مَجلّةُ جَامعةِ بَابِل للعُلومِ الإنسَانيّةِ Journal of the University of Babylon for Humanities
المجلد 29/ العدد 11/ 2021 Vol. 29/ No. 11/ 2021

جماليات الشكل والمضمون في نتاجات الخزف القاجاري

وعد محمد حسوني العبيدي
المديرية العامة لتربية بابل
Waad33@yahoo.com

تاريخ استلام البحث: 5 / 8 /2021 **تاريخ قبول النشر: 23 / 8 /2021** **تاريخ نشر البحث: 23/11/ 2021**

المستخلص

لقد أصبح من البديهيات اعتبار الشكل نوعا من (ملحق زخرفي) يوفر قيمة ترفيهية جمالية بينما كانت عملية الإرشاد التي ترتبط بالمضمون تسير قدما وفق ماهو مخطط لها، لقد أضحى الشكل الوعاء الذي يصب فيه المضمون، ونظريا كان الوعاء ذاته قادرا على استقبال مضامين عدة، فإذا حدث تغيير في الشكل كان ذلك استجابة لمقتضيات المضمون. هذا يدل على قوة الترابط بين الشكل والمضمون في المنجز الفني الجمالي، الذي بان أثره في الفنون القاجارية، المتمثلة بالخزفيات التي مثلت البعد الجمالي على المستويين (الشكل والمضمون) من هنا جاءت الدراسة **(جماليات الشكل والمضمون في نتاجات الخزف القاجاري)** التي تضم أربعة فصول: خصص الفصل الأول منها لبيان مشكلة البحث التي تم تلخيصها في إمكانية الإجابة على السؤال الآتي:

ما هي جماليات الشكل والمضمون في نتاجات الخزف القاجاري؟ وتضمن الفصل الأول الإشارة إلى أهمية البحث والحاجة إليه، وتحديد أهم المصطلحات، وتضمن هذا الفصل أيضاً هدف البحث بـــ: (تعرف جماليات الشكل والمضمون في نتاجات الخزف القاجاري)، وتضمن الفصل حدود البحث بدراسة الأعمال الفنية القاجارية، ضمن المدة الزمنية(1779–1925م). أما الفصل الثاني فقد خصص للإطار النظري وأهم المؤشرات، حيث تضمن مبحثين: عني أولها بتقصي مفهوم الجمال، والآخر بدراسة الشكل والمضمون في الفن، أما الفصل الثالث فقد تضمن إجراءات البحث تم فيها تحديد مجتمع البحث البالغ عدده (15) عملاً، وعينة البحث وطريقة اختيارها مع أداة تحليل العينة وتحديد منهج البحث (المنهج الوصفي) ومن ثم تحليل عينة البحث المتكونة من (3) نماذج، في حين خصص الفصل الرابع لاستعراض النتائج والاستنتاجات والتوصيات، ومن أهم النتائج:

ومن أهم النتائج التي توصلت إليها هذه الدراسة:

1. ان لجمالية الشكل والمضمون في مشاهد الخزف القاجاري، سمتين:–

أ– بانت جمالية الشكل والمضمون عبر التحول من نظام شكلي سابق إلى نظام بنائي جديد وفق رؤية جديدة، تحكمها آليات بناء (عناصر: خط، أون، انسجام) وعلاقات وأهم الاستنتاجات:

1. إستمرار الفن في هذه المدة على نهج وخصائص الفن الإسلامي وفق مبدأ التسطيح.
2. ظهور طابع البهرجة والتزويق والزهور، الذي بان أثرها على الأزياء.

وأعقبها التوصيات والمقترحات فقائمة المصادر والمراجع.

الكلمات الدالة: الجمال، الشكل، المضمون، الخزف.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

Journal of the University of Babylon for Humanities مَجلّةُ جَامعةِ بَابِل للعُلومِ الإنسَانيّة
Vol. 29/ No. 11/ 2021 المجلد 29/ العدد 11/ 2021

The Aesthetics of Form and Theme in the Products of Qajar Ceramics

Waad Muhammad Hassoni Al-Obaidi
General Directorate of Education of Babylon

Abstract:

It has become axioms to consider the shape as a kind of (a decorative accessory) that provides an aesthetic entertainment value, while the guidance process that is related to the content was moving forward according to what was planned. A change in form occurred in response to the requirements of the content. This indicates the strength of the interrelationship between form and content in the aesthetic artistic achievement, which has shown its impact in the Qajar arts, represented by the ceramics that represented the aesthetic dimension on both levels (form and content) from here came the study (the aesthetics of form and content in the products of Qajar ceramics), which includes four chapters, The first chapter is devoted to clarifying the research problem, which is summarized in the possibility of answering the following question:

What are the aesthetics of form and content in the products of Qajar ceramics? The first chapter also included a reference to the importance of the research and the need for it, and the identification of the most important terms. (1779-1925 AD). As for the second chapter, it was devoted to the theoretical framework and the most important indicators, as it included two chapters, the first of which examined the concept of beauty, and the other was a study of form and content in art. With the sample analysis tool and defining the research method (descriptive approach) and then analyzing the research sample consisting of (3) models, while the fourth chapter is devoted to reviewing the results, conclusions and recommendations, and the most important results are:

Among the most important findings of this study:

1.The aesthetics of form and content in the Qajar ceramic scenes have two characteristics:

A- She showed the aesthetics of form and content through the transformation from a previous formal system to a new structural system according to a new vision, governed by building mechanisms (elements: line, on, harmony) and relationships and the most important conclusions:

1.Art continued in this period on the approach and characteristics of Islamic art according to the principle of flatness.

2.The appearance of glamor, adornment and flowers, which showed its effect on fashion.

Followed by recommendations and suggestions, a list of sources and references.

Keywords: beauty, form, content, ceramics.

الفصل الاول

أولا / مشكلة البحـــث: إن ثنائية الشكل والمضمون من أبرز الثنائيات التي طالما تغلّب إحداهما على الأخرى فـــي العمل الفني، او خلق حالة من التوافق بينهما عن طريق الرؤية البصرية والتراكمات المعرفية التي تتراوحت بـــين تبني الواقع او ما وراء الواقع، وبين تلقيات الحس أو إشراقات الحدس، وهذا ما أدى إلى تحولات متـــصاعده فـــي منضومة الشكل من الشكل الواقعي إلى الشكل المجرد.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

فضلاً عن تأثيرات المرحلة أو الحضارة، التي تحدد الشكل وتفرض مضمون العمل الفني، والطاقة التي تصهر الشكل والمضمون، إزاء ذلك جاء الخطاب البصري للفنان القاجاري معبراً عن اهتماماته ورؤاه الفنية بتبنيه للطروحات الجمالية والفنية التي كانت سائدة في إيران في ذلك الوقت فضلا عن التمازج الفني والثقافي الإيراني والأوربي الذي أدى إلى ظهور زيجات فنية جمالية تشمل الفنون بشكل عام وفن الخزف بشكل خاص، ما تسبب في ظهور اسلوب متفرد لتلك الحقبة التاريخية، مما تتطلب التصدي لهذا الإنتاج بنظرة موضوعية لاستجلاء جمالياته شكلاً ومضموناً، وذلك ما لم تتناوله الدراسات العلمية السابقة، فضلاً عن ندرة الدراسات العلمية والنظرية التي تعنى بالجانب الجمالي ضمن حدود موضوع البحث، وهو ما عمل الباحث عليه قدر المستطاع.

وقد مثلت نتاجات الخزف القاجاري موضع اهتمام عدد قليل من الفنانين والمؤرخين والنقاد وتضاربت الآراء حوله، لذلك حاول الباحث أن يستجلي ما يكتنف هذه الموضوعة من غموض وجدل بهذا السؤال:

1. ما هي جماليات الشكل والمضمون في نتاجات الخزف القاجاري؟

ثانيا / أهمية البحث والحاجة إليه:

1. يسهم في إثراء الأطر الأدبية المعرفية للحركة الفنية القاجارية في إيران.
2. يخدم الدارسين والنقاد ومتذوقي الفن.
3. يغني المكتبة في المؤسسات الفنية وكليات الفنون.

ثالثا/ هدف البحث: يهدف البحث الحالي إلى تعرّف:

(جماليات الشكل والمضمون في نتاجات الخزف القاجاري).

رابعا/ حدود البحث: يتحدد البحث الحالي:

1. **الموضوعية:** يتحدد البحث بدراسة الأعمال الخزفية القاجارية التي بان عليها جمالية الشكل والمضمون، والموجودة ضمن مقتنيات المتاحف الدولية، وقاعات العرض الفنية، وما حصل عليه الباحث من مصورات منشوره(موثقة) وغير منشورة (ضمن المقتنيات الخاصة بالمتاحف وصالات العرض) وشبكة الإنترنيت.
2. **المكانية:** الجمهورية الإسلامية الإيرانية.
3. **الزمانية:** 1779-1925م.[1]

خامسا / تحديد المصطلحات:

1. الجمالية **(Aesthetics)**

أ. الجمال

- عرّفه (ابن منظور) بأنه: " مصدر الجَميل " [126:1].
- وعرّفه (الرازي): " الحسن وقد (جمل) الرجل بالضم (جمالاً) فهو (جميل)، والمرأة (جميلة) و (جملاء) أيضا بالفتح والمد[2: 111].

