التنوع الثقافي في الاوساط الفنية التشكيلية والخزفية العربية المعاصرة (بحث مستل من أطروحة)

أ.د. علي حسين علوان
جامعة البصرة/كلية الفنون الجميلة
alihalwan61@gmail.com

م.م. رسول جبر محمود
وزارة التربية/الرصافة الثانية
Xyxs8r@gmail.com

الملخص:

يقدم البحث الموسوم (التنوع الثقافي في الاوساط الفنية التشكيلية والخزفيةالعربية المعاصرة) البحث يشمل باربعة فصول : الفصل الاول (الاطار العام للبحث) لتوضيح مشكلة البحث واهميه البحث، وهدف البحث الكشف عن تطور الثقافة و اثرها في انتاج و تداول الفن الخزفي العربي المعاصر ، ضمن الحدود الزمانية المحددة للبحث والحدود المكانية هي الدول العربية ، تحديد وتعريف مصطلحات . الفصل الثاني (الإطار النظري) : شمل ثلاثة مباحث: الاول :الثقافة الفنية في العصور القديمة. الثاني : الثقافة الفنية في العصور الاسلامية. الثالث : الثقافة الحديثة وانعكاس مفاهيمها في المجتمع، الفصل الثالث(اجراءات البحث) حضور الخزف في الواقع العربي من خلال تحليل نمازج خزفية ، فمجتمع البحث تحدد بالأعمال النحت الخزفية التي أنتجها الخزافيين العرب ،عينة البحث: لجأ الباحث إلى اختيار عينة ممثلة لحدود البحث وهدفه وإطار المجتمع .- أداة البحث: أداة الملاحظة والمقابلة، وخلص الباحث في الفصل الرابع الى جملة من النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات.

(الكلمات المفتاحية) : الثقافة ، الفن.

Abstract:

The research marked (Cultural Diversity in the Contemporary Arab Fine Arts and Ceramics Circles) The research includes four chapters: the first chapter (the general framework of the research) to clarify the problem of the research and the importance of the research, and the aim of the research is to reveal the development of culture and its impact on the production and circulation of contemporary Arab ceramic art. It is the Arab countries, defining and defining terms. The second chapter (theoretical framework): It included three topics: the first: artistic culture in ancient times. The second: artistic culture in Islamic times. The third: modern culture and the reflection of its

concepts in society, prof The third chapter (research procedures) the presence of ceramics in the Arab reality through the analysis of ceramic models. The research community is determined by the ceramic sculpture works produced by Arab potters. The research sample: The researcher resorted to selecting a sample that represents the boundaries of the research, its aim and the framework of society. - Research tool: observation and interview tool. In the fourth chapter, the researcher concluded a number of results, conclusions, recommendations and proposals.

keywords: culture, art

الفصل الاول / الاطارالعام للبحث

اولاً : مشكلة البحث : برز من خلال تطور المجتمعات ثقافياً هناك تنوع شكلته انظمة ذات خصائص وسمات معينة جاء انعكاساً لأفكار تعبيرية بحيث اسس ذلك لحقيقة واقعية تمثل نمو التفكير وتميزه عبر مساحات ألفت سياسات ذات محاور متجددة تبلورت فيها قدرات افراد المجتمع الثقافية جاء بعض منها من مرجعيات تأثيرية او بيئية او تراثية او تحولات اقتصادية وسياسية ... وغيرها،أن كل تلك التغيرات أدت تأسيساً لقواعد مكنت جزئيات الحياة ومادياتها الى التفكير بطبيعة جديدة لم تكن فيها وهي مفردة تارة ومجتمعة تارة اخرى عن خصاص كل جزء داخل في تركيبها ، مما كون سياقات ذات خصائص متميزة ثقافياً ، وكان السياقات الثقافية قد أثرت في الانتاج النوعي وتداول فن الخزف العربي والتي ممكن ان نوجزها بسياق متعدد الأبعاد والشكلية وذات وظائف تعبيرية وجمالية من جانب وتعاملها مع الآخر أي المتلقي ثقافياً من جانب آخر من خلال التأثيرات المباشرة في تذوقه الفني ، وكان لوجود التأثيرات الغربية التي وصلت عبر التواصل المتنوع لوسائل الاتصال الاجتماعي والاعلامي لذا كان فن الخزف عموماً وفن النحت الخزفي من اهم النتاجات عبر التاريخ الانساني كونه اظهر من خلال افكار فنية وتقنية اساليب اثرت مباشرةً في ثقافة المجتمعات العربية مكوناً نصوصاً ذات خطابات تفرض علينا نوعاً من التوقف عندها ، مما كان حيزاً واسعاً للنقد الفني.

ان كشف العلامات التعبيرية الموجودة في الأعمال تعكس طابعاً لتلك الأعمال النحتية الخزفية وتشترك مع فنون التشكيل في انزياحات وجودية الفن وتعبيره الثقافي الناجم عبر محاكاته للأحداث ، ولهذا ورد للباحث عدد من التساؤلات منها كشف النصوص الثقافية المضمره المعاصرة ؟ وما هو تنوع وجودها في النحت الخزفي ؟ الذي يولد وينجز

التحولات الثقافية التي اظهرها الفنان العربي في أشكاله الخزفية ؟ لذا جعل من تساؤلات الباحث التوجه لدراسة النص الخزفي في مضمون نصوصة الثقافية المؤسسة فنياً للبنية التكوينية ، وعليه فان الباحث في دراسته هذه ارتأي ان يطرح التساؤل ، مامدى أسهامات التنوع الثقافي في الاوساط الفنية التشكيلية وأنعكاسه على مجال النحت الخزفي العربي المعاصر؟

ثانياً : اهمية البحث :تكمن أهمية البحث بإبراز الدور الثقافي و سياقاته الفنية مع تسلط الضوء في مجالات القيم التعبيرية والجمالية والتقنية في النحت الخزفي الوطن العربي .

ثالثاً : هدف البحث : يهدف البحث الحالي الى ما يأتي :

١- الكشف عن تطور الثقافة في النحت الخزفي العربي المعاصر .

رابعاً : حدود البحث

١- الحدود المكانية:دراسة نماذج الثقافة لفن النحت الخزفي المنجزة من قبل الخزافين العرب.

٢- الحدود الزمانية : تمثلت الحدود الزمانية للبحث الحالي بالعقدين (٢٠٠٠-٢٠٢٢) .

٣- الحدود الموضوعية : حدد الباحث حدود الموضوعية بدراسة الجانب الثقافي للنماذج الخزفية

خامساً : تحديد المصطلحات وتعريفها

الثقافة (اصطلاحاً) :

"تعرف بثقافة العقل (تنمية بعض الملكات العقلية) وما يتصف به الرجل المتعلم من ذوق وحس انتقادي ، وحكم صحيح ومشروطها ان تؤدي الى الملائمة بين الانسان والطبيعة وبينه وبين المجتمع وبين القيم الروحية والانسانية ، كمزايا عقلية اكسبنا اياها العلم ، " (صليبا، ١٩٨٢، ٢٢٠-٢٢١)

التعارف الاجرائية :

التنوع الثقافي: عبارة عن مجموعة من العادات والتقاليد والمعتقدات والموروثات الثقافية الاخرى حيث تساهم في تشكيل الحالة الثقافية للشعوب .

الاوساط الفنية التشكيلية: وهي الفنون التشكيلية التي تأخذ على عاتقها المزاوجة بين الوظيفة والجمال، وقد يكون السبب وراء تكوينها ونشأتها الأولى كفن خدمي يحاول تجميل الأشياء والعناصر المستخدمة في الحياة اليومية. التي ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالمحيط المتنوع

بتأثيراته الضاغطة في فكر الفنان وقدرته على التنقل بحريه بين الجمالي والوظيفي واللذان يعدان من اهم مبررات نضوج العمل الفني المعاصر وما يحققه من جدل ابداعي نتيجة للتحولات والتطورات في الشكل والمضمون.

النحت الخزفي المعاصر : هو تعبير عن اشكال مجسمة بخامة الطين التي يتم بعد ذلك حرقها بدرجة حرارة تناسبها ، وإعطائها الواناً أو طلاءات زجاجية، ومايميز هذه الأشكال بالإضافة لخواص الخامة ماتحمله من قيم جمالية وتعبيرية ورمزية ، فالشكل الفني لا يتمثل إلا حين يقوم الفنان بتشكيل الخامة والموضوع بعمل منظم مكثف بذاته .

