التحول في نتاجات الخزف القاجاري

وعد محمد حسوني العبيدي سلوى محسن حميد الطائي
جامعة بابل/ كلية الفنون الجميلة
Sally10_hameed@yahoo.com Waad33@yahoo.com

الخلاصة

لابد من الاشارة إلى ان الفنون الإنسانية في مختلف الحضارات والثقافات هي نتاج جمالي يكشف عن تحول الابعاد الفكرية وعن آليات اشتغال متنوعة للتعبير إزاء معطيات المعرفة المحيطة والذي اسفر عن تنوع في طريقة التشكيل للمنتج الفني بغية اظهاره بصيغة جمالية. لذا تضمن البحث الموسوم (التحول في نتاجات الخزف القاجاري)، أربعة فصول: خصص الفصل الاول لبيان مشكلة البحث واهميته والحاجة اليه وايضا تحديد الهدف : (كشف المتحول في نتاجات الخزف القاجاري)، وتحديد المصطلحات. أما الثاني اشتمل على الاطار النظري، والذي احتوى على ثلاثة مباحث: المبحث الاول//المحور الاول: التحول مفاهيميا. المبحث الاول// المحور الثاني: آليات التحول في الفن. المبحث الثاني//علاقة التحول بالإبداع ونظرياته. المبحث الثالث// التحول في الفن القاجاري.

وضم البحث الفصل الثالث(إجراءات البحث)، الذي تحددت فيه المنهجية المتمثلة بـــ(المنهج الوصفي) وأسلوب تحليل محتوى النماذج (عينة البحث) التي حددت بـــ(٣) نماذج وبصورة قصدية. وأما الفصل الرابع والأخير، فقد احتوى على النتائج وكان من أهمها:-

- تقسم التحولات في المشاهد المتخيلة القاجارية الى قسمين رئيسين :-

أ- تحولات دينية عقائدية : ظهرت في أغلب النتاجات الخزفية القاجارية , لاسيما أستلهام القصص القرآنية والتأريخية منها واقعة الطف وصور متخيلة لشخصيات أهل البيت والانبياء (عليهم السلام). كما في نموذج(١، ٢)

ب- تحولات دنيوية : وظهرت في النماذج التي تناولت القصص الادية وتصوير شخوصي للملوك وتصوير مشاهد النساء العاريات وإضفاء الطابع الحسي / المادي في تلك المشاهد. كما في نماذج(٣)

و احتوى هذا الفصل عل الاستنتاجات والتوصيات والمقترحات. وانتهى بتوثيق المصادر الموثقة العربية والأجنبية.

- **الكلمات المفتاحية:** التحول، الإبداع ، الخزف، الفن القاجاري .

Abstract

It is important to note that the human arts in different cultures and civilizations are an aesthetic product that reveals the transformation of the intellectual dimensions and the various mechanisms of expression to the surrounding knowledge data, which resulted in diversity in the way the composition of the artistic product in order to show it in aesthetic form. Therefore, the selected research (transformed into the products of Qajari ceramics) included four chapters: The first chapter was devoted to explaining the problem of the research, its importance and the need for it, as well as determining the objective: (detection of the variable in the products of Qajari ceramics). The second included the theoretical framework, which contained three topics: the first topic / the first axis: the conceptual transformation. The first topic / The second axis: Mechanisms of transformation in art. The second topic / The relationship of transformation to creativity and theories. The third topic: The transformation in Qajari art.

The research included the third chapter (research procedures), in which the methodology (descriptive approach) and the method of analyzing the content of the models (the sample of the research) were determined by (3) models and intentionally. The fourth and final chapter contains the results.
• The transformations in the Khajar scenes are divided into two main parts:
A - Religious transformations: appeared in most of the ceramic products of Qajarip, especially inspired by the Quranic and historical stories, including the phenomenon of the child and a simulated voice of the personalities of the people of the house and prophets (peace be upon them). As in Model (1, 2)
B - worldly transformations: and appeared in the models that dealt with the stories of the fictional and portrayal of the kings of the kings and portray the scenes naked women and the physical / sensory in those scenes. As in the models (3)
This chapter also contains conclusions, recommendations and proposals. And ended up documenting documented Arab and foreign sources.
Keywords: transformation, creativity, ceramics, Qajari art.

الفصل الأول

أولا// مشكلة البحث:ان كان ذلك الأتساع في بنية الفكر هو نتاج التراكم والتجريب في البنى المؤسسة لكل منجز معرفي، فأن ذلك الترافق والتجريب سوف يرافقه تحولاً في بنى تلك المنجزات مما سيؤدي إلى تحولات ذلك البناء المؤلف من التراكب المتفاعل للأنساق البنائية، وسيكون حينها للعمل الفني كونه واحداً من منجزات البنى المعرفية الإنسانية،طاقة في التحول والتطور التي تحقق التنامي للعلاقات ونظم التركيب للبنى المعرفية .

ونظراً للتطور الحاصل في الفنون القاجارية، لاسيما فن الخزف وما شهده من تحولات على صعيد بنية الشكل والتقنية والمضمون، فانه يعد واحداً من الفنون التشكيلية التي ساهمت في تحول وتطوير حركة الفن في هذه المدة . ومن أجل الكشف عن تحولاته البنائية سوف يسلط الباحثان الضوء على الأعمال الخزفية القاجارية، في محاولة لرصد مفهوم التحول في الـــ(شكل، مضمون، تقنية) ، وعليه تنطلق المشكلة من التساؤلات الآتية : –

١. ما أسباب التحول في نتاجات الخزف القاجاري ؟

٢. هل ينحصر المتحول في نتاجات هذه الفترة ببنية واحدة من بنى الإنجاز الفني؟

ثانيا// اهمية البحث والحاجة اليه : تتجلى أهميه البحث الحالي والحاجة اليه بما يأتي :–

١. يمثّل محاولة لوضع مفاهيم وأسس معرفية للفن القاجاري ، ضمن مساحة الفنون التشكيلية الايرانية، ويتيح الإطلاع على العلاقة الجمالية الفكرية والبنائية التي ترتبط بهذا الفن.

٢. يرفد مكتباتنا المحلية والعربية، العامة والمتخصصة بجهد علمي وفني يتم من خلاله تعريف المتحول في نتاجات الفن القاجاري.

٣. يفيد البحث الحالي المهتمين بحركة النقد التشكيلي، وطلبة الدراسات الاولية والعليا، في كليات الفنون الجميلة ومختلف التخصصات الجمالية وتاريخ الفن, حول تأريخ وفلسفة الطروحات الجمالية التي تعود الى المدة الحكم القاجاري.

ثالثا// هدف البحث: يهدف البحث الحالي الى : كشف التحول في نتاجات الخزف القاجاري .

رابعا// حدود البحث:

١ .**الموضوعية:** يتحدد البحث بدراسة المشاهد المنفذة على الاعمال الخزفية القاجارية (بنائيا جماليا وتقنياً)، والموجودة ضمن مقتنيات المتاحف الدولية، وقاعات العرض الفنية ، وما حصل عليه الباحثان من مصورات منشوره(موثقه) وغير منشورة (ضمن المقتنيات الخاصة) وشبكة الانترنيت .

٢. **الحدود المكانية** : ايران .

٣. **الحدود الزمانية** : القرننين الـــ (١٨٠٠م-١٩٠٠م) (*).

خامسا// تحديد مصطلحات البحث:

١- التحول: Mutation لغة:

- التحول : اسمٌ مشتقٌ من الفعل(غيّر) وحولا لشيء أي بدله وجعله على حول ما كان عليه, وحـــول عليـــه (إبراهيم مصطفى وآخرون , ص٦٦٨) . وعرفه (الرازي) بأنه: "التنقل من موضع الى موضع" (الـــرازي، محمد ابن ابي بكر عبد القادر , ص١٦٣).
- و"حال الشيء تحول الى حال وحال الى مكان اخر تحول والشخص تحرك" (البستاني، بطرس , ص٤٠).

- وعرف التحول بانه: " حول / تحول: وتحول عن الشيء زال عنه الى غيره يحول مثل تحول من موضع الى موضع حال الى مكان اخر اي تحول. وحال الشيء نفسه يحول حولاً بمعنيين يكون تغييراً ويكون تحولاً" (ابن منظور ، جمال الدين محمد بن مكرم الانصاري , ٤٣٢).

- **التحول اصطلاحا:**ويأتي تعريفه اصطلاحياً بصفة "التحول المفاجئ Periphery وهو انعطـــاف مباغـــت للاحداث" (ابراهيم فتحي , ص٨٠) .

وفيما يتعلق بالفن التشكيلي المعاصر الذي يشهد تطوراً في الاسلوب والتقنية والرؤية اســـتدعى تحديـــد مفهوم التحول كمصطلح التحليل والتركيب في الفن , وان المتحول "هو نظام متغير في نسيجه بحسب عناصر واسس وعلاقة هذا النسيج وبالتـــالي هـــو حركـــة فاعلـــة فيهـــا مخـــاض وتؤســـس بعمليـــات Process" (روزنتال.م,وب.يودين , ص١١٧).

- عرفه(Gadelson) بانه:" محموعة من القواعد او التحركات التي تتبع في البنيه العميقة لتؤدي الى بنية سطحية وشكل معين ، فهي تتعلق بالعلاقة بين ما هو معلن وما هو ضمني . فهي تسمح برؤية الأشكال بصوره جديدة" (Gandelson, Mario, Morton , David , page 209)
- اما في حقل النقد فقد ركزت النظرية البنيوية على اهمية التحولات كونها واحدة من الخصائص الثلاثيه للبنية (الشمولية_ التحولات_الضبط الذاتي) وهي سلسلة من التغيرات الباطنة التي تحدث داخل النسق او المنظومة والخاضعة في الوقت نفسه لقوانين تلك البنية دون التوقف على عوامل خارجية (زكريا ابراهيم , ص٣٣), واعتمدت النظرية التوليدية التحويلية على مفاهيم جديدة اشتملت على ان كل منظومة تتكون من بنى عميقة اساسيه لعملية التحول وبنى سطحية هي نتائج سلسله من التحولات على البنى العميقة والقوانين التحولية والتي تمثل عمليات تحويلية تشكل البنى السطحية من البنى العميقة بطرق معينة (نعوم تشومسكي, ص١١٢) .

