تقنية التشكيل واثرها في الخزف الاسلامي المعاصر (ايران انموذجا)

م.م. احمد عوده نايف

Received: 24/8/2020 Accepted: 6/9/2020 Published: 2021

تقنية التشكيل واثرها في الخزف الاسلامي المعاصر (ايران انموذجا)

م.م. احمد عوده نايف
معهد الفنون الجميلة- فنون تشكيلية خزف
xahmed_ 12@yahoo.com
07707459911

المستخلص:

عني هذا البحث بدراسة تقنيات التشكيل في الخزف الايراني المعاصر وهويقع في اربعة فصول، خصص الفصل الأول لبيان مشكلة البحث بالتعرف على حيثيات الافراز الفني في مجال الخزف المعاصر وفي اجراءات وما عليه من تشكيل تقني هنا صنع بأثره على عوامل مختلفة قادته الى انجاز وفق رؤى وافاق معينة والتي استفهمت عدة تساؤلات في التعرف على ذلك المنجز، وما هي تقنيات التشكيل التي انعكس بأثرها على المنجز الخزفي الا في البحث في التعرف على التقنيات التشكيل الفني الخزفي الأجرائي المعاصر بما يحمله من تشكيل فني على مستوى المادة والموضوع، فيما اختصرت حدود البحث على دراسة الخزف المعاصر لبلد الدراسة ايران للمدة من (1990-2010)وأخر هذا الفصل بتعريف المصطلحات التي لها علاقة بموضوع البحث

اما في الفصل الثاني فقد تضمن الاطار النظري الذي جاء بثلاثة مباحث عن الاول بمفهوم التراث الايراني تاريخياً وماهي الضواغط التي تأثر بها الخزف الايراني والتي عن طريقها نجد تأثرا واضحاً بالموروث التاريخي والتي افصح النتاج الايراني المعاصر على وجود اساليب متنوعة اكدت هذا المفهوم في التشكيل فيما عني المبحث الثاني بتناوله مرجعيات التشكيل في التراث الأيراني والذي افصح عن بدايات الانسان بالتعرف على مفردات التشكيل والحاجة الوظيفية التي دعته الى انتاج فخاريات لحفظ الطعام لاستخدام الحاجة الوظيفية والأحتياج المنزلي ومن ثم ما لبث الانسان ان ينحو نحو التطور لإنتاج خزفيات تزينية وأضافه مسحة جمالية عن طريق اكتشاف النار وطريقة الحرق للحفاظ على الأواني وأمتلاكها التصلب المطلوب وتناول المبحث الثالث تقنيات الخزف الايراني المعاصر وما نتج عنه من اكتشاف تقنيات ابداعية في التلوين وقدرة الخزاف الايراني على اظهار المنتج الخزف بهيئة جمالية ابداعية فضلا عن تأثر الخزاف بالبيئة والمناظر الخلابة لما تحمله ايران من طبيعة ساحرة اخاذة ،وقدرة الخزاف الايراني على انتاج الوان تزجيجة فريدة من نوعها وبارقة في ان واحد وجاء الفصل الثالث :-مخصصاً لاجراءات البحث وحصر مجتمعه ل (15) نموذجاً من الخزف الايراني المعاصر وكانت عينة البحث المختارة (2)عينة لكل منهما .

مشكلة البحث:

الخزف هو لفظ يطلق على الاواني الخزفية واشكالها وقد عرف الخزف على انه المشغولات المصنوعة من المواد الطينية التي لها قدرة دوام الانسياب تحت تاثير الضغط مع بقاء الجسم الناتج متماسكا محتفظا بشكله عند زوال الضغط عليه بالمعالجة الحرارية لبعض المواد الارضية غير العضوية والتي تكتسب صفاء المتانة والصلادة في تمام مراحل صناعتها. ربما كان الخزف هو المادة الاكثر متانه التي وضع الفنان او الخزفي افكاره فيها فالاشياء الفخارية وحتى تلك التي تحمل تاريخيا يرجع الى ثلاثة الاف سنه او اكثر الى الوراء تختص بتفاصيل اشكالها الاصليه ولمعانها وخواص سطحها ومع ان الاشياء الفخارية تنكسر بسهوله نسبيا فلا يمكن في الواقع اتلاف مادتها ذاتها فقد فاقت

الفخار في صمودها مواد تبدو اقوى منها في الظاهر كالحجر والمعدن لان الفخار قادر على تحمل تاثيرات الاحماض الجوية وعوامل التعرية الاخرى فاغلب المواد المتيسرة للفنان التي تتسم بالمتانة كالمعدن مثلا تتطلب جهدا مضنيا في صنعها وهي غير حساسة نسبيا لليد التي تحاول ان تعطيها شكلا ومن مفاتن الفخار انه وان كان قويا وقاسيا وصامدا بعد الفخر فهو طيع الى درجه كبيره ويستجيب على نحو فريد للمسه الفنان وهو عموما سهل العمل طيلة مراحل عمليه التشكيل(1)

تأتي إيران في مقدمة الدول الإسلامية التي أنتجت الخزف والقاشاني خلال القرن الثالث عشر، والرابع عشر، والخامس عشر، وكان هذا الفن من أكثر الفنون التطبيقية أهمية خلال هذه العصور، ومن بين أهم مراكز صناعته في إيران مدينة «الري» الواقعة قرب العاصمة «طهران» و«سلطان آباد» و«صاوة» و«قاشان» التي ينسب إليها «القاشاني» الذي عرفته غالبية البلدان الإسلامية، خاصة المغرب العربي، وبلاد الشام ومصر، وتركيا، وسمرقند، وبخارى، وباقي الدول الإسلامية التي كانت تنضوي في السابق، ضمن جمهوريات الاتحاد السوفيتي.

وبناءا على ماتقدم ارتأى الباحث ان يضع لبحثه بعض التساؤلات الاتية:

1-ماهي تقنيات تشكيل الخزف الايراني ؟

2-ماهي خصائص الشكل الخزفي الايراني ؟

اهميه البحث:

تكمن اهمية البحث فيما يأتي :

1- لرفد المكتبة الخزفية العراقية والعربية كمصدر علمي للخزافين في تقنية من تقنيات الخزف المعاصر.
2- إمكانية توظيف هذه التقنية في الخزف المعاصر في انتاج اجسام خزفية تقارب احجامها ما يُشكل في اي تقنية الاخرى

هدف البحث:

يهدف البحث الحالي الى كشف تقنيات التشكيل بالخزف الايراني المعاصر

الحدود الموضوعية :الاعمال الخزفية المنفذة من قبل الخزافيين المعاصريين الايرانيين

الحدود المكانية :ايران

الحدود الزمانية :1990-2010

تحديد المصطلحات :

التقنية (لغوياً):

اتقن عمله احكمه (التقن) الرجل المتقن الحاذق

والتقنية "هي معالجة التفاصيل الفنية من قبل الكاتب او الفنان البراعة الفنية – الطرائق التقنية – طريقة لانجاز غرض منشود.(1)

ويطلق اصطلاحاً تقنيات في الفنون الجميلة وهي:

مجموع الطرائق الخاصة بفنان معين، او كاتب او شاعر معين[2].

