الدلالات الجمالية و التعبيرية للون في الخزف المعاصر في العراق

م.م.فاروق نواف سرحان

المقدمة

في هذا البحث وفي اطار تاسيس نظام معرفي لاحد اجناس الفنون يهدف الى كشف ما هو متخفي من قيمة موضوعية تاسس عليها النظام للنتاج الفني ولعل دراسة عناصر بنية النتاجات الفنية بقيت بعيدة عن هكذا منال بل اقتصر على طروحات يشوبها الانطباع الادبي والطبيعة الشعرية اما هذا البحث فينطلق من معطيات ما هو علمي ومؤسس لظواهر الابداع في الفن بما هو معرفي خارج عن نطاق أي تاويل ادبي او انفعالي وتحديداً فان مشكلة البحث تنطلق نحو البحث عن حقيقة اللون للنتاج الخزفي العراقي المعاصر منسوجة البحث الى التعالقات الدلالية لهذا العنصر داخل منظومة التعبير في النتاج الخزفي العراقي المعاصر من منطق بحث التاثير الحسي الفارض لقيم جمالية وصولاً الى تشكيلها بقيم دلالية تشترط (غرفاً) بين الباث والمستلم مؤسساً بدوره مفهوم فنياً للون لابد ان ان يكتنز بدلالاته تظميناً وفي اطار ذلك ياخذ البحث بدراسة الثوابت والمتغيرات التي سيطرحها كنوع من دراسة اثر التغيير في الكيفيات اللونية وما تتبعها من نتائج بتغييرات القيم الجمالية.

سينطلق الى العمل الفني كثابت والى اللون كمتغير ضمن معادلة النتاج الفني ليؤسس اطار موضوعي لفعله ومن ثم يدرس التاثير ذو البعد الذائقي الجمالي النسبي وليترك لنا صوراً عن ظواهر التغيير في النتاج لذا فان مشكلة تطرح نفسها بشكل تساؤل يبحث عن ما هي الدلالات الجمالية والتعبيرية للخزف العراقي المعاصر.

اما اهمية البحث التي غالباً ما تاتي ضعيفة ومهمشة في دراستنا انا تاكدها في هذا البحث كونها الاساس الذي يقوم عليه الحاجة لمثل هذه الدراسة فالبحث في الدلالات الجمالية والتعبيرية للون ان ياسس اطاراً موضوعياً بقي في حيز الانطباعات والتفسيرات الذاتية ما يعنيه هو تاسس فكر نظري يجعل ما هو نسبي وذاتي يعمل وفق معايير سنطرحها من جيد وفق تفسير ها المعرفي وتبقى من جهة اخرى كما للمتلقي ليدخل في لعبة التشكيل لطرف فاعل في العملية الفنية

وهذا ما اكدته النظريات الجمالية الحديثة كون المتلقي عنصر فاعل في عملية تداول المنجز الفني لذا فان اهمية البحث تتلخص في وضع قاموس من المتغيرات اللونية وهي بدورها العنصر الفاعل في الكيف الجمالي المحقق لاحدى اطرافه ونعني به القيم الحسية الجمالية فطرح كم المتغيرات بطريقة موضوعية ووفق اجراءات ستعتمد تفعيل منظومة الحاسوب الالي بتعيين الثابت من القيم اللونية ودلالاتها التعبيرية في الخزف المعاصر في العراق.

يحقق اهداف البحث التي حددها الباحث بما يلي:

١- الكشف عن الدلالات الجمالية والتعبيرية للالوان في الخزف المعاصر في العراق.

٢- دراسة الجوانب الفنية والتشكيلية لهذه الدلالات.

٣- دراسة مرجعيات اللون التي انطلقت منها تلك الدلالات في التعبير.

٤- الكشف عن ماهية اللون ومادته والية استخداماته في الخزف المعاصر في العراق.

كذلك حدد الباحث دراسته التي سيتناول فيها الاعمال الفنية في الخزف المعاصر في العرافق للمدة من ١٩٨٦- ١٩٩٨م وفق الاشكال الفنية المتوفرة لفنانين يتبؤون مكانه فنية مرموقة في مجال فن الخزف متبعاً اسلوب انتخاب العينة القصدية في اجراءات البحث متجاهلاً الاعمال الفنية العشوائية والتي لا تمتلك الخواص الفنية وكذلك اعمال الفنانين المبتدئين والحرفيين والشعبيين.

الفصل الاول

اولاً: ماهية اللون:

اللون بمعناه الضيق يشير الى القدرات التي تكون مميزة لماهية الاشياء وان القدرات الذهنية هي التي تحدد ما اذا كان الشكل يمتلك لونا معينا يساعده على اظهار ذلك الشكل الى الدرجة الملحوظة ويتوقف ذلك على كمية الطاقة الضوئية الساقطة على الجسم ومقدار الانكسار والانعكاس الضوئي وفق مبدا الاشعاع والانارة[١] وهذا ما يراه علماء الفيزياء.

اما العالم النفساني فيرى بان اللون هو حالة من الادراك الناتج من خلال التناغم الفكري والعاطفي وهو دراسة على العلاقة الترابطية المتفاعلة وذات الاستجابات والاستثارات المتبادلة ما بين العين والدماغ وفق النظرية (التصويرية) التي ترى ان موضوعات الفكر ومدلولات الاسماء الكلية مدركات عقلية وهذه المدركات لا توجد الا في المعقول على سبيل المثال عندما افكر في اللون الاحمر هنالك اشياء عديدة موجودة في الطبيعة تمتلك هذا الطابع اللوني ولكن بشيء غير محدود من التفاوت والتدرج في الدرجة اللونية وطبيعتها فانني حينئذ افحص ما لدي من مدرك عقلي عن الاحمر واكتشف ما بين جوانبه فكرة عن اللون ويندرج تحت المدرك التصويري ما يطابقه من مدرك ذهني راسخ في المخيلة ومن خلال ما ينسجه معها في حالة المطابق ينتج لنا قراراً نحو تسمية هذا اللون وهذه الحالة تكاد تخبرنا بشيء جديداً اقرب الى مظهر النظرية على هذا النحو.[٢] حيث تجعل المدرك العقلي مطابقا للصور الذهنية

ثانياً : بنائية اللون في التكوين الخزفي

تحت هذا العنوان سوف ندرج الاجزاء والعناصر التي يتكون من تجميعها العمل الفني التي هي:

المضمون- المادة- الشكل- التعبير

يقترن المضمون بالفكر الذي ينطلق منه الفنان فالفنان قبل البدء باي عمل فني يجب ان يرسم صور ذهنية لما يروم انجازه وهذه المرحلة والتي يطلق عليها الصورة والتي يعقبها مرحلة الانجاز العقلي الذي هو بمثابة تفاعل ما بين المادة والعمل الفني الذي ينجزه.

وان الصورة الذهنية تبقى معلقة وغامضة ما لم يكشف عنها الفنان او يحددها من خلال عمله في المادة نفسها والتي من خلالها يحولها من عالم المحسوسات الى فكرة ملموسة او بتعبير ادق (فكرة تشكيلية تطابق تلك التي يتم التعبير عنها من الطبيعة باختراع اشكال متبلورة واجناس نباتية او حيوانية وهي تفتح وتنمو في تكتل وتتخذ صورة متماسكة حال التماسها بالمادة ولا يمكن ان تصبح ذات وجود لاحقا الا بعد تجسيمها في مادة تقبل هي حدودها وتقبل هي ما تعرضها عليها وتضم ما تحويها من مزايا.[٣]

وان عملية الكشف عن الفكرة التي يعبر عنها الفنان في جمال الخزف هي بحاجة الى بعد فكري وتصور ذهني أعمق من فناني الرسم والنحت حيث ان الثاني تنتهي حالة التصور عنده في حالة البدء بانجاز العمل الفني لكن الفنان الخزفي لا يكشف عن افكاره الا بعد الانتهاء من العمل بشكل نهائي حيث احتمالات الخطا والصواب يصعب معالجتها وخاصة وانه يتعامل مع مواد خام ذات طابع لوني مغاير لما تنتج بعد عملية حرقها لهذا لا يعرف المبدع عادة الشيء الذي سوف (يخلقه) قبل ان يخرج هذا الشيء من اخر مراحل انجازه وهو لا يعلم ما سيكون عليه (شكل العمل) تماماً قبل ان ينتهي منه.

ومن خلال هذا يشترط على الفنان التشكيلي العامل في مجال الخزف ان يتميز بالملكة الابداعية والفكرية في تصور الاشياء ذهنيا وحسيا لا من خلال الاستجابة البصرية والرؤية الفكرية المدركة الابداعية ويعي الوعي والادراك الكامل والقدرة على الاستغراق في تصوير الاشياء.

فرجال الفن صنفان الاول: من يمتلك الدراية بالفكر الفني والابداعي وان كان ذلك دون اصالة بالموهبة وهذا النوع يمكنه ان

يكون مبدعا ومعلما او ملهما. اما الصنف الاخر: لا يحسنون التمعن في معرفة الحقيقة ورؤيتها خالصة فهم يبدو دون زملائهم حنكة او دراية لكهنم يملكون القدرة على تحرير انفسهم فقد دونما التغيير فعلها عما ينتجونه من اعمال فنية[٤] وذلك لان الاعمال الفنية لها بناء معقد من حيث هي موضوعات جمالية تشتمل على "بداية ووسط ونهاية" ولما كانت تسري خلال زمن فلابد للمدرك من بذل جهود جادة ويكون قادرا على رؤية الطريقة التي ترتبط بها البداية بالوسط وبالنهاية ارتباطا متبادلا في العمل الفني.[٥]

كذلك تظهر علاقات اخرى مرتبطة بالجانب الفكري لمضامين الاعمال الفنية وهي علاقة المادة بالشكل فعندما ياخذ الفنان على عاتقه عملية الخلق لا يكون العمل خليط من المناظر والاصوات ماخوذ اعتباطا بل ان مادة بناء العمل تكون قد نظمت بالفعل في نمط ثابت فالمولف الموسيقي لا يختار مادة من بين الاصوات اللانهاية العدد بل يمارس عمله على انغام مرتبة بطريقة منظمة تبعا لمدى ارتفاعها وانخفاضها وغير ذلك سوف ينتج ضجيجا كصوت الباب عندما يغلق او صوت القطار.[٦]

وعلى ذلك فان (مادة) العمل الفني تتالف من العناصر الحسية التي قد تكون بصرية وسمعية وهي جوهرة العيني او جسمه بدونها لا يكون العمل ناضجا فسوف يخرج هزيلا خاويا والفنان المبدع هو الذي يتميز بحساسيته لانتخاب ما يسمى بالوسط الفني المعبر عن العمل الفني ونظرا الى ان المادة ليست جامدة بل هي نابضة بالحياة فانها تعمل على توجيه مجرى النشاط الابداعي فانك لا تستطيع ان تصنع من الفخار نفس ما يمكنك ان تصنعه من الحديد الخام الا اذا كان ذلك غضبا وافتعالا فالاحساس الذي يبعثه العمل يكون مختلفا كل الاختلاف.[٧]

وان تذوق مادة العمل الفني وحدها غير كاف وان لم يصاحبها فهم للشكل حيث لا تصبح حالة واحدة من التوافق والتجانس حيث يتعذر على المدرك التمييز بينهما في هذه الحالة تكون فكرة التجربة الابداعية قد وصلت ذروتها من النضج والاختمار باكثر درجاتها

اكتمالا وارضاء.[٨]

ولربما يقول بعض المشاهدين (بان اللوحات زخرفية حسب) وبالمعنى يقصدون ان العمل خلا من الاهمية الشكلية او من الدلالة التعبيرية.