وبعد استعراض هذه التعاريف حول (التحول) لغوياً واصطلاحاً نتوصل الى تعريف إجرائي يفي ومتطلبات البحث الحالي : **التعريف الإجرائي للتحول:** (عبارة عن سلسلة من التغيرات التي تطرأ على الاشياء

والاشكال لتكشف عن عمليات تحول في الصورة المتخيلة إذ تسمح برؤية تلك الاشياء بصورة جديدة مغايرة عما سبق كليا أو جزئيا).

الفصل الثاني/ الاطار النظري

المبحث الاول /المحور الاول: التحول مفاهيميا :

أن الدراسات المعاصرة أكدت على ضرورة التحول الذي يصاحب التطورات البيئية المحيطة بالفنان (الخزاف) ومرجعياته التاريخية ، إذ يعبر الانسان عما يجول في خاطره وما يجري حوله اما بالحركة او الاشارة او الرسم وغيرها... وأن عناصر العملية الابداعية ترتكز على ثلاثة اشياء هي: الانسان والارض والعمل الابداعي .. حيث ان العمل الابداعي هو نتيجة التفاعل بين الانسان وعالمه المحيط به.

ووفقاً لذلك توصل الفنان المبدع الى صياغة حكم جمالي وذوقي للاعمال الفنية وما تمر به من مراحل تحول وتطور, إذ تختلف مبررات الحكم على تطور او تحول اسلوب الفنان مع اختلاف تحولات الزمان واختلاف المكان " ويكون التحول اما بصور بطيئة... بحيث يكون من الصعب لمس التغيرات التي تحصل الا بمرور الزمن بفعل التراكم . اما سريعة تشبه القفزات الواسعة" (كوبلر، جورج, ص١٦٧) . وتحدث التحولات بصورة منتظمة على وفق ثلاث مراحل: الاولى وتسمى بالهزات البسيطة (Tremors) وتشمل التقليعات وتستمر مدة عشر سنوات. أما الثانية فتسمى بالإزاحات الكبيرة (displacements) تمتاز بالتحولات العميقة والواسعة ويستمر تاثيرها بالقرون. والثالثة والاخيرة فتسمى المدمرة الكاسحة (cataclysm) يقوض مساحات واسعة من البناء الحضاري والفكري ويحولها الى انقاض" (برادلي، مالكوم وجيمس ماكفارلن , ص١٩٢). وان التحول محكوم بعوامل عدة ومؤثرات تساهم في تأسيس علاقات جديدة بين مكونات او عناصر العمل الفني ولاسيما الخزف لذلك يتوجب على الخزاف ان يكون على تماس مع بيئته وثقافته وتراثه ومعتقداته التي تساهم بدورها في بلورة وتجسيد سماته الاسلوبية المتزامنة مع تحولات زمكانية تطور الفنون فضلاً عن وجود حوافز تحفزه على تطوير اسلوبه وتحوله الابداعي ولاسيما ان التحول الابداعي يرتبط بالذوق الجمالي للعصر " المتمثلة بالقيم والمثل والمعتقدات الموجودة في بيئة معينة يوظفها الفنان لصالح عمله من خلال مشاعره وترجمتها بما تلائم ثقافته وميوله ويكون الحافز الجديد هو المحدد لمضمون العمل الفني. وعلى مر تاريخ الفنون فان التغيرات التي تحصل فيها سببها الحافز الجديد"(عطية، عبود , ص٧٥).

فتاريخ الفن ولاسيما الفن التشكيلي قد تعدد في مراحل تحولاته مما جعل لكل مرحلة تميزها وسماتها الابداعية من ناحية بنية الشكل واسلوب التنفيذ التي تميز كل عصر من عصور التطور التقني الفني، فالفن التشكيلي ولاسيما فن الخزف لا يتعلق بمظهر الاشياء وظاهرها لانه يتعلق ايضا بدلالاتها وبواطنها فهو انتاج حضاري مستمر وحيوي ومتطور ومتحول من خلال الابداع فضلاً عن ارتباطه بالجمال والوظيفة وهو صفة من صفات الابداع الاسلوبي في تحولات فن الخزف على مر الزمن .

فالبنية الشكلية بكليتها المشكلة لأطر المنتج الفني تبقى مرتبطة بقوى خارجية ضاغطة كـــ (قوى التاريخ، قوى النفس، قوى الفكر، قوى السحر، قوى الدين،.. الخ)، إذ دعت العلاقة بين الفنان وبيئته الى وجود الية حقيقية لتحولاته الاسلوبية او تطور نسق عمله الفني بعد تحديد الاسلوب الفني المتحول المتمتع بسمات متميزة ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالضرورة الفنية جمالياً وموضوعياً "ان نظرة الفنان الى عالمه تتمايز وتتبدل وتتحول وتتغير، فضلاً عن افكاره وتصوراته عن هذا العالم وعلاقته به فهذه العلاقة تشدد على الجزئية تارةً وعلى

الكلية تارة اخرى وتكون مباشرة او غير مباشرة , وهكذا تغيب عن العمل الفني موضوعات ومثل او تتبدل وتتحول ولكن الشيء الذي لا يغيب عن العمل الفني ليكون عملاً فنياً هو الروح، هو النظام هو الصدق وهو الالزام او الضرورة الداخلية وباختصار هو الفهم، فحيث يوجد فهم فهناك فن"(جرداق ، حليم ,ص١٠) ويقود هذا ان ما موجود من اشياء جزئيها وكليها انما يتعلق بفهم تلك الاشياء وجعلها في خدمة الهدف الوظيفي والجمالي .

و هناك ايضا بعض العناصر المؤثرة في التحول وأسلوبه الإبداعي عند الفنان التشكيلي ولاسيما الخزاف والتي ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالاسلوب وهي كالآتي :

١. الطبع : وهي حالة الفنان النفسية .
٢. أثر البيئة : مايحيط به من مؤثرات طبيعية وبيئية .
٣. الثقافة والتربية : المؤثرات الاجتماعية والثقافية .
٤. الابتكار . (الشايب ,احمد, ص١٣١-١٣٢) .

ولما كانت لتلك العناصر اعلاه اهمية كبيرة في تحديد المتحول تاريخيا على وفق المتحول الفني زمانياً ومكانياً فالفنان هو ألصنيعي الماهر الذي يجمع بين المهارة والتقنية الاظهارية المبدعة التي يمكن ان تكون ذات مراحل متطورة بتطور الزمان والمكان.

المبحث الاول/ المحور الثاني: آليات التحول في الفن :

وإذا ما فهمنا إن التحول هو تغير من نظم العلاقات البنائية من حيث تحول مسارها من اتجاه إلى آخر معين ، يعترينا التساؤل الآتي: ما الذي يسبب التحول في الفن ؟ يشير بعضهم إلى وجود احتمالين يسببان التحولات الدورية في الفن وما يتعلق بالفن من وسائل معرفية فالاحتمال الأول، يحدث التحول من أشكال المعرفة نتيجة لتطور داخلي، بمعنى إن جهاز المعرفة يكمل نفسه بنفسهِ إلى حد ما والاحتمال الثاني، إن التحول يحدث بفعل دوافع ومرجعيات ضاغطة خارجية (مونرو , توماس , ص٤٧٦-٤٧٧) .

ويرى الباحثان إن الاحتمال الثاني هو الأقرب إلى حدوث عملية التحول في المعرفة الفنية بشكل عام وفي الاتجاهات والأساليب الفنية بشكل خاص ، وذلك باستبعاد أن نفترض وجود أداة داخلية تعمل بصورة أوتوماتيكية لإنتاج سلسلة معينة من الأشكال تحت أي ظرف من الظروف . على الرغم من إن بعض "أشكال الإدراك الحسي لها وجود سابق بحيث تشكل إمكانيات معينة أما كونها تنمو وتتطور وكيف يحدث ذلك التطور ... فإن هذا يرجع إلى ظروف خارجية . فالبنية الشكلية بكليتها المشكلة لأطر العمل الفني تبقى مرتبطة بالابعاد الخارجية الضاغطة ومنها الذاتية والابعاد الفكرية والابعاد الدينية،... وغيرها: هي المسؤولة عن إحداث فعل التغير حيث تبقى الأشياء رهينة الثبات والاستقرار والتمثل التكراري ولكنها إذا ما تعرضت لقوى ضاغطة حولت وتحولت بمسارها إلى اتجاه معين وبما يخدم وظائفها وهذا ينطبق تماماً على العمل الفني.

وأما (هنري فوسيون)* فإنه يؤكد في طروحاته الفلسفية حول نظم التغير والتحول التي ترافق المنجز الفني بأن هذه "التغيرات المنتظمة التي تظهر في أشكال وأساليب الفن دائمة التغير" (الكناني، محمد چلوب , ص١١٩) , بمعنى إن صفة التغير والتحول صفة ملازمة للمنجز الفني وإن هذا التحول مقترن بضواغط خارجية وداخلية ، و إن كل عمل فني وضمن الاتجاه الذي يشتغل عليه له نظمهُ الخاصة المتحولة بتحولات

* فوسيون (١٨٨١-١٩٤٣) مؤرخ الفن الفرنسي، ومدير متحف الفنون الجميلة في ليون، وأستاذ تاريخ الفن في جامعة ليون

الفكر والرؤية الذهنية والآليات والوسائط الناقلة للصورة الفنية , و إن هذا التحول لا يمكن عدهُ حتمية صارمة ولا فوضى التغيرات التي تحدث بالمصادفة بل هو تحول قصدي إرادي ينجز بوعي التجربة وتأثير المجاورات وهذا راجع إلى قدرة الفن لاستقطاب كل ما يحيط به وتحويله إلى بنية جمالية .