[1] تم اختيار هذه المدة الزمنية لوصول فن الخزف الى ذروته وتعد من المدد الزاهرة والزاخرة في انتاج الخزفيات التي تلبي متطلبات الدراسة الحالية.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

- في حين عرّفه (البستاني) " الجميل أو الأجمل من الجميل " [3: 93].
- ويرى (البدوي) " 1- مص. جَمُل. 2- صفة الحُسن في الأخلاق والأشكال "[4، 289].
- والجمال بوجه خاص، أحد القيم الثلاث التي تؤلف مبعث القيم العليا: وهي عند المثاليين صفة قائمة في طبيعة الأشياء، ومن ثم فهي ثابتة لا تتغير ويصبح الشيء جميلاً في ذاته أو قبيحا في ذاته، بصرف النظر عن ظروف من يُصدر الحكم، وعلى العكس من هذا يرى الطبيعيون أن الجمال اصطلاح مجموعة من الناس متأثرين بظروفهم، ومن ثم يكون الحكم بجمال الشيء أو قبحه يختلف اختلاف من يُصدر الحكم "[62:5].

ب. الجمالية

- عرّفها (حونسون) بأنها: " بمعناها الواسع محبة الجمال، كما يوجد في الفنون بالدرجة الأولى، وفي كل ما يستهوينا في العالم المحيط بنا "[6:8].
- أما (البدوي) فيعرّفها بأنها: " 1- ما يختص بالنواحي الجمالية. 2- " دراسة جمالية ": تعنى بالقيم والعناصر التي تكسب العمل جمالاً فنياً "[7، ص289].

2. الشكل **(Shape)**

- عرفه (ابن منظور): (الشَّكْل)، بالفتح: الشِّبْه والمِثْل، والجمع أشكال وشكول [356:1].
- ويحدد (ريد) ثلاثة معاني للشكل " ثمة شكل بالمعنى الإدراكي الحسي، هو بكلمات الدكتور ارنهايم، " شرط ضروري للتشخيص الإدراكي الحسي للمحتوى. "، وثانياً، ثمة شكل بالمعنى البنائي: وهذا هو المفهوم الكلاسيكي عن الشكل: تناغم معين أو علاقة تناسبية للأجزاء مع الكل، ولكل جزء مع الآخر يمكن تحليلها وفي النهاية تحويلها إلى رقم. لكن ما زال هنالك معنى ثالث، يمكن أن يدعى أفلاطوني، ويعتبر فيه الشكل تمثيلاً للفكرة. ان الشكل، وبهذا المعنى الرمزي، وربما تضمن إما صورا طبيعية، أو بالتناوب، صوراً من نوع غير طبيعي أو لا تشخيصي " [8: 41].

3. المضمون **(Content)**

- عرفه (ابن منظور) بأنه: " يقال ضمن الشيء بمعنى تضمنّه، ومنه قولهم: مضمون الكتاب كذا وكذا "، وفهمت ما تضمنه كتابك أي ما اشتمل عليه وكان في ضمنه. وأنفذته ضمن كتابي أي في طيّه "[1: 258، 261].
- أما (الرازي) فيعرفه: " (ضمنه) الشيء (تضميناً فتضمنه) عنه مثل غرقه، وكل شيء جعلته في وعاء فقد (ضمنته) إياه "[2: 384].

الفصل الثاني:الإطار النظري

المبحث الاول/ مفهوم الجمال: من الهبات التي أنعم الله بها على الإنسان هو الجمال، فهو الكائن الوحيد الذي له القدرة على الإحساس بالجمال وتذوقه، فبرؤيتنا للأشياء يتولد داخلنا إحساسٌ بالجمال لا يقتصر على عالم المادة فقط، بل يتعداه إلى عالم الفكر والفن.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

وبما أن الجمال ذو صلة وثيقة بالفن، فقد خضع إلى وجهات نظرٍ متعددةٍ ومتباينةٍ لبيان مفهومه، فمنهم من عدَّه من الطبيعة، وهناك من عدَّه من عالم الممثل، وهذا التباين والاختلاف في الآراء سببه أمران/ أ-عدم وجود معيارٍ علميٍّ دقيقٍ وثابتٍ للجمال يجمع بين كافة الأذواق.

ب – يعود إلى الاختلاف في المَلَكات العقلية والخيالية لدى الأفراد [9:5].

لهذا لا يوجد جمالٌ في حدِّ ذاته أو قائمٌ في نفسه، بل توجد أشياء لاتحصى في الطبيعة والمجتمع هي التي تقرر جمالها، فكل شخص يحاول أن يندفع إلى الجميل الذي يتناسب مع معتقداته ومدركاته [10:3].

واتجه الجماليون للتعريف عن تفسير هذه الظاهرة في الفن فمنهم من ذهب إلى الخيال ومنهم من ذهب إلى العمل الفني وأصله وطبيعته، وآخرون إلى العلاقة بإخراج الفكرة من حيز الذات إلى حيز الوجود، إذ يدعو التباين بالرجوع نحو الجذور إلى الغيبيات والخرافات الملهمة المستوحاة من الأساطير والحكايات، بينما ذهب غيرهم إلى مسايرة العقل والتأثير الاجتماعي في الإبداع الشخصي والابتكار، والسيكولوجية الإنسانية [11: 383].

في حين اتصفت آراء النظريين بمجمل المفاهيم والأحكام التي تشير إلى الموضوعات المعرفية التي تعد وصفاً لوسائل معيارية معينة لبلوغ المعرفة في مجال معين من البحث. ويتوقف على المعطيات الخاصة به، وظروف عملية البحث، وطابع المشكلات التي تنطوي عليها، وغير ذلك من الملابسات [12:75].

ومما تجدر الإشارة إليه هو أن الجمالية تعبير عن ملكة الحس والحدس عند الفنان، التي تكمن أهميتهما في التجربة الفنية وتتخذان من التعبير إسماً دالاً للاقتراب من جوهر الكلمة وصلتها بالنشاط الإنساني، فيعود اقترانهما بكلمة القدرة التي هي خاصية الكائنات العاقلة (الإنسان) وبذلك تنشأ العلاقة ما بين الفنان في موضوعته وتجاربه ضمن القدرة على التعبير فنياً، أي في وسع الإنسان ان يعمل بطريقة شعورية واعية على تحقيق أسباب الاتحاد بين (الشكل والمضمون) وهو ما يميزه فاذا ما تدخل الوعي أو الشعور أضاف إلى هذا الاتحاد عناصر التنظيم والقدرة على الاختيار أو الانتقاء [13:46].

وما أن تتبلور صفة الاتحاد تلك يلجأ الفنان للتعبير عن تصوراته وانطباعاته المتعددة، بالنتاج الفني محاولة استثارية لمكوناته الفكرية في التركيب الحسي، التي ظهرت بفعل الواقع المحيط، ملتجأ إلى ما يعرف بالاستذكار وفقاً لمستوى التطور العقلي ووفقاً للمادة – في إضفاء التعبير الجمالي "[14: 299]، وعليه قال ابن سينا " الاتحاد هو حصول جسم واحد بالعدد من إجتماع أجسام كثيرة "[15: 34].

لقد بدأت الجمالية على صورة الإيمان بوحدة الخالق ــ ثمّ بوحدة الربوبية ــ في إشارةٍ للتنويه عن المطلق الذي لا يدرك، لذلكَ فإن (تدين) الإنسان يتخّذ لوناً من ألوان التعبير، و مثلما ظهرَت الديانات الوثنية كانت بالمقابل لها دياناتٍ توحيدية نشأت و تطوّرَت مع نظُم الحياة الدينية و الأنساق الاجتماعية، أوضحَها (غوستاف لوبوي) " ندرك الآن السبب الذي أدّى بالجِنس المصري بعد تكوّنه البطيء في الصّحراء...إلى بلوغ الوحدة القويّة التي إستخرجها من أصله الغامض و إحتفظ بها إلى أيامِنا هذه ظاهرةً على بنائه، و ظهورِها على كرانيت معابده وقبوره القائمة من آلاف السنين"[16: 533].

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

من هنا يزداد إحساس الإنسان إزاء العمل الفني بنسبة حسابية هندسية، مهما كان العمل حسيّ و موضوعي فإن تأثيره يجئ ُ ثابتاً، بل لا بد وأن تستمتع الذات استمتاعاً موضوعياً، إذ نجِد أن الواقعية تتطلب المحاكات الدقيقة في حين أنّ المثالية تستخدِم الصور التعبيرية والخيال لبناءِ واقعٍ مستقلٍّ عنها ــ في حدود الحضارتين موضوع البحث – فينشأ الشّعور بالجمال.

وبما أن الجمالية تشكل محوراً أساسياً في عنوان موضوعة البحث الحالي، فإن الباحث معني بتقصي موضوعة جمالية الشكل والمضمون في العمل الفني، مع محاولة تسليط الضوء على الطروحات الفلسفية التي تعنى بهذا الموضوع.

الجمال في الفلسفة الإغريقية:

أفلاطون (Platon) (427 – 347) ق.م:

يرى أن الجمال ارتبط بنزعة لا عقلية تنتهي إلى نظرية في المعرفة الميتافيزيقية، تلجا إلى الحدس او الرؤية المباشرة، فقد اقتصر على التأمل العقلي الذي لا شأن له بمظاهر الأشياء المحسوسة؛ لأن المحسوس وهمي جزئي زائل، أما المعقول فهو الحقيقة الكاملة الكامنة وراء هذا العالم المادي، فقد نمت فلسفة أفلاطون وازدهرت في عصر انحدار الحضارة الإثينية، فقد رددت فلسفته صدى هذا الانحلال وأكدت الابتعاد عن الواقع المحسوس وزهدت فيه فهو ناقص.