الفصل الثاني /الاطار النظري

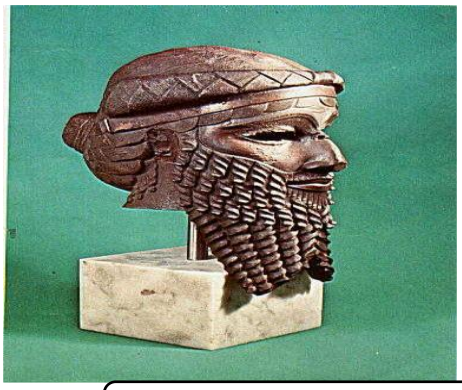
المبحث الاول / الثقافة الفنية في العصور القديمة

لقد شكلّت الحضارة القديمة بجوانبها المتنوعة والمختلفة – ببيئتها الاجتماعية و معتقداتها الدينية و فنونها و آدابها محطة تنوير وإشعاع فكري حضاري في العالم القديم ، فكانت للبيئة الأثر الاكبر على الإنسان ، ولهذا تركز االثقافة على دراسة المجتمعات البدائية والإنسان البدائي من حيث هو جزء من الطبيعة وتبين صلته بها، وتشرح الأجناس والسلالات المختلفة من حيث خصائصها ومميزاتها ونموها الفكري وتطورها الفيزيائي والاجتماعي والتراثي، بما في ذلك الميثولوجيا (الأساطير) والفولكلور (الفن الشعبي). فهي أساس الحضارة التي تدفعه إلى التطور والابتكار ، كما إن إدراك الأبعاد البيئية والفكرية ، هي العامل المهم في تكوين الثقافة العامة للعصر أو الحقبة الزمنية التي تم تشخيص فيها انجاز العمل الفني المُعبّر عن ثقافة ذلك العصر (كليفورد، ٢٠٠٩، ٢٢)

تأثر الفنان القديم بالطقوس الدينية ، فكل فرد يفكر ويرى نفسه ملزماً باتخاذ موقف إزاء الموضوع الديني ، إذ أن العاطفة الدينية لا يمكن ابعادها، إذ ان للعقيدة الدينية دوراً مهم في تشكيل الفن لدى الناس القدماء ، فقد تم بناء معبودات وصنعوا آلهة ، حتى أصبحت هذه المصنوعات الفنية ، لها وظيفة للروح الانسانية وكان الفنان القديم يحرر الشكل البشرى من حالة الإنسان ، ويوحده مع أشكال الآلهة ، لاظهار الإنسان بمسحة إلهية ، من خلال تجسيد أعمالة الفنية المتخذة من الشكل البشرى موضوعاً في تصرفة بالشكل ، بطرح صيغ جديدة في التعبير لم تكن معروفة سابقاً. وأن الأشكال الفنية في الماضي القديم لم تنجز لتمثيل قوى مادية ، وإنما لتجسيد أفكار أفرغت منها حيوية عالية مما هو فكري وتحويلها إلى خطابٍ رمزي (زهير صاحب ٥٢،٢٠٠٣)

استطاع الفنان القديم من تحرير أشكاله البشرية من محدوديتها إلى أشكال رمزية دلالية أساسها قوى روحية سامية ، ابتعد من خلالها عن الواقع المرئي – المادي – . فالفنان لا يرى الأشياء كما يراها الاخرين ، فهو يرى ما لا تراه العين في الواقع وإنما في عالم ثاني ، عالم يسمو نحو المطلق ويهدف إلى الازل (زهير صاحب، ٢٠٠٣، ٥٢)، ونشاهد في الإناء النذري مجموعة من رموز النحت البارز ، وقد تجلى الرمز الديني فيها بشكل واضح بمشاهد طقوسية متتالية بشكل متسلسل.

بالاضافة الى التماثيل المنحوته القديمة التجريدية الرمزية ، كالثور وحامل السلة ، غايتها جلب الحق و الخير والجمال للحياة. فالفنان القديم استعاض عن الشكل المادي هنا بصلة روحية هي صلة الرمز ، وبالرغم من التحول الكبير للفكر الجمالي لدى الفنان القديم و بفعل الدين وسلطته ، لهذا اصبح يتسامى في الوصول نحو قمة الهرم في التصوير الجسماني بل وماثل الحياة الطبيعية في خطوة لحضوة القيم الجمالية ، واهم إنجازاته في ذلك – رأس الملك– سرجون، وبعض ما عُرف من تماثيل الملوك (فداء حسين وخلود بدر غيث، ٢٠٠٩، ١٨٠) كما في الشكل (١)



الشكل- ١-رأس سرجون الاكدي

اما الفخار إنقرض الفخار الملون في العصر القديم وحل محله الفخار الطبيعي الرمادي ، وكان يزخرف بأنواع عديدة من المقرنصات والحزوز ونتوءات إضافية بشكل الحبل او القرص ويزين باشكال هندسية وحيوانية ، فضلاً عن اتصافه بالبساطة وكان أحياناً أملس السطح بالظهر خال من التزيين (العبيدي م.، ب.ص، ٢٠١٢)

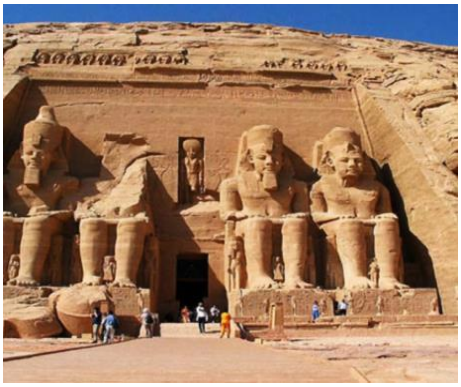
فمثلاً الدين والثقافة ومنذو القديم في العراق يعتبران نسقان عمليان اي ديناميكيان للتغير الثقافي فرداً وجماعةً ، ولهذا لا يوجد مجتمع من دون ثقافة ، ولا توجد ثقافة دون مجتمع ، اذ (ان معايير السلوك البشري تحكم الثقافة المشتركة للمجتمع وهذا السياق في

العلاقات البشرية عندما ينطلق من الجانب الاجتماعي فأنه يمكن ان يتحول الى سلوك فردي ، فالفرد او الفنان في الماضي القديم نمت قدراته في التفكير ونشأت لديه مجموعة من الرموز الروحية ، أوجد تحفظه من عوالم الغيب وتقلبات القدر، وحرصه على قوى الإنتاج المتمثلة بالإنسان ، فكانت نوعاً من المعتقد بالقوى الروحية ، والظواهر الطبيعية) (فراح، ٢٢،٢٠٠٢)

دخل الفكر الإنساني في مرحلة جديدة من الوعي توضحت في طبيعة العلاقة مابين الدين والانسان من خلال الأعمال الفنية ، التي حملت فكرة المجتمع وثقافته ، فقد كان الفن يعبر عن تفاعلات بين انماط ومظاهر السلوك الجمعي الحي ، فعند ظهور جماعةً مثلاً ترفض مسار المجتمع وتشذ عنه فهي بهذا تضفي على سلوكها عنوان التطرف ، وهـذا مانشاهدة في العلاقة المتصاهرة مابين الانسان وبيئتة في الماضي القديم من اجل اظهار صورة ابداعية للفن توضّح و تؤكد مدى طبيعة و علاقة ثقافة الفن بالإنسان بالسعي الدؤوب لتفعيل المدرك الحسى والحدسي والنفعي معاً (زهير ، دراسات في الفن والجمال، ٢٠٠٦، ١٠٨)