إن للتغير او الحركة صفة مهمة ملازمة لوجود المادة كتقنية او مكون مادي للعمل الفني، وان محاولة تحقيق التحول لا ياتي الا بفعل الرؤية الحديثة والتي تحتاج قبل كل شيء الفنان ذاته وعيه ، ثقافته وتذوقه، نظرته الى الحياة والعالم قبل ان تجتاح منجزه الفني الذي هو بالنتيجة جهد الفنان الجمالي وعليه فان اولى متطلبات التحول هو تمرد الفنان في داخله لكي يستطيع تجاوز الثوابت الرئيسة المحيطة به عند ذلك يكون انجازه يفيض بالحيوية الروحية والفكرية الجمالية. وعليه نستنتج إن التحول الصفة الأكثر تمايزاً في المنجز الفني بل هي الأساس الذي ترتكز عليه آلية التنوع و الاختلاف في الاتجاهات والأساليب الفنية, حتى إننا لا نجد ما يمثل سمة مشتركة لمجموعة من الأعمال الفنية ضمن اتجاه واحد وهذا ما يؤكد أهمية التحول كنظام فاعل في تحقيق فعل الإبداع والابتكار في العمل الفني بل يعد من أهم السمات التي يتسم بها الإنجاز الفني .

فالتحول والتطور يكشف عن مكنونات العمل الفني وبنائه وتركيبه وابعاده من خلال المتكون التشكيلي واللوني واهمية الالوان التي تساهم في اغناء وحدة العمل الفني من شكل ومضمون, ويرتبط التحول والتطور بالتغيرات المصاحبة لطبيعة حركة المجتمع وتطوره من خلال الابعاد (السياسية , الاقتصادية , الاجتماعية , الثقافية , النفسية) , وعليه فأن محاولة تحقيق التحول من وجهة نظر الباحثين، لاتتم بانفتاح آفاق الرؤية للأنسان المتمرد على النمطية وبفعل الرؤية الحديثة التي تخترق ذات الانسان ووعيه وثقافته وتذوقه ، وحتى تصل إلى مرحلة إجتياز نظرته إلى الحياة والعالم ، لكي يمهد ذلك النفاذ في الرؤية اجتياحا فيما بعد للمنجز المعرفي (الفني) والذي يكون هو بالمحصلة جهد الذات الإنسانية وبحثها الجمالي، وعليه فإن واحدة من أهم أساسيات التحول هو تمرد الفنان، والعالم، والأديب، والناقد، لكي يتمكن من تجاوز الثوابت والنمطيات المحيطة به ، ويمنح حينها لفعله الانجازي فيضاً من الحيوية الروحية والجمالية والتحولية.

المبحث الثاني//علاقة التحول بالإبداع ونظرياته :

إن مفهوم التحول ذو علاقة بآليات الإبداع وأساسياته، حيث نجد مفهوم الأصالة وهو واحد من أهم أساسيات العلمية الإبداعية, إذ لا توجد أصالة لفكرة ما إلا عندما تكون هذه الفكرة جديدة تماماً، ومن جانب آخر فإن كل شيء يمارسه الفرد يكون جديداً حتى في ادراكه للعالم من حوله، بمعنى أن الأصالة هنا تأتي بدور القيام باستجابات غير معتادة أو مألوفة أو بعيدة الأفق وواسعة لأفكار وموضوعات معينة ، والإنسان الذي يمتاز بميزة الأصالة هو الذي يتجاوز التكرار في أفكار الآخرين وحلولهم النمطية وذات البعد التقليدي للمشكلات (روشكا، الكسندر, ص٢٤٣) .

ان مفهوم التحول ذو علاقة بمفهوم الأصالة إذ ان الفنان المبدع يبحث عما هو جديد وغير تقليدي بل إنه أبعد من ذلك يهرب من الأفكار السائدة و التعبيرات المتقوقعة في قوقعة الثبات، فيحول في نظم أشكاله وتقنياته ومضامينه فيسلك حينها مسلك الأصالة التي تعد طريق للإبداع . أما المفهوم الآخر المتعلق بالتحول نحو الإبداع الفني هو المرونة، وهي قدرة المبدع على تغيير وجهة نظره الذهنية فالمرونة واحدة من أهم أساسيات التحول والإبداع، لأنها تعني التحكم والتغيير والمواجهة وخلق متوازنات في المواقف حيث إعادة التنظيم في المشكلات المختلفة التي تقف أمام ذات المبدع على صعيد أدائه لمنجزه المعرفي، وهذه الصفة

تمكنه من الدوران حول تلك العقبات داخلية كانت (مزاجية، عقلية)، أم خارجية (اجتماعية، بيئية)(شاكر عبد الحميد , ص٢٤٣). ثم تأتي دور الطلاقة والنفاذ والاختراق ، كسمات ملازمة للإبداع وآليات مهمة في تحقيق التحول الإيجابي ، حيث طلاقة الأشكال وتجددها، ظهورها الدائم، تغيرها، تحليلها، وإعادة تركيبها في بناءات علائقية جديدة، ونفاذية الرؤية نحو إزالة الحجب التي يتسرب بها الموضوع في أغلفته الثابتة والتقليدية، وقدرة المبدع على التحول من المعلوم إلى المجهول، ومن الظاهر إلى الكامن ومن الحاضر إلى الغائب بشكل يتجاوز الحواجز والقيود (تراث أمين عباس , ص٤٤٣) .

وعليه نتفق أن هذه الأساسيات والتي تعمل متفاعلة معاً وصولاً لاكتمال العملية الإبداعية، سوف تغني بالضرورة موضوعة التحول في المنجز الفني، وحينها سوف يمنح التحول كونه مفهوماً مرادفا للتطور والإبداع ، فالعمل الفني لا ينحصر في ما هو كائن بل يتجاوز ذلك نحو ما يكون، بمعنى أن التحول الإبداعي يمنح الفن حركته المستمرة في اتجاه اللانهاية، وحينها سوف يتصف الفن بصيغة الجدلية الفاعلة المخترقة حالة الثبات إلى حركة بكل أشكاله وموضوعاته، ليكون التغير والتطور المستمر والانطلاق من نقطة إلى أخرى ومن حالة بنائية إلى حالة ونظام بنائي جديد، يشكل أساس التحول، وهذا ما أكده الفيلسوف (هيراقيطس) في أن الأشياء في تغير متصل واستمرارية لا تخضع للثبات أو الرجوع ومقولته الشهيرة " أنت لا تنزل النهر الواحد مرتين، لأن مياهاً جديدة تجري حولك أبداً" تؤكد ذلك (تراث أمين عباس , ص٤٤٣). وعليه فأن (صفة التغير والتحول صفة ملازمة للمنجز الفني ، التحول مقترن بضوابط خارجية وداخلية، بحيث لا يشكل أي اســتقرار نسبي في المنجز الفني قاعدة ثابتة، بل إن كل عمل فني وضمن الاتجاه الذي يشتغل عليه له نظمه الخاصة المتحولة بتحولات الفكر والرؤية الذهنية والآليات والوسائط الناقلة للصورة الفنية، إن هذا التحول لا يمكن عده حتمية صارمة ولا فوضى التغيرات التي تحدث بالمصادفة، بل هو تحول قصدي إداري ينجز بوعي التجربة وتأثير المجاورات وهذا مرده إلى قدرة الفن لاستقطاب كل مايحيط به وتحويله إلى بنية جمالية).(مصطفى كامل أبو العزم عطية , ص١٦٩) .

و" أن منحنى التحول إذاً هو جعل الإنسان محورا يدور حوله كل شيء ... وهكذا يصبح الإنسان هو الغاية، وهو المستقبل الذي يضل آتياً ، ذلك أنه يتجه باستمرار إلى ممكن يفلت منه بأستمرار، لا تعود الثقافة استذكاراً أو استعادة لما مضى، أو رسماً لما هو واقع ، وإنما تصبح مشروعاً رمزياً منفتحاً على المستقبل، كاشفاً عن قوة الإنسان وطاقاته الخلاقة" . (الكناني، محمد جلوب , ص١٤١). ومن هنا يرى (أدونيس) أن (الإبداع يوضع في منظور التجاوز الدائم، وتقييم الفن استناداً إلى هذا المنظور، هكذا لا تكون قيمة النتاج أو الإبداع في ما يعكسه من أبعاد الثورة المتحققة، بقدر ما يكون في ما يختزنه أو يشير إليه من أبعاد الثورة الآتية) (أدونيس, ص١١٣) .

إن هذه الفكرة والتي يوردها (أدونيس) في كتابه (الثابت والمتحول) أنما هي إشارة واضحة إلى المنهجية الجدلية (الديالكتيكية) التي يتمتع بها مفهوم التحول والذي يشتغل ضمن آلياتها في الحقل المعرفي على تعدد أجناس ذلك الحقل ، لذا يعد الفكر الجدلي ومنهجه لدى الفيلسوف (هيجل) والذي سبق لــ (لهيراقليطس) أن زرع بذوره في البحث الفلسفي قديماً ، أعظم إنتصار لفلسفته التغيير والتحول على فلسفة الثبوت .