وآمن بأفضلية الإلهام والهوس، لأنهما يبلغان بالنفس إلى عالم المثل والجواهر الأبدية[17: 35]، إذ يصف أفلاطون الجمال في محاورة فايدروس: " أنه الجوهر غير ذي اللون ولا الشكل الذي لا يمكن للحس ان يدركه، الجوهر الموجود بالحقيقة، ولا يكون مرئيا إلاّ لعين النفس، وهو موضوع العلم الحقيقي، ويشغل المكان الذي يسمو على السماء "[17: 44].

وهذا يعني أن أفلاطون يُعنى بالجمال الحقيقي الميتافيزيقي، وهو (مثال الجمال بالذات) الذي ربط بينه وبين الحق والخير، ويتخذ اتجاهاً موضوعياً للجمال الذي يتعلق بمظاهر الأشياء، كما هة الحال في الموضوعات الفنية التي تؤدي بنظره إلى الفساد الأخلاقي.

فقد رفض أفلاطون طبيعة الفن، المحاكاة وعبر عنها بأنها " مرآوية "، أي إن الفنان كأن يدير مرآة ليعكس خيالات الأشياء المحسوسة [18: 174].

أرسطو (384– 322) ق.م:

أما (أرسطو) فعد كل جوهر مركب من عنصر لا يمكن أن يكون آخر مثله، إذ لم يكن عنصر آخر مثل ذلك العنصر الذي ذلك منه، وكل ما كان صورة في عنصر كان ذلك الشيء كثير الأجزاء متشابه لا نهاية له، مخالفاً أستاذه (أفلاطون) في نظرية المثل والذي هبط بها من العلوي المتعالي إلى عالم الواقع، ولكن بشرط اكتشاف ذلك المثال عن طريق الإدراك العقلي والمخيلة التي تلعب الدور الأساس في فض المجاهل وصولا إلى الحقيقة، إذ أنكر عالم المثل الذي جاء به (أفلاطون) ليؤكد إن مثال الجمال ليس في ذلك العالم، وإنما هو في عالم

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

الحواس، إذ منح الجمال صبغة موضوعية فمثال الجمال لا يخرج عن نطاق الإنسان لأن نتاج الإنسان باطني لا يبحث عنه خارج النفس، حتى المثال ذاته يكون موجود في الإنسان) [11: 60]، أي إن التوفيق بين الإنسان والطبيعة أو الجمع بينهما في مبدأ المحاكاة، والمثالية العالية المتواجدة في العالم المادي الموضوعي المتصل بالمحاكاة (الجوهر) هو اعتقاد على استكمال الطبيعة وتقويمها، وقد ربط الجمال بالعالم الحسي من أن المحاكاة أعظم من الواقع ومن الحقيقية، والفنون تحاكي الطبيعة من أجل فهمها، لأنه في المحاكاة كشف عن النقص يهدف لاغراض معينة، ومناهج وفكرة يقصد من ورائها إكمال ما في الطبيعة بوسائلها نفسها[19: 50].

عليه فمحاكاة (أرسطو) ليست نسخا للطبيعة بل ذاتها العمل على إظهار الجوهر المختفي خلف الشكل بالاستناد إلى مقولات الزمان وتفسيره بوصفه ناتجاً، وأن الجمال يمكن أن نتحسسه بالمغايرة وإضفاء صورة جديدة على الصور المألوفة في خضم القيم الجمالية المتأتية من وعي الفنان وتدخله في تأسيس أنظمة جمالية "فالفن ليس نسخ الطبيعة، وليس مجرد صورة طبق الأصل من الجمال الطبيعي، بل هو محاكاة جوهرية متحققة تقوم على تبديل الواقع" [20: 34].

الجمال لدى الفلاسفة المسلمين:

اما مفهوم الجمال لدى المسلمين فله بعد آخر؛ إذ تستند القيم الجمالية في الفكر الإسلامي إلى القيم والمفاهيم الروحية والرمزية والتجريدية وتناسق الأبعاد الأرضية والسماوية، الدينية والدنيوية، الأفقية والعمودية، حيث تتجسد كل تلك المفاهيم في فنون التصوير والعمارة والزخرفة، في محاولة لتحقيق الأثر الدلالي للفن الإسلامي بتاريخ الإنسان المسلم وفق امتلاك للبعد الروحي والنفسي حيث لا يتوافر ذلك في غيره من الكائنات[21: 124] أي يظهر التطابق في إستبعاد التناسب الواقعي الحرفي، الماثل نحو الرمزية والتجريدية، وابراز العناصر الاقل واقعية الميالة للتكرار، فالعناصر الزخرفية هي التجسيد الحي للنظام الرمزي والتأويلي والتجريدي، إذ عبر عنه الفنان المسلم "بتوحد الخالق والاقتراب من صفاته"[21: 137]، فأصبح الجمال في مفهومه الإسلامي تجريداً يقترب من الله ويبتعد من الماديات المجسمة، والزخرفة التصورية الممتلئة بروحية الجمال تعد تجاوز للزينة السطحية برغم ما فيها من رمزية بسيطة.

الفارابي (259- 339)هـ:

إن صدور الموجودات عن الله يكون عن معرفة ورضاء منه بصدورها، فهي أي الصور الشيئية ومثلها تكون عنده منذ الأزل. فقد قال الفارابي بوجود الله (الواجب الوجود) ومن إثبات صفاته أثبات إبداع الله للعالم بغيابة من وجوده، فكان الفيض عن واجب الوجود على الوجود الثاني او العقل الأول وهو وجود غير مجسم، وليس مادة تعقل ذاتها، وتصدر عنه السماء الاولى، ثم تتكون الكواكب بالتدريج وصولا إلى الحدث الطبيعي والنفوس الإنسانية [22: 83]. فالنفس تفيض عن العقل الفعال (واهب الجمال) وهي تحدث عن حدوث البدن، التي عرفها الفارابي بشقين: النفوس الجاهلة والتي لم تصل إلى حد الكمال بمعرفة الخير الأسمى والحق والجمال، فهي تفنى بفناء الجسد؛ لأنها متصلة به، أما النفوس الكاملة والتي عرفت بالسعادة واكتملت لديها أسباب الحكمة فلا تحتاج للجسد ولا تخضع له، وهذه النفوس استطاعت الوصول إلى الكمال بمعرفة القيم المطلقة، للحق والخير

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

والجمال. "ويحدث هذا إذا ما اكتملت عندها جودة الصورة وقوة العزم وجودة التمييز"[23: 262]، فالله (واجب الوجود) يفيض على ما دونه من خلقة بالجمال، والمخلوقات القريبة من الوجود الأول تكون أجمل، وتبدأ بالتدرج نزولا إلى ماديات العالم الارضي التي تكون أقل جمالا، فالفيض إشعاع يشابه إشعاع الشمس التي كلما ابتعدنا عنها قل نورها.

الغزالي (450-505هـ):

اعتمد الغزالي في فلسفته منهجَ الشك واليقين الذي يصله الإنسان عن طريق الحدس بالتصوف والابتعاد عن الماديات، فالغزالي يتخذ من الحدس الصوفي أساساً لإدراك الجمال، والقلب أشد إدراكاً للجمال، حيث يرى "أن البصيرة الباطنية أقوى من البصر الظاهر، والقلب أشد إدراكاً من العين، وجمال المعاني المدركة بالعقل أعظم من جمال الصورة الظاهرة للأبصار، فتكون لذة القلب بما يدركه من الأمور الشريفة الإلهية التي تَجلُّ عن أن تدركها الحواس، فيكون ميل الطبع السليم والعقل الصحيح إليه أقوى " [24:2575].

لهذا فهو يميز بين طائفتين من الظواهر الجمالية، احدهما تدرك بالحواس الخمسة، وأخرى تتصل بالصفات الباطنية وتدرك بالعقل والقلب، بمعنى أن الوجدان يمثل قدرة إدراك الجمال المعنوي[24:2574].

بذا فالجميل يجب أن يحضر جميع كمالاته الممكنة ليكون متكاملاً، فأيُّ نقصٍ في أيِّ جزء يضعف هذا التكامل، بحيث تكون هذه الأجزاء متناسقةً ومنسجمةً مع بعضها، فنحن نشعر باللذة تجاه الشيء الجميل لما في موضوعه من جمال.

يقول الغزالي: "إن كل جمال محبوب عند مدرك ذلك الجمال، والله تعالى جميل يحب الجمال، ولكن الجمال إن كان بتناسب الخلقة وصفاء اللون أُدرك بحاسة البصر، وان كان الجمال بالجلال والعظمة وعلو الرتبة وحسن الصفات والأخلاق وإرادة الخيرات لكافة الخلق...وغير ذلك من الصفات الباطنية، أُدرك بحاسة القلب"[23:20].

الجمال في الفكر الحديث:

اعتمدت فلسفة المحدثين على المنهج التجريبي التحليلي أساساً لأبحاثهم والرجوع إلى الذات الإنسانية للبحث في شروط الإحساس بالجمال وأصبحت الذات الإنسانية تمثل مصدر الحكم الجمالي " فالجمال صفة تطلقها الذات على الشيء ليصبح بها بعدئذ جميلا " [17: 81]. وبذلك ترجع قيم الحق والخير إلى الذات الإنسانية وأصبحت قيما نسبية غير مطلقة لا وجود لها في إدراك الذات وبالتالي عدت حالات وانفعالات ذاتية لا وجود لها خارج الذات المدركة، ولاوجود لجمال مطلق مستقل عن وجود الإنسان. وللوقوف على الصفات والحقائق المشتركة التي تجمع في الاتجاهات والآراء الجمالية، تناول الباحث آراء بعض الفلاسفة الذين لهم اثر في ذكر الجمالية في الفلسفة الحديثة.