ويمكن ان تسهم المادة في تحديد مدى الفعالة الجمالية الكاملة للعمل فمثلا في قطعة زوارخ النحتية (طفلة مع قطة)[٩] التي نجد فيها ان نعومة الرخام وجاذبيته تكون جزءا لا يتجزا مع الجاذبية الرقيقة لموضوع النحت وهنا يلعب العامل الوسيط الذي يتمثل بالرخام دور فعال في زيادة عامل التماسك والقوة في هذا العمل. وفي مثال اخر لتمثال المفكر رودان الذي يتحد في مادة العمل ونسيجه الشكلي البالغ الخشونة مع وحدة الموضوع فلو كان بنعومة عمل زوراخ فلما بلغ ما بلغه من نضج واعتبار فني ابداعي.

وهذا يمكن الاستدلال به بان المادة هي ابسط ضروب التذوق المادي واوسعها انتشارا فقد يكون منظر العمل الفني او ملمسه مصدر القيمة تشعر بها وتحدث استجابة مباشرة نحوها (فالمدة هي جسم العمل الفني ولكن الشكل هو القيمة النفسية في الفن والمعبرة والمميزة له)[١٠].

وعلى الرغم من كلمة الشكل هي اكثر الالفاظ غموضا في لغة الفن فقدرة الشكل على القيام بوظائف متنوعة في الفن كونه مصدرا لقيم متباينة فهناك انواع للتركيب الشكلي منها " ان الشكل هو لفظ يدل على الطريقة التي تتخذ بها العناصر مواضعها في العمل كلا بالنسبة الى الاخر والطريقة التي يؤثر بها كل دلالة تعبيرية فالقوة والطابع الاندفاعي اللذان تتسم بها القبعة الحمراء في لوحة ما تكون بمثابة عنصر داخلا عنه بالمنطية او الشكلية المستقرة كمثال على ذلك ما نجده في الروايات الهندية من احداث شكلية نمطية.

ثالثاً: استخدامات اللون في الخزف العراقي القديم

عرف انسان وادي الرافدين صناعة الفخار منذ عصور ما قبل التاريخ وقد اسهمت الكسر الفخارية في دعم حجج البيان وترصينها وذلك لانتشارها زمانيا ومكانيا ولغزارة نتاجات الانسان من هذا النوع من اللقى الاثرية اضافة الى وجود الكثير من الخصائص الصناعية والفنية والثقافية فيه ومواقع العراق الاثرية تعود لاكثر من دور حضاري.(١١)

وظهرت صناعة الفخار عندما بدا الانسان الاستقرار في مكان محدد اي بعد انتهاء عصر العبيد وبداية عصر الزراعة وتدجين الحيوانات وبناء البيوت فمتطلبات الحياة القروية المعتمدة على انتاج القوت كانت السبب وراء اختراع الفخار لاول مرة(١٢) وكانت بدايته تشكل يدويا وسحجة هشة البناء كثيرة التبت اشكالها بسيطة ذات نقوش هندسية احيانا.(١٣)

وان نتاجات الفخاري العراقي القديم يختلف باختلاف مكونات الطينة كالرمل والكلس ومركبات الحديد والنحاس ولون الفخار يتوقف على نسبة تلك المواد فاللون الابيض ينتج من الكلس واللون الاسود من الحديد كما ينتج اللون البني والاحمر ومن النحاس لونا ورديا(١٤) وبما ان صناعة الفخار كانت تؤدي غرضا نفعيا فانها تباينت في الصناعة والاشكال والزخرفة والالوان فكان يستخدم في الطبخ وخزن الحبوب ولدفن الموتى وفي الطقوس الدينية والاحتفالات والهدايا الدينية لكونه اخذمن مادة حجر وايسر صنعا واسهل حملها.(١٥)

وقد شاع خلال عصور ما قبل التاريخ صناعة الاواني الفخارية المصنوعة يدويا وبالقالب وبدولاب الفخاري البطيء الدوران واغلب القطع لونت باللون الاسود والاسود البني والبني الغامق والاحمر والبرتقالي والاصفر والارجواني والابيض.(١٦)

ففي فخاريات عصر العبيد في منطقة اور الاول فخاريات معمولة من طينة منقاة فاتحة اللون او ذات لون اخضر او من الطبقة الثانية

عثر على جرار مطلية بالاحمر واخرى بدون الوان.[١٧]

كذلك نجد في فخار من الطبقة الرابعة في تل حسونة من فترة (حلف) اواني غالبا ما يكون لونها بني او برتقالي بني واحمر وبعض الاحيان اصفر مخضر ويكون لون الطين هو ارضية اللون وغالبية السطوح ناعمة وملمعة عادة مشرقة الالوان وان كثير من الاواني مرسوم عليها بلون احادي او ثنائية الالوان او متعددة الالوان ولكن الحالة السائدة هي استعمال لونين اغلبها هو الاحمر الوردي – الاسود – البرتقالي.[١٨]

اما في تنقيبات (تلول جميعه) نرى استخدام اللون الازرق والذي يظهر على قمة ابريق مزجج باللون الازرق مع المقبض ذو الفوهة اللوزية.[١٩]

ويمكن ايجاز الالوان التي كانت شائعة الاستخدام في الفخار القديم هي اصلاً من اكاسيد معدنية كما يلي:

١ – اللون الاسود والاسود المائل الى اللون البني بمختلف درجاتهما ويستحصل عليهما من اوكسيد الحديد واوكسيد المنغنيز ومن عصير النبات والكاربون النقي.

٢ – اللون البني الغامق ويستحصل عليهما من خامات المنغنيز.

٣ – اللون الاحمر والبرتقالي والاصفر والدراسين والارجواني بمختلف تدرجاتهما ويستحصل عليهما من اوكسيد الحديد.

٤ – اللون الابيض ويستحصل عليهما من الكاؤولين ومن كربونات الكالسيوم.[٢٠]

٥ – اللون الازرق من احجار الكوبلت واوكسيد النحاس.

وفي نماذج اخرى لفترات حضارية متقدمة من حضارة وادي الرافدين (كالحضارة الاشورية) نلاحظ ان هناك تطور ثابت في الاشكال والزخارف الخزفية وان عملية تطبيق الالوان غالبا ما تكون وفق نظام تعددية الالوان في العمل الواحد (Polychrome) وكذلك تعددية الاشكال المرسومة على الانية من كائنات حية واقعية وكائنات اسطورية مركبة وزخارف هندسية واخرى نباتية.[٢١]

اما في الفترة البابلية الجديدة نرى نموذج لتطور امكانية الفنان البابلي في مجال الخزف من حضارة وادي الرافدين ككل وبشكل خاص في مجال تنقيبات التزجيج والحرق لاجواء الاكسدة والاختزال والسيطرة على الدرجات اللونية مثلاً ذلك ما هو موجود في بوابة عشتار "حيث الثيران الصفراء اللون والتي صفف وبرها بشكل تزويقي منفعل غير ما هو موجود في الطبيعة الحية والذي استخدم في تلوينه اللون الازرق" وكذلك ظهر التنين في "مردوك" الابيض اللون وتفصيلاته المرسومة باللون الاصفر والتي استخدم فيها الفنان خرسباد الالوان المتعددة من الطابوق المزجج ولكن الشخصيات كانت قليلة الارتفاع عن الارضية ومسطحة.

وان الفنان البابلي يعتبر متطور عن الفنان الاشوري في مجال الخزف والالوان وهذا لربما عامل من الفطرة وانعكاس الطبيعة الجغرافية على روحية الفنان.

لكن الفنان الاشوري كانت نتاجاته الخزفية بالوانها المعبرة تعبير صادقاً واصيلاً عن الذات والواقع الخاص بالحياة الاشورية بتعاليمها وتقاليدها اما الفنان البابلي من بابل الجديدة لم يكن يعبر التعبير الشرقي الاصيل في فنه فقد كانت نتاجاته الفنية فيها شيء من التاثيرات الاغريقية ونفح في الاجواء الفينيقية.[٢٢]

رابعاً: استخدامات اللون في الفن الاسلامي والخزف الاسلامي.

أ- استخدامات اللون ودلالاته في الفن الاسلامي

لقد تبوء اللون مكانته البالغة الاهمية في معانيه وتعبيراته في افكار الامم وسياساتها وكان لكل لون معناه الخاص به لدى كل حضارة ولكل امة والذي يختلف باختلاف المنهج الفكري الذي تعتنقه كل امة.

ولقد وردت اهمية اللون واستخداماته كفكر ودلالة في الدين الاسلامي في العديد من ايات الذكر الحكيم والاحاديث النبوية واشعار العرب وحكم الحكماء منهم.

فاطلق العرب البياض على الماء والشحم واللبن وغلبوه في مثل قولهم الابيضان – الماء والحنطة- الشحم والشباب، الخير والماء وتوسعوا في استخدام البياض فاطلقوه على الاشراق والاضاءة، كما استخدموا البياض بالمدح والكرم ونقاء العرض.[٢٣]

اما في السواد فللعرب المسلمين دلالاته التعبيرية في استخدامهم لهذا اللون فهو "لون جهنم والنفس الامارة بالسوء والذنب والكفر" فلقد ورد ذكره في القران الكريم في وصفه لوجوه المذنبين بانهم سود كقوله تعالى: (ترى الذين كذبوا على الله وجوههم سود).[٢٤]

اما اللون الاحمر فهو الاشد وقعا في تاثيراته السايكولوجية من بقية الالوان وله خاصية تتعلق بالحياة والسرور من طرف بالموت والحرب والخطر من جانب اخر وهو لون الدم على الاطلاق.