وأن التغيير والتحول أو الحركة المستمرة أصبحت صفة أساسية وحالة لوجود المادة وهي تشير إلى (العمليات التي تجري في الطبيعة والمجتمع وبالمعنى الواسع، الحركة هي تغير العالم، ولا يمكن أن توجد

مادة في العالم بلا حركة أو تغير ولا حركة بدون مادة. فحركة المادة مطلقة ، بينما حالة السكون نسبية ومجرد لحظة من لحظات الحركة (مجموعة من المؤلفين , ص٧٥).

المبحث الثالث// التحول في الفن القاجاري :يعد العصر القاجاري بأنه مدة تحول مهمة ومميزة للفن الفارسي, ولعل هذا قد بدا واضحا من خلال التأثر الكبير في الافكار والتقنيات الغربية التي رافقت التنوع الكبير على الصعيد العسكري والفني والدبلوماسي من خلال عملية التجارة وكثرة الرحلات وقدوم الغربيين أنفسهم الذين اندفعوا لبلاد فارس مطلع القرن التاسع عشر .

إذ تحتل الفنون القاجارية مكانة مرموقة في عالم الفن والرسم في قارة آسيا, حيث تتنوع موضوعات الرسومات القاجارية فيما بين السماء الزرقاء والمتوهجة والجمال الزاهي للبراعم وجمال الطبيعة وكذلك موضوعات الحياة الاجتماعية من الرغد والترف أو الحزن وغيرها. وقد شهدت الفنون القاجارية تحولات مهمة تمثلت في المشاهد المتخيلة للصور التي نفذت من قبل الفنان القاجاري, وفي مختلف الفنون سواء أكانت رسماً او خزفاً او خطاً او منسوجات.... وغيرها, ويمكن تقسيم تلك التحولات على قسمين رئيسين وكالآتي :

١. تحولات دينية , عقائدية .
٢. تحولات دنيوية .

إذ أولى ملوك القاجار اهتماماً بالغاً بالطقوس والتقاليد والشعائر الدينية، ويعتقد بعض الباحثين أنّ الهدف من وراء ذلك كان تشبيه أنفسهم بالملوك الصفويين من جانب لكسب رضا العامة ومن جانب آخر يرى بعضهم أنّهم كانوا يتمتّعون بدرجة من التأثير السياسي والنفوذ الاجتماعي لممارسة الحكم، وأنّ اهتمامهم بهذه الطقوس نابعٌ من صدق إيمانهم واعتقادهم وخلوص نيتهم(صادق زيبا كلام , ص١٢) . وتتمثل التحولات الدينية في الفنون القاجارية في تجسيد الصورة المتخيلة عن الانبياء والرسل (عليهم السلام) , فيعود السبق التأريخي للقاجاريين في تصوير الانبياء والائمة (عليهم السلام) وسرد قصصهم التي وردت في (القرآن الكريم) , كقصة سيدنا (يعقوب) وإبنه (يوسف) عليهما السلام , (شكل ١ , أ و ب) . وتعد قصة سيدنا (ابراهيم وابنه اسماعيل) (عليهما السلام), من الحكايات التي إستهوت الفنانين القاجاريين لاسيما عندما تل النبي أبنه كي يذبحه, إذ تم تنفيذها بأسلوب تعبيري لتحقيق الانسجام وفق الصورة المتخيلة عن القصة الواردة في (القرآن الكريم) (شكل ٢) .

(أ)

(ب)

شكل (٢)

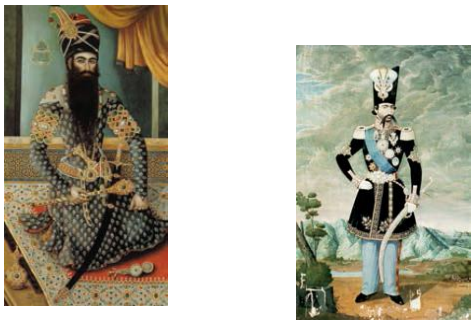
شكل رقم (١ , ا و ب)

ان الفنان القاجاري هو أول من تحول بفكره عن السمات التقليدية القديمة في إستلهام الموضوعات متجهاً نحو التراث الاسلامي بما يحويه من قصص وردت في (القرآن الكريم) أو ورد على لسان وأحاديث ومؤلفات نسبت لأتباع (أهل البيت) (عليهم السلام) , وعليه فإن الصورة المتخيلة كانت مبنية ومستمدة من الاحاديث والروايات عن النبي(محمد بن عبدالله)"صلى الله عليه واله" واهل بيته (عليهم السلام) التي تروي بعض الاوصاف عن هيئتهم المقدسة, ويتجلى ذلك بوضوح في الصور المتخيلة للشخصيات المقدسة لأهل البيت الكرام (شكل٣ , أ ,ب ,ج), صور الإمام (علي) ومعه اولاد الامامين (الحسن والحسين) (عليهم السلام) .

(ج) (ب) (أ)

شكل (٣- أ ,ب ,ج)

أما التحولات الدنيوية فتتمثل بالتحول الملحوظ الذي حصل في هذه المدة التي عدت من المدد الاسلامية المعاصرة في ايران , في تصوير البورترية الملكي بشكل خاص , بأسلوب مميز وفي جميع الفنون في فن الرسم – مثال ذلك – صور الشاه بتقنية بان فيها تأثير التحولات التي طرأت على الفنون القاجارية المستعارة من الفنون الغربية والتي ظهرت على الشكل المنفذ والزي الرسمي وغيرها , وهذا ما نجده في بورتريه لـــ (ناصر الدين شاه) و (فتح علي شاه) , (شكل ٤, أ , ب) .



(ب) (أ)

شكل (٤- أ , ب)

وفي فن الخزف تم رسم الشاه كذلك بالطريقة ذاتها , وهذه العملية هي بحد ذاتها عملية تحول لم تكن مسبوقة من قبل اي في الفنون التي سبقت فنون القاجاريين في ايران او غيرها. ومن الموضوعات الدنيوية التي تشهد على عملية التحول هي عملية تصوير مشاهد النساء العاريات في مختلف المنجزات الفنية (شكل ٥, أ, ب) .

(أ) (ب) شكل (٦)

شكل (٥ : أ , ب)

ان تصوير النساء في الفن القاجاري وفي عدد متنوع من الموضوعات هو بحد ذاته تحولا لصورة المتخيل التي رافقت فنون هذه المدة, فبالأضافة الى تصوير النساء عاريات وراقصات واختلاطهن مع الرجال في الحفلات الداخلية والخارجية, صورت المرأة بحرية مطلقة في أفعالها وسلوكها الاجتماعي– مثال ذلك – تدخين الشيشة (الاركيلة) في الرحلات والنزهات وهذه الافعال كانت مقصورة على نساء الملوك او العائلات الثرية (شكل ٦).

ومن الفنون القاجارية التي شهدت عملية تحول في الشكل هي فنون الخط والنسيج , ففي عهد الشاه (فتح علي شاه) أوكل عمل تطوير الادب والفنون لمنافسة أعمال السابقين له من الحكام والامبراطوريات ولاسيما كتاب (الشاهنامة) , أو كما يسمى كتاب (ملك الملوك) أو (الملحمة الفارسية) , الذي كتبه (ابو القاسم , الفردوسي) والذي يروي تأسيس شبه أسطوري للامبراطورية الفارسية, ويصف حياة الابطال والاشرار وكيفية القضاء عليهم, وحاليا يوجد هذا الكتاب في المكتبة الوطنية في (فيينا – النمسا), وكذلك فعلت زوجته (كلين خانم) المعروفة بـــ (ام سلمة), التي عنيت بخط المصحف الشريف والاشراف عليه بشكل خاص, ذلك لاهتمامها هي الاخرى بالفنون بشكل عام وبالخط بشكل خاص. (شكل ٧). اما في فن النسيج, فكان للأزياء القاجارية دور في ظهور طبيعة المجتمع وأفكاره, إذ لايختلف كثيرا عن أزياء الفترات السابقة له , وهذا ما يبدو واضحاً من تصوير الشاهات – مثال ذلك – (فتح على شاه و محمد شاه) (شكل ٨).

شكل (٧) **شكل (٨)**

وأيضاً يعد الحفاظ على الاساليب التقليدية في الازياء لبلاد فارس من الممارسات والفعاليات الهامة التي تميز هذا الشعب عن غيره , ولكن الكثير من التأثيرات الغربية أصبحت أكثر انتشارا في صفوف التقاليد الفارسية القاجارية , وبدأت صور الشاه تتحول و تأخذ منحى غربي من حيث اللباس الملكي العسكري أو المدني – مثال ذلك – (ناصر الدين شاه) (شكل ٤ , أ) .

أما فيما يتعلق بصناعة الخزف في العصر القاجاري, يرى بعضهم أنه يجب مراعاة عدة نقاط منها : أولا/ الى جانب العوامل المختلفة فان احد العوامل المهمة في معرفة الخزف القاجاري, كان نجاح البلدان الاوربية في انتاج الاواني الخزفية, وبعبارة اخرى بعد ان تعرفوا على تقنيات صناعة الخزف تحولوا من مستوردين

الى مصنعين لهذه الاواني, إذ تحولت ايران في العصر الصفوي في تصنيع وبيع الاواني الخزفية لأوربا , ثانيا / اختلاف النماذج الخاصة بالطبقة العليا (طبقة الملوك والامراء والاسياد) , مع النماذج المصنوعة لعامة الشعب في هذه المدة , وذلك بسبب الوضع الاقتصادي السيء والفقر العام للمجتمع , إذ ان غالبية العامة كانوا غير قادرين على تأمين تكاليف واعمال الخزف العالية الجودة , ولذلك يجب عد النماذج ذات الجودة العالية من ناحية الشكل والتزجيج والنقوش , هي تلك التي كانت تصنع بطلب خاص من قبل الطبقة الحاكمة في هذه الفترة , إذ كانت النماذج هي التي تعد فاخرة ونموذجية في هذه المدة, وعلى مايبدو ان خلال الفترة القاجارية , كانت هناك العديد من الورش والمراكز الخاصة بصناعة الخزف , وان بعض هذه المراكز كانت مستمرة حتى نهاية الحكومة القاجارية , والباحثين في مجال صناعة الخزف ذكروا مدن مختلفة تعد كمراكز لصناعة فن الخزف – شمال ذلك – (كامبخش فرد) الذي صنف الورشات التي كانت تعمل في هذه المدة في (كرمان , نطنز , ساوه , كاشان , قم , طهران) وبعض محافظات (خراسان واذربيجان) (. Masse, "L'imagerie populaire de l'Iran,".p489.