كانت (1724 ــ 1804) م:

حظيت فلسفته الجمالية باهتمام بالغ، ولتجد أهميتها في طروحات الفلاسفة المحدثين، ولدى (كانت) تمثلت بالذات المدركة، وهي منعكسة على الذات المتذوقة" وتلخصت نهاية بالشعور بالجمال والحكم عليه وسماها بنقد ملكة الحكم "[17: 94]، وذاتها تكشف عن العام في الخاص المعين والذي يشترط ارتباط اللذة الجمالية بالذات

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

المتأملة، واللذة تصدرعن شكل الموضوع وتصوره ضمن القناعة والرضى، وما ينتج حكما جماليا يعتمد على موضوعة الشيء + الشعور بالرضى فيطلق على الشيء جميلا بحكم ملكة الحكم ذوقياً [25: 14].

وقد ركز (كانت) على مثالية الجميل كونه يوجه انتباهه نحو الغائية بالشعور بالرضى، وفق أربعة شروط (الكيف، الكم، غاية الارتباط، الضرورة)، وما تحديد علم الجمال بوصفه مجالا للخبرة الإنسانية الا لكونه متأت من–التماثل في الأهمية والتكامل–في المجالين المعرفي والاخلاقي، اذ ان الخبرة ليست بأي شكل من الأشكال هي الميدان الوحيد الذي يمكن لفهمنا ان يحصر داخله، فالخبرة تخبرنا بما هو كائن، والخبرة لا تعطي أية حقائق عامة واقعية، ولذا فإنها تنبه عقولنا في المعرفة أكثر مما تقنعه[26: 213].

أي إن المعرفة القبلية لا تبلغ إلا الظواهر، وتدع جانبا الأشياء في ذاتها، وما يجعلنا نخرج عن حدود التجربة هو اللامشروط الذي يقتضيه العقل في الأشياء. ومما تقدم تضطلع فلسفة

(كانت) بالمفهوم الجمالي الجامع بين صفتي الذاتي والموضوعي، ويمثلها الشكل الخارجي للعمل الفني او المخلوقات الحية والذات المدركة لها، أي إن الجميل لا يكون حاملاً للغاية في ذاته بوصفه شكلا خارجيا، بل يكون بالتناسب الغائي بين ما هو داخلي وما هو خارجي بحيث "يصح جلياً إن فنان الأفكار وحده هو سيد الفنون الجميلة الحقيقي[25: 38].

مما تقدم فالحكم الجمالي يعتمد على توافق المخيلة والذهن، فعندما يتم الإحساس بالجمال فإنها تذهب إلى الذهن فيحصل نوعٌ من الانسجام وبمساعدة المخيلة تُبنى التصوراتُ فيصدر حكمُ الذوقِ، فالجمال لا يتعلق بما هو خارجيٌّ وإنما بما هو ذاتيٌّ، لذا يحاول أن يوفق بين التجربة الحسية التي تقدم مادةَ المعرفة وبين العقل الذي يقدم شكلاً ينظم هذه المادة. وعليه فالجمال عند كانت على نوعين هما:–

الجمال الحر:– وهو الجمال الذي يتحقق بانسجام التفكير والحواس ويتجلى في صورته المحضة، أي في الشكلِ الخارجيِّ للعمل الفني كالزخارف التي لا مضمون لها.

الجمال المقيد:– وهو الجمال المرتبط بالذات المدركة للشيء فهو يقرر ماذا ينبغي أن يكون الشيء مثل الجسم الإنساني والحيواني[27: 74]، كما في الفنون اليونانية.

ولو نشاهد أشكال الخزفيات القاجارية وما تضم من أشكال بشريةٍ وحيوانيةٍ ومركبةٍ ذاتِ تأثيرٍ واضحٍ علينا بما تحققه من رضا ذاتيٍّ.

هيغل (1770ــ1831) م:

من حيث انتهى (كانت) لمثاليته النقدية، بدأ هيغل بمثاليته المطلقة، إذ اعتقد ــ أن تطور العالم مرهون بتطور مخاضات الروح ونقائها ــ في فكرة أسماها الفكرة المطلقة، وأن العلم الاجتماعي علم ضمن ما يعرف بالوعي الذاتي، وبتطور التاريخ تمر هذه الفكرة بتعاقب الروح الذاتية والموضوعية المطلقة، التي ينتمي اليها الفن والدين والفلسفة، إذ إن الروح المطلقة هي أعلى الدرجات وهنا يتم التركيب بين الذاتية والموضوعية[28: 104]. فنظريته انصبت حول الجدل (الديالكتيك) في طريقة للبرهنة بكشف المتناقضات التي توصل نحو الفكرة المطلقة، إذ أثبت ان الحقيقة تعبر عن الروح [29، 405]، بالعلاقة بين الشكل والمضمون، وحينما يتفقان ويتحدان في

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

تشكيل العمل الفني يقدم التجسيد والشكل بالتعبير التام والتكامل عن موضوع محدد لا يجد غير هذا التجسيد تعبيرا تام له. أما حينما لا يجد التعبير الجمالي كفايته في اتحاد المضمون والتجسيد، يبدأ دور المطلق بالبحث عن جديد، واذا ما فشل يبحث عن الأشياء الخيالية، وباختلاف الأفكار الروحية يبدأ البحث عن الرمز– أي إيحائية الرمز– بصفة اللون وهو لون من ألوان التعبير[30، 143] الذي عد سمة جمالية.

وقد قسم (هيغل) الفنون بالاعتماد على العلاقة بين الفكرة وشكلها الخارجي كما يلي:–

1–**الفنُ الرمزيُّ:**– في هذا الفن تكون الفكرة غير متطابقة مع التعبير بذلك الشكل، فيتنافر ويختلف مع المضمون، مثلاً يوجد توافق بين الأفكار ومضمونها وبين الشكل الخارجي لها. فهذا الفن لن يستطيع أن يصل إلى الجمال المطلق كما في فنون الشرق القديم.

2–**الفن الكلاسيكي:**– يتحقق الجمال في هذا النوع من الفن؛ لأن الفكرة مطابقةٌ للشكلِ فهي دالةٌ على الشكلِ، وعليه يتطابق الشكل مع المضمون، فالمضمون يمثل التعبيرَ عن الروحِ المتحررةِ الطبيعيةِ والمتجسدةِ في الشكلِ الإنسانيِّ، وهذه المرحلة يعبر عنها الفن الإغريقي[20: 135–136].

3–**الفن الرومانسي:**– يظهر الاهتمام بالمضمون أكثر من الشكل في هذا الفن الذي يعبر عن الروح ذاتها حيث لا يتساوى المضمون مع الشكل بحكم روحيته الحرة التي يسعى للتعبير عنها، فهو يمثل المرحلةَ المتطورةَ للطبيعةِ الإنسانية والطبيعةِ الإلهية ويبدو كأنه التحقيقُ الحقيقيُّ لهذه الوحدة، لكن هذه الوحدة ذاتُ طبيعةٍ حيَّةٍ التي تتجسد في المسيحية حيث يكون العنصر الروحي هو المهيمنَ في هذا الفن[20: 137–141].

سوزان لانجر (1895ــ 1986) م:

نظرت (لانجر) للفن على انه " إبداع أشكال قابلة للادراك الحسي ومعبرة عن الوجدان البشري "، حيث الإبداع الصناعة والبناء، كما الوجدان شعور علينا الإحساس به، وما الفهم للإبداع إلا فهماً للصورة المعبرة والتي تكون قابلة للإدراك، وتعد كل بأجزائه المترابطة معاً وذات طابع وحدوي. فالشكل الفني والصورة الفنية الحاملة لمضمونها وأفكارها هي من إشارات إهتمام (لانجر)، وان القواعد الحكيمة الجمالية تبقى معقدة لأنه لو أمكن ذلك فإننا سنعرف كيف نصنع الشعر أو اللوحات الفنية عن طريق القاعدة[31: 85]. أي إن العمل الفني شكلا أو صورة معبر عن الوجدان البشري، والتعبير هو ما يخص النفس، وتمثل فكرتها والوسيلة التي تمثل بها هذه الفكرة هي الرمز. فالتعبير تعبير صوري يجسد بشكل كلمات، أو لوحة، أو عمل فخاري او أي نوع من الفنون، وإذا ما جردنا التجسيد من ذلك تكون الخبرة الحسية مجرد انطباع ذاتي، إلا أن التجسيد هو من يجعلها موضوعية، أي تجعل لها شكلاً معبراً عن المضمون. "ويتميز الفن بأنه مكثف بذاته وغيريته وبغرابته، وأن الجمال في العمل الفني يكمن فيه وينبع منه ولا يأتي من الخارج "[32: 737] إن الفن لا يخضع لقاعدة، وتعبيره رمزي، والجمال هو تعبيريته بالشكل الجميل الذي يحمل مضموناً ويستند إلى (المادة والشكل والتعبير) وهي جوانب إغناء للعمل الفني وتعلق الواحد بالآخر دونما عزل لأحدهم، والأشكال لا تكون معبرة إن لم تمتلك الرمزية.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

المبحث الثاني / الشكل والمضمون في الفن:

يعتمد النظام الشكلي في بنيته التكوينية على مدى فاعلية العلاقة المترابطة لعناصر وأسس التكوين ضمن حقل الوسائط وبفعل ضغط تقنيات وآليات الإنجاز.