وقد يرد ذكر اللون الاحمر بالصفة المعبرة عن الابيض كما في الحديث النبوي الشريف "بعثت الى الاحمر والاسود" واطلق العرب على الذهب والزعفران فسموهما الاحمران.[٢٥]

كذلك نرى ان اللون الاخضر قد جاء ذكره مع اللون الابيض لان هذين اللونين المخصوصين والمحبوبين لدى الرسول محمد (صلى الله عليه وسلم) وكذلك لدى المسلمين وهما- الابيض والاخضر- وذلك يظهر من خلال ما يصفه المتصوفون عن النور المحمدي بانه ابيض كانه من "لؤلؤة بيضاء"

اما اللون الاخضر فانه لون الجنة لون حياة القيامة كقوله تعالى (الم تر الى ان الله انزل من السماء ماء فتصبح الارض مخضرة)[٢٦] وكقوله تعالى يعد المسلمين المتقين بالجنة (متكئين على رفرف خضر وعبقري حسان)[٢٧] اما اللون الازرق فهو على العموم غير محبوب عند العرب المسلمين لانه لون اعداء العرب من الروم زرقاء.[٢٨]

وكذلك نرى ايضا استخدامات اللون الاصفر ذات الطابع الازدواجي في المعنى فيظهر تارة رمز دلالة تعبيرية الاشياء المشرقة والسارة للنظر وتارة اخرى دلالة للخوف واللئم والحقد.[٢٩]

ب-استخدام اللون في الخزف العربي الاسلامي

قلد الخزافين المسلمين وفي العراق بشكل خاص البعض من انواع الخزف المستخدم في العصور السالفة لعصر الاسلام من البلاد المجاورة التي فتحها المسلمين كالتاثيرات الساسانية التي تتجلى في (قدر كبير) (وهو الذي تميز بزخارفه المحزوزة، والبارزة التي عملت بطريقة الباربوتين[٣٠] وتزجج باللون الازرق الضارب الى الخضرة (الفيروزي) وهناك مثال على ذلك معروف في متحف اللوفر بباريس والذي يرجع الى فجر الاسلام الى القرن السابع والثامن الميلادي.[٣١]

ويلاحظ عن الخزف العراقي الاسلامي اسلوب التزجيج باللون الواحد (على عكس الامثلة المصرية فهي متعددة الالوان الخزف العراقي المزجج بالزجاج ذي البريق المعدني (Lustre Ware)).[٣٢]

وكذلك قلد البورسلين واستخدمه بعد اغراق السطح الابيض الجميل للخزف الصيني وطبقه بعد اضافة اوكسيد القصدير الزجاجي القديم. وقد اثر الدين الاسلامي في تطوير قابلية الخزاف العراقي الى الابتكار في ايجاد نوع جديد من الخزف هو (الطلاء بالزجاج والبريق المعدني) ما كان يدعو اليه الدين الاسلامي الى التقشف ومحاربة حب الترف في انفسهم عوضا عن اواني الذهب والفضة كما قال النبي محمد (صلى الله عليه وسلم) "لا تشربوا في انية الذهب والفضة لا تاكلوا في صحافها فانها لهم في الدنيا ولنا في الاخرة" وكذلك قال (صلى الله عليه وسلم) " الذي يشرب في اناء الفضة انما يجرجر في بطنه نار جهنم".[٣٣]

ان هذا النوع من الخزف انتج في مناطق عديدة من البلاد الاسلامية كما في سامراء او بغداد او البصرة او في مصر.

اما طريقة عمله تتسم عادة من الطين الاصفر النقي المطلي بطبقة المينا القصديرية ترسم عليها بالاكاسيد المعدنية بعد حرقها للمرة الاولى تحرق ثانية بطيئاً جداً تحت درجة حرارة حرق اقل من الاولى التي تتراوح ٥٠٠-٨٠٠ درجة مئوية. وعندئذ تتحول

الاكاسيد المعدنية الى طبقة معدنية رقية جداً بعد اتحادها مع الدهان وينتج البريق المعدني ذهبيا او احد اللونين البني او الاحمر.[٣٤]

وكذلك نجد ان خزافوا الرقة ابتكرو الزخرفة تحت الطلاء الزجاجي والذي عادة يلون باللون الازرق والاسود فوق ارضية بيضاء والذي يشبه الى حد كبير الخزف المصري الذي يرجع الى العصر الايوبي.[٣٥]

وبعد هذا الاستعراض الموجز للخزف الاسلامي يمكن ان نخرج بنتيجة ان الخزافين العراقين في عصر الدولة العباسية والاموية قد اسهموا باوفى نصيب في احياء التراث وتطوروا به الى درجة لم تعرف قبلهم ولم يتجاوزها من بعدهم في الامم التي سبقتهم وعاصرتهم على مسرح التاريخ.[٣٦]

ولو نلقى نظرة على الخزف على الخزف الاغريقي فاننا نجدهم لم يتجاوزوا مستوى اعلى من حيث تطبيق اللون الخزفي المعروف (بالشخوص السوداء والشخوص الحمراء) (Black Feiger Style- Read Feiger Style).

وقد تتجلى اهمية الخزف الاسلامي في عصرنا الحديث حيث ان الفن الاوربي في عصر النهضة وما بعدها لم يتخذوا من الخزف الغربي كقاعدة رصينة يعتمد عليها او كنقطة انطلاق يستمدون منه الوحي والمعرفة في صناعة الخزف لكنهم اتخذوا من الخزف الاسلامي في بلاد الاندلس ونقلوا عنهم اسرار الصناعة الخزفية "لابد ان ان نذكر ان خزافي بلاد الاندلس تتلمذوا على يد خزافي بلاد المغرب العربي الذين كانوا تلامذة مدرسة بغداد للخزف الاسلامي الذي حضر من يمثلها الى مدينة القيروان في تونس ايام الاغالبة، وعلموا اهلها صناعة الفخار ذي البريق المعدني).[٣٧]

وبعد هذا يمكن ان نوجز اهمية الخزف العراقي في العصر الاسلامي العباسي والاموي بان الخزاف من العصر الاسلامي في العراق بلغ في امكانيته في دراسة مواد الخزف وتراكيبه الكيمياوية وكيفية توظيفها ذروة الرقي والتقدم بدراسة اللون وطبيعة سطح الزجاج وكان على جانب اكبر من الاهمية هو الخزف ذي البريق

المعدني حيث يعتبر العصر الاسلامي هو مرحلة بزوغ الفكرة في ايجاده وانبات البذرة الاولى والاساسية في ابداعه حيث اصبح هو الاسلوب الاول الذي يتبناه الخزافين في كل انحاء العالم ويقيمون نظريتهم على نماذجه والتي تظهر العلاقة المتبادلة والمترابطة بين المادة والشكل متخذتا جانبا ابعد ومتجاوز لحدود (المادة- الشكل) وصولاً بها الى مستوى التعبير الذي هو السمة الكامنة في العمل ذاته الذي يكشف الافكار والانفعالات التي يكتنفها الخزاف المسلم وفق ما هو منتمي الى معتقداته الروحية والفكرية وبما ينسجم مع ما يعتقده من الفكر الاسلامي وتعاليمه ضمن مجال الابداع الجمالي في الشكل واللون والتعبير وداب مستمرا في تطوير هذا الجانب بابتكار اساليب التلوين المختلفة والمتقدمة- كما ذكرناه سابقا- لم يظهر حتى يومنا هذا ما هو مبتكر ويشغل حيزا في مجال الابداع اكبر مما ابدعه الفنان المسلم في العصر العباسي من منطقة (الرقه) بخزفه المحزز والمرسوم تحت الزجاج والخزف ذي البريق المعدني والخزف ذي الزخارف المخرمة والزخارف الملونة بالاسود والازرق تحت الزجاج.. الخ[٣٨].

ان دلالات اللون في الخزف الاسلامي تستمد تعبيراتها وصيغها الجمالية من الاصول الرئيسة لدلالات اللون في الرسم والالبسة والرايات والالوية وما ذكر عنها في الشعر والادب والغناء التي تحمل معاني عميقة وراسخة مرتبطة بشخصية الفنان المسلم وموروثه الروحي والمادي فقد كان اللون الابيض وما زال حتى يومنا هذا يحمل دلالة تعبيرية والنقاء والطهارة والصدق والسيرة الحسنة في الدنيا والاخرة كما ورد في القران الكريم بقوله تعالى: (ونزع يده فاذا هي بيضاء للناظرين).[٣٩] وكذلك قوله تعالى: (يوم تبيض وجود وتسود وجوه)[٤٠] واتخذ اللون الاحمر بدرجاته اللونية واطيافه المتعددة جانبا من الاهمية كونه لونا مشرقا يجلب البهجة والفرح ويعبر عن روح الشباب والصحة الجسدية ويطرد الارواح الشريرة باستخدامه كعلاج لبعض الامراض مثل (الحصبة) وان بعض من رجال الدين وطبقات الجيش يرتدون اللون الاحمر لاعتقادهم بانه

يجلب الخوف في نفوس الاعداء ويوصف الاحمر من القماش اللماع لذلك بصورة خاصة[٤١]. واللون الاحمر يرمز للدم ايضا.

واستخدم اللون الازرق المائل الى الخضرة على نطاق واسع في الخزف الاسلامي حتى عرف عنه عالميا (اللون الاسلامي) لتمييزه عن غيره من تدرجات في مزج اللونين وهو يجمع ما بين الازرق رمز الماء والسماء في الحضارات القديمة والمعاصرة ومن جانب اخر ارتبط بالمكروه كقوله تعالى: (ونحضر المجرمين يومئذ زرقا)[٤٢] اما الاخضر فيشير الى ملابس اهل الجنة وما ينتظر المسلمين من نعيم في الجنة فهو يجمع دلالة مشتركة لحياة اليوم وحياة الاخرة.

وكان استخدام اللون الاصفر على نطاق واسع في الخزف الاسلامي[٤٣] فهو رمز الى الحكمة وهو لون الذهب واحبه المسلمون لانه يجلب المسرة في عين الناظر فلذا اكتسبت به المراة بشكل واسع كما يرد ذكره في القران الكريم (صفراء فاقع لونها تسر الناظرين)[٤٤] واستخدام اللون الاسود لم يكن رمزا للحزن كما هو معروف في يومنا هذا. لقد كان شعار المسلمين من العصر العباسي ولباس الخطباء والمؤذنين وهو تيمنا منهم براية الرسول (صلى الله عليه وسلم) وكذلك ضد شعار الثورات التي حدثت في ايران في العهد العباسي وكانت الراية التي اتخذوها شعار لهم بيضاء اللون.[٤٥]

ان الالوان التي استخدمها الخزاف المسلم متطورة عن اسلافه باستخدام اوكسيد احادي في التلوين كاستخدام اوكسيد النحاس في انتاج اللون الازرق المخضر واوكسيد الحديد لانتاج اللون الاصفر الفاتح والداكن والعسلي والبني الغامق. لكن الخزاف في العصر العباسي ابدع بابتكار الوان عديدة من خلال عملية المزج بين الاكاسيد الملونة والاكاسيد الملونة باكاسيد اخرى.[٤٦]

الالوان الحيادية:

هي الالوان السوداء والبيضاء والالوان المركبة التي ليست اصلية ومن تكوين وعائلة واحدة فعندما يكون اللون الحيادي الابيض والاسود من الممكن ان نجعل له حقلاً متسلسلا من الدرجات مرتب على هيئة سلم مستطيل بثمانية درجات تبدا من الابيض وتنتهي بالاسود. وعند خلطها عمليا بواسطة الاصبتغ مع الالوان الاساسية تساعدنا في اعطاء الظلال الفاتحة و الغامقة.(٤٧)

الالوان الحارة والالوان الباردة:

تصنف الالوان من حيث تاثيرها السايكولوجي على العنصر البشري والذي يتحسس اللون بشكل متطور جدا عن بقية المخلوقات فيستخجم اللون للتزيين او الترميز او كبلسم للشفاه.