التقنية (فلسفياً):

وعرفها اندرية لالاند في معجمه التقني والنقدي الفلسفي هي "مجموعة من السلوكيات (الفنية، العلمية، الصناعية) المحددة بالتدقيق المنقولة والسائدة كذلك الى تقديم العديد من النتائج المضبوطة والمستعملة، انها البنية التحتية التي يرتكز عليها العلم الفيزيائي دوماً وعلى مر القرون(3)

يؤيد الباحث التعاريف السابقة ويعرفها التعريف الاجرائي :

(انها مجموعة من الاليات والمعالجات الفنية الخاصة بالادوات والخامات التي استعملها رسامو جيل الستينات في اعمالهم الفني).

التشكيل لغويا:

"كلمة مأخوذة من الفعل شكل ويدل على المماثلة كان تقول هذا شكل هذا أي مثله(4)، وتطلق لقطة (الشكل Form) في معاجم اللغة العربية على التماثل كان تقول هذا على شكل هذا أي على مثاله وشكل الشيء: صورته المحسوسة، والمتوهمة وتشكل الشيء: تصور شكلهُ: صوره(5).

التشكيل اصطلاحاً:

التشـــكيل: لقـد ورد فـي معظـم المصـطلحات العلميـة والفنيـة بـان تشـكيل هيئـة Comfiguration"(6).

التشكيل فلسفياً:

"ورد في المعجم الفلسفي الشكل Figure في المنطق الصوري، الشكل هو الصورة التي يمكن ان يأخذها القياس تبعاً لموضوع الحد الاوسط في المقدمتين(7).

وورد في قاموس المورد (شكل Shape) هيئة او مظهر، شيء ذو شكل معين بشكل يصور: يعطي الشيء شكلاً او صورة معينة، يتشكل يتخذ شكلاً معيناً"(8).

المبحث الاول
الخزف الايراني تاريخيا

اقترن فن الصناعات الفخارية بفضل تاريخه الطويل في إيران والذي يعود إلى الألف 8 ق.م، في العصر الإسلامي امتاز بالتطور ،من خلال الاستخدام والتنوع الواسع(1). للاشكال والافكار والتقنيات . وفي القرون الأولى كانت الأواني المطلية وغير المطلية متداولتين كلتيهما وبقي تأثير الفن الفخاري في العصر الساساني مثل الفروع الفنية الأخرى (زماني، 202)(2). إن المسيرة المتنامية من حيث الصياغة والتكامل والأهم من ذلك الأساليب التزيينية الجديدة وتنفيذ النقوش المتنوعة وتوظيف فن الرسم والخط في الصناعات الفخارية، كل ذلك يعد تحولاً كبيراً استمر تدريجياً منذ القرون الهجرية الأولى وحتى عصر أفول هذا الفن. وقد كانت هناك 3 أنواع من التزيين متداولة في الفخاريات غير المطلية، منذ بداية الصناعات الفخارية في العصر الإسلامي، وقد كانت هذه الأنواع على شكل نقوش محفورة، نقوش مضافة ومقولبة. ويمكن مشاهدة ذروة تطور هذا النوع من الفخار وجماله في القرون 4 حتى 8هـ/10 حتى 14م في صناعات مراكز مهمة مثل نيسابور، الري وجرجان وأما الأسلوب الآخر الذي كان متداولا في القرنين 3و4هـ/9و10م وخاصة في المناطق الشرقية من إيران، فهو استخدام التزجيج الطيني بألوان مختلفة وخاصة الأبيض واللبني، حيث كانت تستخدم لتزيينها النقوش الحجرية الكتابية المختلفة ومنها الخط الكوفي. وتعتبر نيسابور من أكبر مراكز صناعة هذه الأواني(3) . تمتد صناعة الفخاريات المطلية في إيران إلى تاريخ طويل. فقد كان الطلاء من لون واحد معروفاً لتغليف الفخار منذ أواخر الألف 2 وأوائل الألف 1 ق.م،(4)وكان مستخدماً منذ عصر الأخمينيين وحتى العصر الساساني. وبدأت صناعة الفخاريات بنقوش تحت الطلاء منذ القرون الإسلامية الأولى، ولكن طرأت تغييرات مهمة منذ القرنين 3و4 هـ في صناعة الفخاريات المطلية، فضلاً عن أساليب التزيين الثلاثة الخالية من الطلاء الزجاجي. وقد ترك معرفة صانعي الفخار الإيرانيين على التراب الصيني وجلبه لهم من الصين، تأثيراً كبيراً على التركيبة

الهيكلية للفخاريات وأصبحت هيكلية الأواني ظريفة وخفيفة جداً. كما أدى استخدام الطلاء الزجاجي الشفاف إلى أن يبادر الفنانون إلى صناعة أوان برسوم تحت الطلاء، حيث لم يكن لهذا الفن نظير في السابق من حيث تنوع التزيينات والنقوش. وقد أضفت النقوش النباتية والحيوانية المختلفة في القصص التاريخية والملحمية والأدبية، ومجالس اللهو، والقتال مع تنوع الألوان، حياة جديدة على فن الصناعات الفخارية، فحافظ هذا الفن على شيوعه وازدهاره حتى القرن 8هـ/14م.1 وقد كان هذا النوع من الفخاريات يصنع في جميع أرجاء إيران في مراكز مثل نيسابور، جرجان، الري، كاشان، سلطان آباد (أراك)، سلطانية وغيرها. وتمثل أجمل الأواني الفخارية المنفذة بأسلوب الرسم تحت الطلاء الزجاجي، مجموعة من الصناعات الفخارية التي تتألف نقوشها من لونين أزرق وأسود وتظهر في الغالب نقوشاً كبيرة لعازفين، أو صيادين تغطي أرضية الإناء، أو هيكله كله (5).

من الفخاريات البالغة الشهرة في إيران في العصر الإسلامي، الأواني المعروفة باسم «زرين فام»، أو الذهبية. وهناك اختلاف بين المتخصصين بشأن مصدر هذا النوع من الفخار وكيفية انتشاره. وقد اعتبرت إيران، العراق ومصر منشأ هذا الأسلوب في صناعة الفخار. ويرى پوپ أن الري هي التي بدأت صناعة هذه الفخاريات الذهبية اللون. وقد صنف تكامل صناعة هذا النوع من الفخار في 3 مراحل بين القرون 3 حتى 12هـ/ 9 حتى 18م،1 في نوعين مذهب ملون ومذهب فقط، ويستخدم في تلوين هذا النوع من الآنية في الغالب كل من اللون الذهبي، الياقوتي، البني والأخضر الفاتح. وقد كانت الأواني الذهبية ذات اللون الواحد تصنع غالباً مزينة بالنقوش النباتية والخط، وباللون الذهبي الزيتوني؛ ولكن ازدهار صناعة هذا النوع من الأواني المذهبة كان في القرون 5 حتى 9هـ/11 حتى 15م.2(1)وقد أبدع فنانو الفخار في بداية هذا العصر نماذج بارزة من الأواني المذهبة مستلهمين من الآثار الفنية الساسانية. وكانت كاشان المركز المهم لصناعة الفخاريات المذهبة في هذا العصر، حيث تعد أوانيها غنية للغاية من حيث تصاميم النقوش. ويحمل أقدم(2) نموذج مؤرخ من هذه الأواني

وقد نسب بعض الباحثين، هذه المجموعة من الأواني إلى الري وجرجان، فيما رأى البعض أنها صناعة[3] كاشان؛ ولكننا نستطيع أن نعتبر جرجان في عداد المدن المنتجة للفخار المذهب بعد اكتشاف عدد كبير من أفران الفخار ومنها المذهب خلال تنقيبات 1350ش 1971م1. وفي هذا العصر كانت ساوة أيضاً من منتجي الفخار المذهب. ولم تظهر دراسات پوپ نماذج بارزة للأواني المذهبة وحسب، بل أظهرت أيضاً وجود أفران عديدة للصناعات الفخارية في هذه المدينة ويرى بعض الباحثين ، أن أسلوب ساوه هو مزيج من أسلوب الري وكاشان، حيث كان حصيلة الهدوء الذي ساد ساوة خلال هجمات المغول على أثر بقائها بعيدة عن مسرح هذه الهجمات . وقد كانت الصناعات الفخارية المذهبة تنتج بالإضافة إلى المراكز القديمة، في – مواضع مثل تخت سليمان في آذربايجان الغربية، حيث شيد في عهد آباقاخان قصر كبير على بقايا بيت النار الكبير فيها. ولم يتم العثور فيه على الأواني فحسب، بل وعلى القاشاني المذهب النجمي الشكل والمربع ، وفي العهد الصفوي، شاعت على نطاق واسع صناعة الأواني الزرقاء والبيضاء. وقد عرفت مدن يزد، كرمان، أصفهان ومشهد كمراكز لصناعة هذه الفخاريات. وكانت كرمان تصنع أواني على الطريقة الصينية، ولكن تصاميمها الأصلية وتزييناتها كانت تتبع غالباً الأسلوب الإيراني. وكانت نقوش الصناعات الفخارية في مشهد صينية وبوذية بشكل رئيس وكانت النماذج اليزدية ذات اللون الأزرق المائل إلى الرمادي تختلف عن الصناعات الأخرى. كما نلاحظ بين مصنوعات المراكز المذكورة نماذج تشتمل على تاريخ الصناعة واسم الصانع. وشاعت في العهد الصفوي في إيران صناعة الأواني الفخارية المعروفة باسم سيلادون، حيث كانت الأنواع الخزفية منه مستوردة وهذه الأواني التي تتميز بهيكل صلب وبلون أخضر غامق وفاتح، متنوعة من حيث التزيينات، وتتضمن نقوشاً مقولبة بارزة. وتعد

تصاميم مثل الأفاعي، المجزع الصيني والسمك من النقوش الشائعة في هذا العصر. وقد تجاوز الفنانون الإيرانيون حدود التقليد في صناعة السيلادون ، فأحدثوا بعض التغييرات في أشكال الأواني وتزييناتها. وربما كانت مدن سلطانية، أصفهان وبندر عباس من مراكز صناعة السيلادون الإيراني.

المبحث الثاني

مرجعيات التشكيل في الخزف الايراني:

تعد الفنون بشكل عام من اهم روافد الحضارة واكثرها ايضاحا لمقوماتها وجذورها منذ اقدم العصور وحتى الوقت الحاضر حيث تختلف مفاهيمها باختلاف الحضارات ومجتمعاتها واختلاف ثقافاتها وكذلك مساهماتها في انتقال المعرفة والخبرات والتجارب وانعكاساتها بين مختلف الحقب الزمنية وعبر الحدود بين المجتمعات والشعوب المختلفة فقد عاش الانسان في بلاد ايران منذ اقدم العصور وكما هو معهود في باقي بقاع العالم القديم في الكهوف والمغارات الجبلية وكان معظم السكان في ايران قد اختلطوا مع اجناس متعددة حتى اصبح من الصعب تمييز اصولهم الاولى وكان المستوطنون الاوائل الذين عاشوا في ايران منذ اقدم العصور في تاريخها ومنها العصر الحجري القديم وكغيره من انسان تلك الفترات الموغلة في القدم عاش الانسان هذا العصر أي القديم في الملاجئ الجبلية في ايران حيث كان يعتمد في حياته على الصيد وجمع القوت عن طريق التقاط الجذور والنباتات البريه ومن الكهوف التي عاش بها الانسان هذا العصر في ايران كهف تانجي بابدا في منطق جبال بختيار الى الشمال الشرقي في شوشتر1(1).

ورغم التقدم النسبي الذي حققه انسان تلك المرحلة في صناعه الادوات التي استخدمها فانه ظل يجمع قوته من الطعام ومتنقلا ا من مكان الى اخر بحثا عن البيئة المناسبة لعمليه صيده ومعيشته المؤقته في اماكن قد تتناسب مع الاحوال الجوية السائدة في تلك الفترة (2)وهذا يؤكد دور البيئة وتدخلها في حياته المعيشيه والتي لعبت دورا مهما في عمليه تطويره الفكري والتقدم الحضاري فيما بعد فصراع الانسان مع الطبيعة اثر بشكل واسع وظاهر للعيان بذهنيته وفكره وكان للطبيعة الجغرافية الايرانية وما يحيط بها من جميع الجهات كمنطقه جبليه وكطبيعة قاسيه لها دورها الفاعل في تدخل في فكر الانسان في تلك المرحلة والتي اثرت بشكل واضح في عقليته وما يراه بان كل مايحيط به في الكون وما يحتويه من قوى طبيعية وكائنات حيه يجب عليه مسايرتها والتغلب عليها وذلك لخوفه وحيرته في اسباب حدوثها والتي من الصعب تعليلها وهذا ما تجسد في نمط عيشه فما وصلنا من رسوم وبعض المنحوتات والتي تعود لتلك المراحل السحيقه بالقدم كانت بداياتها الفنية لاتقوم الابنزاع عفوي يرسم وينحت تلك الاشياء واكثر الاحيان يكون دافعها لما يراود تفكير الانسان في تلك العصور من غموض تجاه ظواهر الطبيعية فتكون كما لو انها طقوس دينيه واشارات سحريه الغرض منها الانتصار والسيطره عليها. وتتمثل مرحله الاستقرار في ايران او الهضبة الايرانية في الفترة حوالي (6000ق0م) وذلك في مناطق عديده ،حيث شهد الشرق الادنى القديم في حدود الالف الثامن قبل الميلاد ،التحول الاقتصادي المهم في العالم القديم ،وهو اكتشاف الزراعة وتدجين الحيوانات ، وحدوث هذا التحول في العصر الحجري الحديث في المنطقة الواقعة من فلسطين حتى سلسله جبال زاكروس (3)ومن المواقع التي بدات فيها مرحله الاستقرار البشري في النهضة الايرانية هي في تل سيالك والتي تقع شمال ووسط الهضبة الايرانية ،وموقع تل باكون وتقع جنوب وجنوب غرب ايران ،وتل هزار وتل كيان وتعتبر هذه المناطق من اقدم مراحل الاستقرار البشري في ايران وتؤرخ هذه المرحلة بحوالي (5000ق0م)(4) وتبلور هذا الوضع ليكون ذا اثر واضح في تفكير وعقليه الفنان الايراني القديم وبقي الفكر السحري مسيطرا في هذه المرحلة الزمنية وخاصه في منطقه تل السراب فالى جانب التماثيل او المنحوتات البشريه مثل تماثيل المعبوده الام برز في الفكر الايراني القديم تقديس

الحيوانات حيث كانوا يجسدونها كثيرا في اعمالهم ،والتي تجسدت في بعض اشكال التماثيل الحيوانية وفي هذه المرحلة والخاصة مايتصل بالناحيه الفكرية توصل الانسان انسان ايران القديم الى نوع من الاعتقاد بالحياة في العالم الاخر ،فاهتم بدفن موتاه اسفل ارضيات المنازل ووضع مع المتى ادوات الزينه. الخاصة بهم ، وبعض الاواني ذات المغزى الديني لاعتقاه بان الانسان المتوفى يمكنه ان يشارك في الطعام العائلي ،وان حياته في العالم مشابهة لحياته على الارض والدليل على ذلك ما وجد في احدى المقابر من اشارات الى ذلك ،ووجود فاس حجري مصقولة بالقرب من الهيكل العظمي، وكان يوضع مع المتوفى الطعام السائل او اليابس وهذه الاعتقادات بحياة ما بعد الموت تعد تقدما تطوريا يصل اليه الانسان بعد تطوره المادي الدنيوي بصوره ملحوظه (1)وهذا بحد ذاته يعد انعكاسا تطوريا في مرحله الفكر والذي انعكس من خلال معرفه الانسان الايراني القديم بعمليه تشكيل العديد من اعمال الفن ومنها فخاريات وتمظهرها لما تحتويه من خطابات فكريه واعتقاديه في كينونتها 0

وبهذا فقد تاثرت فنون بلاد ايران بفنون العراق القديم منذ اقدم الحقب التاريخيه ،والتي كانت مهدا لابتكارات فنيه مهمه كاختراع الفخار كما مر ذكره وصناعه اللبن من ماده الطين لاستخدامه في بناء ،كذلك ظهور فن النحت والذي اشتهر وبرع فيه العراقيون منذ اقدم العصور، وتبين ان وسائل الاتصال الحضاري بين وادي الرافدين والبلاد المجاورة بدت واضحه المعالم منذ الالف الرابع قبل الميلاد ونجد ذلك اكثر وضوحا في الالف الاول قبل الميلاد في فتره انتشار الحضارة الاشوريه(2)

واغلب المشاهد الزخرفية التي ظهرت على فخاريات الحضارة الايرانية وخاصه في تل سيالك وتل كارا عباره عن رسوم الماعز الجبلي والوعول والطيور، ففي المعتقدات القديمة لفكر انسان ايران القديم ينظرون الى الحيوانات ذات القرون نظره مقدسه ويكنون لها الاحترام الفائق وبذلك اصبحت قرون الحيوانات محل الاحترام والتقدير لدى مختلف الشعوب القديمة ،حيث كانت توجد علاقه بين قرون الحيوانات وفكر الانسان القديم ،ادى الى التحول وبالتدريج الى ارتباط وثيق بين الانسان والعالم العلوي ،فاصبح تمثيل وتصوير بطولة شخصيه معينه يتم عن طريق رسوم القرون باستطالتها والمبالغة بحجمها او عن طريق اختزالها(3)

المبحث الثالث

تقنيات الخزف الايراني المعاصر

بدا الانسان ممارسة بعض الصناعات والاختراعات وتكوين المعارف منذ العصور الحجريه، فقد اهتدى الى معرفه النار، وتعلم الزراعة، وتجدين الحيوان، وصنع الفخار ثم التعدين كل ذلك معرفه عمليه اختصت بكشف قوى الطبيعة واسرارها من ثم تسخيرها واعتبرت مقدمه وتمهيدا للانتقال الى طور الحضارة الناضجة اضافه الى كونها اساسا ونواة للعلوم والمعارف التي وصل اليها الانسان في الازمان اللاحقه والتي اعقبت نشوء الحضارة في موقعي العراق ومصر القديمة من ثم بقاع مجاورة اقتبست عناصر الحضارة من هذين الموقعين كاليونان والحيثيين والعيلاميين واقوام اخرى قبلهم.

ان اكتشاف الزجاج والتزجيج لايمكن ان يحدد بموقع وتاريخ دقيق ،لان البحث الاثاري والمكتشفات تبقي الباب مفتوحا لجديد من القى الإثارية التي يمكن ان تغير بعض ماكان بالامس حقيقه او قد تدحضه اخرى لكن المؤكد ان حضارتي وادي النيل ووادي الرافدين وبعض من المواقع في الهند قد عرفت واستخدمت اجساما سليكاتيه تعود الى مايزيد على سته الاف سنه قبل الميلاد لكنها كباقي المكتشفات بدات صناعاتها مصادفه ثم نمت وتطورت باطراد لتصل الى تراكيب متقدمة في الزجاج والتزجيج (4) والنهضة الحديثة في الفن الايراني المعاصر بدات منذ مدة ليست بعيده، قياسا بالتاريخ والنهضة الايرانية في سياق الموروث والتراث العريق ،اذ تأثر الفنانون الايرانيون بمظاهر الثقافة الجديدة للعالم الغربي وما الت اليه التطورات الفنية، فبعد عام 1936،تغيرت الهيكليه الايرانية

في المجال الاقتصادي والسياسي والاجتماعي والثقافي، الامر الذي ادى الى ظهور حركات مجددة ومتواصلة في عمليه الابداع على مختلف مجالات الفن والادب والشعر (5)واستند فن الرسم كواحد من الفنون الايرانية المتعددة في صياغاته واساليبه الفنية الى مرجعيات تشير في عده اتجاهات، منها اتجاه اتباعي تقليدي يسير مقلدوه على اتجاه رسامي المدرستين(التيموريه والصفويه) في بهرجه الالوان وتزويق المخطوطات، ومن خلاله يستلهمون الشعر الايراني والقصص الشعبيه، عن طريق تصوير روح القصيدة او رموزها بتعبيريه ذاتيه بدل الالتزام الحرفي بالنص كذلك التاثر بالرسم الغربي الاوربي في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديين، يمثل هذا الاتجاه محمود فرشيجان اذ ابتكر اسلوبا خاصا في التلوين الايراني من حيث اهتمامه بالون والشكل، وابتكاره للفضاء الدائري، واستخدامه للالوان المتموجه(1). وكذلك علي جان وحسين الهمداني، ومن الفنانين الذين اشتهروا في استلهامهم الموروث الاسلامي ،امير حسين اقاميري، والذي صاغ اعماله بانتقائيه معاصره على ماجاءت به المدارس الايرانية في عصر التيموري والصفوي والقاجاري وكذلك الفنانه معصمومة بيمان، والتي صاغت اعمالها من خلال البحث عن ايجاد لغه ورؤيه فنيه خاصه .بها عن طريق استلاهمهم لموروثهم وتراثهم القديم كذلك استقدم الفنان الايراني المعاصر الاثر الحضاري القديم وما يحمله من قيمه حضارية، عن طريق استعارته للرموز القديمة وتوظيفها بروحيه واقعيه معابره، يمكن اعتبارها قيمه جمالية صيغت مواضيعها بأسس اكاديميه وهذا ماجاء في اعمال الفنانين: محمود كاظمي، مصطفى دره باغي، كما استلهم الفنان الايراني المعاصر في منجزاته الفنية الموروث الشعبي والتراث من حيث تضمنه للحاله الاجتماعية والاقتصاديه العامة، فرسم مواضيع عده منها القرية والمدينة والازقه القديمة والاسواق كما رسم الطبيعة باساليب عده والتي ظهرت في اعمال عطا الله ذي نوري والفنان بهرام فتاحي كسلاني كذلك ظهر اتجاه جديد مستلهم فيه الفنان مدارس المنمنمات من حيث تضمين اللوحة عناصر مستوحاه من التصوير الاتباعي لهذا الفن، والتي انتهجت اسلوبا كلاسيكيا جديدا يستلهم مواضيعه في الثقافة الايرانية السابقة متخذه مواضيع يدخل في صياغتها عالم الفكر والخيال الواسع والسرد القصصي ووصف العالم بالرموزوالايحاءات(2) .

وبذلك ادرك الفنان الايراني المعاصر جديا بان الغايه والمبدأ المقصود ليس السكوت والتكرار والعوده الا واعيه الى الماضي، بل الاتجاه نحو الحركه والتغيير في مسايره المدارس الحديثة، والبحث عن الجديد والابداع في عمليه تشكيل المفرده الفنية وصياغتها بصوره المعاصرة الحديثة، وهو بذلك يدرك بان التقدم والحداثة لايمكن الولوج اليها وتحقيقها من خلال الابتعاد التام عن الموروث الحضاري والفكري والتراث الثقافي والفني في أي مجتمع . لان موروث الانسان وماضيه ليس شيئا زائلا، بل هو الاساس لشخصيه الانسان الفردية والاجتماعية في وقتنا الحاضر ،وهذا بالحد ذاته دافعا قويا يبلور الجانب الثقافي والفني، وبالتالي المقدرة على التعبير والابداع (3)

مؤشرات الاطار النظري

1-يتمحور التشكيل من عناصر عده تتالف فيما بينها لشكيل فكره العمل الفني التي تكون ابتكارات مختلف المعاني.

2-تعتبر العناصر والاسس التي تدخل في تشكيل العمل الفني، الهدف الجمالي الاساس الذي يحاول الفنان تحقيقه بصوره تعكس الغرض الجمالي والفني والوظيفي من عمله والذي يكون محملا بذاتيه الفنان وفرديته في التعبير، وتعدد الاساليب والتي بواسطتها تحقق هذه الاسس والقواعد.

3-تعد تقنيات التشكيل هي الاساس للعناصر التشكيلية التعبيرية في العمل الفني وذلك لدورها في عمليه الوصول الصفات الجمالية المتفاعلة وفق سياق منظم مع بعضها البعض.

4-جسدت اغلب اعمال الفن في العصور القديمة من خلال تشكيلها، وظيفتها الابلاغيه باعتبارها حاجات اجتماعيه ارتبطت بالمضمون الفكري والاجتماعي لتلك المرحلة .

5- قام الفنان بتحوير الاشكال الطبيعية الادميه والحيوانية، من اجل ايجاد اسلوب خاص به للتعبير عن ما يدور في فكره وخياله، والذي لعب دورا مهما وبارزا في عمليه تشكيل وتصميم اعماله الفنية، وصياغه مواضيعه المحملة بمضامين جسدت الفكر والمعتقد، واعتباره لغه معبره ذات دلالات فكريه، بما يتفق والبناء الفكري لمرحلتها باتجاهه نحو تحوير والتجريد والترميز

الفصل الثالث

مجتمع البحث:

أجرى الباحث مسحاً دقيقاً شمل المشترك الاجرائي المعاصر المنتج من قبل الفنانين الايرانيين وعلى وقت الحدود الزمانية والمكانية التي اعتمدها البحث والتي وجد لبعضها صوراً دقيقة ملونة لها والبعض الأخر استطاع أن يتعامل معها ماديا لوجود الكيان المادي أما عن طريق الانترنت والاتصال ببعض الفنانين الايرانيين أو موجود، على شكل اقراص مبرمجة عن طريق عرضها في مناصف الفنون التشكيلية الاجرائية.

عينة البحث:

اعتمد الباحث في اختياره لعينة الانتقاء القصدي لما لها من صله في عملية تحقيق هدف البحث وسعيا للوصول لنتائج موضوعية ثم اختيار (25) عملاً فنياً خزفياً وبواقع (5) أعمال.

اداة البحث:

استكمالاً لمتطلبات تحقق هدف البحث قام الباحث بالاعتماد على بعض المؤشرات الفكرية والجمالية التي اسفر عرضها الاطار النظري في بناء أداة التحليل بصيغتها الأولية، مقابلات أجراها الباحث على نحو مستمر مع استاذه وفناني التراث استطاع أن يستل منها ما يحلل أعماله على مستوى الدقة.

منهج التحليل:

اعتمد الباحث المنهج الوصف للتحليلي.

تحليل العينات.

أنموذج (1)
موضوع العمل: امراة
منفذ العمل: فيزناز سرقراز
مادة العمل: خزف
القياسات: 60 × 20سم
سنة الانجاز: 1995
المصدر: دليل المعرض السنوي المعاصر للخزف الايراني

الوصف العام

عمل خزفي بهيئة مخروطية الشكل مجردة غير منتظمة، ظهرت بنظام تشكيلي هرمي الشكل يرمز العمل الى الشكل الانساني المتمثل بهيئة (امرأة) ترتدي عباءة تميزت وقفتها كأنها تدعو

متضرعة، نتيجة الافتراض الايماني التعبيري لالتفاف العباءة المتماشية مع حركة الأيدي المتشابكة، أمام البطن، ولون العمل باللون الأسود القائم.

تحليل العمل:

ينتمي التشكيل لنظام الشكل التجريدي، أي الابتعاد عن الواقع والانفصال عنه نحو منحى ينتمي تشخيصياً للنزعة التجريدية، حيث حرية الصياغة الشكلية، اذ حقق تشكيل العمل توافقاً صريحاً مع خامة التزجيج باعتباره نظاما شكليا مؤسسا، ومختزلا شكل المرأة الملتزمة والتي مثلت هيئة العباءة وطياتها كدلالة شكلية معبرة عن ذلك الالتزام الذي يفرضه الواقع الاجتماعي في مجتمع بصفة ما، كأن تكون نابعة من عرف اجتماعي أو ديني، فهو يستغل طاقة الخامة الى أبعد حد، حيث بنى كتلة تكوينه العام المحورية، باتجاه عمودي وبصورة ممشوقة استطاع بتشكيلها ايجاد حركة وايقاع متميز، مع محافظته على التوازن العام في العمل الفني، وكذلك التوازن الذي أحدثته حركة طية طرف العباءة الأمامي والذي جاء متوازناً مع الشكل العام للتكوين. وفكرة العمل الذي أراد بها الفنان توضيح صياغة فكرة موضوعه والمتمثلة بهيئة المرأة وهي مرتدية العباءة، وبخطوط لينة أبرزت عنصر الحركة والايقاع في العمل نتيجة الأحاسيس التي تثيرها، خاصة بما شكله الضوء الساقط من ظلال وتدرجات لونية، تداخلت مع الفضاء النافذ، وجاء فعل حركة ولون العباءة المعتاد (اللون الأسود)، يحمل التعبير عن مضمون العمل الفني، والمتمثل للزي الشعبي الشائع في البيئة الايرانية، والذي أضاف قيمة تشكيلية للعمل وحضوره، وكذلك لمعة اللون التي أكدت وأظهرت كتلة العمل عن طريق تدرج الضوء الساقط على القطعة، وأوضح تفاصيل العمل الخزفي بشيء من التعبير المعرف بالعمل وموضوعته.

وبذلك ربط الفنان ربطاً عضوياً وروحياً بين الانسان المتمثل (بالمرأة) والبيئة الشعبية (الموروث الشعبي) للفنان، وظهر ذلك من خلال انصهار تلك العناصر مع بعضها البعض مشكلة وحدة لا تتجزأ في صياغة مفردة العمل الفني. واتصف السطح الخزفي للعمل بنعومة ملمسية واضحة المعالم أضفت نوعاً من الهدوء والرصانة للعمل الخزفي، مع التباين في القيمة الضوئية الساقطة بين العتمة الرؤية داخل الفضاء الداخلي للتكوين.

أنموذج (2)
موضوع العمل: رجل وامرأة
منفذ العمل: أمير أحمد معبد
مادة العمل: خزف
القياسات:
سنة الانجاز: 1996
المصدر: دليل المعرض السنوي المعاصر للخزف الايراني

الوصف العام:

عمل خزفي تتكون بنايته من كتلة مزدوجة ومترابطة مع بعضها مكونة عملاً يمثل (رجل وامرأة) تكون واضحاً من خلال التشخيص بوجود كرتين فوق الحافات العلوية للبناء العام، وقد مثلنا رأسيهما، مستحضراً الفنان في هذا الشكل ذي التكوين العفوي بمفهوم تجريدي، وقد جعل للفضاء دورا بارزا في تأليف العمل، ولونت باللون الأخضر.

تحليل العمل:

يعتمد العمل في بنائيته على تكوين تجريدي غير منتظم، اقترب من الأشكال الهندسية المندمجة مع بعضها، اوحت بشكلين مجردين يمثلان (رجلا وامرأة)، ظهر الشكل الذي على يسار التكوين والذي مثل الرجل أكبر من الشكل الذي على يمينه والمتمثل بالمرأة. لعبت الخطوط الخارجية والداخلية المتعرجة دورها المميز في أظهار هيئة الشكل العام للعمل الخزفي، وكفعل جمالي استثمر من قبل الخزاف لاظهار التنوع المتباين لحجم الشكلين المندمجين، مانحاً اياهما حيوية تحول دون الجمود الهندسي للشكل، اذ لعبت خطوط رسم الشكل دوراً في تكوين فضاءات مفتوحة ومغلقة، فهذه التعرجات بانحناءاتها وبتفعيل لون خامة الطين، جاءت توافقية والمرجعية العضوية للشكل الطبيعي. ففي هذا العمل التشكيلي الخزفي شكل الخزاف ما يتوافق والتشكيل الحجري، ومهما كان تصوره للشكل فهو لا يبتعد عن الأنموذج الطبيعي، أي ارتبط بشكل من أشكال الطبيعية في تمثيله للرجل والمرأة، عن طريق الاختزال والتجريد للشكل العام للعمل، وكاختزالية عالية الى الوجوه الأدمية، التي استعارها الخزاف بتمثيلها بأشكال كروية مثلت الرأس. وقد عالج الخزاف سطح عمله باستخدام الصبغة الأحادية اللون (الأخضر) في تشكيل عمله، فقد عمد الفنان في العمل الى تفعيل الهيئة العامة للشكل استحداث معطيات تقنية، بعضها ارتبط بنظامها الشكلي، والأخر بطبيعة السطح الخزفي الملون، من خلال جعل اللون الأصلي للطينة هو اللون الأكثر تسيدا على سطح العمل الخزفي، لكشف قدرة الشكل على التعبير مع محايثته للون الأخضر الستيال، والذي جاء كفعل جمالي معبر عن قدرة خيالية ووعي ذهني عال في التعبير المتواشح مع الحركة باللون

أنموذج (3)
موضوع العمل تكوين
منفذ العمل: مهدي زادة
مادة العمل: خزف
القياسات: 120 سم
سنة الانجاز: 2002
المصدر: دليل المعرض السنوي المعاصر للخزف الايراني

تكوين فخاري نحتي يتسم الشكل المخروطي غير منتظم الشكل بطريقة البناء اليدوي، لون بتقنية ويهيمن عليه اللون الأزرق الفيروزي الطين مع احتواء سطح العمل على تكوينات تجريدية ظهرت غير منتظمة الشكل.

تحليل العمل:

العمل عبارة عن كتلة مخروطه غير منتظمة نفذت بأسلوب بنائي جديد بأسلوب تجريدي، وفقاً لمعطياته الدلالية المتجهة نحو البحث الحداثوي للخزاف. وفي صياغته البنائية نجدها قد كونت وفقاً لطبيعة الانسجام بين الخاصة (الطينة) والتقنية، من خلال اعطائها أهمية خاصة في استخدامه ومعالجته للتشكيل البنائي للعمل، فالتكوين العام لهذا المنجز قد تشكل على أساس النظام المخروطي، كتحول شكلي دلالي لأعماله المتكررة السابقة، اذ أن هذه النزعة المتجهة نحو المجموعات احدثت اتجاهاً مغايراً بصرياً مع مفرداته السابقة، والتي جاءت بعمله هذا الذي احتوى على مجموعة تكوينات

لمخروطي، وبوجودها شكلت وحدة موضوعية لهذا التشكيل عن طريق توزيعها الانتشاري مع الخطوط الغائرة والتي ظهرت غير منتظمة في داخل التشكيل ومحيطه الخارجي.

وجاءت المعالجة اللونية لسطح التكوين لتحقق تأثيراً لونياً متنوعاً بحساسية ومهارة تقنية عالية تتوافق ونوع الملمس، فاللون الأزرق الفيروزي جاءا ذا سيادة وحضور قوي ومحققاً شداً بصرياً للمتلقي، مع أعطاء ايحاء ملمسي خشن تركز على مجمل سطح تشكيل هذا العمل، بحيث جعل النص وحدة لا تقبل التفرقة في صياغة مفرداته وفي تكوينه البنائي العام، حيث بنائية الشكل والاستطالة التي ظهر بها التشكيل والتمرحل نحو البناء النحتي (البارز والغائر) والذي جاء متسيداً على البناء العام للتشكيل، وبذلك اقترب البناء العام للتشكيل الفخاري من البناء النحتي، من خلال التلاعب في الخطوط الخارجية للتشكيل وكذلك مرونتها، مما يحقق بعداً وغاية جمالية، عبر تجسيدها بأسلوب فني جمال

أنموذج (4)

موضوع العمل: حوار صامت

منفذ العمل: احسان عزيزي

مادة العمل: خزف

القياسات: 45سم

سنة الانجاز: 2009

المصدر: دليل المعرض السنوي المعاصر للخزف الايراني

الوصف العام:

عمل خزفي، عبارة عن أشكال عمودية تتسم بالاستطالة غير المنتظمة، جاءت ثنائية في هذا العمل متقابلة ومتجاوزة مع بعضها، طبق عليها زجاجاً معتماً ذا صبغة تميل الى الألوان الأحادية.

التحليل العمل:

تشكيل خزفي يقترب في صياغته من عالم النحت والخزف، وهو في استطالته أو تشكيله العمودي يميل نحو الهيئة التشبيهية لمفردة (الانسان)، والتي توجهنا نحو أشكال بشرية مجردة وكأنها أشكال مبهمة بائسة، تؤكدها وتدل عليها حركة الرأس، وتحيلنا باتجاه حالة حوار صامتة، حاول بها الخزاف أن يحقق تكوينات شكلية وجمالية من خلال عمليات التوليف الاخراجي للسطح والبناء العام للتشكيل، واخراجها بصيغة تكوينات معبرة كمشهد انشائي تصويري، عكس مضمون العمل والمتمثل بـ(الحوار الصامت)، المجسد وفقاً لطبيعة الانسجام الذي ظهر ما بين خامة العمل وخطوط رسم كتلته، مع ما رافقها من الفعل التقني المعبر، في جعل كتلتي العمل بوضع مواجهة لـ (شخصين) تأكيداً لفعل الحوار، فجاءت التكوينات متوافقة في وحدتي الصياغة الممثلة في بنائية الشكل العام للعمل وتقنية السطح مع تفعيل الملمس الخشن.

ومن حيث المعالجة التقنية اللونية لسطح العمل، اتجه الخزاف الى تزجيج عمله بالزجاج المعتم المطفأ غير اللماع، والميل الى الألوان الأحادية الصحيحة (الأسود والأبيض)، كفعل قصدي

معبر عن التضاد في اللون والغاية المراد الوصول أليها والتي جاءت متوافقة مع موضوعة العمل (حوار صامت) ومضمونه، باتجاه القيمة اللونية المضمنة، بذلك الفعل، فأظهر انسجاماً لونياً بين الألوان المعتمة مع بعضها ومع البناء العام للشكل.

وبذلك تجاوز الخزاف الأشكال التقليدية في الخزاف والاتجاه نحو منحى جمالي خالص، تفرضه ذائقة العصر الحداثوية، من عمليات اختزالية والتحوير المكثف للشكل.

ويؤشر التشكيل تفعيل الخزاف المهارة الحرفية التي اتصف بها عن طريق تقنيات الأكاسدة والاختزال، مع اقتراب التشكيل من التشكيلات النحتية، وحركة واتجاهات الفن الحديث المعاصرة.

ومن خلال ما تقدم نستطيع أن نقول أن الخزاف استطاع أن يوصل فكرة ومضمون وموضوع عمله عن طريق البناء العام للعمل، وعن طريق الية الاخراج التقني لسطوح أشكاله المعبرة

الفصل الرابع

الاستنتاجات:

1-لعب البعد التقني دوراً حيوياً وفاعلاً في عملية اخراج الشكل من خلال بنائية الشكل الفني وجمالية تشكيله.

2-تجاوزت جماليات التشكيل الفني للخزف المعاصر في كلا بلدي الدراسة الحدود بين اختصاصات التشكيل من (رسم ونحت) عن طريق البناء العام للتشكيل والمعالجة التقنية للسطوح.

3-اكدت جمالية التشكيل الفني للخزف المعاصر على فتح حوارات ما بين مفهوم الموضوع الفني والمتلقي، من خلال طروحات كسرت ما هو تقليدي.

4-تحرر النص الخزفي من انظمة التشكيل التقليدية واشكاله المتداولة الى اشكال تنتمي الى عالم الخزف المعبر بطرق فنية اكثر اتساعاً ومدلولات تتسم بقدر من اللامالوفية.

5-لعب اللون دوراً فاعلاً ومؤثراً في عملية اخراج الشكل العام للعمل الفني وفي المعالجة السطحية للجسم الخزفي وهذا ما ظهر في اغلب نماذج العينة.

التوصيات:

1-الانفتاح على البلدان الاخرى وخاصة التي لها مجال واسع في الخزف المعاصر، والتعرف على ما وصلت اليه من تطور معرفي في مجال التشكيل والتقنية.

2-توفير وترجمة مصادر تخص الخزف المعاصر للبلدان الاخرى لسهولة الاطلاع عليها واعتمادها في الدراسات البحثية التي تتناول اعمالهم.

3-ضرورة اهتمام الباحثين بالتوسع في الدراسات المقارنة التي ترتبط بجماليات التشكيل في الخزف المعاصر للبلدان الاخرى

المصادر والمراجع:

1- ابن منظور ،ابي الفضل جمال الدين. لسان العرب، المجلد الاول، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت: 1956، ص248.

2- ابي الحسن ، احمد، بن فارس بن زكريا . معجم مقاييس اللغة، دار احياء التراث العربي، ط1، بيروت، لبنان: 2001، ص511.

3- البدري علي حيدر ،تقنيات العلميه لفن الخزف ،ط1،العراق،2002مص21-22

4- البعلبكي ، منير. المورد قاموس انكليزي عربي، مصدر سابق، ص45

5- البعلبكي، منير. قاموس المورد، انكليزي – عربي، ط1، دار العلم للملايين، 1977، ص954.

6- خياط، يوسف، معجم المصطلحات العلمية والفنية، دار لسان العرب، مج4، بيروت، د ، ت، ص364.
7- رتشارد اتنجهاوزن: أثر فنون الزخرفة عند المسلمين على الفنون
8- رتشارد اتنجهاوزن: أثر فنون الزخرفة عند المسلمين على الفنون
9- رشيد الناضوري :المدخل في التحليل الموضوعي المقارن للتاريخ الحضاري والسياسي في جنوب غرب اسيا وشمال افريقيا ،بيروت ،1977،ص103
10- ركهام: B.RAKHAM >دليل الخزف الإيطالي< ص1 ، 82 لندن 1923م
11- سامي سعيد الاحمد وجمال رشيد الاحمد :تأريخ الشرق القديم ،مطبعة التعليم العالي ،بغداد، 1988،ص360
12- صليبا ،جميل. المعجم الفلسفي، باب الـ (باء) ذوي القربى، قم المقدسة، ج1، ايران، 1964، ص329.
13- صليبا، جميل. المعجم الفلسفي، مصدر سابق، ص330.
14- صناعه الخزف:جون ديكرسون ،ط الاولسنه 1989
15- عبد المجيد الحسيني راد:بعض الكلمات في الرسم الايراني المعاصر،ص45
16- عفيف البهنسي: جمالية الفن العربي ص 197
17- عفيف البهنسي: جمالية الفن العربي ص 197 ،
18- فائق توحيدي :تقنيات فن السيراميك القديم،ج7،مركزتدوين العلوم الانسانيه، طهران، 2010، ص22-
19- فائق توحيدي: تقنيات السراميك القديم ،ص53-54
20- فرح اصولي: الفن الايراني المعاصر،منشورات شركه سهامي،طهران،1994،ص5
21- فرح اصولي: الفن الايراني المعاصرص35
22- كشاف الاعلام ،ص263
23- مجمع اللغة العربية، المعجم الفلسفي، جمهورية مصر العربية، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية، 1983، ص50.
24- مرتضىكودرزي:تأريخ الرسم في ايران،ط1،مركز تدوين العلوم الانسانيه، طهران ،2005،ص27
25- المصدرالسابق0ص33
26- نيويورك العام 1951م·ص132
27- هنري فرانكفورت:فجر الحضاره في الشرق الادنى،ت: مخائيل خوري،دار مكتبه الحياه، بيروت، ب ت،ص41-42
28- و· فروتنجهام: A.W.Frothingham الأواني الخزفية الإسبانية ذات البريق المعدني
29- وليد الجادر :دور التراث الفني في النهضه الحضاريه ،مجله كليه الاداب ،جامعه بغداد،العدد22

30- And're Lalande, Vocabulaire technique el. Critique de la philpsophie, Puepages 1105-1106, 1962.

AHMED AUDA NAIF
PLASTIC ARTS – POTTERY -Institute of Fin Arts
xahmed_ 12@yahoo.com

07707459911

Abstract:

This research has focused on technologies of formations of contemporary Iranian ceramic, and it is divided into four chapters, the first chapter specify to demonstrate the problem of the research by identifying the essences of artistic production in the field of contemporary ceramics and its procedures and its technological here made by its influence on various factors leads it to accomplish according to vision and certain horizons which are question a number of inquiries to identify these technologies which reflects of their impact on ceramic accomplishment, this research cared with to identify the technologies of contemporary action ceramic artistic formation, of what bears of artistic formations on the level of material and the topic, while the limits of the research was restricted on studying the contemporary ceramic for the country in question Iran for the period from (1990-2010) and at the end of this chapter are the terminology related with the research subject.