وهذا ما يشكل الهيئة العامة لحدود البنية الشكلية بصدد اختصاصها والحقل الذي تتواجد فيه لذلك يأتي المفهوم البنائي للشكل تبعاً لخصوصية الإنجاز والضرورات الحتمية التي على وفقها يتأسس الهيكل البنائي للشكل وعليه يأتي الشكل متناسقا في حقل الفنون البصرية بفعل ضاغط الفعل التعبيري والجمالي ومن ثم المعرفي الفني الذي يرتقي إلى المستوى التحليلي التركيبي داخل حيز القصد والإرادة الواعية التي ترسم بقصدية مشحونة بالتخيل الفعل المرئي والصورة المركبة (المضمون) التي تمثل لاحقاً المنظومة الشكلية في مستواها البنائي في النص البصري التشكيلي.

اذا ما تتبعنا المفهوم البنائي والمعرفي للشكل بما طرح من آراء ونظريات فلسفية ومعرفية في دائرة الاشتغال الفلسفي والفني فتظهر ثيمة التحولية تبعاً لوجهة النظر المطروحة والتي تمثل مفهومها داخل دائرة اشتغالها وحيز إنجازها إذ يكتنز الشكل في داخله محتوى جمالي وتعبيري قد لا يظهره سطحه الخارجي بداخليته وهذا ما يؤكده أفلاطون "أن جمال الأشكال ليس كما يظن أنه جمال الجسوم الحية والصور، بل هو أيضا جمال الخطوط المستقيمة والدوائر وسائر الأشكال"[33: 40]، ومن ثم يكون تركيبات رياضية تكتسب فاعليتها ونشاطها الجمالي لكونها تمثل الداخل والخارج بالمعنى البنائي نفسه وما يبدو أنه هو ما يمثل لذلك يكون الشكل جميلاً بقدر ما هو مختزل وبسيط في منظومته البنائية على الرغم من الاختزال والتجريد العالي في البنية الظاهرة بمعنى أن فاعلية الشكل تزداد العبقرية والجمالية بتحطيم قوانين الشكل السابقة المحاكي للواقع والإيقوني الذي لا يمثل إلا معنى بصريا واحدا. في حين يتداخل الهندسي في خرائط وهيكله التشكيل بسهولة ومرونة لأنه يتركب تبعاً لمفهوم الصورة الذهنية المتخيلة التي تعطي للشكل ابعاداً وافاقاً امتدادية واسعة بتجاوزها للسائد والمألوف وهذا يجعل الشكل في الفن يطرح بوصفه نظاماً قابلاً لإعادة التكوين تبعاً لضرورة التجاوز والافتراضات الآنية التي تفرضها ضرورات التكوين للشكل الفني وهذا ما نلاحظه جلياً في أعمال الفن القاجاري، شكل (1– أ، ب، ج).

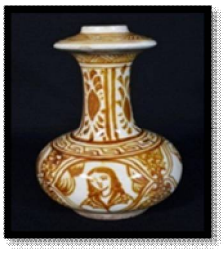
(أ) (ب) (ج)

شكل (1– أ، ب، ج)

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

لذا فان ثنائية الشكل والمضمون ثنائية متلازمة يكمل أحداها الأخرى في العمل الفني، فالشكل هو القالب الذي تتجسد فيه الظاهرة أو العلامة والإشارة والمضمون والدلالة "ويرتبط الشكل ببقية العناصر ارتباطاً وثيقاً حيث يأتي الخط والضوء واللون مقومات أساسية للشكل تعمل على تكوينه وتؤثر في عملية إنتاجه. إن الوظيفة الأساسية للشكل تتضمن بالدرجة الأولى الإعلان عن مضمون العمل الفني بطريقة تشرح وتساعد على إبراز الإحساس الجمالي للعمل الفني، فهو الذي يحدد الوجود الفني بتحديد قيمة القوالب أو الأشكال التي تنصب فيها المادة ويتحدد كيانها وهو الذي يجسد المضامين والأفكار التي ينبغي على الفنان التعبير عنها"[34: 44].

ويرتبط الشكل بالمادة ارتباطاً وثيقاً إذ إن الفنان لابد وأن يفكر في تكويناته وأشكاله فضلاً عن علاقة تلك الأشكال بالمادة وطبيعتها وتقنيات تنفيذها ولاسيما في فن الخزف كما جاء في بعض أعمال الخزافين القاجاريين شكل (2- أ، ب، ج).



(أ)

(ب)

(ج)

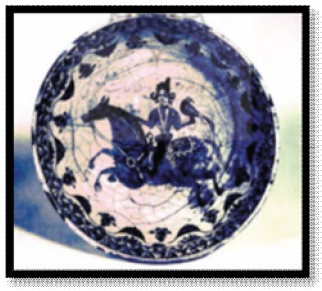
شكل (2- أ، ب، ج)

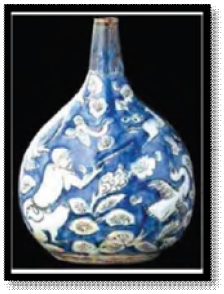
ويعد الشكل أحد العناصر الفنية المرئية المؤلفة للعمل الفني ولاسيما الفنون التطبيقية كالتصميم والخزف إذ يقع الشكل ضمن المدركات المرئية المؤثرة حسياً في معنى وتلقي العمل الفني واحاطة المتلقي بمكونات العمل الفني ودلالاته ومضامينه وصفاته وجماليته.

ويرتبط الشكل ارتباطاً اساسياً وثيقاً بالمضمون وهي علاقة جدلية تنصب في نهاية المطاف في تأليف الأسلوب الفني ولاسيما في الخزف "وهذا ما يكون عند علاقة عناصر الشكل الخزفي المجسم بعضها مع بعض في إبراز الشكل وتنميته، فالكتلة وعلاقتها مع الفضاء ونوع هذه العلاقة من حيث تداخلها بحالة بسيطة أو متشابكة معقدة يصعب فصلهما وما ينتج عن هذه العلاقة من نوع الخطوط التي تحدد الكتلة وتداخلها مع الفضاء سواء أكانت مادية أم متخيلة ومن ثم ارتباط هذه العلاقة مع الملمس وهل ساهمت الكتلة في إبرازه أو ساهم في تنميتها أو إن اللون والتزجيج وما له من تأثير قد خدم باقي العناصر وأكد نفسه عبرهما؟"[35: 32].

ومن هنا يمكن القول: إن مفاصل التعالق بين الشكل والمضمون لدى الخزاف ترتبط ارتباطاً مباشراً مع كلية العمل من الفكرة إلى نهاية الإنجاز وما بينهما من آليات عمل وخامات تنفيذ وعلاقات تشكلية وشكلية وهذا ما يمكن ملاحظته في المنجز الخزفي القاجاري شكل (3- أ، ب، ج).

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq





(أ) (ب) (ج)

شكل (3- أ، ب، ج)

مما تقدم فان الفنان الخزاف عبر الشكل المضمون يمكنه أن يعطي معنى يمثل رموزاً لإشارات او مفاهيم او أفكار، إذن بشكل عام هما يدان بديلا عن مفردات لغوية على الرغم من تنوع الأشكال وتكون العلاقة بين الأشكال ومعانيها وأفكارها أكثر تجريداً اذا لم يتحتم على الفنان أن يبذل جهدا في فهمها والانتفاع منها.

لذا فهما (معنى) حقيقي أي إذا كانت الصورة توحي بأحداث ليست مرسومة او مجسمة فيها فإن ذلك لا يكون سهلاً على المتلقي إن حل أجزاءها أو فهم مكوناتها.

مما تقدم يرى الباحث أن ارتباط الشكل بالضمون والتحول الحاصل سواء كان دلالياً ومظهرياً فإنه يقع ضمن التحول الإبداعي في فن الخزف ويعد مثالاً إبداعياً مميزا، ويعطي الفنان تتابعاً تاريخياً لزمنه الإبداعي من شكله الأول، ولاسيما ارتباط الشكل بالمضمون ضمن زمان ومكان محددين حتى آخر عمل له بزمان ومكان معاصرين.

- **المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري:**

1. وبما أن الجمال ذو صلة وثيقة بالفن، فقد خضع إلى وجهات نظرٍ متعددةٍ ومتباينةٍ لبيان مفهومه، فمنهم من عدَّه من الطبيعة، وهناك من عدَّه من عالم الممثل.
2. هنالك تباين في وجهات النظر حول موضوعة الجمال وهذا يعود إلى أمرين هما: عدم وجود معيارٍ علميٍّ دقيقٍ وثابتٍ للجمال يجمع بين كافة الأذواق. والأمر الآخر يعود إلى الاختلاف في المَلَكات العقلية والخيالية لدى الأفراد.
3. إن الجمالية تعبير عن ملكة الحس والحدس عند الفنان.
4. لقد بدأت الجمالية على صورة الإيمان بوحدة الخالق ــ ثمّ بوحدة الربوبية ــ في إشارةٍ للتنويه عن المطلق الذي لا يدرك، لذلكَ فإن (تدين) الإنسان يتخّذ لوناً من ألوان التعبير.
5. إن الجمال ارتبط بنزعة لا عقلية تنتهي إلى نظرية في المعرفة الميتافيزيقية، تلجا إلى الحدس أو الرؤية المباشرة.
6. الجمال لا يخرج عن نطاق الإنسان لأن نتاج الإنسان باطني لا يبحث عنه خارج النفس.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

7. الجمال في مفهومه الإسلامي تجريداً يقترب من الله ويبتعد من الماديات المجسمة.
8. جمال المعاني المدركة بالعقل أعظم من جمال الصورة الظاهرة للأبصار.
9. يكتنز الشكل في داخله محتوى جماليا وتعبيريا قد لا يظهره سطحه الخارجي.
10. الجمال هو تعبيريته بالشكل الجميل الذي يحمل مضموناً ويستند إلى (المادة والشكل والتعبير) وهي جوانب إغناء للعمل الفني وتعلق الواحد بالآخر دونما عزل لأحدهم، والأشكال لا تكون معبرة إن لم تمتلك الرمزية.
11. إن ثنائية الشكل والمضمون ثنائية متلازمة يكمل أحدها الآخر في العمل الفني، فالشكل هو القالب الذي تتجسد فيه الظاهرة او العلامة والإشارة والمضمون والدلالة.
12. إن الوظيفة الأساسية للشكل تتضمن بالدرجة الأولى الإعلان عن مضمون العمل الفني بطريقة تشرح وتساعد على إبراز الإحساس الجمالي للعمل الفني.
13. يرتبط الشكل ارتباطاً أساسياً وثيقاً بالمضمون وهي علاقة جدلية تنصب في نهاية المطاف في تأليف الأسلوب الفني ولاسيما في الخزف.
14. إن مفاصل التعالق بين الشكل والمضمون لدى الخزاف ترتبط ارتباطاً مباشراً مع كلية العمل من الفكرة إلى نهاية الانجاز وما بينهما من آليات عمل وخامات تنفيذ وعلاقات تشكلية وشكلية.