ان الفحوصات المختبرية والتجربة العملية اثبتت وجود طاقة اشعاعية في الالوان وان هذه الطاقة الاشعاعية يمكنها ان تؤثر على صحتنا وسعاداتنا وان تبث فينا شعورا بالرفاه او الاكتئاب وتشير الى فعالية نشطه او خمول وسلبية كابتة. ويمكنها ان تخلق فضاءا يبدو مثيرا او كئيبا دافئا او لاردا.

فتعرف الالوان الباردة التي هي (الاخضر- الازرق- الاصفر المخضر- البنفسجي الفاتح- الازرق المخضر) بانها مدئة ويفضلها ذوي الخلفيات المحافظة والذين نادرا ما يستجيبون الى الحوافز لذا يستخدم اللون الازرق لصبغ جدران غرفة النقاهة بالمستشفيات ويساعد اللون الازرق الفاتح على خفض ضغط الدم ويقلل من مستوى النبض ويذكرنا بلون السماء والماء كما يذكرنا اللون الاخضر بلون الطبيعة الخلابة.(٤٨)

اما الالوان الحارة التي تبدا (بالاحمر اكثرها حرارة ثم الاحمر الارجواني فالبرتقالي والاصفر قليل الخضرة) ان تاثيرها السايكولوجي يبعث الاثارة والبهجة تدفع الاشخاص للعمل انه مرتبط

تقيديا بالامزجة القوية وان الذين يفضلون اللون الاحمر القاني غالبا ما يكونوا ذوي ميول منفتحة سريعوا التعبير عن افكارهم ومندفعون. يقال ان اللون الاحمر يزيد من جريان الدم والحيوية ودرجة حرارة الجسم يقول الدكتور اوسكار برونلر (Dr.Oscar Brunler) ان الاطفال الضعاف العصبيي المزاج ينبغي جعلهم محاطين بالوان حمراء.

القيمة اللونية (Tluc):

تعرف القيمة اللونية في اي لون على انها درجة قياس اشراقة اللون او علاقة اشراقه وعتمته باعتماد الابيض النقي على اعلى درجة للقيمة اللونية ونسبة الاسود التام العتمة كاوطا درجة للقيمة اللونية فان حقل الالوان يبدا من الاسود في الاسفل والابيض في الاعلى فهنالك عدد غير منتهي من القيم التدرجية بين الابيض والاسود.

ولكن يبدو ان تسعة درجات هي اكثر ملائمة وعملية يمكن تمييزها للعين البشرية بسهولة وتعتبر قيمة اللون الاسود (0) وقيمة اللون الابيض (10)، وهكذا فان قيمة واحد هي اقرب الى الاسود والقيمة تسعة اقرب الى الابيض.[٤٩]

ان اللون المشرق كالاصفر له قيمة اعلى (كونه اقرب الى الابيض) ولون معتم كالبنفسجي (الذي هو اقرب الى اللون الاسود) يكون اوطا درجة لقيمته اللونية من اللون الاصفر.

الفصل الثاني
اجراءات البحث

أ-مجتمع البحث

اشتمل مجتمع البحث على الاعمال الخزفية التي تميزت بالوانها وما تحمله تلك الالوان من دلالات جمالية وتعبيرية في العراق للفترة من (١٩٨٦-١٩٩٨) والتي تمكن الباحث من معاينتها عن طريق الاطلاع على المصادر والمصورات الفوتوغرافية والزيارات الميدانية للمعارض الفنية ومواقع الاعمال الفنية والتعرف عليها من خلال المشاهدة العينية.

ب-عينة البحث

نظراً لاتساع الرقعة الكمية والعددية وتباين مستويات الاعمال وعدم تجانس النتاجات الفنية من حيث الاداء والتعبير والاخراج الفني والتقني. لذا لجا الباحث الى اعتماد المنهج الاستقرائي في انتخاب العينة القصدية التي يتضمنها بالاشكال المحصورة (A-B-C-D-E-F) استناداً الى المبررات التالية:

١- ورودها من المصادر الاصلية.

٢- الاعتراف بها من قبل الجهات المعنية للفن التشكيلي.

٣- المشاهدة العينية لاغلبها.

٤- انها من انتاج الطليعة المبدعة من الفنانين المعاصرين في مجال الخزف في العراق والذين تشهد لهم المحافل الفنية لنتاجاتهم المبدعة ووعيهم الفني الخلاق، على مدى اكثر من عقدين من الزمان.

ج- ادوات البحث

قام الباحث باستخدام الادوات التالية، التي تمكنه من تطبيق اجراءات البحث:

١- المصادر والمراجع التي من خلالها تمكن من الوصول الى وضع منهج للاسس الاولية لدلالات اللون في الجمال والتعبير كما ورد في الفصل السابق، كي يخرج باصول ثابتة ورصينة التي يعتمدها في تحليل ودراسة العينات التي يجري عليها البحث.

٢- استخدام جهاز طباعة الليزر الفنية في استنساخ مصورات العينات التي اعتمدها كعينة لبحثه.

٣- استخدام جهاز سكانر (Scaner) في اجراء الاحتمالات اللونية لتغيير لون العمل بعد معاملته بالوان اخرى م طباعتها.

٤- استخدام جهاز فرز الالوان وقياس الدرجة اللونية لكل لون باعتماد المخاريط الثلاثة التي تتحل منها الالوان الاولية (الاحمر- الاخضر- الازرق) وحساب الدرجات اللونية بطريقة رياضية رقمية.

حيث ان رقم (٠) اقل درجة لونية رقم (255) اعلى درجة لونية، وقياس نسبة الالوان المضافة برقم (0-100).

كذلك استخدام جهاز المبياض الليلبيان(whaetnees) القيمة اللونية الذي يستخدم لقياس قيمة اللون من حيث الاشراق والاطفاء باعتماد اللون الاسود بدرجة (0) واللون الابيض بدرجة (100).

د-طرائق البحث

اعتمد الباحث في اسلوب بحثه على الطريقة التحليلية العلمية باستخدام الاجهزة والادوات المذكورة في (ج) اعلاه ومبدا التحليل الاستقرائي النقدي معتمدا على الاسس التي خرج بها من الاطار النظري فيما يحمله اللون من رمزية ودلالة تعبيرية وجمالية وفق ما هو موروث من الفكر الحضاري الاسلامي ومن حضارة وادي الرافدين وبما ينسجم ويتعايش مع الفكر المعاصر في عراقنا العظيم.

و-تحليل الاشكال المختارة

١-شكل (A):

اسم العمل: في ذكرى فائق حسن.

اسم الفنان: سعد شاكر.

مكان العرض: مركز الفنون/ بغداد

بعد اجراء التحليل لالوان العمل باستخدام جهاز سكانر (Scaner) لفرز وقياس القيمة اللونية قد ظهر بان الجو اللوني العام للعمل هو اللون الزيتوني الغامق المائل الى السواد حيث ان قيمته اللونية المبينة في الجدول رقم (١) هي بدرجة (13) وبقياس الالوان الاولية الثلاثة(الاحمر- الاخضر- الازرق) فكان درجاتهما: الاحمر والاخضر بدرجة (71) واللون الازرق بدرجة (77) كما مبين في الجدول رقم (٢).

وبعد معاملته باضافة الشفافات الملونة باللون الاحمر بنسبة 77% والاصفر بنسبة 23% كما في جدول (٣) وجاءت النتيجة كما تظهر في الجدول رقم(٢) والشكل (A1) وبعد التحليل اللوني والفرز اللوني كانت نسبة الاحمر (163) والاخضر (137) والازرق (46) كما هو مبين في الجدول رقم (٢) وكانت قيمته اللونية بدرجة (37) كممبين في الجدول رقم (١) لتظهر نتائجه بعد معاملته باضافة الالوان الحارة.

اما عن معاملته بالالوان الباردة باضافة اللون الاخضر بنسبة (68%) واللون الوردي بنسبة (32%) كما مبين في الجدول رقم (٣) وجاءت النتيجة للالوان الثلاثة: الاحمر (50) والاخضر (182) والازرق (82) كما مبين في الجدول رقم (٢) وقيمته اللونية بدرجة (26) كما مبين في الجدول رقم (١).

٢-شكل (B):

اسم العمل: الشهيد كما يراه الباحث.

اسم الفنان: شنيار عبد الله.

بعد اجراء التحليلات اللونية باستخدام جهاز سكانر (Scaner) مدعما بالمشاهدة العينية والخبرة الذاتية للباحث، ظهر بان الجو اللوني العام للعمل هو اللون القهوائي القريب من اللون البرونزي المحمر وباستخدام الجهاز المذكور لتحليل اللون الى الالوان الاولية كان لونه متكون من: اللون الاحمر (112) والاخضر (99) والازرق(99) كما مبين في الجدول (٢) الشكل (B) وباختيار القيمة اللونية كانت درجة اللون (39) كما مبين في الجدول رقم (١).

وبعد معاملته بالالوان الحارة عن طريق استخدام الشفافات الملونة والمتكونة من: الاحمر 72% والاصفر 28% كما في جدول (٣) فاظهرت نتائج التحليل اللوني الثلاثي:الاحمر (173) والاخضر (163) والازرق (46) كما هو مبين في الجدول رقم (٢) وبالشكل (B1) وباختيارالقيمة اللونية كانت النتيجة (56) كما مبين في الجدول رقم (١).

اما عن معاملته بالالوان الباردة باستخدام اسلوب اضافة الشفافات الملونة باللون الازرق (60%) اللون السمائي (40%) مبين في الجدول رقم (٣) ولقد جاءت نتيجة التحليلات للالوان الثلاثة الاولية: الاحمر (97) والاخضر (78) والازرق (137) كما مبين في الجدول رقم (٢) والشكل (B2) وكانت القيمة اللونية (34) كما مبين في الجدول رقم (٣).

٣-شكل (C):

اسم العمل:جدارية ام المعارك.