تتُشكِّل المعرفة والثقافة باعتبارها طاقة مستمرة وقـوة تعبيرية متجددة بتجدد الاحداث والحـالات الاجتماعية و الانفعالية والتجـارب الفنية للمبدع وبتطور فلسفتها وطبيعة نظرتها للأشياء ، لذلك عندما نتتبع القيـم الدلالية والجمالية للفنون القديمة لم نجدها تظهر فجأة دون اساس أول مرجع ثقافي بل لها دلالات ، اذ ان السمة المميزة للأشكال تكمن في وجود توافق بين المدلول ونمط التمثيل، بحيث لا يكون القصد ان تمثل هذه الاشكال ذاتها بما فيها من خصوصية وفردية.ان الادراك لمستوى السياق العام للثقافة التي (تفاعلت مع العناصر الجزئية والكلية والداخلية النفسية والخارجية المحيطة مما أتـاح لها عدم إمكانية تجـاوز معطياتها الأولية البدائية والنفعية والوظيفية واكتسـاب سمة إيحائية وتأمليه جمالية واسعة ، ويعتبر العراق القديم مهدا للأساطير ، وقد اشتهر منها أساطير دونت في أعمال أدبية راقية ، – كملحمة الخليقة– و –الطوفان– ونزول إنانا عشتار الى العالم السفلي و– ملحمة كلكامش –) (طه، ٢٣،٢٠٠٦)ملحمة مكتوبة بخط مسماري تحتوي على احد عشر لوحاً طينياً يكون حفرها مسمارياً على ألواح الحجروالطين المفخور، اذ تميزت ملحمة كلكامش عن غيرها من الملاحم الاخرى التي عرفها تاريخ الانسانية ومن اهم هذه الميزات هو طرح الفكرة التي كانت مصدر قلق الانسان العراقي القديم وهو يتامل – فكرة الموت– .

لقد اتخذ الفن المصري القديم طابعه المميز عن العصور التاريخية الاولى وقد التزم الفنان بتقاليد هذا الفن على مر العصور الفرعونية وهذا ما يلاحظه في اعمال النقش والرسم ونحت التماثيل التي انجزت في المقابر والمعابد فخلقت الفن الذي يؤدي وظيفته في خدمة العالم الاخر. وهكذا فالفن يجسد الصورة المرئية وليست الصورة الذهنية ، لقد جاءت هذه المنجزات الفنية في مصر القديمة في اختصاصات النحت والرسوم الجدارية والعمارة وعموم فنون التشكيل الاخرى بصيغ واقعية احيانا ورمزية في احيانا اخرى لتلبي طبيعة الفكر والمعتقدات التي تدور حول تصورات وتخيلات مستوحاة من عالم ما بعد الحياة (سمير، ٢٠٠٠، ١٠٨)واوضح صورة لفن النحت المصري معبد أبو سمبل في مصر كما في الشكل (٢)



الشكل -٣- معبد أبو سمبل

برزت النظرة الكونية للفنان المصري القديم بما تبعه من اساليب للتعبير عن هذه المعتقدات التي قدست الحيوان وسائر الكائنات التي تشارك الانسان في والواقع ان الديانة المصرية الاولى تدور حول عقيدة البعث وعودة الروح الى الجسد، لقد بقى فن النحت وتقاليده فناً دينياً وقدسياً يتمسك بقواعد ثابتة ويستند الى كم وكيف من المرجعيات حتى ظهور ثورة اخناتون الدينية ، التي عملت على تحويل البنية الثقافية بسبب انظمتها الثقافية. (زهير، الفنون الفرعونية، ٢٠٠٥، ١٨٦)**كما في الشكل (٣)**

تعد الحضارة الإغريقية من الحضارات المهمة والعريقة في أوربا، التي كان لها الأثر الواضح في مسيرة الإنسان الأوربي، سواء من الناحية الاجتماعية أو الفلسفية أو الفنية، إذ نستطيع أن نقول أن أوربا اعتمدت، اعتماداً مباشراً وغير مباشر على ما توارثته الأجيال من الحضارة

الشكل –٢– الملك الفرعوني توت ارتدى

الإغريقية في نمطيتها وأسلوبها وسلوكها في الحياة السائدة ابتداءً منذ الحياة البشرية الاولى للإنسان على الارض بانت علائم تحديد ثقافته وممارساته الفكرية والوجدانية لإرساء دعائمه وتعزيز وجوده عبر منطلقات ومطبات واجهت الانسان وتحديات من ظواهر متماسكة واخرى متذبذبة تهدد كيانه ، (يتوقفُ كل من تلك التحديات على ما عداه من ردود افعال وتتحدد من خلالِ علاقته بما يحيطه ، وعد تلك الممارسات والافعال المهد في مفهوم التحول أي الانتقال من حال الى حال اخر من خلال التغيير والحركة منهجًا ومرجعاً للسلوكيات النفسية والوجدانية والفكرية ، واعتبارها وعاءً يختزنُ الفكر ويحمله كمتراكم ثقافي متداخل مع بعضه البعض) (ديفيد ،٢٠٠٥، ٤١٨)

الثقافة الاغريقية هي الوسيلة الأمثل للتعبير عن حاجات الفرد وتطلعاته ومكنونات نفسهِ ودواخلها، وفي تراكمها وتواصلها مع الاخر اصبحت رصيداً من السلوكيات الفردية المتنوعة مجتمعةٍ بوفرة من المعرفة والتجارب التي تراكمت عبر العصور القديمة في نظرتها إلى نفسها وإلى العالم، وان تبدل هذا المفهوم مرتبط بتبدل معنى الثقافة وهو على مستويات عدة فهناك مستوى – اولي دلالي– فمثلاً معنى كلمة الثقافة تعني التعبير الفني ومستوى – الثانوي– تعني الثقافة الارتباط بوسائل في ظل تعقيدات الحياة المختلفة ، لذلك اصبح ضبط السلوك والتحكم فيه عملية معقدة تحتاج الى تظافر جهود كل اطراف المجتمع عبر تبني تنشئة اسرية واجتماعية ومعرفية لانها تعطي المثال الذي لا يصور الفرد وانما يصور الفكرة التي ابدعها الفرد وهذا ما يعزز المصالح المشتركة للافراد ونبذ النزاعات سواء كانت فكرية أو مذهبية أو مصلحية منفردةً أو مجتمعة (محمد ، ب.ت ، ١٠٩–١١٠)

ويستشف الباحث من هذا التصور ان دراسة الثقافة الاغريقية في العصور القديمة وتأثيرها على المجتمع وما يحكمها من اشكال مختلفه من التفاعل ، تمثل موضوعاً خاصاً تتفاعل فيه العمليات الخاصة بالفرد وكذلك بالعمليات الخاصه بالجماعة ، وهذا يتيح الفرصة للوقوف على الكيفية التي تتضمن او تتغير بها الادراكات والتوقعات المتبادلة بين الافراد عن طريق وجود حدود بين الافراد والجماعات في تلك العصور التي تتميز كل منها عن الاخرى بشكل يحدد هويتها بدقة والثقافة في حياة الإنسان الاغريقي القديم لا يمكن تحديد مداه بدقة ، فالشخص يدخل العالم من دون فكرة مسبقة ، ومن دون ثقافة ،

وتتشكل شخصيتة وسلوكياتة ومواقفة ، ومعتقداتة بالثقافة التي تحيط به (محمد، ب.ت ، ١٠٩-١١٠)

(ان الوصف لشكل المعبد إنما يأتي تدليلاً على أن البنية لتماثيل هذه الاعمده هي قصدية الفنان الاغريقي في الاستعاضة عن التكوين الكلي لجسم المعبد وهنا الفنان يبغى الوصول الى فكرة الموضوع فتخلى عن التفاصيل لصالح الأفكار الرمزية المرتبطة بالشكل وبمغزاها الرئيسي، وعلى هذا الأساس تتجلى الهيئة ليس لكونها محض شيء ديني ، وانما بعدها يمثيل الروح وتعبيرها الكامن في أعماق الأفكار الإنسانية) (Norris، ٢٠٠٠,١٩٣)، فالبنية إنما هي دال لمدلول يتجلى في البنية العميقة التي ترمي إلى فكرة تخليد القوس الديني فهي من السمات العامة ، فإذا كان المصريون القدماء قد عبروا بفنهم عن فكرة الخلود اساساً ، واهتم الفن العراقي القديم بالتعبير عن القوة ، اما الفن الإغريقي يختلف عن ما قدمته تلك الفنون حيث كان هذا الفن هدفه الجمال ولاسيما الجمال الانساني ، وهذا مانجده بشكل توقير الرموز الاجتماعية وهو واضح في معبد زيوس في اثينا ، كما في الشكل (٤)