وبشكل عام تنقسم الرسوم المنفذة في هذه المدة الى رسوم بشرية وحيوانية وكتابية كما في (شكل ٩, أ ,ب ,ج) وتصاميم تجريدية لأزهار وخطوط هندسية متنوعة .

(ج) (ب) (أ)

شكل رقم (–٩ , أ ,ب ,ج)

ومن حيث المضمون نشاهد بعض الموضوعات الخيالية تمثلت باشكال الانسان والطيور في اطار تصور خيالي , نستطيع ايضا مشاهدة هذه المواضيع في فن الرسم لهذه المدة وذلك بسبب الذهنية الخيالية والخيال الواسع الذي كان يتمتعون به فناني هذه الفترة (سيدهاشم حسيني , ص٥٣) .

و في بعض اشكال خزفيات هذه المدة , ولاسيما المزهريات والكاسات الخاصة يمكن ملاحظة التأثيرات الغربية لدى فناني هذه الفترة , من حيث النقوش والتدرج اللوني , ويمكن القول ان هذه المدة كان هناك نوع من التحول نحو أساليب الغرب إذ تحصر هذه التحولات تأريخياً من الملك الثاني الى الملك الرابع نشاهد تغيير في لغة الفن , إذ يتحول من فن قومي الى فن يقلد المدارس والاساليب الغربية الاوربية (تاج بخش , ص١٤٠) (شكل –١٠, أ , ب , ج) .

الفصل الثالث/إجراءات البحث

١. مجتمع البحث: شمل مجتمع البحث الحالي الأعمال الفنية في العصر القاجاري والتي حصل عليها الباحثان بعد اطلاعه على ما هو منشور وموثق من مصورات لتلك الأعمال الفنية في الكتب والمجلات وأدلة المعارض وارشيفات بعض الفنانين، وحيث تم حصرها بـــ (١٥) عملاً فنياً وكما مبين في (ملحق١) .

٢. عينة البحث: من أجل فرز عينة البحث، وضع الباحثان تصنيفاً محدداً للأعمال الفنية لهذه المدة وعلى أساس تأريخ إنتاجيتها، وتم اختيار العينة وفقاً بأخذ أسلوب العينة العشوائية إذ تم اختيار نسبة (٥%) من مجموعة الأعمال لكل عقد، ليبلغ بذلك عدد العينة (٣) أعمال فنية وكما مبين في الجدول (ملحق– ٢).

و توزعت نماذج العينة المختارة على وفق الجدول الآتي :

جدول رقم (١)

ت	نوع الخزفية	عدد الأعمال الفنية (مجتمع البحث)
١	مزهرية خزفية	٤
٢	جدارية خزفية	٣
٣	سلطانية خزفية	٢
٤	صحن خزفي	٣
٥	بلاطة مزججة	٣
	المجموع	١٥

٣. منهج البحث: حددت مشكلة البحث الحالي وهدفه وعينته، إتبع الباحثان المنهج الوصفي (تحليل محتوى) حيث يتم وصف العمل على أساس إدراك بنيته الكلية والعلاقات بين أجزاء العمل ذاته، ومن ثم القراءة التحليلية لتأثير مواقع وتمركزات المتحول في الفنون القاجارية .

تحليل عينة البحث :

أنموذج (١)

نوع العمل : جدارية خزفية .

أسم العمل : صور من الطف .

الابعاد : ٢٤سم ×٢٤سم .

تاريخ الانتاج : القرن ١٨ م .

العائدية : تكية معاون الملك في ايران كرمانشاه

الوصف العام :

تمثل هذه البلاطة مشهد لشخصيتان: الاولى لرجل يرتدي عمامة خضراء اللون، ووجهه مغطى بنقاب أبيض, وفي حجره رجل ملتحي ابيض الوجه مقطوع الكفين واضعا يديه حول الرجل الملتحي .

التحليل: احتوت هذه البلاطة على صورة لمشهد متخيل عن قصة استشهاد الامام (العباس) "عليه السلام" وهو مقطوع الكفين يحتضنه أخيه الامام (الحسين) "عليه السلام" ووضعه في حجره كما تذكر الروايات من

ارباب المقاتل , إذ ان الشكل والمضمون جاء تعبيراً عن رغبة ملحة عند القاجاريين في إستذكار وإحياء تلك المظلومية وإشاعتها بين الناس , لبيان مدى عمق المصيبة والألم الذي تعرض له الامامان "عليهما السلام" (العباس) بما تعرض له من سهام وقطع للايدي وضرب على الرأس وترك الامام (الحسين) "عليه السلام" وحيدا هذا من جانب, وصورة الامام (الحسين) " عليه السلام " من جانب آخر حين قال مقولته الشهيرة عند استشهاد الامام (العباس) "عليه السلام" (الآن انكسر ظهري وقلت حيلتي وشمت بي عدوي). (عوالم العلوم والمعارف والأقوال , ص٩٥) , وأيضاً لهذه الصور المتخيلة كشفاً عن عقيدة الفنان بهذه المشاهد التي حتمت عليه عقيدته ان يرسم هكذا صور متخيلة عن الواقعة , ولتكون أشبه برسالة لتصل الى ابعد حدود عن هذه الشخصيات التأريخية , حتى أجمع العالم على تأكيد مظلوميتها وما تعرض اليه اهل بيت النبوة "عليهم السلام" من قتل وسبي وحرق للخيام وغيرها من الجرائم التي لا تمت الى الدين الاسلامي الحنيف بصلة .

ان عمليات التحول في هذه المشاهد واضحة من حيث الاشكال والرموز , اذ ان الاشكال هنا تعد بمثابة صور متخيلة جديدة وغير مسبوقة من قبل لهذه الشخصيات الدينية والتي تمثل منعطفاً مهماً في تاريخ الفن الاسلامي . كما ان الاشكال تعد من الشخصيات المهمة لدى الكثير من المسلمين عامة ولدى اتباع اهل البيت خاصة .

وظهر تحول واضح في المضمون في الفن الاسلامي اذ كانت اغلب المشاهد المنفذة على الجداريات والبلاطات الخزفية في المدة السابقة , في بلاد فارس ذات مضمون دنيوي أو أسطوري , بينما هنا في هذه البلاطات الخزفية تحول المضمون من حسي مادي الى ديني عقائدي, اما عن التحول في وظيفة العمل فقد اصبحت هذه الاعمال بمشاهدها ذات وظيفة ابلاغية تبلغ المتلقي عن واقعة حدث منذ مئات السنين على اهل بيت النبي عليهم السلام , فالمتلقي بمجرد ان ينظر الى هذه المشاهد يلمس مدى عمق الفاجعة وما تعرض اليه اهل البيت وكذلك ما توضحه الكتابات التي ترافق المشاهد المتخيلة والتي تبلغ المتلقي عن الشخصية الدينية تمثلها , فضلاً عن ان الفنان هنا حاول تحقيق الإنسجام في عموم الوان اجزاء قطعه الثلاثة , التي عمل على تركيبها وتجاورها بصورة تعد تحولاً في بنائية مشاهد الخزف , ومن بوادر التحول ان الفنان جمع القطع الثلاثة بوحدة شمولية تخدم مضمون العمل , وكأنه جدارية واحدة وهذا بحد ذاته يعد تقنية جديدة والية جديدة بعيدة كل البعد عن عالم الخزف التقليدي المعهود المرتبط لسنين طوال بالانية او الاناء ووظيفته الاستعمالية.

أنموذج (٢)

نوع العمل : بلاط خزفي .

اسم العمل : العذراء وطفلها .

الابعاد : ٢٩سم × ٣٩سم.

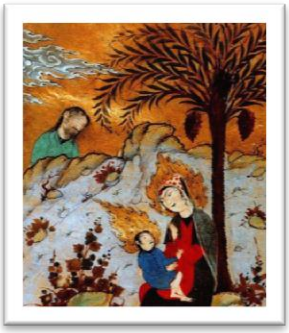
تاريخ الانتاج : القرن ١٩ م .

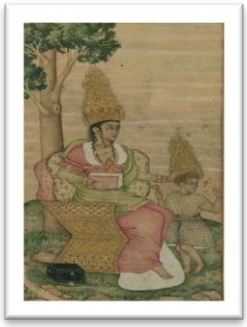
العائدية : اسكتلندا .

الوصف العام: يمثل الشكل بلاطة خزفية من العصر القاجاري , في الوسط تم توظيف شكل إمراة جالسة وفي حجرها طفل وتحيط بكلا رأسيهما هالة مستديرة , وهي تضع على رأسها وشاحا ينسدل على الثوب المطرز بنقوش نباتية , وكلاهما ينظر الى اليمين والطفل يشير بيده نحو طير يحمله رجل ملتح جالس وفي أسفله طائر

آخر , وهو يرتدي ثوبا ازرقاً فاتحاً وعلى كتفيه وشاح بني مرقط , والى يسار المرأة الجالسة تقف فتاة ذات شعر اسود على رأسها طوق متقلدة بالحلي , ترتدي ثوبا بلون اخضر, ويحيط بالشخوص مجموعة من الزهور والنباتات الملونة بالبني والاخضر , وفي اعلى المشهد نرى أربعة بيوت ذات قباب واشكال مختلفة تحيط من خلفها النباتات , ونرى أيضاً جبلين وبعض الغيوم , وجميع الاشكال نفذت على أرضية زرقاء , والمشهد أحيط بإطار مكون من شريط إحتوى على زخارف نباتية ملونة بلون اخضر وعلى ارضية بيضاء .

