



Similarities and differences in the ceramics of Maher Al-Samarrai and Mahmoud Taha (a comparative study)

Enam Khalil Ibrahim Al-Zahawi ^{1,*}

1 Open Educational College, Al-Karkh Study Center, Ministry of Education, Baghdad, Iraq.

* Corresponding author: e-mail: Enaam77nasdaq@gmail.com

Received: 26 June 2026

Accepted: 18 August 2026

Published: 30 September 2026

Abstract:

The term "approach" and "convergence" means approaching, drawing near, and being close to things. In the arts, the term refers to the convergence in the style of expressing the artistic achievement of one artist in a way that is similar to the style of another artist in presenting ideas and visions in the system of the artwork, especially since the artist comes from a society that is determined by many factors, including historical, civilizational, cultural, and religious factors, such that these factors constitute pressure references in the artist's thought that appear in the structure of the artwork. However, there is another aspect in which the clear difference appeared in the process of completing artworks by artists, which differs from one artist to another, despite the presence of the same pressure references in the artist's thought. The research problem lies in the following question: What is the mechanism that both potters followed in their work that led to a convergence in the forms of their ceramics?

Keywords: approach, difference, pottery, Maher Al-Samarrai, Mahmoud Taha.



المقاربة والاختلاف في خزفيات ماهر السامرائي ومحمود طه (دراسة مقارنة)

انعام خليل إبراهيم الزهاوي^١

الملخص:

ان مصطلح المقاربة والتقارب يعني الاقتراب والدنو ومجاورة الاشياء اما في الفنون فالمصطلح يشير الى التقارب في اسلوبية التعبير عن المنجز الفني لفنان ما بطريقة مقارنة لأسلوب فنان اخر في طرح الافكار والرؤى في منظومة العمل الفني ولاسيما ان الفنان نابع من مجتمع يتحدد بعوامل عديدة منها التاريخية والحضارية والثقافية والدينية بحيث كانت هذه العوامل تشكل مرجعيات ضاغطة في فكر الفنان تظهر في بنية العمل الفني ولكن هناك جانب اخر ظهر فيها الاختلاف الواضح في عملية انجاز الاعمال الفنية من قبل الفنانين يختلف من فنان الى اخر رغم وجود نفس المرجعيات الضاغطة في فكر الفنان، وتكمن مشكلة البحث بالتساؤل التالي: ماهي الالية التي اتبعها كلا الخزافيين في إشتغالتهما التي ادت الى تقارب في اشكال خزفياتهما؟.

الكلمات المفتاحية: المقاربة، الاختلاف، خزف، ماهر السامرائي، محمود طه.

الفصل الأول – الإطار المنهجي

مشكلة البحث: شهد الفن التشكيلي العراقي والاردني تنوعا ملحوظا في الاتجاهات الاسلوبية والتقنية والجمالية وحملت كل منهما خصائص تعبيرية ورؤى فنية وجمالية تبلورت من خلالها صياغة اعمال فنية متنوعة في بعض الاحيان كانت متقاربة الى حد ما بطروحاتها الفكرية والتعبيرية والجمالية ومختلفة في بعض الاعمال نتيجة الاختلاف في الرؤى والتعبير وصياغة اعمال مختلفة في الافكار رغم وجود نفس المرجعيات الضاغطة في فكر الفنان يرجع ذلك الى اختلاف البيئات وتعدد المجتمعات التي تختلف بثقافتها وانتماؤها، فالخزافين المعاصرين كانت لهم رؤى متقاربة ومختلفة في نفس الوقت في اساليب تشكيل المنجزات الخزفية ولاسيما في الشكل او المضمون من خلال الرموز والالوان والاشكال ذات الدلالة التعبيرية، ففي موضوع بحثنا المقارن هذا هو لبيان المقاربة والاختلاف في خزفيات الخزاف العراقي ماهر السامرائي والخزاف الفلسطيني الاردني محمود طه لدراسة اعمالهم الخزفية لغرض ايجاد المقاربة والاختلاف في خزفياتهما وبناءاً على ذلك يكمن مشكلة البحث واثار التساؤل التالي: ماهي الالية التي اتبعها كلا الخزافين في اشتغالتهما التي ادت الى التقارب والاختلاف في اشكال ومضامين خزفياتهما؟

اهمية البحث والحاجة اليه: قد يساعد على تسليط الضوء على موضوع مهم وحيوي الا وهو المقاربة في بعض الاعمال الخزفية للخزافين بناء على التقارب الفكري بالاضافة الى معرفة الاختلاف في مضامين بعضها ولاسيما ان الخزافيين من بلدين مختلفين، اضافة الى اغناء المكتبة العراقية والعربية ببحث مقارن يسلط الضوء على ايضاح فكرة المقاربة والاختلاف في الخزف المعاصر لكلا البلدين

هدف البحث: هو الكشف عن مضامين الاعمال الخزفية لكلا الخزافيين وذلك لايجاد صيغ مقارنة واختلاف بين اعمال الخزافيين محمود طه وماهر السامرائي بدراسة مقارنة

حدود البحث: الحد المكاني: العراق – الأردن، الحد الزمني: ٢٠٠٢-٢٠١٠، الحد الموضوعي: المقاربة والاختلاف في خزفيات ماهر السامرائي ومحمود طه.

تحديد المصطلحات:

المقاربة: لغويا: في القاموس العربي فهي مشتقة من الفعل الثلاثي قرب، يقرب، تقربا، وقد جاء في لسان العرب، ومقاربة اسم مصدرها قارب او من مقاربا، وقارب الشي دناء واقترب منه (Ibn Manzur, 1956, p. 268).

^١مدرس مساعد، الكلية التربوية المفتوحة - مركز الكرخ الدراسي - وزارة التربية - بغداد - العراق

اصطلاحيا: بمعنى: ١- كيفية معالجة الموضوع (عالج المشكلة بمقاربة منطقية). ٢- مماثلة في الرأي (بين الزوجين مقارنة- (Al-Mukhtar, 2008, p. 179).

المقاربة اجرائيا: هو تقارب ماهو فكري وماهو بصري (صوري) وماهو شكلي في الاعمال الخزفية المعاصرة الاختلاف: لغويا: هو مصدر (اختلف) "والاختلاف في اللغة ضد الاتفاق" (Santayana, 2019, p. 98)، "تخالف الامران واختلفا، لم يتفقا" (Al-Isfahani, 1992, p. 294). اصطلاحيا: الاختلاف في الاصطلاح هو "ان يذهب كل واحد الى خلاف مذهب اليه الاخر" (Ibn Manzur, 1956, p. 192). الاختلاف اجرائيا: هو الاختلاف في التعبير عن المفاهيم والقيم التعبيرية في اعمال الخزف المعاصر.