تميزت الحضارة الإغريقية بميزة وهي حرية التفكير والتأمل ، فلم تكن سلطة الحكم المطلقة أو سطوة الأسطورة على الفكر الإغريقي يعيق تقدمه ويحد من حرية الفكر الذاتي للفرد، على الرغم من سيادتها في تلك العصور القديمة، منسلخاً من القوة المطلقة للأسطورة أو الحاكم المستبد، فكانت الخطوة الأولى نحو الفصل ما بين الروحي والعقلي، أي ما بين سطوة الأسطورة والخيال وما بين المعقول والمنطقي والمادي ، وبالتالي إيجاد أسلوب محدد نستطيع أن نطلق عليه أسلوب الفن الإغريقي، الذي يختلف عن الحضارات المجاورة ، بل وأمتد ذلك الأسلوب على نتاجات الحضارات الأوربية، فالاشكال القوية التاثير مثل النحت يرضي احاسيسنا الجمالية ويعبر عن الوجدانية التي يفرغها الفنان في مادة مستمدة من طبيعة الشكل (الشمال محمد، ب.ت)

الشكل -٤-معبد زيوس

(فالتماثيل سابقاً تصنع من الفخار او تصنع من الخشب المقطوع من الاشجار ، وكانت هذه التماثيل بوجه عام صغيرة الحجم على شكل اسطواني ، يتضح فيها التصاق الذراعان بلا جسم والتحام الساقان ، الا ان النحت الإغريقي اصبح من أروع المصادر الحضارية الذي تميز بتأثيره الملحوظ على كثير من الفلسفات الفنية على مر العصور) (هنري رياض، ب.ت ، ٦١)، حيث تعمق الفنان الإغريقي في دراسة الجسم البشري تعمقآ كبيراً وأصبح يتتبع خطوات تطور هذا الفن منذ ظهور التماثيل البدائية الجامدة ذات القوالب الهندسية حتى تكامل وظهور أفكار جديدة ، ففي تمثال رامي القرص يلاحظ الباحث فيه قوة الحركة والبراعة في اظهار عضلات الجسم العاري وأيضاً ابتكار أساليب جديدة في معالجة المادة وتطويعها للتعبير عن الحركة التي أراد النحاتون تجسيدها في تحديد العلاقة بين أجزاء الجسم المختلفة ، إذ صغر الرأس قياساً ببقية أجزاء الجسم ، ولا سيما التماثيل الخاصة بالرياضيين.الشكل (٥)

المبحث الثاني/ الثقافة الفنية في العصور الاسلامية

الثقافة من الجانب الديني الاسلامي هي الكل الذي يعبر عن العناصر الأساسية للشخصية الفردية والاجتماعية والتي تتكون كما نعتقد من مثلث العلاقات الذي يتفاعل ويلخص النظرة الى الله – والدين– والى الاخر– الكون ، والمجتمع– والى الطبيعة الذات –الرغبات والغرائز وهي ثقافة الحق والخير والجمال التي جاءت بها الفلسفة الحياتية اليونانية حيث انها طورت لتصل الى الفلسفة الرباعية بأضافة المنفعة في الفترات الاسلامية ' ونتيجة لتعدد المنطلقات واختلافها في الدراسة التجريبية حدث نوع

الشكل -٥- تمثال رامي القرص

من التداخل بين حقولها وحقول أخرى ، أدى إلى اختلاف التسميات ، وتنوعها خاصة عند ترجمتها إلى اللغة العربية – النفعية ، الذرائعية ، الاتصالية – ، ومن هنا يمكننا أن نرجع أصل التجريبية إلى جون دوي والذي عمل على التتداخل مع النفعية الاسلامية منذ ان نشأت في الفكر الاسلامي وترعرعت فكرتها في الزمن المعاصر وعرفت فيما بعد بالبرجماتية (المحمداوي. ٢٠١٢،٢٩)

(ان صيغة الحياة عند بلاد اليونان والمسلمين تقوم على الحق والخير والجمال في المجتمع اليوناني ، اما البلاد الاسلامية فتقوم على الحق والخير والجمال بالاضافة الى وجوب المنفعة التي تعمم على المجتمع الاسلامي) (المحمداوي. ٢٠١٢، ٢٩) فهي ملامح ليست بغريبة عن الواقع الذي احتفت به ثقافة الفن العربي الإسلامي ، التي تجاوزت بخصائصها كل ما من شأنه أن يرسم سمات القطيعة بين الإنسان والفن ، (فقد نبع الفن العربي الإسلامي من ثقافة وجدت في فن العمارة والتصوير والرقش والزخرفة والمنمنمات وغيرها من الممارسات الفنيّة ضالّته ، وأسلوباً امتدّت تعاليمة إلى حياتة اليوميّة ، فكان الفن لغة الذات في تلك الفترة التاريخيّة ، في سياق عبّرت فيه التمثّلات والتعابير الفنيّة المختلفة عن قناعات الإنسان العربي وأفكاره ، خاصّة فيما يتعلّق بعلاقته بالدين، ليصبح الفن عامل مهم للتعبير عن قناعات ذاتية ووسيطاً أساسياً بين الذات والدين) (المحمداوي. ٢٠١٢، ٢٩)، من الدوافع الجوهريّة التي جعلت من الفن لغة ثقافيّة محايثة وملازمة للفنان المسلم عامّة وجزء من وعيه وإدراكه هو تنوع الأساليب الفنية والتقنيات المستعملة ، بالأضافة الى استعمال مواد جديدة قد طالت التقنيات ليس في حدود الحرفية او المهنية بل تعدت الى الابتكار التقني والتصرف طلباً للفرادة والتفضيل في النتاج الخزفي والفنون الاخرى (فاكتشاف العديد من الأواني والأباريق الخزفية المصقولة والبرّاقة والاواني المعشقة المزينة بالأحجار والخامات المتنوعة كقطع أثرية من الخزف الإسلامي ، تعود إلى عصورٍ الخزف العباسي كان له دور الكبير في العصور الاسلامية فهي تتميز بالوانها وفق طريقة استخدامها او توظيفها .وبهذا تتحقق ايجابيتها كقيمة وظيفية ذات مضمون جمالي وتعبيري وليس كمجرد عضو مشلول بلا وظيفة في) (الدوري، دلالات اللون في الفن العربي الاسلامي، ٢٠٠٣،١٢٥)حيث ازدهرت صناعة الخزف وبالاخص الخزف ذو البريق المعدني والذي بدا انتشاره من عاصمة بغداد اما الخزف في العصر الفاطمي فكان اشهر انواع الخزف من حيث التنويع في الاكاسيد المستخدمة في صناعتة وكذلك التنويع بزخارفه المستخدمة في تزيين الاعمال الخزفية . شكل (٧,٦).

الشكل -٦- جرة خزفية فن اسلامي، فاطمي

ويرى المعنيون في الفنون الإسلامية بان النحت الخزفي ذا البريق المعدني عــرف لأول مرة في العراق ثم انتقل إلى الأقاليم الإسلامية الأخــرى عــن طريــق التجارة ولاشــك بــان لبغداد دور كبير في أنتاجالنحت الخزفي ويذكر المعنيون بأن الكتابة على النحت الخزفي المذهب عرف عند العراقيين منذ عصر الخليفة العباسي المهدي ، كذلك صناعة التزجيج المموه بالمينا ، وقد انتقل منها إلى الأقاليم العربية والإسلامية ، ولكن يفتقر المتحف العراقي إلى مثل هذه التحف إلا مــن بعــض القليلة المذهبة والمموهة بالمينا المتبقية من الأواني الكبيرة والثريات التي كانت تزين القصور والجوامع ولقــد مــورسه النحت الخزفي في سامراء وصناعة البلور ذي الزخارف المقطوعة وكانت بغداد قد سبقت سامراء في أنتاج هذا النوع من البلور في العصر العباسي الأول وقــد امــتــاز برقتــه وجماله (بلقيس محسن، ٢٠١٠، ١٣)

ومما لاشك فيه أن الفن العربي الإسلامي متأثر ومترامي الأطراف ولهُ تأثيراته العميقة في شعوب شتى ، وقد ظهرت في كنف الفن الإسلامي وإبداعاته مدارس فنية عديدة ، وقد تمثلت المتابع الأساسي للفكر الفني وتأثيرات الشعوب قبل الإسلام حيث تمنح هذه التأثيرات الفن العربي الإسلامي خصائصه وسماته دون غيره من الفنون العالمية الأخرى ، وسبب أنحطاط الدولة الإسلاميّة منذ العهد العثماني الأثر الكبير في التخلّي عن المبادئ والقيم الجوهريّة والسقوط في دائرة التراجع المعرفي والفكري. إلاّ أنّ مفعّلات أخرى