التحليل : في هذا العمل الخزفي جسد الفنان القاجاري مشهدا متخيلا لشخصيات مقدسة في الديانة المسيحية , الا وهي شخصية السيدة (مريم العذراء)(ع) وولدها المسيح (ع), وقد وظفت صورة السيدة العذراء والسيد المسيح في عدد من النتاجات الفنية , في العصور التي سبقت العصر القاجاري وفي بلاد فارس وغيرها من البلدان الاسلامية , ولكن هنالك تحولاً واضحاً في رسم الصورة المتخيلة بالنسبة للفن القاجاري عمن سواه – مثال ذلك – رسمت صورة السيدة العذراء و المسيح معا في المدة التي سبقت العصر الصفوي بأسلوب يكشف عن توظيف القصص القرآنية , وقد أحيطت الأشعة المتوهجة برأسيهما على العكس ما هو معتاد– أي هالة دائرية–وهي تستند على جذع نخلة, وفي مكان وكأنه قصي , (شكل – أ).





شكل (أ) **شكل (ب)** **شكل (ج)**

اما في العصر الصفوي فقد استمر هذا النهج في رسم الصورة المتخيلة للسيدة العذراء وولدها, مع تحول في طبيعة المشهد, من حيث المكان وإختلاف نوع الشجرة والملابس والمنظور والتي رسمها الرسام الايراني الشهير في العصر الصفوي (رضا عباسي)* عندما صور السيدة العذراء وهي جالسة على كرسي والى جانبها السيد المسيح والاثنان الى جوار شجرة وتخرج من رأسيهما لهب من الأشعة كما في (شكل – ب) . وفي العصر القاجاري نجد هنالك تحول في رسم صورة متخيلة لشخصية (مريم العذراء) (ع) والسيد المسيح (ع) , إذ ان التحول ظهر في في طريقة تغير الأشعة ذات الهب التي تخرج من الرأس وأستبداله بهالة مستديرة ومضيئة حيث تم تجسيد هذه الموضوعة في العصر القاجاري في مختلف النتاجات ومنها البلاطات الخزفية كما في (شكل – ج) .

---

* الرسام الايراني رضا عباسي(٩٧٤ – ١٠٤٤ ه). اشتهر الفنان الايراني في عهد الصفويين برسم اللوحات الجدارية الضخمة وادخال اساليب التحديث في اعماله، واكثر تلاميذه ومعجبيه تعلموا على يديه وكان خطاط فارسي من مدرسة أصفهان خلال الفترة الصفوية، قضى معظم حياته المهنية في العمل للشاه (عباس الأول).

في العمل رمزية عالية كون الاشخاص في المشهد هم من الرموز المقدسة في الديانة المسيحية وحتى عند المسلمين من هم من انبياء واصفياء (الله) وجعلهم (الله) آية كما قال تعالى في كتابه الكريم وهو يخاطب (مريم)(ع) بسم الله الرحمن الرحيم﴿ وَجَعَلْنَا ابْنَ مَرْيَمَ وَأُمَّهُ آيَةً وَآوَيْنَاهُمَا إِلَى رَبْوَةٍ ذَاتِ قَرَارٍ وَمَعِينٍ﴾(القرآن الكريم: من سورة المؤمنون، الآية ٥٠). في هذا العمل الخزفي استعارة عن صورة المتخيل للسيدة (العذراء) وولدها "عليهم السلام " في العصور الوسطى والنهضة (شكل – د), ولاسيما في الفن الأيقوني والذي يحمل دلالات تخدم أغراض العبادة وترتقي بحياة الناظر إليها من الأمور الأرضية للروحية , فالأيقونة في الفكر المسيحي هي نافذة على الملكوت لذا نجد كثيراً هالات الأشخاص تمتد إلى ما بعد الإطار الداخلي لتوحي لك بأن الشخص المرسوم يطل عليك من نافذة من العالم الآخر. (شكل – ه).

شكل (د)

شكل (هـ)

هنالك تحول في المضمون وهذا ما يمكن لمسه في الاستقرار النسبي الذي حظيت به السيدة العذراء والسيد المسيح بعد المحاربة والاضطهاد من قبل القوم وهذا ما يظهر من خلال ملاحظة ان المشهد ينعم بجو من الهدوء والسكينة وفي رحاب الطبيعة وعلى مشارف البيوتات ومن خلال الشخوص التي ترافق الشخصيات المقدسة وطائر السلام الذي يمسك به الشخص الجالس ويداعبه السيد المسيح كل هذا يدل على ان هنالك تحولاً في المضمون عن سابقاته التي لا تكاد تخلو من جو مشحون وعزلة قاتلة عن الناس , وفي هذا العمل تأويلات عدة منها ان السيد المسيح "عليه السلام " يبرأ الأكمه والأبرص ويخلق من الطين كهيئة الطير بأذن (الله) , قال تعالى : { إِذْ قَالَ اللَّهُ يَا عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ اذْكُرْ نِعْمَتِي عَلَيْكَ وَعَلَىٰ وَالِدَتِكَ إِذْ أَيَّدتُّكَ بِرُوحِ الْقُدُسِ تُكَلِّمُ النَّاسَ فِي الْمَهْدِ وَكَهْلًا ۖ وَإِذْ عَلَّمْتُكَ الْكِتَابَ وَالْحِكْمَةَ وَالتَّوْرَاةَ وَالْإِنجِيلَ ۖ وَإِذْ تَخْلُقُ مِنَ الطِّينِ كَهَيْئَةِ الطَّيْرِ بِإِذْنِي فَتَنفُخُ فِيهَا فَتَكُونُ طَيْرًا بِإِذْنِي ۖ وَتُبْرِئُ الْأَكْمَهَ وَالْأَبْرَصَ بِإِذْنِي ۖ وَإِذْ تُخْرِجُ الْمَوْتَىٰ بِإِذْنِي ۖ وَإِذْ كَفَفْتُ بَنِي إِسْرَائِيلَ عَنكَ إِذْ جِئْتَهُمْ بِالْبَيِّنَاتِ فَقَالَ الَّذِينَ كَفَرُوا مِنْهُمْ إِنْ هَٰذَا إِلَّا سِحْرٌ مُّبِينٌ } (القرآن الكريم , من سورة المائدة، الآية ١١٠). إذ تنص هذه الآية الكريمة على ان المسيح يبرئ الأكمة (المولود أعمى) بإذن (الله) ولا يعرف الطب كيف يرد لمن ولد أعمى البصر ولكن (الله) عز وجل هو الذي يهب البصر اصلا قادراً على ان يفتح عين الأكمة للنور. وكذلك عملية الخلق التي تعد من أهم المعجزات التي وهبها (الله) تعالى النبي (عيسى) "عليه السلام" ومن الممكن ان تكون في هذا المشهد قد تجسدت عملية الخلق من خلال ملامسة السيد المسيح لهيئة الطائر , ويبرئ الأبرص بإذن الله لا بدواء فالدواء وسيلة لتحقيق الشفاء وصاحب الإذن قادر على تغيير الوسيلة وعلى تحقيق الغاية بلا وسيلة واذا هو يحيي الموتى بإذن الله فواهب الحياة للمرة الأولى قادر على رجعه حين يشاء. (أحمد سامح).

لم يتخل الفنان القاجاري عن المنظور كلياً في هذا العمل, إذ رسم الجبال والبيوت البعيدة التي توحي بالبعد الثالث (العمق) وما يحيط بالشخصية الرئيسة في المشهد, إلا ان الفنان من جانب آخر تخلى عن قواعد المنظور والنسب الصحيحة في رسم الجسد, إذ ان كلا الشخصين (المرأة العذراء" عليها السلام" والرجل

الجالس) هما أكبر حجماً من الفتاة التي تقف جانباً , أما ملامح الطفل (المسيح) "عليه السلام", فإن الفنان هنا لم يعر أهمية في إيضاح سمات ذكورية على الطفل, وإنما هي أقرب الى ملامح الأنثى , وهذا يتضح من خلال ردائه وشهره وملامح وجهه .

ان الشكل والمضمون مقتبس من التأريخ والقصص الأدبية والكتب المقدسة, والتي أراد الفنان القاجاري من خلالها تاكيد فعل التواصل الديني والرمزي, وأيضاً ادراجه لصور البنايات المعمارية ذات القبب , والتي تدل على انها مساجد أو مراقد , لتعطي العمل بعداً دينياً إضافة الى البعاد الرمزية والجمالية والإجتماعية والنفسية, والتي كشفت عنها العناصر البنائية, المنسجمة مع طبيعة المشهد

هذا العمل هي تقنية الرسم تحت الطلاء .

أنموذج (٣)

نوع العمل : بلاط خزفي .

موضوعة العمل : اسطوري .

الابعاد : ٤٤,٥سم × ٣٢,٥سم .

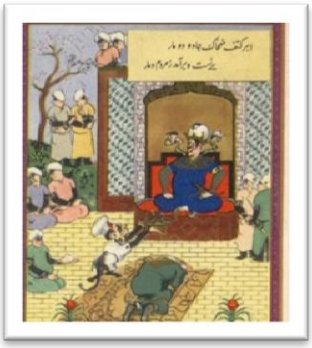
العائدية : ١٥ شارع الشمالية لويس شرق ساسكس المملكة المتحدة .

تاريخ الانتاج : القرن ١٨ م .

