعتمدت الباحثة عدد من الوسائل الاحصائية

1-النسبة المئوية

2- معادلة كوبر

نموذج (1)

اسم الطالب : بلا

السنة : 2010-2011

اسم العمل : أسماك

القياس : 40×40

أن المنجز الخزفي يمثل سمكتين متناظرتان مختلفتان في الأتجاة وضعت أحداهما في أعلى الجدارية والثانية أسفل الجدارية شكل هذا التصميم وفق التكوين الانتشاري على المستوى الأفقي ضمن انشاء مفتوح يولد اقترحات بصرية رمزية من خلال الخطوط الافقية التي تقسم سطح العمل ووجود نتؤات محززة في وسط العمل الخزفي وكأنها ترمز الى شبكة الصيد التي يستخدمها الصياد ويمثل المنجز الذي تتعاكس فيهِ اتجاة الحركة في السمكتان على الأختلاف في الأراء وهي رموز قابلة للتأويل حسب الأفكار والمعتقدات التي يتبنها المشاهد كما طليت السمكتان بالوان البحر وهذا يدل على انهاء مازالت داخل البحر رغم رمي شباك الصيد وكأنها تبتعد عن المصيدة التي وضعت لها فجاءت الرموز بتأويلات وأفكار متعددة ترجمت وفق أحساس المتلقي للعمل الفني.

نموذج (2)

اسم الفنان : بلا

السنة: 2010 -2011

اسم العمل : صمت

القياس: 50×30

شكل المنجز الخزفي من وحدات طولية مختلفة الطول يقطعها خط أفقي ينصف الجدارية الى نصفين متماثلين كما وجد تقعر في وسط الجدارية وكأنها تدل أو ترمز الى فم قد كمم أو خيط كي لا يعبر عما يدور في خاطرهِ وذلك من خلال السطح الداخلي الذي حزز بحزوز مختلفة الأتجاهات للدلالة على الأفكار فأعطت ملمس الخشن للسطح الداخالي وهذا الشكل قأبل للتأويل في عدة أفكار وأتجاهات كما لونت الخطوط الطولية والخط العرضي باللون الأبيض الذي يرمز للون الخيط المستعمل في الخياطة كما لونت الحزوز الخشنة باللون الذهبي وهي ترمز للأفكار والأتجات المختلف كما جاء السطح الداخلي بالون الأزرق وهي من الوان

الماء والبحر فأعطت أنطباع عن الهدوء الذي يعقب الثوران في الأفكار والمعتقدات فجاءت جدرية صمت ذات بناء معاصر رمزي في تأويلات متعددة تعود الى المرجعيات الفكرية التي يتبنها المتلقي .

نموذج (3)

اسم الفنان : بلا

السنة : 2010- 2011

اسم العمل : القبطان

القياس: 45×45

يشكل الحقل البصري لهذه الجدارية شكل القبطان الواضح مع رموز دالة على كونة قائد السفينة من خلال القبعة الموضوعة على الرأس بشكل بارز والتي دلات على قائد المركب وكذلك الزي الذي ترتديها الشخصية الدال على ستر القبطان البيضاء والأزرار الموجودة على السترة كذلك من الرموز الدالة على أنهُ قبطان سفينة فقد وضع الطالب المتعلم في يد الشخصية سمكة تم صيدها وهي من الرموز دالة على الشخصية المتعارف عليها شخصية القبطان وتم تلوين السمكة بالون الأزرق للدلالة على البحر كما ظهرت بعض الخطوط على وجه الشخصية أسفل العين دليل التعب مع أبتسامة للفوز والغنيمة بالصيد كانت واضحة على وجه قائد السفينة فكانت الرموز هنا ظهرت في تعبيرات الوجه فقد زاوج الطالب بين العيون المجهدة والأبتسامة العريضة أبتامة الفوز بعد التعب لذلك كأن اللون السائد هو اللون الأبيض الدال على الراحة والنقاء والصفاء .

الفصل الرابع

النتائج:

1. جاءت بعض أنواع الأشكال في العمل الخزفي الجداري ذات منحى تصويري في علاقاتهِ الشكلية واللونية وتجسد هذا في أعمال الطلبة ويظهر ذلك في عينة (1-2)
2. أكدت الخصائص الفنية والجمالية اهتمام الطالب بالفضاء والملمس واللون والحركة واتجاه الخطوط لتأكيد سيادة العناصر الفنية كما في العينات (1-2-3)
3. ظهر الرمز الحيواني بقوة في العينات (1-3) ولم يظهر في العينة (2)
4. ظهر الرمز الخطي بصورة علاقات في العينة (1-2) بشكل واضح ومقصود

الاستنتاجات:

1. استخدام الأسلوب الرمزي في الدلالات والعلامات لأنتاج الشكل المراد توظيفهُ على الجدار لبث خطباً فكري .
2. لم يستخدم الطالب رموز تاريخية وتراثية تدل على حضارتهِ فقد اكتفاء برموز من العناصر البيئية التي ينتمي لها الطالب .
3. نرى تأثر الطالب بأساليب الفنون الحديثة وما بعد الحداثة فظهرت التكوينات معاصرة .