ساهمت في تعميق الهوّة بين الفرد والفنّ لعلّ من أبرزها السياسة الاستعمارية التي شملت العديد من البلدان العربيّة والتي فرضت أساليبها ومقوّماتها بأشكال وأساليب مختلفة ، إلى جانب عقيدة المنع الدينيّ والدخول في بوتقة المحرّمات (الدوري، أشكالية التأويل في الفن العربي الاسلامي (فن التصوير) ، ٧٧،٢٠٠٠)

أما فن النحت لم يعرفه العرب بالشكل الفني المعروف وإنما كان مجرد أحجار تنحت بشكل بسيط على هيئة إنسان أو حيوان تسمى بالأصنام كانت توضع خارج الكعبة لأجل العبادة حسب بعض الطقوس والشعائر الدينية التي كانت شائعة بين القبائل العربية المختلفة عصرئذ وهي تدين بالوثنية ، أما الأنصاب فهي قطع حجرية بسيطة تنصب بالحرم أيضا ويطوفون بها كطوافهم بالكعبة. وقد حرم القرآن الأصنام والأنصاب بنفس درجة تحريمه للخمر والميسر حيث عدت رجسا من عمل الشيطان باعتبارها مدعاة للشرك في وحدانية الله (بلقيس محسن، ٢٠١٠، ١٣) كما لا بد من ذكر نمازج ثقافية عن العمارة الاسلامية مثل الجامع الأموي وزخارفة الخزفية وسارت الزخرفة في طريقها من البساطة الى التعقيد وتطورت في أشكالها عبر العصور حتى انتهت الى تلك الصور الرائعة في زخرفة الجوامع والأضرحة والقصور كما في الشكل (٨)

المبحث الثالث/ الثقافة الحديثة وانعكاس مفاهيمها في المجتمع

يعتبر مفهوم الثقافة ملازماً للعلوم الاجتماعية، وهو ضروري لها الى حد ما، للتفكير حول وحدة البشرية من خلال التنوع بشكل يختلف عن التفكير المستند الى البيولوجيا ، وطبقاً لرأي العلماء فأن اي فعل يتحدد في ضوء المعايير والقيم والعادات السائدة في مجتمع معين ، ويأخذ ذلك الفعل في ضوء السياق المجتمعي الذي هو فيه ، فما هو جائز ومقبول في مجتمع معين ، قد يعد مخالفاً للقواعد وغير جائز في مجتمع أخر ، وكماهو الحال في ظاهرة تعدد الزوجات تعد جائزة ولا اشكال فيها ، في حين تعد تلك الظاهرة في المجتمعات الغربية والامريكية مرفوضه ومستهجنه ويحاسب عليها القانون حسب سياقها الاجتماعي (غي روشية، ٢٠٠٣، ٣٤٩)

يتداخل السياق الثقافي بصورة ضرورية مع السياق الاجتماعي ، فلا يمكن وجود سياق اجتماعي من دون سياق ثقافي ، لانه يعطيه ويقدم له العناصر الرمزية الاساسية كما هي حضارة مصر القديمة او الحضارة الامبريقية الرومانية(١) Roman emperor

civlization . ويوجد هاذان النسقان او السياقان في كل جماعة ملموسة مهما كان حجمها سواء أكان المقصود تجمعاً صغيراً ام تجمعات شامله (غي روشية، ٢٠٠٣،٣٤٩)

ويتفق كل علماء الانثروبولوجيا(٢) الثقافية هي علمُ الحضارات والمجتمعات البشرية ، وتعرفَ بألانثروبولوجيا الإجتماعية وعلم الإنسان من حيث هو كائنٌ اجتماعي ، وفرق بعضهم بأن الثقافة تتعلق بالجانب الفردي، والحضارة تتعلق بالجانب الاجتماعي، فالثقافة كما تتصل بالفرد، تتصل بالمجتمع والأمة، فالثقافة العربية، والثقافة اللاتينية، والثقافة السكسونية، والثقافة الأمريكية، والثقافة اليابانية والصينية تعود إلى أمم وليس إلى أفراد (القرضاوي، ٢٠٠٠، ١٧)

فالثقافة كما يفهمها علماء الانثروبولوجيا وكما تستعملها الأوساط العلمية تحمل بين طياتها فكرة التدخل الإنساني، أي إضافة شيء إلى حاله من الحالات الطبيعية أو إدخال تعديل عليها بمعنى اعادة صياغة تغذيتها الراجعة ، ان مجموعة النشاط الفني والفكري في معناها الواسع تعتبر هي ميادين وحقول الثقافة في المجتمع، وما يتصل بها من مهارات تكون بمثابة التجديد فيها، فهي متصلة بمجمل أوجه الأنشطة الاجتماعية المتنوعة مما أحدثت ثورة في الفكر والقواعد التقنية وبالاخص بالتجريب (رسول جبر، ٢٠١٨ ، ٢١٩)

فالرغبة الصادقة الملحة في العمل على ترقية الحياة الاجتماعية وتحقيق الحرية الثقافية بأكمل معانيها وأوسعها في ظل الحرية السياسية ، والديمقراطية السليمة ، والنظم الاقتصادية التي تتيح للفرد المجال للخلق والابتكار . فهذه الفلسفه الوسيلة للوصول بالإنسان والجماعات إلى مثل هذه الحرية الثقافية المنشودة (جون دوي، ٢٠٠٣،٢١)

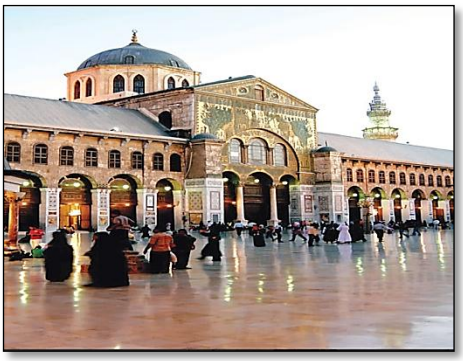
فالثراء الفكري والاكتساب للمرسلات المعرفية يهيى الإنسان الى التحول الثقافي القادر على تجميع المؤثرات ذات الادراكات العقلية مما يعرف الشخص المثقف، فتتبع ميادين الثقافة تكون بمثابة المستودع المتراكم من المعرفة والمعتقدات والقيم والفنون والأخلاق والقانون والعرف والعادات وسائر أساليب حفظ البقاء التي أكتشفها أو استعارها بنو الإنسان وأوجدها لنفسه بوصفه عضواً يعيش بين جماعة تؤمن وتؤيد وتحافظ على ذلك التراث ،ولهذا فالثقافة تدرس نشأة الإنسان وتطوره وتميزه من المجموعات االاخرى، وتقسيم الجماعات الإنسانية إلى سلالات وفق أسس بيولوجية (كليفورد،٢٠٠٩، ٢٢)

ويراها **تايلور(٣) Taylor ١٨٣٢-١٩١٧**بأنها الكل المركب الذي يشمل المعرفة والمعتقدات والفنون والأخلاق والقانون والعرف والعادات وسائر الممكنات التي يكتسبها

الفرد بوصفه عضواً في مجتمع. ويظهر لكل ثقافة أدواتها التي يستخدمها الإنسان في بناء أساليب حياته وممارساته العرفية والعقائدية والاجتماعية، فتفصح عن نفسها من خلال كل السلوكيات الإنسانية، تتضمن الثقافة الأنماط الظاهرة والباطنة للسلوك المكتسب عن طريق الرموز، والذي يتكون في مجتمع معين من علوم ومعتقدات وفنون وقيم وقوانين وعادات وغير ذلك. لكن عند **شارل ساندز بيرس(٤) Charles Sands pierce ١٨٣٩-١٩١٤** يرى ان تعدد القراءات لنصوص حول مفهومها الثقافي أحدث نوعاً من تباين وجهات النظر حول فهناك من يرى أنها تمثل نظرية في المعرفة ، لأنها تهتم بالواقع وهناك من يرى أن جوهرها ميتافيزيقي على أن الثقافة هي موضوع علمهم المدرك ولكنهم يختلفون في تعريفها (أيمان محمد وحسن حمود، ب . ت ، ١٦-١٧-١٨)