اسم الفنان: تركي حسين علوان.

موقع العمل: قصر السجود- بغداد.

من خلال اجراء الفحوصات والتحليلات اللونية باستخدام جهاز شكانر (Scaner) كانت عملية تحديد الالوان صعبة على الباحث وذلك لما احتواه العمل من تعددية لونية واسعة يتعذر عليه تغطيتها لذا لنتخب جزءا منها، والذي يشغل الحجم الاكبر بين الالوان والمتمثل بقرص الشمس الذي يظهر من خلال التحليلات بان اللون الغالب هو الاحمر بدرجة (133) والاخضر (70) والازرق(64) كما مبين في الجدول (٢) الشكل (C) وكانت نتيجة تحليلات القيمة اللونية للعمل كاملا (78) والمقطع المنتخب (58) كما مبين في الجدول رقم (١) وهنا قام الباحث باتباع اسلوب اخر في تغيير الالوان باجراء عملية فرز اللون وسحبه من الصورة وتغذيته بلون اخر في المناطق المنتخبة باضافة الالوان الباردة:الازرق (50%) والسمائي (50%).

وباجراء التحليل اللوني للمقطع الملون الجديد كانت النتيجة للالوان الثلاثة:الاحمر(١٧) والاخضر (207) والازرق (255) كما هو مبين في الجدول رقم (٢) وبالشكل (C1) وظهرت نتيجة القيمة اللونية (70) كما مبين في الجدول رقم (١) .

وكانت نتيجة فرز اللون الاحمر من المقطع المنتخب (قرص الشمس) وتغذيته باللون الاخضر (100%) جاءت نتيجة التحليل للون الجديد من الالوان الثلاثة: الاحمر (0) والاخضر (255) والازرق (1) كما مبين في الجدول رقم (٢) والشكل (C2) وقد قام الباحث باجراء عملية الفرز اللوني للالوان الباردة واستبدالها بالالوان الحارة فاستبدل لون الماء الملون بلونين الازرق الشذري بالاصفر والاحمر كما مبين في الشكل (C2).

وقام بتجربة ثانية باستبدال الالوان التي تمثل الوان الشبابيك بعد

فرزها وتعويضها بالوان جديدة هي الالوان الحارة (كالاصفر والبرتقالي والاحمر).

ان الغاية يبغيها الباحث من هاتين التجربتين المذكورتين اعلاه باستبدال الالوان الحارة بالالوان الباردة وبالعكس هو لدراسة الدلالة الجمالية والتعبيرية للون ليس الا.

٤-شكل (D):

اسم العمل: امراة.

اسم الفنان: قاسم نايف.

موقع العمل: مركز الفنون/ بغداد.

من خلال اجراء التحليلات اللونية التي قام بها الباحث باستخدام جهاز سكانر (Scaner) ظهرت نتيجة التحليل لقياس الدرجة اللونية لكل من الالوان الثلاثة: الاحمر (133) والاخضر (178) والازرق(201) كما مبين في الجدول (٢) الشكل (D) ولاحظ الباحث بان نتيجة تحليل القيمة اللونية هي (89) كما مبين في الجدول رقم (١).

وعند معاملتها مع الالوان الحارة باستخدام الشفافات الملونة فاضاف اللون الاحمر الصريح ١٠٠% كما في جدول (٣) كانت نتيجة التحليل للالوان الثلاثة هي: الاحمر (249) والاخضر (122) والازرق (141) كما هو مبين في الجدول رقم (٢) وبالشكل (D1) وان نتيجة تحليل القيمة اللونية هي (72) كما مبين في الجدول رقم (١).

ومن خلال اضافة الالوان الباردة المتمثلة بالشفافات الملونة باللون الازرق (80%) اللون السمائي (20%) مبين في الجدول رقم (٣) والشكل (D2) فقد ظهرت نتيجة التحليل اللوني للالوان الاولية الثلاثة:الاحمر (٩٢) والاخضر (119) والازرق (226) كما مبين في الجدول رقم (٢) وتبين ان درجة القيمة اللونية للعمل (62) كما مبين في الجدول رقم (١).

٥-شكل (E):

اسم العمل: تجريد (رجل وامراة).

اسم الفنان: سعد شاكر.

موقع العمل: مركز الفنون/ بغداد.

قام الباحث باجراء التحليلات اللونية للعمل باستخدام جهاز سكانر (Scaner) لقياس الدرجة اللونية التي حصرها بين درجتين لكل من الالوان الثلاثة: الاحمر (137-170) والاخضر (143-184) والازرق(145-210) كما مبين في الجدول (٢) الشكل (E) ونتيجة التحليل تشير الى ان قيمة اللون هي (83) كما مبين في الجدول رقم (١).

وبعد اجراء الفرز اللوني الذي قام به الباحث وتغذية العمل بالالوان الحارة باستخدام بنسبة: الاصفر (70%) والاخضر الزراعي (30%) كما هو مبين في الجدول رقم (٣) وبالشكل (E1) فظهرت نتيجة قياس الدرجة اللونية للالوان الثلاثة: الاحمر (0-255) والازرق (0-0) مبين في الجدول رقم (٢) وقيمتها اللونية (73) كما مبين في الجدول رقم (١) وعند تغذيتها بالالوان الباردة المتمثلة بالازرق (80%) والسمائي (20%) كما مبين في الجدول رقم (٣).

وظهرت نتيجة التحليل اللوني للالوان الثلاثة: الاحمر (0-0) والاخضر (0-255) والازرق (255-255) كما مبين في الجدول رقم (٢) والشكل (E2) وكانت نتيجة تحليل القيمة اللونية (٦٥) كما مبين في الجدول رقم (١).

٦-شكل (F):

اسم العمل: قطرة دمع.

اسم الفنان: ماهر السامرائي.

موقع العمل: مركز الفنون/ بغداد.

من خلال اجراء الفحص والتحليل الذي اجراه الباحث للبحث باستخدامه جهاز سكانر (Scaner) لقياس الدرجة اللونية لكل من الالوان الثلاثة: الاحمر (70) والاخضر (90) والازرق(90) كما مبين في الجدول (٢) وان نتيجة القيمة اللونية للعمل هي (٤٨) كما مبين في الجدول رقم (١).

لقد قام الباحث بفرز الوان العمل وتغذية العمل بالالوان الحارة : الاحمر 120% والاخضر (72) والازرق (66) كما في جدول (٢) ولاحظ ان نتيجة القيمة اللونية للعمل هي (٥٥) كما مبين في الجدول رقم (١) .

وعند فرز الالوان واضافة الالوان الازرق (70%) اللون السمائي (30%) مبين في الجدول رقم (٣) والشكل (F2) وبعد اجراء التحليل اللوني الالوان الثلاثة كانت كما هي:الاحمر (56) والاخضر (107) والازرق (126) كما مبين في الجدول رقم (٢) وكانت نتيجة القيمة اللونية للعمل (58) كما مبين في الجدول رقم (١).

الفصل الثالث

عرض النتائج ومناقشتها

مناقشة النتائج:

بعد ان قدم الباحث عرضا لاجراءات البحث التي اجراها باستخدام احدث الاجهزة المختصة في دراسة اللون وفرزه وتحليله من الجانب الفيزياوي، حتى توصل الى ادراج النتائج بجداول منظمة اظهرت نتائج اجراءاته البحثية بشكل علمي دقيق للحسابات الرقمية.

ان الباحث يروم التوصل الى ابعد من ذلك بكثير أي لا يتوقف عند اجراء التطبيقات الفيزياوية بل يسعى لدراسة الجانب الفلسفي والذي يفسر ماهية اللون ودلالاته التعبيرية والجمالية وصولاً الى وضع اصول ثابتة مدعمة بالادلة والبراهين، من خلال ما توصل اليه في الاطار النظري ومدى تاثير هذه الدراسة لالكشف عن الجانب السايكولوجي الذي يمثل التفاعل الحتمي وفق المنطق الافتراضي الذي يتم ما بين العمل الفني والفنان ذاته من جهة، والعمل الفني والمتلقي (المشاهد) من جهة اخرى.

يتناول الباحث النتائج التي توصل اليها ويبدا بمناقشة دلالاتها اللونية في التعبير والجمال كما يلي:

١- مناقشة الدلالات الجمالية والتعبيرية للون في الشكل (A, A1,A2) والذي يمثل عملا خزفيا ابدعه الفنان (سعد شاكر) وكان عنوان العمل (في ذكرى فائق حسن) ان توظيف اللون للعمل الفني كان مطابقا لما يروم التعبير عنه كدلالة تعبيرية وجمالية فان تاثيره السايكولوجي على المتلقي ينقله الى عالم التكيف مع الجو الذي رسمه الفنان في مخيلته قبل عرض العمل فان اللون الذي غطى سطح العمل هو "الزيتوني الغامق المائل الى السواد" فان الدلالة التعبيرية للون الاسود كما هو معرف في الاطار النظري يحمل تعبيرا عن الحزن ان اللون انسجم مع عنوان العمل.

وعند قيام الباحث باجراء التطبيقات اللونية وتغيير اللون الاصلي للعمل من اللون الزيتوني الغامق الى الماروني الداكن فان الدلالة التعبيرية للون الاحمر التي هي اشد وقعا في التاثير السايكولوجي من بقية الالوان والذي له خاصية تتعلق بالحياة والسرور والشباب والحيوية لقد غير اللون من طبيعة الموضوع حيث اصبح لا ينسجم مع عنوان العمل كما يظهر في الشكل (A1)

وعند اجراء الباحث عملية التغيير اللوني للعمل الفني وتغذيته باللون الاخضر الغامق وكما يظهر في الشكل (A2) فان الدلالة التعبيرية للون الاخضر ايضا لم تكن منسجمة نوعا ما مع الموضوع لان الدلالة التعبيرية للون الاخضر لون الحياة وهو لون الجنة، ولون حياة القيامة كما ذكرنا في الاطار النظري.

٢-مناقشة الدلالات الجمالية والتعبيرية للون في الشكل (B,B1,B2) الذي هو من عمل الفنان (شنيار عبدالله) الذي يحمل عنوان الشهيد كما يراه الباحث والذي يظهر عنوان العمل من الرموز والاشكال الموجودة في العمل فان اللون الذي اختاره الفنان من اجل توظيفه في العمل لايجاد افضل دلالة تعبيرية وهو "اللون القهوائي البرونزي" قد وصلت الى مستوى الطموح لدى الفنان في التعبير اما الجانب الجمالي للون لم يكن بنفس المستوى في التاثير.

عندما قام الباحث بمعاملة لون العمل بالوان اضفت عليه جوا لونيا جديدا من الالوان الحارة حتى وصل الى درجة "اللون البرتقالي الترابي" الذي اضفى على العمل روحا تعبيرية جديدة حركت الاحساس لدى المتلقي بالمسرة والبهجة كدلالة في التعبير، اما من الناحية الجمالية فلم يصل الى مستوى التعبير ايضا كما يظهر في الشكل (B1).