الفصل الثالث/إجراءات البحث

أولا: مجتمع البحث: شمل مجتمع البحث الحالي الأعمال الفنية الخزفية القاجاري التي تم حصرها بعد الاطلاع على ما منشور وموثق من مصورات لتلك الأعمال الفنية في الكتب والمجلات وأدلة المعارض والشبكة العالمية للإنترنت، إذ تم حصرها بـــ(15) عملاً فنياً.

ثانياً: عينة البحث: تم وضع تصنيف محدد للأعمال الفنية لهذه الفترة وعلى أساس تأريخ إنتاجيتها، وتم اختيار العينة وفقاً لأسلوب العينة العشوائية إذ تم اختيار نسبة (5%) من مجموعة الأعمال الكلية، اذ بلغت (3) أعمال فنية كما مبين في الجدول (ملحق ٢).

ثالثاً: منهج البحث: اتبع الباحث المنهج الوصفي (تحليل محتوى) حيث يتم:1. وصف العمل على أساس إدراك بنيته الكلية والعلاقات بين أجزاء العمل ذاته، 2. القراءة التحليلية لتأثير مواقع وتمركزات الجمال وتمظهراته في الأعمال الخزفية القاجارية.

رابعاً: أداة البحث: تم الاعتماد على مؤشرات الاطار النظري محكات لتحليل نماذج العينة.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

خامسا: تحليل العينة:

أنموذج (1)

نوع العمل: بلاطة خزفية.

أسم العمل: برج القوس.

الابعاد: 35,6سم×35,1سم.

تاريخ الانتاج: القرن 18 م.

العائدية: متحف نيويس في المانيا.

الوصف العام:

يمثل هذا الشكل بلاط خزفي، يتوسطه شكلان، في الاعلى شكل مركب مكون من رأس وجذع علوي لإنسان بجناحين ملونين بالأخضر وعلى الرأس تاج ويمسك بيديه قوسا يصوبه إلى الوراء، اما الذيل فهو عبارة عن شكل خرافي لديه منقار مدبب وراسه ملون باللون الأخضر وجذع الإنسان المركب يتصل عند رقبة حيوان وكأنه أسد، وهذا الأسد أطرافه الخلفية كأنها حوافر حيوان ما، أما الذيل فإنه حور على شكل رأس طير، أما الشكل الذي في اسفل البلاط الخزفي فهو لسلحفاة رسمت بشكل واقعي.

التحليل:

عبر هذا النموذج يمكن أن نجد أن جمال الشكل والمضمون قد أخذ بعداً آخر اختلف فيه عن صياغات الأشكال الخزفية المتعارف عليها، فقد تجاوز الخزاف هنا مبدأ التكوين المنتظم للأشكال وتعمد إيجاد شكل جديد على سطح قطعته الخزفية.

إذ سعى الفنان القاجاري إلى تحقيق التحول في صورة أشكاله، إلى إيجاد مساحات وفضاءات استثمرت عناصر من نسج مخيلته تجريدية ورمزية على سطح القطعة الخزفية، فحقق الشكل المركب، ما احدث تحولا في صياغات الشكل التي تتطلب ترحيل إلى مستوى آخر يتناسب ومستوى وطبيعته في مبدأ وظيفة الخزف التقليدية فلا تقليدية في الشكل ولا وظيفة استعمالية فيه انه تحول في بنية الفكر لدى الخزاف مما دعاه إلى تحول في بنية الشكل والمضمون، وهذا يعني أن الخزاف زاوج ما بين تحول في وظيفة البلاطة الخزفية المعهودة إلى تثبيت أشكاله المتخيلة، وإلى تحول آخر تحقق في تأكيد بنية علاقات جمالية جديدة تمثلت في الانسجام والتضاد ما بين الأعلى والأسفل.

من الواضح أن لهذا الشكل الذي هو من نسج مخيلة الفنان فلسفته الخاصة، إذ أراد الفنان القاجاري أن يبين مدى سعة المخيلة ومدى قدرته على إنتاج أشكالا مغايرة وجديدة من شأنها أن تعلي من قيمة الفن ورمزيته، ولهذا النموذج جوانب عدة منها ما جمع بين الوظيفة والجمال ومنها ما جمع بين الرمز وفعل التواصل مع المتلقي، والمشهد يدل في هذا العصر على مدى براعة خزافي تلك المدة في إنتاج هكذا مشاهد وتحولات الشكل

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

وفق رؤية الفنان واتساع مخيلته في انتاج هكذا مشاهد عبر رسم الصورة الذهنية الباطنية (المضمون) ومن ثم إظهارها إلى المتلقي.

إن موضوعة المشهد المنفذ على الخزفية القاجارية تعد من الخصائص الرمزية في الحضارة الإسلامية الفارسية من بداية دخول الإسلام وإلى المدة القاجارية، وهذا ما تبين عبر الكتب والمخطوطات التي انتجتها الحضارة الإسلامية على يد الكثير من العلماء والباحثين الفلكيين وهنا خاصة في بلاد فارس، ومن كدة إلى اخرى.

وأن عملية استخدام الألوان في هذا المشهد تعد عنصراً اختزالياً، إذ اقتصرت الألوان على (الأصفر و الأخضر)، وبخطوط واضحة وصريحة. إن التقنية المستخدمة في انتاج هذا العمل هي تقنية الرسم تحت الطلاء ولكنها صيغت بمهارة الفنان القاجاري وأسلوبه الفني وقدرته على استخدام مثل هكذا تقنيات لتلائم موضوعة العمل.

إن الخزاف القاجاري قد حقق غاياته الوظيفية إلى جانب الأبعاد الرمزية والتي استعرضها عن طريق الشكل والمضمون المألوفين من جهة، وحقق أهدافاً جمالية وحرية إرادة قوامها التلاعب بالعناصر المتحققة في الشكل والمضمون في هذه البلاطة الخزفية.

أنموذج (2)
نوع العمل: جدارية خزفية.
أسم العمل: رستم يصرع المارد.
الابعاد: 192سم×270سم.
تاريخ الانتاج: القرن 18.
العائدية: بوابة قلعة سمنان في محافظة سمنان.

الوصف العام:

يمثل الشكل الخزفي جدارية خزفية من الفترة القاجارية، يتوسطها مشهد صراع بين شخص ملتحٍ يرتدي زي الحرب بحزام مرصع بالجواهر وسروال أزرق وحذاء أسود اللون وعلى رأسه خوذة عليها ريشتين ورديتا اللون، وملفوف حولها وشاح ذي لون بنفسجي وتبدو على وجهه ملامح غضب وتعجب يمسك بيده اليمنى خنجر ويمسك بالأخرى قرن الوحش أو المارد المركب ذي عينين ملونتين بعدة ألوان؛ البؤبؤ أسود ويحيط به لون أزرق ذو لون أصفر وبين القرنين مجموعة أجراس ذات لون أصفر وحول رقبة الكائن مجموعة أجراس صفراء اللون أيضا، وجسمه أبيض مرقط بنقاط سود وعلى يديه مجموعة من الإسوارات الملونة بالأحمر والأصفر، ويرتدي تنورة قصيرة ذات لون وردي مزينة من الأعلى الأجراس الصفراء كما هي الحال عند الرقبة، وله ذيل طويل

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

مرقط ايضا وينتهي بشعر، وإلى الجهة اليمنى السفلى من المشهد يوجد حصان ملون بالوردي والى الجهة اليسرى من المشهد يوجد جبال ومن خلف الجبال تخرج رؤوس لكائنات مركبة ذات قرون وهي تنظر إلى الصراع بين الرجل والكائن المركب، وإلى الجهة العليا من المشهد يظهر خلف الجبل رأس لرجل ملتح على رأسه تاج أصفر مرصع بالجواهر ولونت السماء بلون ازرق بينما تملأ أرضية المشهد مجموعة من الحشائش الخضراء، ويحيط بالمشهد مجموعة من الزخارف الهندسية المتكونة من وحدتين هندسيتين ذات شكل معيني متكررة على طول الإطار ملونة باللون الأزرق والاحمر على أرضية صفراء.