وحاول **مارسيل موس(٥) Marcel Moss ١٨٧٢-١٩٥٠**التأليف بين مختلف دلالات الكلمة ومنهم من يرى ان الثقافة متعلقة بالماضي الى حد كبير، وهنا تكمن أهميتها عند بيرس، ويراها **روبرت ردفيلد(٦) Robert Redfield ١٨٩٧-١٩٥٨** أنها الكل المعقد الذي يتكون من التفاهم المشترك و يرجع مفهوم الثقافة الحديث الى تعدد واختلاف وجهات النظر لدى علماء الاجتماع حول تعريف الثقافة إلى أمرين الأول ، أن الثقافة ذات طبيعة يصعب تعريفها على وفق مقاييس العلوم الاجتماعية الوصفية . وثانياً أن الثقافة ظاهرة معقدة في حد ذاتها (محمود الذوادي، ٢٠٠٥ ،٧١)

وقد سعى **روجيه باستيد (٧) Roger Bastide ١٨٩٨-١٩٧٤** في أعمال مختلفة إلى تجديد مقاربة التثاقف معتمداً اخذ العلاقة مابين الثقافة وكذلك الوضعيات التي تنعقد فيها بعين الاعتبار إلى تعريف ديناميكي للثقافة ، بل أن المنظور انقلب تمّ الكف عن الانطلاق من الثقافة لفهم التثاقف ، وأصبح الانطلاق من التثاقف لفهم الثقافة وهذا ما اكده عليه **ارنست فيشر(٨) Ernst Fishr ١٨٩٩-١٩٧٢** بقوله عمر ثقافة الفن يوشك ان يكون هو عمر الانسان (دنيس كوش، ٢٠١٠، ١١٢)



الفصل الثالث/اجراءات البحث

أولاً – منهج البحث : اتخذ الباحث منهج البحث الوصفي طريقة تحليل المحتوى الفني.

ثانياً – مجتمع البحث :أستخرج الباحث نماذج دراستة في النحت الخزفي العربي المعاصر ب(١٠) من خلال المراجع والدوريات و. الفنان على التواصل الاجتماعي FacebooK

ثالثاً – عينة البحث : أختار الباحث نماذج(٩) عينة الدراسة ب(٢) عينة من خلال تفحص المجتمع وأختيار نماذج منها أختيرت بطريقة قصدية لأسباب منها متعلق بتميز الفنان .

رابعاً – اداة البحث(١٠):أستخدم الباحث اداة البحث الملاحظة الفنية عن أستخدام المقابلة الحضورية والمقابلة الالكترونية مع الخزافين أنفسهم المعنيين بنماذج العينة .

خامساً: وصف وتحليل نماذج العينة المتعلقة في عنوان البحث.

أنموزج _ ١ _

الدولة : العراق					
أسم الفنانة	عنوان العمل الفني	سنة الانجاز	القياسات	العائدية	المرجع
حيدر رؤوف الطاهر	**انسان يحمل كتابه**	**٢٠٢٠**	**١٠٠ سم**	**دائرة مهرجان كلاويز في السليمانية**	. الفنان على التواصل الاجتماعي FacebooK

تكوين نحت خزفي شمل اللون الاسود معظم سطح التكوين وتضمن موضوع الفنان الجانب العلوي الايسر من العمل وهو متعدد الالوان .التكوين الذي انجزه الفنان(١١) لم يعتمد على تخطيطات اولية واتخذ هذا الشكل بما يظهره من دلالات ورموز صورية كأسلوب فني عمل عليه منذو فترة بعيده ، لذلك فأنه استخدام الطين١٢في منجزه من خلال تنظيمة بطريقة البناء الصفائح الطينية Slab Bould . لقد شغل منحوتتة القائمة في طريقة

شاغولية ولم يترك سطح خشن يثير الانتباه عدا تركيزه على موضوعة الاساسي ، فالتزجيج١٣ الذي أستخدمة في هذا الجانب كثافة لمجموعة من الرسوم الصورية والتي استخدم فيها التزجيج بدقة الوانها التي انسجمت مع اجواء العمل بأكملة بحيث عرفت هذه الرسومات بتسلسل افقي مما كسر حدة التشكيل الشاقولي .

هر في هذا العمل من معالجات سطحية (١٤) تمثات بالسطح الناعم soft surface وعلى كامل سطح المشهد وهنا يظهر الفنان للمتلقي هذا الحوار الذي يؤكد بأن هذا التكوين هو رمزي عن الشخص القديم الذي أنتهى من الاعلى أشبه بفتحة الكهف خاصةً بالجانب الايسر الذي بدأه كما كانت بداية الفن القديم مثل الكتابة الصورية .عالج الخزاف سطوحة التي اراد منها التأثير على المتلقي بوضع شكل طائر أشبه بالهدهد الذي اشتهر بقصة سليمان مع بلقيس حاكمة سبأ في اليمن ، مما يعيدنا النص الى الفترات القديمة ولم ينتقل الى فترة معاصرة ، مما يدل ذلك على ان حجم الطائر الذي أختلف نصه فنياً عن باقي الاجزاء في هذا المشهد الذي طرحة الخزاف بشكل زخرفي ومواضيع زخرفية التي جاءت تقليده اليها من خلال تأثيرة بمشاهدة فترة حسونة وسامراء ٥٢٠٠ ق.م .

أن هذه العلامات ظهرت متفرقة بأشكالها ومعانيها الا أنها أشيرت الى معاني فنية حركت بمشهدها النسق الصوري ، لذا تعزز ذلك بالالوان التي ركز عليها الفنان فوضع اللون الاسود الممسوح على السطح والمتداخل والثابت في مسامات الفخار بحيث أظهرت الالوان ذات التزجيج اللون الفيروزي واللون الجوزي واللون البرتقالي واللون الاصفر الليموني وجعل بينها خطوط غائرة ومساحات ذات سطوح عالية ومنخفضة وأكثر أنخفاضاً .ففكرة(١٥) الموضوع كانت أمتداد الى المشهد التعبيري الذي حمل طقساً من الطقوس القديمة بحيث كان للتضاريس شكلاً ومعنى عندما وضعها في الجزء العلوي فقد حركت شكل القاعدة الهندسي واصبح هناك تفاوت بين الجزء العلوي من التكوين والجزء السفلي ،فالحركة في الجزء الايمن اسفل الرسومات الصورية التي ادخلها الخزاف بشكل غائر هيأة بالمقابل شكل متموج قابله بشكل من الجانب الاخر أنسدال توازن التكوين مع جانبه المقابل . أذاً كان لهذا الشكل الذي أنتهج التجريد وامتزج بتعبيرية وأنطباع نتج منها هذا المنجز الفني الذي خلص مزج الواقع القديم بطقس أمتد الى بنية تركيبية حاضرة معاصرة.

أنموزج _٢ _

الدولة : الاردن					
أسم الفنانة	عنوان العمل الفني	سة الانجاز	القياسات	العائدية	المرجع
رائد الدحله	**وجه طين**	٢ ٠١٠	**٧٥ x ١٨ x** ١٨سم	**جامعة فيلادلفيا في**	موقع الخزف العربي المعاصر

تكوين نحت خزفي بشكل متوازي المستطيلات وفيها فجوه طويلة تظهر من خلالها وجوه بشرية .أظهر شاقولي، الذي أعتمده الخزاف على تكوينين متغيران حيث خلص النموذج فكرتة(١٦) التي جمعت بين الجزء البشري مع التكوين الى هنا أعتمد الخزاف على تنظيم فكرته على مقاربات فنية المتبقي تخطيطاته skatches التي حصر مكان وضع الوجوه في في التكوين بحيث تحاور مع الموضع المؤثر عند المتلقي فجعل مشهد المباشرة لها تأثير في محاكات التواصل البصري ، هنا الفنان أرتى ان يكون المنجز والمتلقي المتأثر وهو الناقد فينظر من خلال الشكل عندما كان يظهر بعض ملامحه كشغل نحتي أخذ تصحيحاً عالج فيه ثلاث أمور السطح الذي يحمل خدوش كحزوز تمثل تنظياً عشوائياً على مجمل سطوح التكوين وبين الوجوه البشرية التي حصرها في الجزء الغائر العميق .