ويظهر انه من خلال معاملة لون العمل بالالوان الباردة ان لون العمل انتقل الى "البنفسجي الداكن" كما في الشكل (B2) وان عملية التغيير هذه غيرت من الدلالة التعبيرية في اللون حيث ان التعبير

اللوني للون الازرق تختلف عما هو عليه في اللون القهوائي القاتم، فالازرق هو لون الماء والسماء اذن هو مرتبط بما هو حي ومستمر في حيويته هذا من الجانب التعبيري.

اما من الجانب الجمالي فان اللون الجديد له اشراقة اكثر وقيمة لونية اكبر. ويرى الباحث بان الفنان كان موفقا بايجاد حالة من الموازنة ما بين الدلالة التعبيرية من جانب والدلالة الجمالية للون من جانب اخر.

٣- مناقشة الدلالات الجمالية والتعبيرية للون في الشكل (C,C1,C2) ان العمل الجداري الخزفي الذي ابدعه الفنان (تركي حسين) المرسوم يرى الباحث بان استخدام الفنان للالوان الحارة والمتمثلة في الاحمر الذي يشغل مركزية العمل ويمتلك عنصر الهيمنة في العمل كان ملحوظا وبشكل متميز بقيمته ودلالته المتمثل "بقرص الشمس" اما الالوان المحيطة كان الجو الغالب عليها هو الالوان الباردة، يرى الباحث ان الفنان اراد خلق عنصر الموازنة في الجو اللوني للعمل بين الالوان الحارة والالوان الباردة ككل ومتجاوزا عنصر الموازنة بين الوان مجموعة الواحدة اي الالوان الحارة على حدة والالوان الباردة على جانب اخر وكما يظهر في الشكل (C).

ان التغيير الذي اجراه الباحث باستبدال الالوان الحارة بالوان باردة وخلق عنصر الموازنة بين الالوان الحارة حضي بجانب من التوفيق في الاداء على الجانب الجمالي لكنه غير في الدلالة التعبيرية للون الاحمر عند استبداله باللون "الازرق المخضر" في المقطع المنتخب الذي احرى عليه عملية الاستبدال اللوني الفرز كما في الشكل (C1) اما عند اضافة الالوان الحارة للون البارد الموجود في (C) المتمثل بامواج الماء حيث ان عملية التغيير لم تكن على الجانب اللوني فحسب، لكن تجاوزت ذلك الى الجانب الجمالي والتعبيري فقد ظهرت امواج الماء وكانها السنة نيران.

٤-مناقشة الدلالات الجمالية والتعبيرية للون في العمل الخزفي للشكل (D,D1,D2) الذي ابدعه الفنان (قاسم نايف) الذي يحمل عنوان (امراة) والملون بالوان الابيض والاصفر، فالابيض كما هو مذكور في الاطار النظري هو لون ذو دلالة تعبيرية عن النقاء والصفاء والطهارة والعمل الحسن والكرم ونقاء العرض اما الاصفر فهو لون مثير ومشرق ذو دلالة تعبيرية عن المسرة كما ذكر في القران الكريم بقوله تعالى: (صفراء فاقع لونها تسر الناظرين).

ان استخدام الفنان للون كوسيلة للتعبير عن القيم الشكلية والمعاني النفسية والجوانب الجمالية عن طريق التوافق المنطقي والتعبيري بين القيم اللونية والقيم التعبيرية المحضة التي تسعى لبناء هيكلية الادراك والاستقبال والتكيف النفسي لدى مخيلة المتلقي لتخلق حالة فكرية ذهنية في تصور دلالات اللون المختمرة والراسخة في بصيرته التي عرفها اي معنى الدلالات اللونية من خلال ما ورثه وتطبع عليه نتيجة تاثره بالقيم الاجتماعية والطبيعية الجغرافية وما يعتنقه من معتقدات دينية نشا عنها.

وعند اجراء التغيرات التي اجراها الباحث على الالوان في الشكل (D1) بمعاملتها بالوان حارة عن طريق اضافة الشفافات الملونة على صورة العمل المتمثلة بالاحمر فغيرت من طبيعة العمل اللونية حيث ظهر ان اللون الوردي اكثر اشراقة وحيوية وان ذلك لم يكن تاثيره على الجانب الجمالي فحسب وانما اثر على الجانب التعبيري لدلالات اللون كما يظهر في الشكل B1٠).

ومن الخطوة التي اجراها الباحث على الشكل (D) ومعاملته بالالوان الباردة المتمثلة (بالازرق والسمائي) ظهر ان لونا ازرقا مخضرا فاتحا وانه في دلاته التعبيرية يختلف بكثير عن الدلالة التعبيرية للون الابيض والجمالية حيث نقل اللون من مجموعةالالوان الحيادية الى مجموعة الالوان الباردة.

٥-مناقشة الدلالات الجمالية والتعبيرية للون في العمل الخزفي للشكل (E,E1,E2) الذي ابدعه الفنان (سعد شاكر) الذي يحمل عنوان (تكوين لرجل وامراة) فان استخدام الفنان للون الابيض في التعبير عن حالة الترابط والتالف والتكامل الروحي والوجداني التي تربط بين الرجل والمراة على الصفاء والمحبة فان اللون الذي وظفه الفنان كان له دورا بعملية الاخراج المتقن التي تربط بين المادة والشكل والتعبير باستخدام المادة التي هي اللون في استنطاق الشكل وترميز عنوانه حتى اصبح اللون هو العنوان.

ومن خلال التجربة التي اجراها الباحث عن طريق فرز اللون وسحبه وادخال لونا جديدا اخر نقل العمل بدلالاته اللونية في التعبير والجمال من عالم الالوان الحيادية الى عالم الالوان الحارة بعد تغذيته باللون الاصفر والاخضر الزراعي حتى ظهر له ان العمل قد لون بدرجات لونية من الاصفر المائل الى الاخضرار البسيط كما في الشكل (E1) فبهذه التجربة غير الباحث من طبيعة اللون مما ادى الى تغيير دلالته.

وفي التجربة الثانية التي اجراها الباحث على شكل (E) محاولتا منه بنقله من مجموعة الالوان الحيادية الى مجموعة الالوان الباردة، بعد اجراء عملية الفرز اللوني وسحب اللون وتغذية الشكل بلون بارد هو الازرق والسمائي فقد كانت نتيجة التغيير اللوني مؤثرة على الجانب الجمالي بشكل ايجابي ولكن جاءت بصورة معاكسة على الجانب التعبيري عند استخدام اللون كدلالة تعبيرية فقد الغت هوية العمل من خلال ما يحمله اللون الازرق كدلالة تعبيرية واداة في تفسير الافكار التي يحاول الفنان تجسيدها في عمله الفني وهذا ما نراه في الشكل(E2).

٦-مناقشة الدلالات الجمالية والتعبيرية للون في العمل الخزفي للشكل (F,F1,F2) الذي يظهر العمل الفني الذي ابدعه الفنان (ماهر السامرائي) الذي اسماه "قطرة دمع" ان استخدام الفنان

للون كدلالة تعبيرية وحسب مفهوم الدلالات اللونية فيه تفكك من حيث عملية الترابط ما بين الشكل والمادة في التعبير. فان الشكل العام للعمل له علاقة بعنوان العمل اي ان التكوين هو عنوان العمل اما اللون فقد جاء اشبه بالشيء المبتور الذي لا ينتمي الى اصوله، كما نراه في الشكل (F) فان اللون الشذري "الفيروزي" الذي تميزت به الاعمال الخزفية في العراق في اوج عصور ازدهارها في الفترة العباسية والاموية حتى اصبح يحتل مكانة عالمية واطلقوا عليه باللون الاسلامي فانه يجمع ما بين زرقة الماء والسماء وخضرة المرابع وملابس المسلمين التي كانت تميزهم باستخدام كرايات واعلام اعتقادا منهم بانها "لون ثياب اهل الجنة" فهذين اللونين هما من مجموعة الالوان الباردة التي تهديء من روع الانسان وتقلل من ثوريته واندفاعه فهي لا تنتمي بدلالاتها التعبيرية الى موضوع العمل (قطرة دمع).

ومن خلال التجربة التي اجراها الباحث في تغيير الوان العمل باضافة الوان حارة عن طريق استخدام جهاز فرز الالوان وتغذية العمل "باللون الاحمر" فقد ظهر الباحث ان العمل اكتسى "باللون البنفسجي المحمر" وهذا ما جاء بالنتيجة التي غيرت من الجو اللوني للعمل وتغيير دلالاته التعبيرية حيث اقترن عنوان العمل بدلالية اللونية باللون الاحمر الذي يحمل معنى للدم في فكر كل الحضارات كما يظهر في الشكل (F1).

اما من خلال التجربة الاخرى التي اضاف بها الباحث الوانا باردة المتمثلة بالازرق والسمائي التي غيرت من الحالة الجمالية للون حيث بدى اكثر اشراقة واعمق تعبيرا كما نراه في الشكل(F2) وان الدلالة التعبيرية للون قد جاءت مقترنة بعنوان العمل حيث انها تمثل دمعة الخائف والمذنب كما في قوله تعالى: (نحضر المجرمين يومئذ زرقا).

الفصل الرابع

الاستنتاجات

من خلال عرض النتائج التي توصل اليها الباحث ومناقشتها وفق ما بناه في الاطار النظري من الفصل الثاني توصل الباحث الى الاستنتاجات التالية:

١- ان الفنان العراقي المعاصر في فن الخزف يسير على خطى اسلافه من حضارة وادي الرافدين والحضارة الاسلامية في مفهومه للون واستخدامه كادة للتعبير والتذوق الجمالي.

٢- ان اغلب الفنانين الذين اتخذ الباحث من تجاربهم الفنية كعينات لبحثه يمتلكون خاصية الربط بين (المادة- اشلكل- التعبير).

٣- ان اغلب الاعمال الفنية الخزفية التي هي من ابداع الفنان المعاصر في العراق تكون الوانها في مدى الالوان الحيادية والالوان الباردة.