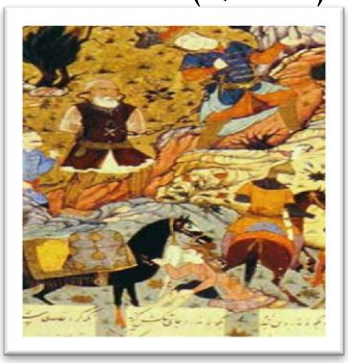
الوصف العام : يمثل العمل الخزفي بلاطة مزججة من العصر القاجاري , يتوسطها شكل آدمي , رجل ملتح متكئ بيده اليمنى على دكة مغطاة بقماش ازرق اللون ويمسك باليد اليسرى عصى من الواضح انه يستخدمها للتبختر على ما يبدو من هيئته يعتمر قبعة تحمل شعار في مقدمتها اشبه بالهلال والنجمة لباسه يوحي على انه من القادة او الوجهاء يرتدي ثوبا ازرق اللون وفقه لباس اخر ذو لون اسود فاتح واضعا وشاحا على كتفيه وكانه واقف امام بركة ماء كما يبدو ومن حوله الارض الخضراء والجبال وكان المشهد رسم في الطبيعة , خطت في الجهة اليسرى العليا للمشاهد كلمة (ضحاك) بالخط الفارسي , ويحيط بالرجل اطار مضلع من خطين وفي وسط الاطار مجموعة من الزخارف النباتية لونت باللون الابيض على ارضية سوداء , ويحيط بالاطار مجموعة اخرى من الزخارف النباتية والتي هي مجموعة من الاوراق والأغصان والزهور لونت بالون الابيض والاسود على زرقاء .

التحليل: في المشهد الماثل جسد الفنان القاجاري اسطورة من الاساطير التي نسجت حول شخصية عرفت بالتكبر والظلم والجبروت وهي شخصية (ضحاك) , مستخدما في ذلك ما املت عليه مخيلته لتشكيل صورة متخيلة لهذه الشخصية الاسطورية , واخراجها بشكل يمثل تحولا وتطورا جديدا في صياغة صورة متخيلة لهذه الشخصية ومغايرة لما كان قد رسم من قبل من اشكال تخص هذا الشخص الاسطوري , ان الفلسفة التي انطلق منها الفنان القاجاري في رسم هذه الشخصية وبهذا الشكل المغاير نابعة من قدرته الفنية على نسج مثل هكذا صور وكذلك من سعة المخيلة التي يمتلكها هذا الفنان والتي تمكنه من انتاج صور متخيلة وبأسلوب جديد ومغاير لما كان قد رسم لهذه الشخصية , ففي هذا المشهد الذي استوحى صوره الفنان القاجاري من رسوم سابقة ومن ثم اعاد صياغتها باسلوب جديد يدل على مدى امكانية وقدرة وسعة المخيلة التي كان يمتلكها هذا الفنان , فالتحول بالشكل عن رسوم الفنون السابقة حاضر وبشكل كبير مع ملاحظة مدى التطور والتقدم الذي واكب مسيرة الفنان ومكنه من انتاج هذه الصور المتخيلة , وهذا ما عبرت عنه الفلسفة

الفيثاغورية عندا رأت ان في حدود الفن التشكيلي نجد إن المتخيل في الفكر الفيثاغوري يعتمد على تخيل أشكال جمالية مبتكرة مرتفعة عن تمثيل العالم المحسوس ، تمثيلاً حرفياً بالاعتماد على الانتقاء الخيالي المحقق للتوازن الهندسي والاعتدال والانسجام , وبهذا تكون القوانين الرياضية والأشكال الهندسية هي السبيل إلى معرفة جوهر الكون وسر تكوينها بقوة العقل، وفي مجال هذا البحث نجد إن الفنانين التشكيليين عموماً لاسيما فنانو الخزف القاجارين الذين تمكنوا من الارتقاء من العالم المحسوس المتغير بقوة الخيال عن طريق تأمله العقلي ، واستطاعوا إن يعوا العالم المحسوس والاستفاده منه ويدركوا حقيقة الأشياء الجميلة إذ إطلعوا على الثقافات المختلفة على مر العصور فأدركوا باحساساتهم الوجدانية (المعرفية) أولاً ومن ثم البصرية التي تنقل طبيعة العالم المحسوس حيث يمكن إن تترجم إلى أشكال صورية بقوة الخيال, اي ان عملية رسم الشكل المنشود هي في الاصل من نسج خيال الفنان القاجاري الذي جسد صورة الرجل في مخيلته ورسم له صورة ذهنية ومن ثم اطلق العنان لمخيلته وابدع في رسم الشكل الادمي , ان هذه الاسطورة تعد من اهم الاساطير التاريخية في بلاد فارس وأجمالها أن (ضحاك) هذا كان ابن أمير عربي من أمراء اليمن أسمه (مزداس), تمثل له الشيطان في صورة شاب صبيح وزين له قتل أبيه فقتله, ثم تمثل له في صورة طباخ وأعلمه أنه حاذق في تجويد الأطعمة، خبير بأصنافها، فأتخذه الضحاك طباخا له فطبخ له اللحم، وكان الناس من قبل لا يأكلونه، فاستطاب الضحاك ألوان اللحم التي قدمها له طباخه فقربه وركن إليه. ثم سأل الطباخ سيده أن يأذن له تقبيل كتفيه، فقبلهما ثم ساخ في الأرض فلم يعرف أثره، ونبت على منكبي الضحاك سلعتان كأنهما حيتان فذعر لذلك، واستدعى الأطباء فلم يهتدوا في أمرهما إلى دواء، وكان الضحاك يحس لهما وجعا ، فتمثل الشيطان في صورة طبيب، وأشار على الأمير أن يطلي السلعتين بأدمغة البشر، ففعل وسكن الألم، فدأب على ذلك لا يستريح إلا أن يقتل بعض الناس فيدهن بدماغهم حيتيه. وكان (جمشيد) ملك الفرس قد عتا وتجبر وادعى الألوهية، ففزع الفرس إلى الضحاك يستغيثونه , (شكل – أ). فسار اليهم في جند كثيف وتعقب جمشيد حتى قتله ، ثم تسلط على بلاد الفرس وسام الناس ألوان العذاب حتى ثار به جاوه الحداد ودعا الناس إلى تمليك أفريدون ، وحارب أفريدون الضحاك فهزمه (شكل – ب) .



شكل (أ)



شكل (ب)

ومن ما تقدم من استعراض للقصة والمشاهد التي وردت فيها يمكن ان نتبين مدى التحول الذي حصل في عملية رسم الصورة المتخيلة لشخصية (ضحاك) , اذ تعد عملية التحول هذ من الصورة الادبية او الاسطورية الى الصورة الفنية المنفذة على القطعة الخزفية هي عملية غاية في الروعة والاتقان من قبل الخزاف القاجاري الذي استطاع تصور تلك الهيئة ومن ثمة اخراجها بهذا الشكل باستخدام المخيلة الواسعة والقدرة على تكوين الصور الذهنية , هذا العمل الخزفي يحتوي على رمزية عالية كون موضوعة المشهد هي

في الاصل لرمز من رموز الطغيان والاستبداد ان عملية التحول في المضمون من السياسي في الاسطورة الاجتماعي في المشهد هي عملية ابدع في انجازها الفنان القاجاري فالناظر والمتمعن للمشهد يدرك حقيقة ذلك من خلال رسم الاشكال في العمل الخزفي , اما من حيث الوظيفة فان الوظيفه هنا تحولت من جمالية فقط الى جمالية وتبليغية في الوقت ذاته لتبلغ الناس وتعرفهم من هو الضحاك بمجدر قراءة الاسم الموجود على القطعة الخزفية, لم تكن هنالك مبالغة في رسم الشكل الادمي بل ان الحجم طبعي وبنسب تتناسب وحجم القطعة الخزفية, هنا نرى وبوضوح ذاتية وفردية واسلوبية الفن القاجاري الذي تميز بميزات تجعل منه فنا متفردا عمن سبقته من الفترات الاخرى , فعملية تحول الاسطور والقصة السردية الى عملية رسم على القطع الخزفية هي عملية جعلت من الفن القاجاري فنا ذا صيت خاص بالاضافة الى عملية ذكر اسماء الشخوص كما هو واضح في المشهد الماثل , وغيره من المشاهد مثل اسطورة (شابور الثالث)* (شكل –ج) , وهذه ميزة لم تكن مسبوقة من قبل اي تحول الفن من الادبي والاسطوري الى فن واضح للعيان فن مباشر اما الناظر وقريب وواضح للمستكشف عن وكذلك هو فن جذاب فبمجرد وقوع العين على المشهد يتبادر للذهن ان هذه الشخصية لها وقعها وصداها التأريخي في الحضارة الفارسية .

اذن عملية التحول هذه في الصور المتخيلة وتنفيذها على سطح القطع الخزفية تعد من الامور المبتكرة وغير المسبوقة من قبل , اي العصور الاسلامية التي سبقت العصر القاجاري .