اظهر على هذه الوجوه الشكل القديم الذي تحجره ضمن هذا المقطع وكأن عثر على هذا الجزء من مقطع في الارض فاستخرج منها ، وكان هناك دلالة رمزية في هذا التكوين أجبرت المتلقي على ان يعود بهذا المشهد ويقوم بأستخراج هذه المكونات البشرية

التي تحجرت في هذا الجزء من مقطع الارض ، ان هذا الشعور انتابه الفنان أصلاً فأرتى ان يشاركة الاخرون في وضع حلول مثل هذه المشاهدات التي قد يعثر عليها الانسان عندما يحفر ارضاً ليقيم عليها مشروعاً ، وكثير من هذه المشاهد قد نقلها لنا التلفزيون ووسائل الاعلام نتيجة الحروب ونتيجة ماألت اليه الظروف في العثور مثل هذي التكوينات وقد كان أكثر هولاء الذين عثرو على هذه المشاهد هم البلاد القديمة.

أن معالجات هذا المقطع من خلال السطوح تظهر أن هناك أعتماد على الواقعية الشديدة، لذا فهو لم يزجج سطوح التكوين وانما تركها بعفويتها الواقعية تأخذ روح وملامس الطينة ذاتها ، لذا فكان هذا العمل قد تبلورت فيه فكرة الانغلاق ضمن العنصر الفني كفضاء مغلق ، أذا كانت المفاهيم الشكل قد ارتبطت بواقعية أجتماعية ذات مغزى تعبيري ، وكان لمعالجات السطح في جانبه اللوني هو ان أستخدام في المنجز المسح بالاوكسيد اللون ذات القيم التي تحمل صبغات متعددة المزج ، لذا فأن أستخدام طلاءات اللون بواسطة الفرشاة وكذلك الدلك على السطوح وتشبع المسامات باللون ومن ثم تثبيت هذه الالوان بحرقة ثانية ، أي كانت الحرقة الاولى تحويل الطين الى فخار ب١٠٠٠ درجة مئوية والثانية هي تثبيت الاكاسيد بدرجات حرارة اقل من الفخر . أن من جمالية هذا الشكل هو المزاوجة مابين السطوح الخشنة والمبعثرة الخطوط مابين السطوح الداخلية للوجوه البشرية وهي ملساء وكأن الخزاف يريد ان يذكر ان هذه الوجوه التي ظهرت مقمضة العيون انها جزء من التراب حيث ظهر بقاءها ناظراً رغم انها فات عليها فترة زمنية سحيقة ، هنا يبحث الفنان فكرة الميتافيزيقيا المكونات رغم انها تخضع الى قوانين البيئة الضاغظة الفيزيائية والكيميائية التي ترينا بأن الفكرة هي سريالية الا انها طغت عليها فكرة الميتافيزيقيا التي لا يراها الانسان منتشرة في الطبيعة الا ضمن ظروف نادرة .

الفصل الرابع :

النتائج ومناقشتها :

١- عكست أعمال الخزاف العربي القيمة التعبيرية من خلال الاتساق بين عناصر اساسية في البعد الاجتماعي والثقافي عمل نحو الجمع بين سمات القديم والسمات المعاصرة في حياة المواطن العربي ، فكانت السمات التعبيرية عند الخزاف العربي ما هي الا نتيجة حوار ومخاض لعناصر متنوعة منها عربية ومنها أجنبية ، فكان مسار معظم الخزافين العرب العمل على التحديث في الخزف للمواكبة مع التيارات الفنية العالمية .كما في النموزج (١)

٢- المزاوجة بين التأثيرات الثقافية كان من دواعي أهتمام الخزاف العربي حيث أهتمامه في التقنية على حساب الفكرة والموضوع أو بين فرض الفكرة والموضوع وتنفيذ بتقنية غير مستوردة.كما في النماذج (٢)

الاستنتاجات:

١. قام فن الخزف العربي على عزلة ثقافية في التلقي والتداول ، خارج الاطارالحضاري و اسير تاريخة الثقافي والموروثي و السياقات الفاعلة في المجتمع و تحدد تلقيه بقلة قليلة من الوسط الفني.

٢.استطاع الخزاف بمهارته الخزفية خلق أشكال وفضاءات جديدة لإبراز خصائص ثقافية تعبيرية فنية مشتركة بين الرسم – النحت – العمارة في الشكل الخزفي .

التوصيات :

١- إصدار مطبوعات مجلات – صحف شهرية – فصلية متخصصة تعنى بدراسة الخزف عربياً ، ورفد المكتبات في كليات الفنون بالمجلات العربية والأجنبية ذات العلاقة بأخر ما توصل أليه فن الخزف العربي وتقنياته .

المقترحات :

١- المفاهيم الفكرية والجمالية لتعدد الخامات في النحت الخزفي العربي المعاصر .

الهوامش :

١- مصطلح امبريقيه هو يعبر عن الخبره والخبره مصدرها واس وبالتالي فان المعرفه الانسانيه تستمد شرعيتها من مرور من خلال الحواس حتى تصبح بذلك ابله للتحقق من صحتها ومفهومه الامبريقيه يدل عن كل ما التعلق بدراسه المجتمع الانساني بالاحكام الى الواقع المحسوس سوا في اختيار المشكله وجمع الحقائق او تصنيف البيانات وتحليلها (:m.marfa.org // https)

٢- الأنثروبولوجيا: هي ذلك العلم الذي يهتمّ بدراسة الثقافة الإنسانية ، ويعنى بدراسة أساليب حياة الإنسان وسلوكاته النابعة من ثقافته ، وهي تدرس الشعوب القديمة ، وتدرس الشعوب المعاصرة ، فالأنثروبولوجيا الثقافية تهدف إلى فهم الظاهرة الثقافية وتحديد عناصرها ، وتهدف إلى دراسة عمليات التغيير الثقافي والتمازج الثقافي ، وتحديد الخصائص المتشابهة بين الثقافات ، وتفسّر بالتالي المراحل التطوّرية لثقافة معيّنة في مجتمع معيّن . .(ar.m.wikipedia.org)

٣- إدوارد بيرنت تايلور ((Edward Burnett Tylor هو أنثروبولوجيا إنجليزي ومؤسس لعلم الأنثروبولوجيا الثقافية. ، ساعدت دراساته على تحديد مجال الأنثروبولوجية وتطور الاهتمام بذلك العلم.،كان أستاذاً للأنثروبولوجية بجامعة أكسفورد أهم كتبه «الثقافة البدائية» (١٨٧١ م) و«النثروبولوجية» (١٨٨١ م)، [٢٠٢٢/٠٥/٣١ ١١:١٩ م]، ar.M.wikipedia.org))

٤- شارل ساندز بيرس سيميائياتي وفيلسوف أمريكي (عاش ١٠ سبتمبر ١٨٣٩-١٩ أبريل ١٩١٤). يعد مؤسس الفغلانية أو العملانية مع وليم جيمس. يعتبر، إلى جانب فرديناند دي سوسير، أحد مؤسسي السيميائيات المعاصرة. في العقود الأخيرة، أعيد اكتشاف فكره بحيث صار أحد كبار المجددين، خصوصا في منهجية البحث وفلسفة العلوم[٢٠٢٢/٠٦/٠٥ ١٠:٢٧ م] https :m.marefa.org//simplified<

٥- هو عالم اجتماع فرنسي، اهتم بدراسة علم الاجتماع والأنثروبولوجيا، ودرس الفلسفة واللغويات واللاهوت والعبرية واهتم بدراسة الأديان والشعوب البدائية. ، الإنسان من وجهة نظر مارسيل هو ظاهرة علمية كاملة يجب دراستها من كل النواحي والجوانب، من أجل فهم كيف يعيش الإنسان كفرد ضمن الجماعة.، يرى مارسيل أن التبادل الاجتماعي يتبع لضرورة اقتصادية، ويستخدم من أجل إنشاء علاقات سياسية واجتماعية وقانونية، والمجتمعات في العادة لها وظائف دينية. [٢٠٢٢/٠٦/٠٤ ٠٨:٣١ م]، ar.M.wikipedia.org, // https: , wiki