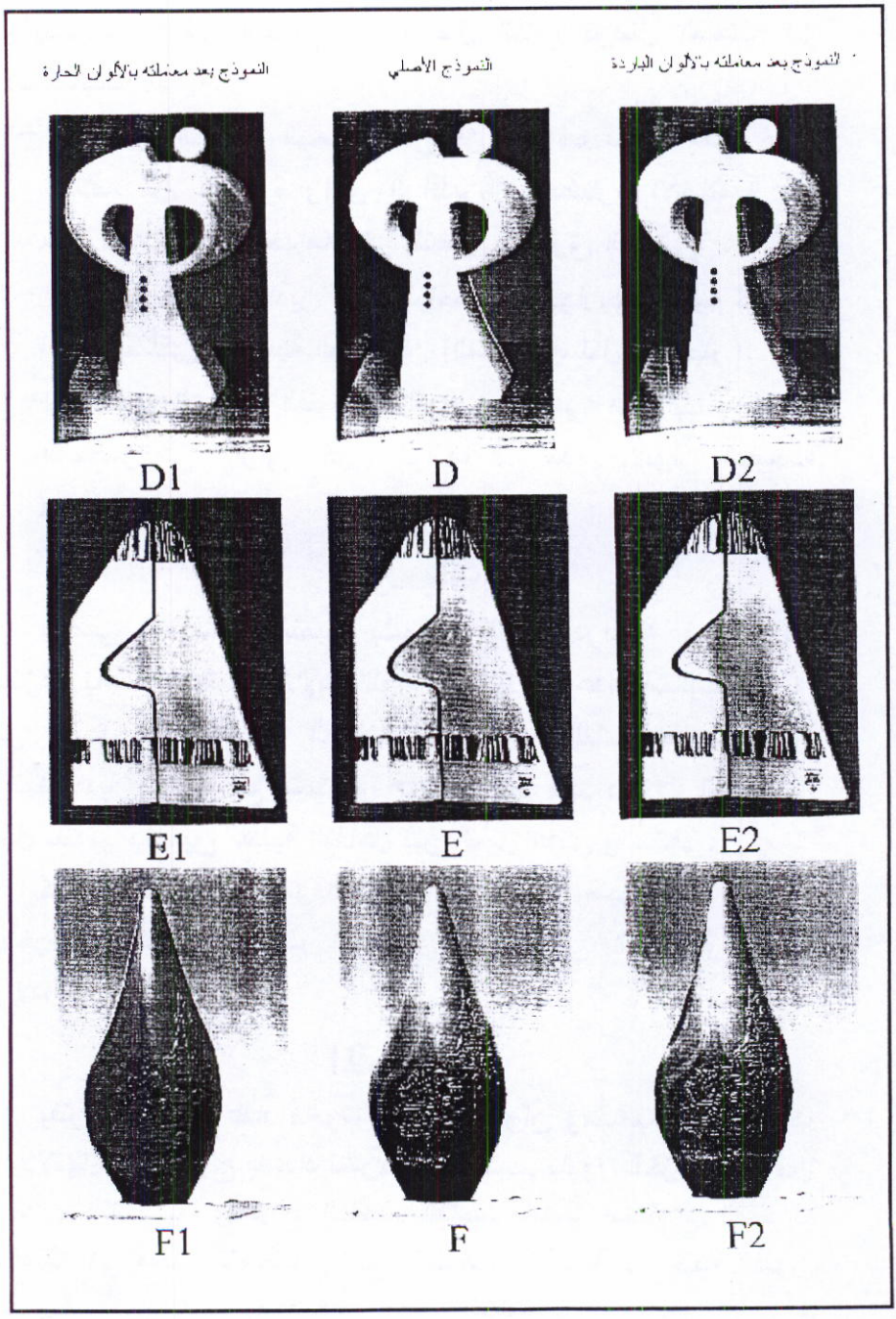
التوصيات

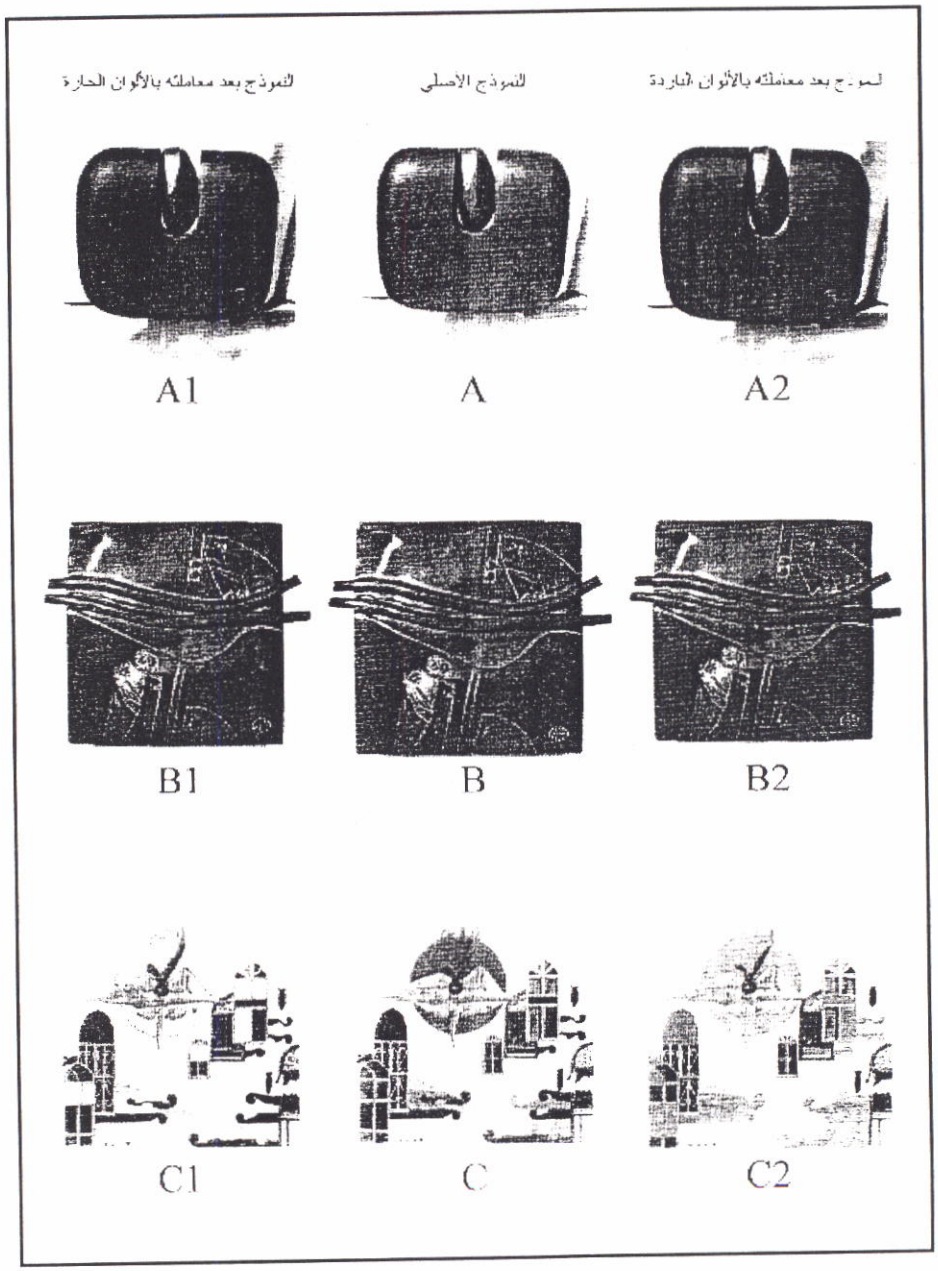
يوصي الباحث المهتمين بشؤون الفن ودراسته وعلوم فن الخزف بالذات باعتماد دلالات اللون ورمزيته واعداد اساليب وطرق في ايصال مفاهيم هذه الدلالات الى عامة الناس من المتلقين والمشاهدين كي يرتفع مستواى ادراكهم في فهم دلالات اللون من اجل تطوير وتعميق عملية التفاعل بين العمل الفني والمتلقي.

كذلك يوصي الباحث رفاقه من الباحثين في مجال الفن والعلوم الاخرى باستخدام اساليب التقنيات الحديثة في العلوم والاجهزة والادوات.

المقترحات

يقترح الباحث اعداد قاموس شامل للالوان ومسمياتها ورموزها ودلالاتها كذلك يقترح باعداد نشرة دورية تهتم بامور الخزف كفن من الفنون التشكيلية ويقترح الباحث الباحث ايضا استخدام التقنيات الحديثة في مجال الكومبيوتر الى المناهج التربوية في كلية الفنون الجميلة ويكون هناك جناح خاص لعلوم الحاسبات.


النموذج بعد معاملته بالألوان الباردة
النموذج الأصلي
النموذج بعد معاملته بالألوان الحارة
D2
D
D1
E2
E
E1
F2
F
F1


النموذج بعد معاملته بالألوان الحارة
النموذج الأصلي
النموذج بعد معاملته بالألوان الباردة
A1
A
A2
B1
B
B2
C1
C
C2

جدول رقم (١)

الشكل	القيمة اللونية 0-100	الاصطلاحات والمسميات اللونية
A	13	زيتوني غامق مائل الى السواد
A1	32	ماروني داكن
A2	26	اخضر غامق زيتوني
B	39	قهوائي برونزي
B1	56	برتقالي ترابي
B2	34	بنفسجي داكن
C	58مقطع78 - كلي	احمر مائل للبنفسجي
C1	70	ازرق مخضر (شذري)
C2	61	اخضر صريح
D	89	سمائي فاتح
D1	72	وردي فاتح يتدرج الى البنفسجي الفاتح
D2	62	ازرق مخضر (شذري فاتح)
E	84	وردي فاتح قريب من الابيض
E1	73	اصفر قريب الى الاخضر الزراعي
E2	65	ازرق غامق يتدرج الى السمائي
F	48	شذري غامق
F1	55	بنفسجي محمر
F2	58	ازرق غامق قليل الخضرةازرق غامق قليل الخضرة

يبين هذا الجدول القيمة اللونية للالوان باعتماد الاسود الغامق عديم اللمعان درجة (0) التي تعتبر اوطا قيمة لونية، والابيض ناصع الباض اعلة قيمة لونية درجة (100) والذي يظهر من خلال استخدام جهاز سكانر (Scaner) عن طريق استخدام الاشعة الليزرية .

جدول رقم (٢)

الشكل	درجة اللون الاحمر 0-255	الاخضر 0-255	الازرق 0-255
A	71	71	77
A1	163	137	46
A2	50	182	82
B	112	99	99
B1	173	163	64
B2	97	78	137
C	133	70	64
C1	17	207	255
C2	0	255	1
D	133	178	201
D1	249	122	141
D2	92	178	201
E	170-137	134-184	145-210
E1	0-255	245-255	0-0
E2	0-0	0-255	255-255
F	70	92	92
F1	120	72	66
F2	56	107	126

يبين هذا الجدول الدرجة اللونية للاوان الاولية الثلاثة باستخدام جهاز سكنر (Scaner) درجة (0) تشير الى انعدام الدرجة اللونية وعدم وجود الطيف اللوني اما درجة (255) فتشير الى اعلى درجة من شالاباع اللوني للون.