شكل (ج)

ولم يكن هنالك تغريب على مستوى الموضوع ولا على مستوى الشكل فالموضوع مقتبس من اسطورة تاريخية و الاشكال طبيعية , الشفافية هنا واضحة من خلال استخدام الالوان وطريقة الرسم واستخدام المنظور فحضور اللمسة الفنية العبقرية من قبل الفنان القاجاري واضحة وكذلك الحضور الرائع لمخيلة الفنان الخزاف وطريقته التي تكاد تخلو من منازع في استحضار الصور من العقل الباطن الحضور العياني , لم يكن هنالك تحريف للشكل بل على العكس الاشكال في المشهد طبيعية وواضحة , ان طبيعة المشهد المنفذ على سطح البلاطة الخزفية هو من المواضيع الاسطورية التي كانت تتداول على مر تاريخ الحضارة الفارسية , وأيضاً ان عملية استخدام الالوان في هذا المشهد تعد من الامور التي تتسم بالدقة العالية في الاختيار لكي تنسجم مع موضوعة المشهد المنفذة على سطح القطعة الخزفية , ان التقنية المستخدمة في انتاج هذا العمل هي تقنية ليست بالجديدة وانما كانت تستخدم في العصور السابقة واستمر القاجاريون في استخدامها ولكن طريقة التنفيذ

* شابور الثالث : الفارسية الوسطى , ان الملك الثاني عشر للإمبراطورية الساسانية من ٣٨٣–٣٨٨, كان ابن شابور الثاني من ٣٠٩–٣٧٩, وقد خلف عمه أردشير الثاني , تزوج ابن عم شابور زرواندوكست من الملك خوسروف الرابع من أرمينيا .

للمشاهد اختلف وطريقة رسم كذلك تحولت من رسم واقعي الى رسم متخيل لصور من مخيلة الفنان القاجاري صيغة باسلوب يعكس فردية وميزت ذلك العصر .

في هذا العمل ينقل الخزاف القاجاري إلى ما هو كامن داخل الشكل ويحوله من فعل القراءة إلى فعل التأمل في الذات , وعبر هذه المنظومة اللونية والشكلية يؤكد سلطة الجمالي على حساب الوظيفي على الرغم من أن الاستعارات من أشكال وظيفة وهو بذلك يضخم متحولات الجمال في عمله من خلال طرح فائض الوظيفي الخدمي وبذلك يخلص موضوعه من عوالقه المادية التداولية.

الفصل الرابع

اولا// النتائج:

١. تقسم التحولات في المشاهد المتخيلة القاجارية على قسمين رئيسيين :-

أ- تحولات دينية عقائدية : ظهرت في أغلب النتاجات الخزفية القاجارية , لاسيما أستلهام القصص القرآنية والتأريخية منها واقعة الطف وصور متخيلة لشخصيات أهل البيت والانبياء (عليهم السلام). كما في نموذج(١ و ٢)

ب- تحولات دنيوية : وظهرت في النماذج التي تناولت القصص الادبية وتصوير شخوص الملوك وتصوير مشاهد النساء العاريات وأضفاء الطابع الحسي / النادي في تلك المشاهد . كما في النموذج(٣).

٢. ان 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 .

٣. إتجه الفنان القاجاري نحو ملء المساحات وإشغالها بأشكال متنوعة , وفق مبدأ كراهية الفضاء , وهي من سمات الفن الإسلامي , كما في أغلب نماذج العينة .

٤. اعتمد الفنان القاجاري على مبدأ التسطيح في تنفيذ وتجسيد الأشكال , كما في جميع نماذج العينة , والذي يعد سمة من سمات وخصائص الفن الاسلامي .

٥. ظهر التحول في الشكل والمضمون في مشاهد الخزف القاجاري, والذي بان أثره في أغلب نماذج العينة .

٦. كشف التحول في الشكل, عن تلاعب بحجوم الأشكال (الشخوص) , وكذلك النسب التشريحية, لما له علاقة بمبدأ السيادة للشكل المركزي.

٧. كشفت النماذج عن إهتمام الفنان القاجاري بتجسيد زمكانية الموضوعات , إذ أشار الى القصور والى المساجد والى الخيام والأشجار والطبيعة , كأجواء معبرة عم طبيعة ومضمون الأشكال , كما في جميع نماذج العينة .

٨. تم اعتماد ألوان عدة في رسم المشاهد المنفذة على سطوح الخزفيات من قبل الفنان القاجاري , لاسيما تجسيد الألوان الواقعية الغير محرفة في رسم مشاهد الطبيعة التي عدت كخلفيات للموضوعات , وأيضاً ألوان الأزياء وألوان البشرة, وهذا ما ظهر في أغلب نماذج العينة.

٩. كشف النموذج (٢),عن تحول في إستعارة الصورة الايقونية لموضوعة (الأم وطفلها) (العذراء وطفلها) من العصور الوسطى والنهضة, تأكيداً من الفنان القاجاري على أهمية الأبعاد الجمالية والدينية والاجتماعية والنفسية.

ثانيا// الاستنتاجات:

١. ان التراكم المعرفي الذي يتسع من خلال تنوع الأدوات والمظاهر البنائية لكل منجز معرفي، فيتحول من موقع إلى آخر من خلال انفتاحه وبفعل آليات التحليل وإعادة البناء على نصوص إبداعية جديدة ومتنوعة من الأدوات المعرفية والبنائية، ولا يتحرك ذلك التحول إلا بشرط البحث والتجريب اللامتناهي في النظم المعرفية والمنازعات الجمالية حول الشكل والمضمون والأسلوب .

٢. حصد القاجاريون الترتيب الأسبق تأريخياً في تجسيد موضوعات ذات أبعاد دينية – لاسيما واقعة الطف .

٣. رفض سكونية الأشكال ونمطيتها وتجاوز المألوف والوظائفية نحو اللامألوف والتأكيد على الأبعاد الجمالية والرمزية والنفسية والإجتماعية والسياسية والدينية، هو ما حقق فعل التحول في خزفيات الفنان القاجاري .

٤. ان التحول الايديولوجي، غيّر من بنية التكوين الخزفي والصورة المتخيلة في نتاجات الخزف القاجاري.

ثالثا//التوصيات:

١. تشجيع طلبة الدراسات العليا على تقصي المفاهيم الفكرية والفلسفية ومنها مفهوم التحول وعلاقتها بالفن .

٢. 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 الباحثان إجراء الدراسة الآتية: تحول صورة المتخيل في الفن الاوربي الحديث .

المصادر

القران الكريم .

إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، دار الدعوة ، مؤسسة ثقافية للتأليف والطباعة والنشر والتوزيع ، استانبول ، تركيا، الجزء الاول، ١٩٨٩.

ابراهيم فتحي: معجم المصطلحات الادبية، المؤسسة العربية للناشرين، د.ت ، تونس.

ابن منظور ، جمال الدين محمد بن مكرم الانصاري: لسان العرب، الجزء الثاني، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والانباء والنشر، ب ت.

أدونيس : الثابت والمتحول – بحث في الأتباع والأبداع عند العرب، ج ١ ، دار العودة، بيروت، ١٩٧٤.

البستاني، بطرس: محيط المحيط، المجلد الثاني، الناشر، مكتبة لبنان، بيروت، د.ت.

الرازي، محمد ابن ابي بكر عبد القادر : مختار الصحاح ، دار الرسالة ، الكويت، ١٩٨٢.

الشايب , احمد : الاسلوب , ط٦ , مكتبة النهضة العربية , ١٩٦٦ .

الكناني، محمد چلوب: حدس الانجاز في البنية الإبداعية بين العلم والفن، أطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٤.

برادلي، مالكوم وجيمس ماكفارلن : الحداثة، ت : مؤيد حسن فوزي، بغداد، دار المامون للترجمة والنشر ، ١٩٨٧ .

تاج بخش , احمد : تاريخ تمدن وفرهنك ايران (دوره قاجار) , شيراز , نويد شيراز , ١٣٨٢

تراث أمين عباس : المتحول في اعمال الخزاف سعد شاكر , جامعة بابل كلية الفنون الجميلة , مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية , المجلد ٤ , العدد ٢ , بت.

جرداق ، حليم: تحولات الخط واللون ، دار النهار للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ١٩٧٥ .

روزنتال.م,وب.يودين : الموسوعة الفلسفية المعاصرة,دار الطليعة للطباعة والنشر,بيروت,١٩٨٠.

روشكا، الكسندر: الإبداع العام والخاص، ت : غسان عبد الحق، المجلس الوطني للثقافة والفنون ، الكويت ,١٩٨٩.

زكريا ابراهيم : مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية , دار مصر للطباعة , القاهرة , ١٩٧٦.

عطية، عبود: جولة في عالم الفن، بيروت، مؤسسة الابحاث العربية ، الطبعة الاولى،بيروت، ١٩٨٥.

سيد هاشم حسيني : جلوه هايي ناب از هنر سفالگري عصرقاجار , نشريه هنرهای زيبا – هنرهای تجسمی شماره ٤٧ پاييز ١٣٩٠.

شاكر عبد الحميد : العملية الإبداعية في فن التصوير ، الكويت : مطابع الحكومة ، ١٩٨٤.

صادق زيبا كلام، ما جكونه ما شديم؟ [كيف أصبحنا على ما نحن عليه؟]: ١١٣، (ريشه يابي علل عقب ماندكي إيرانيان)، طهران، روزنه، ١٣٨٢ش/٢٠٠٣م.

كوبلر ، جورج، نشاة الفنون الانسانية، دراسة في تاريخ الاشياء ، ت: عبد الملك الناشف، المؤسسة الوطنية للطباعة والنشر بيروت، ١٩٦٥.

مجموعة من المؤلفين، أسس الفلسفة الماركسية، منشو ا رت عويدات، دمشق، ١٩٦٤.

مصطفى كامل أبو العزم عطية: مقدمة في السلوك التنظيمي، مصر, المكتب الجامعي الحديث، بت.

مونرو، توماس: التطور في الفنون، ج ١، ت: محمد علي أبو درة، وآخرون، م : احمد نجيب هاشم , الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة ، ١٩٧١.

نعوم تشومسكي : جوانب من نظرية النحو, ت : د. مرتضى جواد باقر , وزارة التعليم العالي و البحث العلمي, جامعة البصرة , ١٩٦٨م.

Gandelsons, Mario, Morton , David ,(1980); " On Reading Architecture ", Progressive Architecture 53"March 1972):68:87,.

Masse, “L'imagerie populaire de l'Iran,” Arts asiatiques.