٦- روبرت ردفيلد عالم أمريكي في مجال الانثروبولوجيا من مواليد ١٨٩٧. تخصص في الدراسة الاثنولوجية والاجتماعية لأمريكا الوسطى واشتهر كذلك براساته عن المجتمعات الصغيرة. توفي سنة ١٩٥٨، [٢٠٢٢/٠٥/٣١ ١١:١٩ م] ، ar.M.wikipedia.org)//: https, wiki)

٧- عالم الاجتماع والأنثروبولوجيا ، متخصص في علم الاجتماع و الأدب البرازيلي ، وطور في نفس الوقت اهتمامًا بالقضايا الاجتماعية. كان بحثه الميداني الأول في علم الاجتماع ، في الفترة من ١٩٣٠ إلى ١٩٣١ ، حول المهاجرين من أرمينيا إلى فالنسيا بفرنسا. ولاحظ العلماء لاحقا ، في أعماله الأولى عن الأرمن ، كان مهتمًا بالفعل بكيفية بقاء ذاكرة ثقافة مختلفة عندما تنتقل - --مجموعة من الناس إلى أرض بعيدة ، وهو موضوعسيصبح حاسمًا في دراساته عن السكان الأفارقة في البرازيل، [٢٠٢٢/٠٦/٠٤ ١٠:١٤ م] ، stringfixer //https. com:

٨- ولد فيشرلأب فيزيائي يعمل في جامعة ميونخ . حصل على الثانوية العامة سنة ١٩٣٧. قبل أنتهاء خدمته العسكرسة إندلاتع الحرب العاملية الثانية فخدم في كل من بولندا وفرنسا وروسيا. بدأ في سنة ١٩٤١ في دراسة الكيمياء بجامعة ميونخ بعد تحصله على إذن. بعد انتهاء الحرب أطلق الأمريكيون سراحه في خريف ١٩٤٥. أكمل بعدها دراسته وتخرج في سنة ١٩٤٩ . عمل دكتوراه كمساعدالبروفسور ولتر هيبر في معهد الكيمياء الاعضوية،simplified.https:m.marefa.org))

٩- وضع الباحث معلومات نماذج العينة من خلال شبكة الانترنيت الالكترونية وكذلك بعض المراجع الفنية والفنانين أنفسهم .

١٠- استفاد الباحث بمعلومات حول مايتعلق من مقابلات الالكترونية مباشرة ومكرره مع الخزافين.حيث وضع عناوين الاعمال الفنية حسب تسميتها من الخزافين أنفسهم

١١- مقابلة الالكترونية مع الفنان حيدر رؤوف :ان فكرة العمل الفني تكون مباشرة دون التخطيط وكل عمل حسب ضرفه وساعته ، ولهذا انا لا افكر بفكرة الموضوع قبل زمن معين وانما في نفس وقت تنفيذ العمل.

١٢- مقابلة الالكترونية مع الفنان حيدر رؤوف : نعرف العجينة الجيدة قبل الاستخدام من خلال التجربة التطبيقية وتنفيذ العمل الخزفي ، فانها طريقة جيدة وصحيحة

١٣- مقابلة الالكترونية مع الفنان حيدر رؤوف: ان التقنية التي أستخدمها في التزجيج للاعمال تعتمد على حسب العمل والموضوع ، فعادةً استعمل التزجيج المطفأ وفي مناطق اخرى تكون اقل مساحةً اضع تزجيج اللماع الملون.

١٤- مقابلة الالكترونية مع الفنان حيدر رؤوف : ان المعالجات السطح للاعمال التي يتم تنفيذها تختلف من عمل الى اخر وفي بعض الاخر تجتمع كلها في عمل واحد.

١٥- مقابلة الالكترونية مع الفنان حيدر رؤوف :انا اعمل بحرية تامة ولا اعير اهمية للفكرة الجاهزة للموضوع وانما تأتي الافكار اثناء العمل وبعد العمل وفي وقته أجري تغيير او اضافة للعمل الخزفي.

١٦- مقابلة الالكترونية مع الفنان رائد دحله : بان الفكرة تأتي بعد عدد كبير من الاستكشافات حيث يتم دراستها من كل النواحي من اجل الوصول الى فكرة لها ارتباط بالواقع المجتمعي .

المراجع:

1- Michael Norris . (2000). *greek art a and black pulishing.* newyork .

٢- أحمد جمعة. (٢٠١٠). *دراسات في قرأة الشكل الفني*. العراق/بغداد.

٣- الشمال محمد النبوي. (بلا تاريخ). *التذوق وتاريخ الفن*. الكويت: مكتبة الضحى.

٤- الكريم القرأن. (بلا تاريخ). *سورة الاحزاب*. الأية ٦١

٥- أيمان محمد وحسن حمود. (بلا تاريخ). التكوين الاجتماعي والثقافي ودورهما في التنمية المستدامه. *مجلة البحوث التربويةوالنفسية*، . العدد ١١.

٦- بلقيس محسن هادي. (٢٠١٠). *دراسات في الفن الاسلامي*. الاردن / عمان: دار دجلة

٧- بوزوادة حبيب. (٢٠١٨). مجلة الانساق. *مجلة الانساق الدولية العلمية*، . ٩١.

٨- بول كلي. (٢٠٠٣). *نظرية التشكيل*. مصر/القاهرة: دار ميريت.

٩- جميل صليبا. (بلا تاريخ). *المعجم الفلسفي*. لبنان: دار بتاب اللبناني.

١٠- جون دوي. (٢٠٠٣). *الحرية والثقافة*. مصر: دار التحرير.

١١- دنيس كوش. (٢٠١٠). *مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية*. دار النشر المطقة العربية .

١٢- ديفيد هارفي. (٢٠٠٥). *حالة ما بعد الحداثة* . لبنان /بيروت: مركز الدراسات الوحدة العربية.

١٣- رسول جبر.(٢٠١٨) .تشرين الاول.تقنيات أساليب الطين وأستخدامها في الخزف العراقي.مجلة البحوث والدراسات التربوية.٢١٩.

١٤- زهير صاحب. (٢٠٠٦). *دراسات في الفن والجمال* . الاردن/عمان: دار مجدلاوي.

١٥- زهير صاحب. (٢٠٠٣). أشكالية الشكل في التماثيل السومرية. *مجلة الموقف الثقافي*، ال. ٥٢.

١٦- زهير صاحب. (٢٠٠٥). *الفنون الفرعونية*. عمان: دار مجدلاوي.

١٧- طه باقر. (٢٠٠٦). *ملحمة كلكامش*. العراق/بغداد: دار الحرية للطباعة والنشر.

١٨- علي حيدر البدري. (٢٠٠٣). *التقنيات العلمية لفن الخزف(التزجيج والتلوين)*. الاردن/عمان.

١٩- علي عبود المحمداوي. (٢٠١٢). *خطاب الهويات الحضارية من الصدام الى التسامح* . لبنان/بيروت.

٢٠- عياض عبد الرحمن أمين الدوري. (٢٠٠٣). *دلالات اللون في الفن العربي الاسلامي*.

٢١- غي روشية. (٢٠٠٣). *مقدمة في علم الاجتماع العام*. لبنان/ بيروت.

٢٢- فداء حسين وخلود بدر غيث محمد علي. (٢٠٠٩). *علم الجمال عبر العصور*. الاردن: دار الاعصار للنشر.

٢٣- فراح السواح. (٢٠٠٢). *دين الانسان*. سوريا/دمشق: دار علاء الدين.

٢٤- محمد عزت مصطفى. (بلا تاريخ). *قصة الفن التشكيلي العالم القديم*. مصر/القاهرة: دار المعارف.

٢٥- محمد جاسم العبيدي. (٢٠١٢). فن الفخار الرافديني القديم. *صحيفة المثقف*، العدد ٢٩٢١.

٢٦- محمود الذوادي. (٢٠٠٥). *الثقافة بين تأصيل الرؤيا الاسلامية وأغتراب منظور العلوم الاجتماعية*. طرابلس: دار اويا للطباعة والنشر والتوزيع.

٢٧- يوسف القرضاوي. (٢٠٠٠). *ثقافتنا بين الانفتاح والانغلاق* . مصر: دار الشروق.