جدول رقم (٣)

الشكل	اللون المضاف	نسبة اللون المضاف (0-100)	اللون المضاف	نسبة اللون المضاف (0-100)
A1	احمر	77	اصفر	23
A2	اخضر	68	وردي	32
B1	احمر	72	اصفر	28
B2	ازرق	60	سمائي	40
C1	ازرق	50	سمائي	50
C2	اخضر	100		
D1	احمر	100		
D2	ازرق	80	سمائي	20
E1	اصفر	70	اخضر زرعي	30
E2	ازرق	80	سمائي	20
F1	احمر	100		
F2	ازرق	70	سمائي	30

يبين هذا الجدول النسب المئوية المضافة من الالوان والشفافات الى الالوان الاصلية للعمل باستخدام جهاز فرز الالوان (الكومبيوتر ١٩٩٨).

قائمة المصادر والمراجع

١. القران الكريم.

٢. الرازي، محمد بن ابو بكر: مختار الصحاح.

٣. ابن منظور: لسان العرب، مدة دلل.

٤. الجرجاني: التعريفات.

٥. ابن سيده: المخصص، السفر الثاني.

٦. الازهري: تهذيب اللغة، الجزء الثاني.

٧. الفيروزي: ابادي، الجزء السادس.

٨. صحيح البخاري:الاطعمة والاشربة،ب٢٧،طبعة بولاق سنة ١٣١٤

٩. الجاحظ: البيان، الجزء الاول.

١٠. الصابئي: رسوم دار الخلافة.

١١. عمر، احمد مختار: علم الدلالة.

١٢. هوكز، ترنس: البنيوية وعلم الاشارة، طبعة رقم١، بغداد ١٩٨٦.

١٣. مالينز، فردريك : الرسم كيف نتذوقه، ترجمة هادي الطائي، دار الشؤون الثقافية العامة،وزارة الاعلام،بغداد،العراق، سنة ١٩٩٣.

١٤. كبة،د.شامل عبد الامير: اللون النظرية والتطبيق، بغداد ١٩٩٢.

١٥. جيروم: النقد الفني.

١٦. هارلد ن لي : الادراك الحسي والقيمة الجمالية.

١٧. عبو، فرج : علم عناصر الفن.

١٨. كامل، فؤاد واخرون: الموسوعة الفلسفية المختصرة.

١٩. برتليمي، جان: بحث في علم الجمال.

٢٠. سليمان،حسن: حرية الفنان.

٢١. باقر ، طه: مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة.

٢٢. رياض ، عبد الفتاح: التصوير الملون، ط١، مكتبة انجلو المصرية، القاهرة، ب ت.

٢٣. بلنكتون، دورام: فن الفخار، ترجمة عدنان خالد احمد.

24. Frankfort . Henri: The Pelican History Of Art

المرجعيات والدوريات

٢٥. محسن،زهير صاحب:فخار سامراء،رسالة ماجستير،بغداد، ١٩٨١

٢٦. الدوري، عياض: دلالات اللون في الرسم العربي الاسلامي ، اطروحة دكتوراه ، بغداد، ١٩٩٦.

٢٧. الدباغ،د.تقي:الفخار القديم، مجلة سومر، مجلد ٢٠، سنة ١٩٦٤.

٢٨. عدد خاص ببحوثين حمرين: مجلة سومر، مجلد ٤٠، ج١، ج٢، سنة ١٩٧٩/١٩٨١.

٢٩. بصمجي،د.فرج:بحث في الفخار،مجلة سومر،مجلد ٤،ج١،١٩٤٨.

٣٠. الدباغ،د.تقي:الاثاروالمستوطنات الزراعيةالاول في العراق،مجلد ٩.

٣١. الكسار، اكرم: الفخار القديم مجلة سومر ، مجلد ٤٤، ج١، ج٢، ١٩٨٥.

٣٢. مرزوق، د. محمد عبد العزيز: فخار العراق وزخرفته في العصر الاسلامي، سومر، مجلد ٢٠، ١٩٦٤.

٣٣. حميد، د. عبد العزيز: صور من الالبسة عند العرب في العصر الجاهلي، سومر ، مجلد ٣٩، ١٩٨٣.ماهر، سعاد: خزف الرقة، مجلة كلية الاداب، ج٢، ج١٦، ١٩٥٤.

الهوامش

(١) كبة ، د. شامل عبد الامير : اللون النظرية والتطبيق ، ص١٤.

(٢) كامل، فؤاد واخرون:الموسومة الفلسفية المختصرة ، ص ١٥٨.

(٣) برتليمي ، جان: بحث في علم الجمال ، ص ١٧٥.

(٤) سليمان ، حسن: حرية الفنان ، ص ١٢.

(٥) جيروم : النقد الفني، ص ١٠٤.

(٦) جيروم : النقد الفني، ص .

(٧) نفس المصد، ص ٣٢٨، ص ٣٢٩.

(٨) نفس المصد، ص ٣٢٨، ص ٣٢٩.

(٩) قطعة نحتية معمولة من مادة الرخام البالغة النعومة تمثل طفلة ملازمة لقطة.

(١٠) نفس المصدر ، ص ٣٣٩.

(١١) الدباغ ، د. تقي: الفخار القديم ، مجلة سومر ، مجلد ٢٠، سنة ١٩٦٤، ص ٨٩.
(١٢) محسن، زهير صاحب: فخار سامراء، رسالة ماجستير ، بغداد ، ١٩٨١، ص ٨٩.
(١٣) الدباغ ، د. تقي : الآثار والمستوطنات الزراعية الاول في العراق، مجلد٩، ١٩٦١، ص ٤٥ عن مجلة سومر ، مجلد٤٤، ١٩٨٥، ص ١٠.
(١٤) بصمجي، د. فرج: بحث في الفخار، مجلة سومر ، مجلد ٤، ج١، ١٩٤٨، ص ١٠.
(١٥) محسن، زهير صاحب : المصدر السابق ، ص ٩، ١٠.
(١٦) الدباغ ، د. تقي: الفخار القديم ، مجلة سومر ، مجلد ٢٠، سنة ١٩٦٤، ص ٩٥.
(١٧) باقر، طه: مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة، ص ٢٢١.
(١٨) عدد خاص ببحوثين حمرين: مجلة سومر ، مجلد ٤٠، ج١، ج٢، سنة ١٩٨١/١٩٧٩، ص ٢٨١.
(١٩) مجلة سومر،مجلد٤٤،ج١، ج٢، سنة ١٩٨٥/١٩٨٦، ص ١٢٨.
(٢٠) الدباغ ، د. تقي: مجلة سومر ، مجلد ٢٠، ص٩٥.
(21) Frankfort.Henri:ThePelicanHistoryOf Art,p.198.
(22) Ibid, p. 205.
(٢٣) عمر ، احمد مختار : اللغة واللون، ص ٤١.
(٢٤) القران الكريم: سورة الزمر اية ٦٠.
(٢٥) ابن منظور : لسان العرب، مادة (حمر)، والمخصص ١٠٩/٢، والملمع (ص ٣٤-٣٥).
(٢٦) القران الكريم: سورة الحج اية ٦٣.
(٢٧) القران الكريم: سورة الرحمن اية ٧٦.
(٢٨) الرازي : مختار الصحاح مادة (زرق) ، ص ٢٧١.
(٢٩) انظر الدوري، عياض : دلالات اللون في الرسم العربي الاسلامي.
(٣٠) الباربوتين: طريقة زخرفة الاشكال الطينية بالسائل الطين الملون المنسكب من خلال قمع بطبق قبل عملية شوي الطين بالنار ، الاسدي- علي حسين، ص ١٢٣.
(٣١) مرزوق ، د. محمد عبد العزيز: فخار العراق وزخرفته في العصر الاسلامي.
(٣٢) نفس المصدر ، ص ١٠٥.

(٣٣) صحيح البخاري، الاطعمة ب ٢٧، وكتاب الاشربة ب ٢٧، طبعة بولاق سنة ١٣١٤هـ.

(٣٤) محسن،بلقيس:تاريخ الفن الاسلامي ملزمة دراسية،١٩٨٦،ص٣٥.

(٣٥) مرزوق، د. محمد عبد العزيز: فخار العراق وزخرفته في العصر الاسلامي ، سومر مجلد ٢٠، سنة ١٩٦٤، ص ١١٨.

(٣٦) نفس المصدر ، ص ١٢٠.

(٣٧) نفس الصفحة في اعلاه.

(٣٨) الدوري ، عياض : دلالات اللون في الرسم العربي الاسلامي ، اطروحة دكتوراه ، ص ١١٠.

(٣٩) القران الكريم: سورة الاعراف اية ١٠٨.

(٤٠) القران الكريم: سورة ال عمران ، اية ١٠٦.

(٤١) حميد، د. عبد العزيز: صور من الالبسة عند العرب في العصر الجاهلي، مجلة سومر، مجلد ٣٩، ١٩٨٣.

(٤٢) القران الكريم: سورة طه ، اية ١١٢.

(٤٣) حميد، د. عبد العزيز: الخزف ، موسوعة حضارة العراق، ٣١٣.

(٤٤) القران الكريم: سورة البقرة، اية ٦٩.

(٤٥) الصابئي، رسوم دار الخلافة، ص ٢٠١-٢٠٢.

(٤٦) حميد، د. عبد العزيز: نفس المصدر، ص، ٣٠٩. وموضوع الخزف من المواضيع التي اشبعت الدراسات والبحوث والرسائل الجامعية وان الاسترسال في هذا الموضوع لا يمكن حصره برسالة واحدة ينظر دراسة مرزوق، د. محمد عبد العزيز: فخار العراق وزخرفته في العصر الاسلامي ، سومر مجلد ٢٠، سنة ١٩٦٤، ص١٠١-١٢٠ وكذلك فن الفخار لدورام بنتكلون ، ترجمة عدنان خالد احمد، العراق والخزف الاسلامي ، د. ناهض عبد الرزاق، مجلة افاق عربية، سنة ١٩٨٥. وكذلك ينظر: خزف سامراء الاسلامي ، خالد الاعظمي، مجلة سومر ، مجلد ٣٠، سنة ١٩٧٤،ص ٢٠٣-٢٢٢، بحث في فخار: د. فرج بصمجي، مجلة سومر ، مجلد ٤ سنة ١٩٤٨ . خزف الرقه: سعاد ماهر،مجلة كلية الاداب، ج٢، ج١٩٥٤،١٦،ص ٨٧-١٠٠، خزف ذي البريق المعدني:فوزية مهدي،رسالة ماجستير،غير منشورة.

(٤٧) كبة، د. شامل عبد الامير : اللون النظرية والتطبيق ، ص ٥٨.

(٤٨) نفس المصدر : ص ١٠٥.

(٤٩) كبة، د. شامل عبد الامير : اللون النظرية والتطبيق ، ص ٦٣.