التحليل:

إن الخزاف قد زاوج ما بين الوظيفة والفكر في مشهد استعراضي لصراع مابين شكل واقعي وآخر مركب محاولاً عبر هذا التكوين تحقيق تحول في الشكل والمضمون، حين سعى الخزاف القاجاري إلى تجاوز الواقع المألوف بصياغاته التعبيرية والرمزية التي عبر عنها في هذه الجدارية الخزفية وكأنها محاولة لتحقيق سرداً حكائياً وهذا يعد منطلقا فكريا جديدا نابعا من فلسفة جمالية وفنية لها جذورها في الفن، وهي ما تقوم عليه أغلب الفنون التي تؤكد على الخيال والصور المتخيلة، والذي أكدت عليه فلسفة الجمال الهيغيلية، التي" أشادت بميل الفن نحو الخيال وإلى التملص من إسار الطبيعة كيما يتجه نحو الروحية... ففي هذا الفن تؤلف الروحية الساعية إلى توكيد ذاتها على حساب المدلولات الطبيعية، حتى وإن أتخذ المضمون شكلاً، لكن هذا الشكل بدلا من أن يبقى كما في المرحلة السابقة سطحياً ولا متعيناً وغير قابل للنفاذ منه إلى مضمونه، تحدد على نحو أتاح للفن الاقتدار على بلوغ أعلى درجات الكمال وذلك عبر إشراب هذا الشكل بالروحية، وعبر إضفاء صفة المثالية على الطبيعي عن طريق تحقيق الاتحاد الرائع بين الخارج والداخل.

لقد عمد الخزاف على تفعيل دور الشكل لحساب الوظيفة الجمالية و الوظيفة الفكرية فلم يغفل الفنان هنا عن تأكيده على المضمون الفكري الجمالي الأسطوري لعناصر جداريته الخزفية ومرونة خطوط مفرداته وأشكاله وتباين وخطيات أشكاله المتحققة لها.

وهنا تظهر ذاتية الفنان القاجاري في تنفيذ الصور المتخيلة عن الأساطير الفارسية على القطع الخزفية، التي تعد ميزة مهمة من مميزات الفن القاجاري، والتي لم تكن معهودة من قبل في الفنون الإسلامية في إيران، إذ تميزت بسرد قصص أسطورية عن ابطال ومخلوقات عاشت في الفكر الفارسي على مدى قرون من الزمن.

لقد أظهر الفنان القاجاري اهتمامه الواضح بالخطوط وعملية الظل والضوء في هذا المشهد فضلا عن الدقة في رسم الازياء والتركيز على طيات الملابس بشكل دقيق، والاهتمام برسم الأشكال بصورة واقعية كما في رسم الصورة المتخيلة للبطل الأسطوري واقعية والتي كشفت عن أسلوبية الفنان القاجاري ومدى تمكنه من رسم هكذا أشكال بصورة واقعية من تصميم المخيلة.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

أنموذج (3)

نوع العمل: بلاط خزفي.

إسم العمل: (شيرين و خسرو).

الابعاد: 51سم × 39.8سم.

تاريخ الانتاج: القرن 19 م.

العائدية: مجموعة لوسي مود باكنغهام 1926.

الوصف العام:

يمثل الشكل بلاطة خزفية من الفترة القاجارية التي احتوت على رسوم مستوحاة من الواقع، في هذا العمل الخزفي نرى أشكالا آدمية وحيوانية، إذ نجد صورة لامرأة نصف عارية تجلس على دكة، وفي الأعلى منها صورة لامرأة أخرى تمسك غطاء تحاول تغطيتها، وفي مركز العمل صورة لرجل يمتطي جوادا، على رأسه تاج ويرتدي زيا يدل على أنه من أصحاب النفوذ، بدلالة السيف الذي يحمله، وإلى الخلف منه رجل آخر يمتطي الحصان، على رأسه تاج أيضاً ويحمل بيده اليمنى مظلة ويمسك بيده اليسرى لجام الفرس ورداءه يدل على أنه من حاشية الأمير، ويتوسط المشهد من الجهة العليا للناظر مجموعة من البيوت البعيدة والحصون، التي تدل على أن تلك الأحداث خارج اسوار المدينة وأرضية المشهد ككل عبارة عن أزهار وأغصان تحيط بالأشكال الآدمية دلالة على أن الشخوص في مزرعة أو بستان خارج المدينة، وألوان هذا المشهد تنوعت: كالأزرق والأخضر والأزرق الفاتح والبني الفاتح والغامق ويحيط بالمشهد شريط يؤطره من الزخارف النباتية المتمثلة بالزهور والأغصان والأوراق وقد لونت بالأخضر والبني الفاتح والغامق على ارضية زرقاء.

التحليل:

في هذا العمل الخزفي جسد الفنان القاجاري واحدة من القصص التي وردت وتكررت في الرسوم والادبيات الفارسية، وعلى مر العصور، وهي قصة (شيرين وخسرو) [(2)]، مستخدما في رسم تلك الصورة أشكالا واقعية وأخرى هندسية زخرفية، ففلسفة هذا المشهد قائمة على أساس الإدراك الحسي للموجودات ومن ثم ترتيبها ذهنيا مع ما يتوافق مع والنص الروائي للقصة ومن ثم إخراجها إلى المتلقي على شكل صور بصرية يمكن استيعابها

(*) قصة مشهورة في الأدبين الفارسي والتركي. ذكرها (الفردوسي) في الشاهنامة ثم نظمها (نظامي الكنجوي وخسرو الدهلوي) ونظمها بالتركية (شيخي وعطائي)، تتحدث القصة عن مغامرات الملك الساساني (خسرو برو.يز بن هرمز) وغرامه مع معشوقته الجميلة (ش.ير.ين) ونهاية منافسه التع.يس (فرهاد). أما باقي القصة فيدور حول زواج الملك من (شيرين) ثم حب (شيرويه) ابن الملك لها، وقتل هذا الابن أباه، ورغب في الزواج من(شيرين). فذهبت إلى ناووس الملك القتيل وشربت السم، فماتت بجواره، استطاع نظامي أن .يخرج لنا قصة غرامية عل.ي عكس الفردوسي الذ.ي أخرجها قصة حماسية عبر الشاهنامة. للمزيد ينظر: من ويكيبيديا الموسوعة الحرة على الرابط الآتي: (https://ar.wikipedia.org/wiki/خسرو_وشيرين)

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

بصورة أكبر، وهذا يعد من أهم الأبعاد الجمالية لإظهار آلية اشتغال الشكل والمضمون في النص الفني في الخزف.

إن عملية التحول في المضمون في هذا المشهد تعكس أسلوبية الفنان القاجاري، التي ميزت فن هذه الفترة عمن سواها، إذ تناول الفنان القصص والحكايات من أدبيات عصره، التي تتداول في البيئة الإيرانية في العهد القاجاري وهذا المشهد بالذات يمثل قصة (شيرين وخسرو) المأخوذة من الأدب الفارسي، والتي رسمت على شكل منمنمات إذ ان موضوعة المشهد الحالي ظهرت في المنمنة المشهورة التي تحوي على مسحة شاعرية وأنيقة (شيرين تستحم)(**)(1525ميلادية).

لقد أنتج الفنان القجاري في هذا المشهد الماثل صوراً معبرة عن مبدأ اللذة المصاحب للشعور والرومانسية بمجموعة ألوان، وزعها على مساحات السطح الخزفي، عبرها يكشف الفنان عما يشير إلى ماهية الزمان ليلا كان ام نهارا و يحدد المكان، إذ إن الفنان أعاد رسم الصورة بعد قراءتها فنياً ونفذها على سطح هذه البلاطة الخزفية، مؤكداً ما تحمله من أبعاد جمالية، وتكشف عن طبيعة وسلوك ومعتقدات المجتمع آنذاك.

وأكد الفنان القاجاري في هذا المشهد عناصر البناء الجمالي المكونة للنص الفني، من أهمها؛ عنصر السيادة الذي يعد نقطة جذب مباشرة للمتلقي، وأيضاً عملية أستخدان الألوان بصورة كشفت عن جمالية الشكل عن طريق استخدام لون مغاير عما هو موجود في الطبيعة من حيث ألوان الأحصنة، فحصان (خسرو) ذو لون أزرق فاتح وهذا يعد تحولاً فنياً على مستوى اللون في هذا الشكل، وأن اهتمام الفنان القاجاري بالزخرفة النباتية يكشف عن مدى تأكيده إضفاء الجانب الرومانسي لما تحمله هذه الزخارف من دلالة وجدانية قريبة من نفسية المتلقي، وظهر اهتمام الفنان بالجو العام (الفضاء) وعدم ترك مساحان خالية، انطلاقاً من مبدأ كراهية الفراغ في الفن الإسلامي، وأكد أهمية العناصر البنائية في هذا المشهد من (تنوع وتكرار وتباين وانسجام... وغيرها).

يرى الباحث أن الفنان القاجاري أراد في هذا العمل تأكيد الفعل التواصلي باختياره لمثل هكذا مواضيع ذات أبعاد نفسية رومانسية، وجعل الشكل متكاملاً بما تقترحه تقنيات التركيب البنائي لمظهرية المشهد التي أطرت مجمل تجربته الفنية فهو يترك الشكل يواجه المتلقي بتنوع الأبعاد السياسية والاجتماعية والنفسية التي تعكس تأثر مجتمع هذه المدة في مثل هذه الصورة، إذ يؤكد هذا العمل في تركيبه ونظامه خلو النص الجمالي من وظيفته ما عدى وظيفة الجمال نفسها بتوسيع دائرة الفعل البصري وتنوع مستويات الإحالة والاستعارة وهذا ما يؤكد هيمنة النص الجمالي على الوظيفة وهي السمة الغالبة في أعمال هذه الفترة.