التوصيات:

1. توصي الباحثة في عمل مشاريع تخرج من الجداريات الخزفية على جدران قسم التربية الفنية بأحجام كبيرة.
2. الزيارات المدينية الى النصب الجدارية للفنانين الرواد يزيد من التقرب الى العمل الجداري ومشاهدة الابداعت تزيد من القدرات الخلق .

المقترحات:

1. المرجعيات التي توكد عليها صياغة الرموز وكيفهِ دمجها في العمل الفني.

ملحق (1)

ت	المحور الأساسي	المحور الثانوي	ظهرت بقوة	ظهرت الى حد ما	لم تظهر
1	الرموز ودلالاتها	التبسيط والاختزال			
		التكوينات			
		الشكل			
		المضمون			
		الدقة			
		السيادة			
		المحتوى			
2	أسلوب التنفيذ	جداريات على الحائط الداخلي			
		جداريات على الحائط الخارجي			
		لوحات خزفية			
3	العناصر الرمزية	خط			
		فضاء			
		اللون			
		الملمس			
		تكوينات أنشائية			
		التنوع الرمزي			
		التكرار			
4	طبيعة التكوين الرمزي	حيواني مركب			
		نباتي			
		واقعي			
		زخرفي			
5	الخامات والمواد	طينة أولية			
		طينة ثانوية			
		طينة مركبة			

Conclusions:

1. Using the symbolic method in the connotations and signs to produce the form to be employed on the wall to broadcast intellectual speeches.
2. The student did not use historical and heritage symbols that indicate his civilization, but rather he was satisfied with symbols from the environmental elements to which the student belongs.
3. We see that the student was influenced by the methods of modern and post-modern arts, so the formations appeared contemporary.

References:

1. Ibrahim, Z. *The Artist and the Human Being*, Gharib Library, Cairo, B.T.
2. Ibrahim, Z. *The Philosophy of Art in Contemporary Thought*, Egypt Library and Dar Al-Murtada, Iraq, 1988.
3. Ibrahim, Laila H. *Culture between Authenticity and Modernity and its Role in the Preparation of the Art Teacher*, Conference on Fine Art Culture, Cairo, 1987.
4. Ibrahim, Wafaa M. *Aesthetics - Historical and Contemporary Issues*, Gharib Printing Library, Cairo, B.T.
5. Aburian, M. Ali, *the philosophy of beauty and the emergence of fine arts*, Egyptian Universities House, 5th Edition, 1977.
6. Abu Sheikha, Y. Nazih and Adly M. Abdul Hadi, *Studies in Aesthetics*, Arab Society Library, Jordan, 2009.
7. Ernst, F. *The Necessity of Art*, translated by Asaad Halim, Egyptian General Authority for Books, Egypt, 1986.
8. Ismail, S. Ismail, *Design, its elements and foundations in plastic art*, Dar Al-Maaref, Cairo, 2000.
9. Barthelemy, J. *Research in Aesthetics*, translated by Anwar Abdel Aziz, Dar Nahdet Misr, Cairo, 1970.
10. Bou M. Kamal: *Aesthetic issues from their ancient origins to their contemporary connotations, Knowledge Forum*, Beirut, Lebanon, 1st Edition, 2010.
11. Tawfiq, S. *a study in the philosophy of phenomenological beauty* - aesthetic experience, University Institute for Studies and Publishing, Beirut, 1st Edition, 1992.
12. Chadirji, Rifa'a, *The Attribute of Beauty in Human Consciousness*, Center for Arab Unity Studies, Beirut, 2013.
13. Hassan, M. Abdel Mohsen, *The Concept of Aesthetic Awareness*, Dar Al-Tanwir, Beirut, 2004.
14. Haidar, A. Najm, *Aesthetics - its horizons and development*, Al-Fikr Academic Library, Baghdad, 2001.
15. Al-Dahhan, B. *In the philosophy of art and aesthetics*, Department of Culture, Morocco, 2020.
16.Reed, S. *Escaped, Education through Art*, translated by Abdel Aziz Tawfik, Egyptian General Authority for Books, Egypt, 1996.