الفصل الثاني (الإطار النظري)

المبحث الأول: مفهوم المقاربة في الفنون التشكيلية:

كثيرا ما نقرا في مختلف المناهج ونسمع عن المقاربة، الذي يعني بمعناه الدنو والاقتراب من الاشياء فيما بينها، فمصطلح المقاربة بالأصل مأخوذ من الترجمة اي ترجمة نص من لغة الى لغة اخرى يمكن اعطاء المعنى الحقيقي او اعطاء معنى يقترب او مقارب للمعنى الحقيقي، اما في العلوم العلمية والعملية او ما تسمى ايضا بالتعليمية فمفهوم المقاربة هي مجموع الاليات والوضعيات التي يبنها المعلم قصد تقريب المفاهيم والمعارف في ذهن المتعلم ويجعلها قابلة للفهم والاستيعاب. اما المقاربات الفكرية والفلسفية هي كثيرة قد ترقى الى حد ما الى التقارب والتناظر في بعض الاحيان، فلو عدنا الى زمن الملاحم نرى تقارب الرؤى والافكار ففي ملحمة كلكاش "موضوعها بل حتى نتائجها ونهاياتها والواقع نجد ماضيا هي ذلك في الملاحم العالمية الكبرى مثل الاللياذة والاديسية" (Baqir, 1971, p. 8)، في تقييم المفردات الموجودة فيها مثل الموت والحياة والحب والوجود والخلود، ففي ملحمة كلكاش نرى ارسال الثور السماوي الوحشي لمعاقبتها عن جريمة قتل (خمبابا) حارس غابة الارز، وهذا مانراه في ملحمة الاللياذة تقضي من خلالها الالهة (هيرا - ثيرا) على صديق البطل، اضافة الى شكل كلكاش الذي "مثل بهيئة مركبة في راس بشر وصدر بشريين وقسمه الاسفل (الخلفي) بهيئة ثور وهو يلبس لباس القرون في راسه الذي قلنا له علاقة باللوهية (Baqir, 1971, p. 20)، يضاهي اخيل اليوناني بكونه نصف انسان ونصف اله.

للمقاربة في الفن التشكيلي العراقي والعربي المعاصر عمد الفنان الى تزيين مواضيع اعماله الفنية برموز ذات دلالات تعبيرية مفعمة بالقيمة الجمالية الا وهي مثل (السماور والدلة العربية ونقوشات وزخارف البسط) بأسلوب مبسط وبالوان جذابة متقاربة في طروحاتها بين اعمال الفنانين العراقيين فلوحة الفنان فائق حسن استلهم النقوشات الملونة للبسط العربية برموز مبسطة بشكل مثلثات متقابلة في عمله الفني الرجلان الجالسان امام الدلة العربية "هكذا تبدو الصور وكأنها توحى بالخصائص الدرامية للوقائع والمشاهد وكان هذا الايحاء يضيف حيوية على ما يظهر من تناولات للواقع" (Al-Najjar, 1998, p. 79)، هذه الاشكال جاءت متقاربة لمفردات عناصر لوحة نزار سليم (السماور) التي بدورها لا تختلف في طريقة جلسة الرجل والامراة امام السماور التي كانت تعتبر من الرموز الجميلة التي استخدمها الفنانين باعمالهم "المنفتحة والمتألقة مع الافق الابداعي للتجربة العراقية الغني بروح ثقافية وفنية مغامرة تشكل حداثتها بتان وعبر رواقد ومرجعيات مختلفة تتداخل عناصرها بين الرمز وبين الاشكال" (Al-Rawi, 1999, p. 97)، لتزيد من قيمتها الجمالية والتي جاءت منسجمة مع باقي عناصر العمل الفني من الاشكال والخطوط والالوان وهذا مانراه مقاربا مع مفردات رفيق اللحام مع ما انجزه في باستخدام الاشكال والرموز ذات المنحى الجمالي بتكويناته البسيطة من خطوط والوان حارة وباردة لترسم الزخارف الشعبية التي تمثلت بمثلثات متقابلة ومتداخلة مع بعض في وحدة زخرفية والممزوجة والمتألقة مع باقي تكوينات وعناصر العمل الفني "شكل ايحاء نحو التجريد فلم نر له يوما ما عملاً يعتمد المساحات اللونية المجردة وبلا شكل وهذه سمة متعمقة في اعمال رفيق اللحام" (Al-Azzawi, 2001, p. 169).

من خلال صياغة العمل، فلوحة سعد الطائي استخدم شخص الصيادان والشبكة شكل وعملية الصيد الدالة على مستلهمها رموز من البيئة الطبيعية لكون الفن التشكيلي "لابد ان يخاطب المشاهد بلهجة شاعرية خيالية او رمزية سحرية او اسطورية او واقعية" (Al-Bahnasi, B.T, p. 45)، بأسلوب متقارب من لوحة الفنان توفيق عبد العال في استلهم البحر والتعبير عنه باللون

الازرق النقي ومشاهد للصيادين وهم واقفين ويدهم شباك الصيد للدلالة على نفس المعنى ومع هذا "فان لكل منهما اهمية مباشرة وجاذبية الى حد انها ينقلان بعض المتعة التي نحسها دائما تجاه الطبيعة وحقيقة انه اثناء المشاهدة ولو للحظة قصيرة تبدأ عوامل اخرى بالتأثير فنياً كالعاطفة والذكرى والاحساس بالشاعرية". (Myers, 1958, p. 49).

ولم تنتهي المقاربة عند هذين الفنانين بل امتدت عملية التقارب في تشكيلات الفنانين العراقيين مع اخوتهم العرب في استخدام نفس الرموز التعبيرية التي تحمل في طياتها قيم جمالية يتناغم فيها الشكل مع اللون والخطوط والاشكال الاخرى فالفنان التشكيلي العراقي حافظ الدروبي، في (الفلاح والنخلة) استلهم بها المفردة للدلالة على شكلها الرشيق والمنمق بألوانه التي اضافت الى جو اللوحة شاعرية ودق بألوانه الخضراء المنسجمة مع تدرجات الاصفر والبيج المحمر بأسلوب واقعي تجريدي، هذه المفردة من البيئة الطبيعية في العراق التي كانت ولا تزال رمزا للشموخ والصمود فيها من الجوانب الخفية مشحونة بالصيغة الوجدانية، في العراق رغم ما مر به من ويلات وحروب ظلت واقفة شامخة فهي وردت في اعمال الفنانين بأسلوب مقارب لبعض وهو لا يختلف عن فكرته عن عمل الفنان لفلسطيني سائد حلبي.

المبحث الثاني: مفهوم الاختلاف:

اولا: الاختلاف في الفكر الفلسفي المعاصر:

خلق الانسان بفطرته اجتماعيا بطبعه يميل الى الاجتماع مع ابناء جنسه وهذا الميل طبيعي من خلاله ينتج علاقات متنوعة ومن خلاله ايضا ينشأ التعارف والتعاون، لكن لبعض الافراد بالمقابل يصدر اراء مختلفة ومصالح متناقضة فيما بينهم نتيجة التباين في المواقف والمعتقدات فيحدث الاختلاف بين الناس "فمن الخلاف تعدد الحلول وتنوع الاجابات على المشكلة الواحدة" (Al-Sayed, 2018, p. 42)، وهذا امر طبيعي ونتيجة منطقية فالاختلاف هي سنة كونية والاقرار به امر لا غنى عنه للأسرة الانسانية بكافة مستويات وجودها "فكان لزاما ضروريا ان تختلف الناس لاختلاف عقولهم وافكارهم وتفاوتها في مداركها معرفة فقه المقاصد والمآلات" (Al-Sayed, 2018, p. 49)، وهنا يجب علينا ان نميز بين الخلاف والاختلاف ومن معاني الاختلاف هو ما يدل على التباين في الراي او المغايرة اي يعنى انه نوع من المتناغم والتكامل.

كما هو معروف انم مبدا الاختلاف هو افتراق الطرفين للوصول الى الوسيلة لكن يعتبر غايتهم واحدة للوصول بما معناه "الاتحاد بالقصد والاختلاف بالوصول اليه" (Al-Kafawi, 1998, p. 61)، فهو لا يدل على القطيعة بعكس الخلاف الذي يدل على القطيعة، وبالرغم من وجود اختلاف في معاني الكلمتين جوهريا وتشابها لفظيا لكن اصبحا الكلمتين يستعملتا احيانا احدهما مكان الاخر الا ان الأرجح في استخدام (الاختلاف) لكونه مقبولا ومحمودا لقد كانت فكرة الاختلاف مفهوما مركزيا عند فلاسفة ما بعد الحداثة وذلك لان "الاختلاف بداية الابداع وجوهره" (Al-Sayed, 2018, p. 47).

بيد ان مفهوم الاختلاف تتخلله مواقف متباينة فهو ليس مفهوما متفق في جزئياته وتفصيله الدقيقة ومن بين هؤلاء الفلاسفة الفيلسوف فرانسوا ليوتار الذي يعتبر من ابرز فلاسفة ما بعد الحداثة وعرف بفيلسوف الاختلاف، وقصد بالاختلاف الفكري والاكاديمي والفني عن العصر السابق الذي اتسم بالتكرار والواقعية المفرطة، وان الفلاسفة لما بعد الحداثيين "يرون الاختلاف الحاصل يكمن داخل الحداثة نفسها ومن صلبها وان حالة ما بعد الحداثة هي حالة استمرار للفكر الحداثي انما نحو مختلف واكثر تطورا" (Lyotard, B.T, p. 7).

ثانيا: الاختلاف في الفنون التشكيلية:

يعتبر الثقافة من المفاهيم التي تشغل اهتمام الكثير في الوقت الحاضر حيث يعتبرونها تركيبا مهما يشمل المعارف والقيم والعادات والفنون والعقائد التي يكتسبها الانسان لكونه يعيش في المجتمع الذي يجاور المجتمعات الاخرى فينشأ اختلاف كبير بين ثقافة بلد وبلد اخر، ولدراسة ثقافة الاختلاف لابد الانطلاق من وجود الاختلاف وهو ليس المقصود الاختلاف بالمعنى الاساسي البديهي الذي لا يشكك فيه احد وذلك لان "دراسة ثقافة من الثقافات ينبغي ان تنطلق من الوعي بالاختلاف او التشابه وليس العكس" (Al-Bazai, 2008, p. 15)، وان تنمية افق الاختلاف الثقافي هو شرط الاصاله والمعاصرة فلا وجود للأصاله الا بوجود الاختلاف الثقافي وكما ان الابداع لا يتحقق الا بالتححرر من وهم المطابقة والتماهي فكرا وسلوكا وبهذا يبقى افق الاختلاف الثقافي هو الذي يعمق الرؤى الحضارية، وان تاريخ الحضارة البشرية عرفت من خلال الرسومات التي اكتشفها الحفريات والاثار المختلفة والتي كانت

تعتبر النواة الاولى للفن والتي اكدت البدايات الاولى للحضارة البشرية" وذلك لان المادة التاريخية ليست بنظرية سيكولوجية اذ انها تستمد مذهبها الفكرية من دوافع الاشخاص وحوافزهم" (Howes, 2008, p. 35). وان معظم الاثار تمثل فنا يحد ذاته ولو لقينا نظرة لتطور بعض الحضارات لوجدنا اختلافا اسلوبياً لأنها لا تقدم لنا موقفاً متماثلاً في مختلف الميادين الفنية والثقافية وهذا ما يميز كل حضارة عن اخرى... وان المتطلع لفنون حضارة وادي الرافدين سوف يجد ان اغلب نتاجاتهم الفنية المتمثلة بحضارتهم العريقة ماهي ال محصلة تعاقب الاجناس البشرية لذلك احتلت علامة الجسد في العصور القديمة ولاسيما في حضارة وادي الرافدين مكانة متميزة "ومنحها قوة خارقة تؤثر على الجماعة من اجل القيام بواجباتها الطقوسية" (Al-Jabri, 2005, p. 29).

اما الاختلاف الآخر الذي كان ملموساً وواضحاً في تشكيله بين فن التصوير الاسلامي والمسيحي القبطي التي تلخصت بعدة اختلافات صريحة منها، هو ان المدرسة الاسلامية للتصوير اهتمت في رسمه بعدم متاهات الله في خلقه فقام الفنان المسلم بعدم استخدام البعد الثالث وذلك تلاشياً لتجسيم الاشياء الذي يرمز للمضمون الروحي وهذا المضمون يرتبط بقدرة الله "فلم يخالف الاسلام التصوير على اطلاقه وانما حارب منه ما كان صارفاً للمتعبدين عن عبادته او لافتاً للمسلم عن وثنيته الاولى" (Okasha, 2001, p. 9)، خلافاً للفن المسيحي القبطي الذي عمد على استخدام المنظور وذلك لإظهار البعد الثالث في تصوير المشاهد التصويرية على جدران الكنائس، من جانب آخر هو كراهية الفنان المسلم في اظهار المخلوقات الحية، وقيل ان المسلمين في كراهيتهم تصوير المخلوقات الحية كانوا متأثرين بما كان سائداً عند اليهود "فلم تكن هناك مشاهد تصوير الانبياء والمرسلين لكون الفن التشكيلي لم يكن وسيلة لنشر العقيدة الاسلامية فكانت تغلب طابع الرمزية في انشاء المشهد التصويري التي غالباً ما كانت تصور مظاهر الحياة اليومية الريفية بصور ادمية تمتاز بتنوع الشخصيات واختلاف الملامح، لكن المدرسة المسيحية القبطية كانت خلافاً للمدرسة الاسلامية في اظهار شخصيات السيد المسيح ومريم العذراء والانبياء بأشكال "كاملة بقواعد الواقعية ومقاييس المنظور والمعايير البشرية المضبوطة" (Al-Ansari, 2008, p. 14)، بسرد قصصي يتناول مواضيع عديدة في من الكتاب المقدس وذلك لغرض استقطاب الناس ونشر الدعوة المسيحية برؤيا "تجمع بعلى نحو بين القدسي والارضي" (Al-Ansari, 2008, p. 15)

المبحث الثالث: الخزف العراقي والاردني المعاصر

اولاً: الخزف العراقي المعاصر:

يحمل فن الفخار والخزف ضمن تاريخه العميق في الحضارة الانسانية اسرار هذا الفن الجميل الذي يرجع اصل ظهوره الى الوقائع الاجتماعية والدينية فكانت بدايات ظهوره مرتبطة بالظروف الاجتماعية الذي مثلت لتحقيق غايات وظيفية كنشاط انساني، وبسبب الوظيفية التداولية في المجتمع فرضت عليه اتخاذ اشكالاً تفرضها عليها هذه الوظيفة، متمثلة بالاختزال والتجريد والتبسيط التي غدت خصيصة من خصائص البنية الشكلية كانت لظهور الاتجاهات الفنية المعاصرة بعد الحرب العالمية الثانية دور في تصاعد الخصائص الشكلية والتقنية في الفن التشكيلي لم تكن مألوفاً في امريكا واوربا "اذ اصبح الفنان المعاصر يبحث عن اي مبتكر يتحدى به كل ما هو طبيعي ومألوف بالحياة" (Al-Rawi, 1999, p. 20)، والخزف كان احد هذه الروافد التي تأثر بالمعطيات المعرفية والشكلية وهذا كان على مستوى التقنية والاداء اضافة الى تأثر فن الخزف بالاتجاهات الفنية التي ظهرت في العالم لذلك فن الخزف شهد تصعيداً نحو الانفتاح نحو البنية الشكلية وما كانت تحتويه من مضامين فكرية لذلك اصبح فن الخزف فن له لغة تقنية تبث خطابات موجهة من قبل الفنان بأسلوبه "ينقل بها رؤيته الفنية" (Matar, 1979, p. 31)، الى المتلقي ان بدايات الخزف العراقي وضعت لبنته الاولى من قبل رواد الرسم العظام (جواد سليم وفائق حسن) منذ بداية الخمسينيات في معهد الفنون الجميلة وتحديداً عام ١٩٥٥ "فتم انتداب الخزاف الانكليزي ايان اولد ليكون اول مدرس فيه ومن ثم انتداب الخزاف القبرصي فالنتينوس والذي ارسى اسس الدراسة الاكاديمية" (Al-Zubaidi, 1986, p. 24) وهذا كان تأثيره واسلوبه واضحاً على طلبته. بناءً على الانتقالات التي مر بها فن الخزف على مستويات عديدة في الفهم والتأويل دعنا الى الضرورة للوقوف عند خصائص الخزف المعاصر في العراق فهناك من الخزافين ما هو مشترك شكلاً وتزيئاً وهناك ما هو مشترك بالتقنية ومن الطبيعي ان يتأثر الخزاف العراقي بالفن الاوربي المعاصر وما افرزت عنها من اتجاهات فنية الا ان ذلك لم يمنع الخزاف العراقي من التمسك بمعطيات شكلية تعزز اصالة هويته القومية وذلك من خلال استلهاهم رموز دالة على الموروث الحضاري "فالخزاف العراقي كتب

تاريخ نصف قرن فوق الفخار والجداريات والنحت الفخاري بمكانه ان تفوق كتابة هذه المرحلة على ايدي المؤرخين" (Kamel, 2000, p. 100)، ولذلك لتحقيق الاصاله بالمعاصرة فالخزاف العراقي تعددت اليات بحثه في استدعاء الموروث الرافديني والموروث الاسلامي اضافة الى الموروث الشعبي فمثلا الحرف الحربي تعتبر الظاهر الفنية المعبئة بقيم شكلية وجمالية يشترك به معظم الخزافين "فهو عصارة فكر الانسان الذي فكر في الابداع" (Amhaz, 2009, p. 39).

ثانيا: الخزف الاردني المعاصر:

تعد الحركة التشكيلية الاردنية بصورة عامة متأخرة نوعا ما عن البلدان العربية الاخرى "لان الفنان الاردني لم تتوفر له الظروف الابعث الخمسينيات حيث بدا الدارسون" (Al-Najjar, 1998, p. 21)، وذلك نتيجة للدوافع السياسية التي افرضتها الحرب العالمية الثانية حيث اصبحت الاردن وفلسطين تحت الانتداب البريطاني ولكن هذا لم يكن عائقا امام التقدم الفن التشكيلي ومواصلته للتقدم والانضمام الى عجلة الابداع الفني العربي، وعليه نجد الفن الخزفي المعاصر في الاردن قد حقق تواصلاً حضارياً كبيراً ولاسيما عند حركة البعثات لعدد من الخزافين الأردنيين لدراسة الفنون الجميلة في البلدان العربية المجاورة التي كانت من المرتكزات المهمة ضمن حركة التشكيل المعاصر في الاردن، لقد مثلت البدايات الاولى لفن الخزف المعاصر على يد الخزافين الذين عادوا من الخارج بعد اتمام دراستهم الفنية، كان من مقدمة الخزافين هو الخزاف الفلسطيني الاصل (محمود طه) الذي ولد في مدينة يافا الفلسطينية فهاجر هو وعائلته الى احدى مخيمات نهر الاردن، لقد تتلمذ طه على يد الخطاط العراقي (هاشم البغدادي) في دراسته للخط العربي، بعد اكمال دراسته في بغداد عاد الى الاردن لإقامة محترفه في جبل اللويبة في عمان مارس فيه تقنيات مختلفة ومتعددة بفن الخزف وانتج جل اعماله الفنية من مزهريات وجداريات واعمال نحت خزفي فلقد "استمد الفنان خاماته والوانه الخزفية من البيئة المحلية وقام بتصنيعها وتطويرها يدويا" (Asfour, 2012, p. 177).

مؤشرات الإطار النظري:

شكلت المقاربات الفكرية والفلسفية احد اهم العناصر المهمة في الفنون والأدب القديمة والحديثة التي ترقى الى التقارب و التناظر في الرؤى والافكار في طرح المواضيع الادبية والفنية في بعض الاحيان. شكل التيار الحروفي التي هي احد اهم التيارات الحديثة التي ادت الى تقارب واضح وملحوظ في أدائات الفنانين بمزاوجة الحرف العربي ضمن الفن المعاصر.

اغلب المقاربات في اساليب الفنانين كانت باستخدام رموز تعبيرية من الواقع الذي يعيشه الفنان باستلهاهم رموز المفردات الطبيعية ومفردات العمارة المحلية والموروث.

شكل الجسد الادمي احد اهم الرموز التي تقاربت الافكار في طرحها في مختلف العصور والحضارات ولكن بصيغ مختلفة في الاداء التي وصلت حد الترميز والتشفير في الحضارة الرافدينية بعكس الحضارة الاغريقية التي جسدت الاشكال ادمية بالنسب الواقعية.

اختلف الفن الاسلامي عن الفنون الاخرى ولاسيما الفن المسيحي في اظهار الاشكال والمواضيع بصيغ مبسطة بعيدة عن المنظور والبعد الثالث وذلك تلاشيا لتجسيم الأشياء الذي يرمز للمضمون الروحي والذي يرتبط بقدرة (الله) والاكتفاء من النقوش والزخارف.

الفصل الثالث (اجراءات البحث)

مجتمع البحث: يشتمل مجتمع البحث على (٣٣) عملا من خزفيات الفنان العراقي ماهر السامرائي و(٢٤) عمل للفنان الاردني محمود طه اذ تم جمعها وارشفها حسب الفترات الزمنية لأنتاجها ولقد انتخبت الباحثة اعمالا معاصرة لكلا الفنانين انحصرت بين عام ٢٠٠٢-٢٠١٠ وذلك لأظهار المقاربة والاختلاف بين خزفيات كلا الفنانين.

عينة البحث: تم اختيار (٢) عينة قصدية انتقائية من مجمل الاعمال الخزفية لكل من الفنانين (ماهر السامرائي) و(محمود طه)، ويعود السبب لوجود دلالات ورموز في خزفياتها ادت الى خلق نوع من التقارب والاختلاف فيما لا بينها.

منهج البحث: اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي (التحليلي) – المقارن لما له من خصوصية لطبيعة البحث واجراءاته.

اداة البحث: ولاستكمال تحليل العينات اعتمدت الباحثة اداة (الملاحظة) بشكل دقيق وعلمي معتمدة على ما ظهرت من مؤشرات في الاطار النظري لأجل التحليل .

تحليل العينة: مما تقدم عرضه من اجراءات سياقية، دأبت الباحثة لتحليل المنجزات الخزفية للخزاف العراقي ماهر السامرائي والخزاف الاردني محمود طه وفق الاتي:



تحليل اعمال الخزاف ماهر السامرائي
العينة (١)

اسم العمل: الملوية

نوع العمل: نحت خزفي

سنة الانجاز: ٢٠٠٢

قياس العمل: ٧٠ سم × ٤٠ سم

تحليل العمل:

تمثل شكل هذه العينة رقم (١) من تكوين خزفي عمودي بشكل حلزوني يتضايق من الاعلى مستند على قاعدة مدورة يشبه الى حد ما ملوية سامراء الاثرية من خلال الشكل الخارجي للتكوين اضافة الى اللون الترابي المائل للبني الذي يشبه الى حد ما لون الملوية الاصلي، ومشيرا الى اجزاء من السطح الخارجي للعمل بأظهارها لاماكن تظهر عليها التصدعات والتكسرات ليظهر عليها معالم القدم بحزوز وشقوق طويلة عميقة عالجه باللون البني الغامق بالأضافة الى التعمد لإظهار شكل الطابوق التي باتت واضحة بسبب تصدع سطوحها الخارجية نتيجة تعرضها لعوامل البيئة والتي عبر عنها بشكل خطوط. هندسية مكونة اشكال مربعة متراصة مع بعضها البعض بشكل يظهر كأنه طابوق ومن الممكن ان يكون قصد الفنان هو شكل الملوية لما له اثر في نفس الفنان لاسيما كونه ينحدر من المدينة التي شيدت فيها ملوية سامراء بطابعها المعماري والديني في ان واحد لأنها تعتبر اهم البنى المعمارية الدينية في المدينة، فالفنان عندما اراد انشاء هذا العمل كان اعتماده على المنحى المعاصر الذي يشير من خلاله الى مرحلة فكرية اكثر من كونه يحاكي شكلا اثاريا بحثا صحيح انه اهتم بالمظهر الخارجي بكون الشكل يشبه الملوية لكن انه لا يقترب منه من الجانب الوظيفي فقط بل يعتبر كتعبير رمزي ذات طاقة تعبيرية تشير لعلاقته بالمجتمع والفرد من الناحية الفكرية والتراثية والدينية، وهذا ما ادا الى استخدامه للون الازرق الذي كان لونا مميزا عند المسلمين لكونه يرمز للون السماء مزينة بحروف الخط العربي الذي عبر عنها بأيات قرآنية مكتوبة بالخط الكوفي في الجزء الاسفل من الطابوق الاول للملوية يظهر كأن الآية القرآنية مكتوبة على قطعة من الجلد او الورق القديم اشارة منه للتاريخ الاسلامي القديم لنفس الدلالة التعبيرية المعبر عن الدين الاسلامي، تبدو ان هذه القطعة شكلت بطريقة البناء العمودي للطينة وبتقنية الاشرطة الغرض منها تحديد الشكل المطلوب فهو عمد على اظهار الجزء الاسفل للعمل بشكل يحاكي من خلالها لشكل الملوية الاصلي مستندا على قاعدة دائرية ضيقة لكن يتوسع صعودا الى الاعلى وياخذ بالتضايق تدريجياً بحيث نلاحظ قمة الشكل يختلف عن شكل الملوية الاصلي بكونه ذات قمة مدببة وسطح فيه عدة تقعرات ملون بنهايته ببقعة من اللون الازرق المشوب بنقاط صفراء اللون هذا الاختلاف في الشكل جاء بأشارة قصدية من الفنان يهدف من خلاله الخروج بعمل فني تجريدي ذات طاقة تعبيرية تحمل تأثير المكان التاريخي والحضاري فضلا عن اظهار شكل ذات قيمة جمالية عالية بتطويع طينته وسيطرته على الالوان بانسجامها مع بعض ومع شكل العمل الخزفي وكان اللون من صلب الطينة مما عزز فكرة العمل الاساسية المتمثل بمحاكاة الارث الحضاري بطريقة جمالية معاصرة.



العينة (٢)

اسم العمل: الصيد

سنة الانجاز: ٢٠١٠

قياس العمل: ٤٥×٣٥ سم

نوع العمل: نحت خزفي

تحليل العمل:

تمثل هذه العينة احد اعمال الخزاف التي مثلت منحوتة مجسمة للنحت المدور التي تندرج ضمن اعمال النحت الفخاري، بصورة عامة الشكل عبارة عن شكل ادمي بهيئة رجل واقف على قاعدة دائرية مما يدل على تاثر الفنان بالأعمال الرافدينية القديمة والمتمثلة بالتمائيل السومرية فالشكل مثبتة على قطعة مستطيلة غير متساوية الجوانب ترمز للارض وفوقها عدد من الاشكال التي نفذها وكانها مجموعة اسماك

بالاضافة الى امساك الشخص الواقف بسمكة كبيرة بيديه لقد نفذ الشكل بواقعية ذات طابع تعبري من خلال اكساب شكل الراس والوجه تعابير مغايرة للشكل البشري بأطراف بشرية تقترب من الواقع في نحتها خصوصا الاقدام واليدين فهو يحاول ان يحيل المشاهد في هذه المنحوتة الى تلك الاشكال المنحوتة في الحضارات العراقية القديمة وذلك بوضع قديمي الشكل الذي يرمز للصيد على قاعدة مدورة وبهذا سعى الخزاف في ربط الناس المحليين بأسلافهم القدماء وذلك بتصوير مشاهد مع الحياة اليومية المتمثلة في التعامل مع البيئة الحياتية بشكلها العام ليشمل مختلف السلوك الحياتية والأداءات اليومية، لقد كانت فكرة اصطياد السمك من الافكار التي بقيت راسخة في ذهن الفنان خاصة في ايام طفولته من خلال مشاهدته للصيادين وهم يقومون بعملية الصيد لذلك نقل الخزاف الصورة بشكل واقعي مثل العمل بكل التفاصيل الدقيقة للشكل من التأكيد على ظهور حراشف جسم السمكة التي عبر عنها بدوائر مرتبة اشبه بحراشف السمكة الحقيقية اضافة على التركيز في اظهار شكل اصابع اقدام الصيد واصابع يديه المنقضة على السمكة التي اصطادها واظهار شعر الوجه ولحية الصيد المنسدلة على صدره والتأكيد على تصميم ملابس الصيد بشكل ثوب طويل ينتهي بنهاية مشرشرة اشبه بلبس التماثيل القديمة ويحتوي على نقوش وزخارف تحيط بها بشكل خطوط متكررة، هذه التفاصيل الدقيقة كان الغرض منها لأكساب الشكل عاطفية من نوع خاص لتعزيز قدرة تأثير العمل الفني في المشاهد بالأشارة الى عدة جوانب مهمة لاسيما التأكيد على الفكر الوجودي المتمثل بالإنسان ومحاولة السعي للحصول على ما يوفر له قوته ورزقه من خلال عملية الصيد وهذا اشارة ثانية للتأكيد على الجانب الحياتي الطبيعي التي جسدها بمفرده السمك الذي جسدها الفنان في الكثير من اعماله ربما يشير من خلاله الى الخير الوفير الذي يوفره لنا نهري دجلة والفرات في مختلف العصور بالاضافة الى ربطهما بالحضارة القديمة دلالة على تسلسل الحياة اشارة الى ارتباط الحياة السابقة بالحياة الحاضرة ربما يشير الى توضيح مهم ان بلده بلد الخيرات منذ القدم وعبر جميع العصور ولذلك عمد من خلال التعبير عن لون المنحوتة الفخارية باللون الفخاري اي لون الطينة الاصلية اي اللون الترابي او البني الفاتح الذي بدوره يحيل الشكل كما قلنا الى الاعمال الرافدينية القديمة وكأنها تمثل رموز وايقونات دائمة الحضور في كل الازمان فهو مزج التاريخ القديم والحاضر بما يمثل البيئة المكانية والزمانية ممزوجة بالفكر المعاصر.

تحليل اعمال الخزاف محمود طه

لعينة (١)



نوع العمل: جدارية

سنة الانجاز: ٢٠٠٧

قياس القطر: ٦٠ سم

تحليل العمل:

العمل عبارة عن شكل هندسي بشكل دائري شكلت بشكل جدارية للتعليق قسمت الجدارية الى اربع اقسام بواسطة خطين متعامدين وملتقيين في نقطة الوسط ادت الى تقسيم سطح الجدارية الى اربع اجزاء متساوية توزعت بداخله الاشكال والمفردات البنائية لإنشاء التكوين الفني، بصورة عامة مثل سطح الجدارية بسطح مائل للخشونة في اماكن متفرقة.

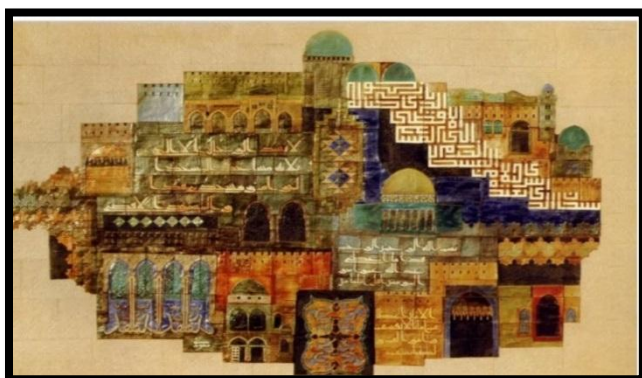
من الجدارية واماكن كانت مصقولة الى حد ما في الجانب العلوي من الجهة اليسرى من العمل الفني الذي لون بلون اخضر يرمز الى خضار الطبيعي للأرض والوطن، جاءت الالوان بشكل تجسدي للون التربة بالألوان الترابية المعبر عنها باللون البني الفاتح والغامق حسب تدرجاته ممزوجة بالأخضر لتخللها مناطق ملونة باللون الغامق المائل للسواد كما في الجزء العلوي الايمن من العمل الفني اي داخل الشكل المجرد الذي عبر عن شبابيك مفتوحة جسدها الفنان بطريقة الحفر على الطين لإعطاء سمة العمق والفراغ بداخله اضافة الى التلوين بلون الاسود دليل العتمة وانطفاء النور داخل حجرة مظلمة.

وفي الاجزاء السفلية للجدارية تحديدا في الشق الايمن جسدها الفنان شكل قوس دائري بطريقة الحفر ولون بلون غامق وبرزت داخله اشكال تجريدية لشخصين واقفين ومنفذين بشكل بارز وباللون البني الفاتح وبلملمس خشن بانث اشكال الاشخاص واضحة للعيان بسبب لونها الفاتح والغائر في تجويف بظلام دامس وفي الجهة الاخرى المقابلة لها يوجد تجويف اخر غير منتظم الشكل وغائر عن ارضية العمل الفني وملون بلون اقل عتمة من الالوان السابقة مما يدل على بداية النهار بعد ليل طويل بظلام دامس مشخصة بداخله بثلاث شخوص تجريدية مختلفة الاطوال والاحجام ربما يرمز الى العائلة المتكونة من عدة اشخاص ومعبر عنها الفنان باللون البني الفاتح المائل الى التبيي ولربما جاءت هذه التكوينات من الاشخاص المحبوسين داخل الجدران والغرف للتعبير عن واقع الشعب الفلسطيني الذي يتعرض للحصار من قبل العدو الصهيوني ففي هذا العمل يعتبر كخطاب سياسي فكري يبثه الخزاف للعالم ليوضح حجم المعاناة والالم الذي يتعرض له هذا الشعب المسلوب الارادة.

شكل الجسد البشري جزءا هاما في تمثيل مفردات هذا العمل الفني لكونه الجوهر الذي تدور حوله الاحداث في زمن الاحتلال لما يواجهه من صعوبة التعايش في ظل ارض وتاريخ ووطن مغتصب من قبل غريب طامع يسعى للنيل من ثقافته وحضارته ولذلك عمد الفنان الى استلهاهم الموروث الحضاري والثقافي في تجسيد الحروفيات العربية بخط واضح يحمل متخذا فيها اصول وقواعد اظهار الخط العربي فهو هنا استخدم خط الثلث في كتابته والي يظهر تناسقا جميلا بين حرف الحاء المكرر مرتين والميم بتعالقة مع مد حرف الالف سعيا منه لإضفاء سمة جمالية للعمل اضافة للقيمة التعبيرية للحرف العربي الذي يهدف من خلاله الفنان مزج قيمة الارض والوطن بالحضارة والموروث.

تحليل اعمال الخزاف محمود طه

العيينة (٢)



اسم العمل: الوطن والذاكرة

نوع العمل: جدارية

القياس: ١٠٠ سم × ٥٠ سم

سنة الانجاز: ٢٠١٠

تحليل العمل:

العمل عبارة عن جدارية غير منتظمة الشكل ملونة بالوان متعددة وتنوعت بداخلها المفردات البصرية من عدة اشكال وعناصر زخرفية والتي توزعت داخل لعمل

الفني بأسلوب متناسق والتي ترتبط مع بعضها بعلاقة ترابطية متسلسلة شكلت من خلالها مضمون التكوين الفني بالمفردات المصورة فوق القطعة الخزفية عبارة عن اشكال لبنى معمارية لها علاقة بالمكان وهي تعبر عن ذاكرة المكان المختزنة في فكر الفنان واحلامه المرتبط بالوطن، ان مفردات العمل الفني استوحاها الفنان من البنى المعمارية الخاصة بمدينة القدس كان مزيجاً من المنازل القديمة والتي عبر عنها الفنان ببوابات مدينة القدس وبالأبواب والمقوسات الاثرية والشبابيك والاقواس التي اتسمت بها الابنية التاريخية للمدينة، عمد الفنان الى اظهار الجدران المتصدعة اشارة من خلالها الى مدينة القدس القديمة اضافة الى تجسيد اشكال العمائر الدينية مثل المساجد والتي عبر من خلالها بأشكال القباب والمآذن الذي جاءت مكررة في العمل للدلالة على كثرة المساجد لإضفاء الطابع الديني الاسلامي في اجواء العمل الفني فالوان القباب المعالج باللون الاخضر الشذري نظراً لما تملكه من قيمة تعبيرية جاءت نظراً لقدسية هذا اللون عند المسلمين، اضافة للأشكال والرموز التعبيرية الدالة على البنى المعمارية في سطح العمل الفني التي عبر عنها بالأبواب والشبابيك التي اكد من خلاله الفنان للتأكيد على المكان في العمل الفني اضافة الى اعطاء قيمة جمالية تزيينية لواجهة العمل الفني بالتأكيد على النقوش والزخارف الخاصة بالمفردات المعمارية التي برزها الفنان بأشكال هندسية بشكل مربعات ومستطيلات متراكبة لتكوين وحدات زخرفية منحوتة على القطعة بأماكن بارزة وامكن محفورة على سطح الجدارية، شكل اللون عنصران مهما من الناحية الجمالية والتعبيرية في ابراز هذه الاشكال من خلال انسجامها مع بعض لأعطاء وحدة في التكوين لإعطاء الشكل اكثر توضيحاً من خلال التدرج اللوني الذي اعتبر اسلوب الفنان والتأكيد على مناطق الظل والضوء بطريقة المعالجة اللونية الذي يوحي شكل العمل من النظر اليه للوهلة الاولى كانه لوحة نفذت بالألوان الزيتية فهو استخدم الوان الترابيات مثل البني الفاتح بتدرجاته الممزوج بالأخضر والأحمر والرمادي لتغطية سطوح الجدران للتعبير عن اللون الطبيعي لمادة البناء وتتخلل هذه الاسطح التي مثلت بالجدران كتابات آيات قرآنية متمثلة بالخط العربي التي عبر عنها بالخط الكوفي في اماكن متفرقة في العمل وبشكلين بالكوفي البسيط والكوفي المربع التي جسدها في الزاوية العليا من الجهة اليمنى من العمل وبشكل متدرج وبلون ابيض رغبة منه لغرض شد بصر المتلقي، ان عملية مزج الخط العربي والكتابات بالآيات القرآنية بالإبنية العمرانية للتأكيد على مدى الترابط بين المكانة التاريخية والدينية للمدينة وعلاقتها بالقضية الفلسطينية.

لقد حاول الفنان محمود طه في عمله الفني بالتوفيق بين جمع رموز كثيرة في عمل واحد مثل الكتابات بالخط العربي والرموز المعمارية اضافة الى اضافة عنصر ثالث في العمل وهي مفردة استلهمها من الموروث الشعبي الفلسطيني والذي جسدها بالأشكال الهندسية المتقابلة من المثلثات المتقابلة لتكوين وحدات زخرفية مشابهة للزخارف التي كانت تزين الملابس البدوية الفلكلورية والبسط والمفروشات وبالوان زاهية لأعطاء قيمة جمالية للعمل الفني اضافة الى مزاجية الموروث الشعبي بالمعاصرة اضافة الى التعبير عن الجذور التاريخية لحضارة هذا الشعب المرتبط بالأرض والوطن من الملاحظ في هذا العمل الابداعي للفنان محمود طه انه تأثر في المدرسة البغدادية في الفنون بتشكيله لبنية العمل الفني بطريقة الانسجام والتناغم بين مفردات العمل الفني مع الالوان والخطوط التعبيرية اضافة لاستلهم الموروث.

نتائج تحليل العينات:

اظهرت اغلب خزفيات الفنانين تقارباً في المضمون الفكري وذلك باستلهاهم وتوظيف الحرف العربي في خزفياتهم والمتمثلة بالكتابات الاسلامية المعبر عنها بالآيات القرآنية وبشكل نحت بارز في معظم خزفياتهم.

اقتصد الخزاف ماهر السامرائي على الخط الكوفي القبرواني في توظيفه على اغلب خزفياته الذي اختلف عنه الخزاف محمود طه في استلهاهم لأكثر من نوع من الخطوط مع ضبط قواعد الخط العربي مثل خط الثلث في العينة (١) والخط الكوفي البسيط والكوفي المربع في العينة (٢).

اظهرت الاعمال الخزفية لكلا الخزافين اختلافاً واضحاً في هيتهمما الشكلية والمتمثل بالشكل الخارجي والكتلة ونوعية العمل فالخزاف ماهر السامرائي كان متنوعاً في انجاز الخزفيات بتنوع اشكالها من خرف نحتي باشكالها الواقعية المحاكاة للبنى المعمارية كالعينة (١) الملوية والعينة (٢).

اظهرت في اعمال كلا الخزافين مقاربة باستلهاهم مفردات البنى المعمارية في اعمالهم الخزفية لكن بأسلوب مختلف الخزاف عن الآخر فماهر السامرائي استلهم البنى المعمارية بتشيداً بشكل كتل خزفية مجوفة بأشكال تجريدية واشكال تحاكي الواقع مثل العينة (١)، اما الخزاف محمود طه فقد استلهم مفردات البنى المعمارية مثل القبة والبوابات والشبابيك والاقواس في اعماله الخزفية بأسلوب النحت البارز على الجداريات والتأكيد على اظهارها باللون مثل العينة (٢).

شكل اللون عنصراً مهماً في العمل الفني لكلا الخزافين فاللون الازرق والفيروزي والشذري عند ماهر السامرائي له دلالة ومفاهيم داخل المجتمع العراقي وايضا اللون الذهبي كان له حضور متميز في اغلب اعماله لاسيما في اظهار الكتابات من الآيات القرآنية، اما اللون عند محمود طه فقد جاء لتأكيد الشكل من خلال التدرجات اللونية للون الواحد لخلق علاقات بين مساحات الرسم كما في الرسومات بالألوان الزيتية اضافة الى استخدام اللون.

الاستنتاج:

تعيّن على النصوص الخزفية لكلا الخزافين مفردات لها علاقة بالمرجع سواء كان مرجع اسلامي او حضاري او بيئي محلي او غير ذلك عبر عنها كلا الخزافين بخزفياتهم بأسلوب متميز كل منهما جسده بشكل يختلف عن الآخر. كان لاستلهاهم التراث الشعبي لكلا الخزافين هو للتأكيد على الخصوصية والقومية والهوية المحلية التي عبر عنها الخزافين في اعمالهم الخزفية.

كام استلهاهم البنى المعمارية المخزونة في ذاكرة الخزافين دليلاً على ارتباطهما بالبيئة المتمثلة بالوطن والمدينة التي نشئوا فيها ارتباطاً روحياً وما تجسّد فكرة هذه المعماريات هي الا حينئذٍ وشوقاً الى الماضي الذي ظل محفوراً في ذاكرة كلا الفنانين فظهر واضحاً في اعمالهم الخزفية.

التوصيات:

مخاطبة الجهات المختصة في وزارة الثقافة والفنون في حفظ صور لأعمال الخزافين العراقيين والعرب في مجلدات خاصة مع ذكر تواريخ اجاز الاعمال مع قياساتها لغرض مساعدة الباحثين والمهتمين بالخزف المعاصر للاستفادة منها.

المقترحات:

استكمالاً لمتطلبات الدراسة الحالية، تقترح الباحثة بدراسة مكملة او مشابهة لدراستها وتتناول فيها:

الرموز التعبيرية في الخزف العراقي والاردني المعاصر (دراسة مقارنة).

دلالة اللون في خزفيات ماهر السامرائي ومحمود طه (دراسة مقارنة).

References:

- Al-Ansari, N. (2008). *Coptic Art in Egypt*. Cairo: Egyptian General Book Organization.
- Al-Azzawi, D. (2001). *A Color That Unites Sight: Dialogues in Fine Art*. United Kingdom: Touch Publications.
- Al-Bahnasi, A. (B.T). *Art Criticism and Image Reading*. Damascus: Arab Book House.
- Al-Bazai, S. (2008). *Cultural Difference in the Culture of Difference*. Casablanca: Arab Cultural Center.

- Al-Isfahani, A.-R. (1992). *Vocabulary of the Qur'an*. Damascus: Dar Al-Qalam Publishing.
- Al-Jabri, A. (2005). *The Philosophical Dialogue between the Civilizations of the Ancient East and the Civilization of Greece*. Jordan: Dar Al-Kitab Al-Thaqafi for Publishing and Distribution.
- Al-Kafawi, A.-B. (1998). *Al-Kulliyat*. Beirut: Al-Risalah Publishing Foundation.
- Al-Mukhtar, O. (2008). *Contemporary Arabic Dictionary* (Vol. 1). Cairo: Alam Al-Kutub.
- Al-Najjar, I. (1998). *Contemporary Art in Jordan*. Jordan: Arab Organization for Education, Culture and Science.
- Al-Rawi, N. (1999). *Reflections on Modern Iraqi Art*. Jordan: Dar Al-Fares Al-Arabi Publishing.
- Al-Sayed, G. (2018). *The Question of Philosophical Difference*. Cairo: Newbook for Distribution and Publishing.
- Al-Zubaidi, J. (1986). *Contemporary Artistic Ceramics in Iraq*. Baghdad: Ministry of Culture and Information.
- Amhaz, M. (2009). *Contemporary Artistic Movements*. Egypt: Publications Company for Publishing and Distribution.
- Asfour, M. (2012). *Readings on the Use of Place in Jordanian Fine Art*. B.B: Studies in the Humanities and Social Sciences, Volume 39, Issue 1.
- Baqir, T. (1971). *The Epic of Gilgamesh*. Iraq: General Directorate of Culture.
- Howes, A. (2008). *Philosophy of Art History*. (R. A. Girgis, Trans.) Egypt: National Center for Translation.
- Ibn Manzur, M. (1956). *Lisan al-Arab*. Beirut: Dar Sader.
- Kamel, A. (2000). *The Iraqi Visual Artist (Foundation and Diversity)*. Baghdad: General Culture House.
- Lyotard, J.-F. (B.T). *On the Meaning of Postmodernism*. (L. Al-Saeed, Trans.) Beirut: Arab Cultural Center.
- Matar, A. (1979). *Introduction to Aesthetics*. Cairo: Dar Al-Nahda.
- Myers, B. (1958). *The Fine Arts and How We Appreciate Them*. (S. Al-Mansouri, Trans.) Cairo: Egyptian Renaissance Library.
- Okasha, T. (2001). *Encyclopedia of Islamic Photography*. Beirut: Library of Lebanon Publishers.
- Santayana, G. (2019). *The Sense of Beauty*. (M. El-Sakka, Trans.) Cairo: Anglo-Egyptian Library.