(**) شيرين تستحم: من رسوم (سلطان محمد) فتمثل مشهداً من أسطورة العشق في كل زمان، التي كتبها الشاعر(نظامى) (1141-1209). إنها أسطورة رومانسية ونهايتها مفجعة، ولها فكرتها الفلسفية وأبعادها الرمزية، وتتمحور فكرة (الأسطورة) حول سر الجمال .(الآسر- الغامض) وحول روعة الفن الذي أصبحت (تبريز) مركزاً له، بعد أن استقر بها الرسام (بهزاد) منذ سنة1510م

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

الفصل الرابع:النتائج والاستنتاجات

أولاً: النتائج:- توصل الباحث إلى جملة من النتائج استناداً إلى ما تقدم في الإطار النظري وتحليل عينة البحث كما يلي:

1.ان لجمالية الشكل والمضمون في مشاهد الخزف القاجاري، سمتين:-

أ- بانت جمالية الشكل والمضمون عبر التحول من نظام شكلي سابق إلى نظام بنائي جديد وفق رؤية جديدة، تحكمها آليات بناء (عناصر: خط، اون، شكل، حجم، فضاء، ملمس، انسجام) وعلاقات وأسس التنظيم (تباين، تكرار، إيقاع، تنوع، تراكب، تداخل، سيادة، وحدة).

ب- عبر التحول من صورة الشكل الواقعي إلى شكل متخيل ذي سمة (تعبيرية، رمزية، أسطورية، رومانسية، سريالية).

2. ظهرت الجمالية في الشكل والمضمون بالتحول في آلية البناء الشكلي والدلالي في مشاهد الخزف القاجاري، الذي بان أثره في أغلب نماذج العينة.

3. اتجه الفنان القاجاري نحو ملء المساحات وإشغالها بأشكال متنوعة، وفق مبدأ كراهية الفضاء، وهي من سمات الفن الإسلامي، كما في أغلب نماذج العينة.

4. اعتمد الفنان القاجاري على مبدأ التسطيح في تنفيذ وتجسيد الأشكال، كما في جميع نماذج العينة، الذي يعد سمة من سمات وخصائص الفن الإسلامي.

5. حرص الفنان القاجاري وفق استعداداته في التحرر من الأشكال المتعاقد عليها، إلى التحول نحو ابتكار أشكال رمزية مختزلة ومكثفة المعنى.

6. إن العلاقة ما بين الأبعاد الوظيفية والجمالية في نتاجات الخزف القاجاري، تؤكد هيمنة الموضوع الجمالي ويكشف عن طاقة الشكل التعبيرية المتخيلة كما في أغلب نماذج العينة.

7. يعد التطور الحاصل في تجارب الفنانين القاجاريين تحطيم للمنظومة الواقعية بإحالتها إلى رموز تعبر عن الذات وتكشف عن تماس الفنان مع وبيئته ومرجعياتها كأحد الروافد الأساسية لإظهار السمة الجمالية الحاصلة على مستوى الشكل والمضمون وقد ظهر ذلك في أغلب نماذج العينة.

ثانياً: الاستنتاجات:

1. استمرار الفن في هذه الفترة على نهج وخصائص الفن الإسلامي وفق مبدأ التسطيح.
2. ظهور طابع البهرجة والتزويق والزهور، التي بان أثرها على الأزياء.
3. تأكيد جمال الطبيعة، الذي يعد تأكيداً للجانب الحسي المادي.
4. رفض سكونية الأشكال ونمطيتها وتجاوز المألوف والوظائفية نحو اللامألوف واللاوظائفي وتأكيد الأبعاد الجمالية والرمزية والنفسية والاجتماعية والسياسية والدينية، هو ما حقق فعل جمالية الشكل والمضمون في خزفيات الفنان القاجاري.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

ثالثاً: التوصيات:

في ضوء ما أسفر عنه البحث من نتائج واستنتاجات واستكمالاً للفائدة والمعرفة يوصي الباحث بالآتي:

1. إضافة مادة (الفنون الإيرانية في العهد القاجاري) إلى منهج قسمي التربية والفنون التشكيلية وللدراستين الأولية والعليا في كلية الفنون الجميلة لما لها من أهمية في دراسة فنون هذه الفترة (تاريخياً وفنياً وفكرياً) من حيث فلسفتها وتياراتها وأسسها ومقوماتها ومرجعياتها.
2. تشجيع طلبة الدراسات العليا على تقصي المفاهيم الفكرية والفلسفية ومنها مفهوم (الجمالية) وعلاقتها بالفن.
3. تكثيف إصدار المطبوعات والمجلات التي تهتم بالمفاهيم والمصطلحات المعاصرة وتطبيقاتها في مختلف الفنون عن طريق ترجمة النصوص الأجنبية ليتسنى للطلاب من دارسي الفن التواصل مع مستجدات الفن العالمي.

رابعاً: المقترحات: يقترح الباحث إجراء الدراسات الآتية:

أولاً: جمالية الشكل والمضمون في الفن الأوربي الحديث.

ثانياً:جمالية الشكل والمضمون في الفن العراقي المعاصر.

CONFLICT OF INTERESTS

There are no conflicts of interest

المصادر:

[1] ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم الأفريقي المصري، لسان العرب،ج 11،بيروت:دار صادر– دار بيروت للطباعة والنشر، 1956.

[2] الرازي، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر،معجم اللغة العربية–مختار الصحاح، بيروت–لبنان:دار القلم،ب. ن.

[3] البستاني، فؤاد افرام، منجد الطلاب، ط22، بيروت – لبنان: دار المشرق، 1986.

[4] بدوي،احمد زكي – ومحمود، صديقة يوسف،المعجم العربي الميسر،ط1،القاهرة:دار الكتاب المصري،بيروت:دار الكتاب اللبناني، 1991م.

[5] ابراهيم مدكور، المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، مصر: 1979.

[6] جونسون،ر.ف.:الجمالية، موسوعة المصطلح النقدي،ت: عبد الواحد لؤلؤة، سلسلة الكتب المترجمة(3)، بغداد: دار الحرية للطباعة، 1978.

[7] أحمد زكي بدوي، معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية، مكتبة لبنان، 1993.

[8] هربرت ريد، حاضر الفن، ت: علي سمير، دار الشؤون الثقافية، وزارة الاعلام، بغداد، 1986.

[9] عبد الرؤوف برجاوي:فصول في علم الجمال،دار الآفاق الجديدة،بيروت،1981.

[10] نجم عبد حيدر:علم الجمال آفاقه وتطوره،ط2،دار الكتب للطباعة النشر،بغداد،2001.

[11] راوية عبد المنعم: القيم الجمالية، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، 1987.

[12] ثيودور اويزرمان: تطور الفكر الفلسفي، ط4، تر: سميركرم،، بيروت، 1988.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

[13] جون ديوي: الفن خبرة، تر: زكريا ابراهيم، مراجعة: زكي نجيب محمود، القاهرة، 1986.
[14] هربرت ريد: معنى الفن، ط2،ت:سامي خشبة، بغداد، 1986.
[15] جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ج1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1982.
[16] أمين الخولي و آخرون: تاريخ الحضارة المصرية، مج2، مكتبة العصر، المؤسسة المصرية العامة للتـــأليف والترجمة والطباعة، ب.ت.
[17] أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال من أفلاطون إلى سارتر، القاهرة: دار الثقافة للطباعة والنشر، 1974.
[18] عبد المنعم تليمة، مقدمة في نظرية الأدب، ط2، بيروت: دار العودة، 1979.
[19] محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، 1973.
[20] هيغل: المدخل إلى علم الجمال، ت: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، 1978.
[21] محمد بركات مراد: "علاقه الفن بالفلسفة والديانات قبل الإسلام"في مجلة المنهاج، عدد26، بيروت، 2002.
[22] إنعام الجندي: الفلسفة اليونانية والعربية، مؤسسة الشرق الاوسط للطباعة والنشر،ب.ت.
[23] محمد ابو ريان: تاريخ الفكر الفلسفي، ط2، الإسكندريه، 1973.
[24] ابو حامد الغزالي: إحياء علوم الدين،المجلد الرابع،ج14،القاهرة،دار الشعب،ب ت.
[25] مجموعة من الفلاسفة السوفيت: الجمال في تفسيره الماركسي، تر: يوسف الحلاق، منشورات وزارة الثقافـــة والسياحة والإرشاد القومي، دمشق، 1968.
[26] كانت: نقد العقل الخالص، ت: أحمد الشيباني، دار الكتب، بيروت، 1965.
[27] عقيل مهدي يوسف:الجمالية بين الذوق والفكر،ط1،مطبعة سلمى الفنية الحديثة،بغداد،1988.
[28] عدنان مبارك: "آراء هيغل الجمالية" في مجلة آفاق عربية، ع11، بغداد، تموز، 1980.
[29] محمد زيدان: كانت وفلسفته النظرية، دار المعارف بالإسكندرية، مصر، 1979.
[30] ولتر استين: فلسفة الروح (فلسفة هيغل) تر: إمام عبد الفتاح، ج2، دار التنوير للطباعة والنـــشر، بيـــروت، 1983.
[31] حكيم راضي: فلسفة الفكر عند سوزان لانجر، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ب ت.
[32] جيروم ستولنيتز:النقد الفني، تر: فؤاد زكريا، مطبعة عين شمس، 1974.
[33] علي شلق، الفن والجمال، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1982، بيروت، لبنان.
[34] بهاء عبد الحسين، السمات المعمارية في النحت العراقي المعاصر، رسالة ماجستير غيـــر منـــشورة، كليـــة الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 2001.
[35] طاهر خليل كاظم: الشكل والمضمون في الخزف العراقي(1955–1985)، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 1989.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq