مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.31 (NO. 131) 2025, pp. 41-62

السياق الثقافي و مستويات النقد الفني وأنعكاسهما في النحت الخزفي العربي المعاصر

م.م. رسول جبر محمود
موظف على وزارة التربية
الاختصاص الدقيق: فنون تشكيلية / خزف
Xyxs8r@9mail.com
07712947715

ا. علي حسين علوان
جامعة البصرة /كلية الفنون الجميلة
الاختصاص الدقيق: فنون تشكيلية / خزف
alihalwan61@gmail.com
07705558300

مستخلص البحث:

أن من أهم الاسباب في أختيار هذا الموضوع هو لمعرفة مدى تأثير السياق الثقافي في النحت الخزفي العربي وحضوره فلسفياً ونقدياً حيث يقدم البحث التخصصي (السياق الثقافي و مستويات النقد الفني وأنعكاسهما في النحت الخزفي العربي المعاصر) لظهور السياق في الخزف الفاعل في الحياة ، وتطور وحضور الخزف من عدمه و حجم تداوله في مفاصل ثقافة المتلقي العربي . قيام الباحث بجمع المواد العلمية بما يخدم موضوع البحث باربعة فصول : الفصل الاول (الاطار العام للبحث) لتوضيح مشكلة البحث ماهو السياق الثقافي وانعكاسه في النحت الخزفي العربي وكيف كان انعكاسه ؟ اما اهميه البحث ليحقق فائدة في التعليم العالي والتربية للدارسين والتدريسيين، بينما يهدف البحث الى الكشف عن تطور السياقات الخزفية و اثرها في انتاج و تداول الفن الخزفي العربي المعاصر ، اما الحدود الزمانية و التي حددت في الأعوام (2000-2022) والحدود المكانية هي الدول العربية ، ثم تم تحديد وتعريف مصطلحات البحث .أما الفصل الثاني (الإطار النظري) : وفي الفصل الثالث(اجراءات البحث) استعرض الباحث حضور الخزف في الواقع العربي من خلال تحليل نمازج نحتية خزفية للبلاد العربية وحسب السياق الثقافي لكل دولة ، فمجتمع البحث تحدد بالأعمال الفنية (النحت الخزفية) التي أنتجها الخزافيين العرب ، - عينة البحث: لجأ الباحث إلى اختيار عينة ممثلة لحدود البحث وهدفه وإطار مجتمع .- أداة البحث: من اجل تحقيق هدف البحث و للتعرف على (السياق الثقافي و مستويات النقد ونعكاسهما في النحت الخزفي العربي المعاصر) ، اعتمد الباحث أداة الملاحظة، وخلص الباحث في الفصل الرابع الى جملة من النتائج : 1- شكل جمهور العربي حضوراً تَمثل في الاقبال على الاعمال ذات المضامين المحيطية لصالح انواع من التلقي الثقافي والفني إلى جانب الفئوي والإعلامي.2- التصرف الشكلي في الفن العربي المعاصر فالمتلقي العربي يتقبل بطواعية الأشكال داخل العمل النحتي الخزفي واختزالاتها التي أتت بها ثقافة ما بعد الحداثة خلاف ما رأينا .

الكلمات المفتاحية : السياق ، الثقافة ، النقد .
بحث مستل من أطروحة دكتوراه

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.31 (NO. 131) 2025, pp. 41-62

الفصل الاول : الأطار العام للبحث

اولاً : مشكلة البحث

ظهر من خلال تطور المجتمعات ثقافياً هناك تنوع اظهر انظمة ذات سمات ، جاء انعكاساً لأفكار تعبيرية اسس ذلك لحقيقة واقعية وهو نمو التفكير وتميزه عبر مساحات ، ألفت سياسات ذات محاور متجددة تبلورت فيها قدرات افراد المجتمع الثقافية ، جاء بعض منها من مرجعيات تأثيرية او بينية او تراثية او تحولات اقتصادية وسياسية الى اخره ، وكانت كل تلك التغيرات تأسيساً لقواعد مكنت جزئيات الحياة وماديات الطبيعة آلية تفكير الذات طبيعة جديدة لم تكن فيها وهي مفردة تارة ومجتمعة تارة اخرى عن خصاص كل جزء داخل في تركيبها ، مما كون سياقات ذات خصائص متميزة ثقافياً ، كما ان 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 ،ان كشف العلامات التعبيرية الموجودة في الأعمال تعكس طابعاً لتلك الأعمال النحتية الخزفية وعليه فان الباحث في دراسته هذه ارتأي ان يطرح التساؤل ، ماهو السياق الثقافي والنقد الفني وانعكاسه في النحت الخزفي العربي المعاصر وكيف كان انعكاسه فيه ؟

ثانياً : اهمية البحث تكمن أهمية البحث بإبراز الدور الثقافي و النقد الفني مع تسلط الضوء في مجالات القيم التعبيرية والجمالية والتقنية في الخزف العربي

ثالثاً : هدف البحث الكشف عن تطور السياق الثقافي و مستويات النقد الفني في النحت الخزفي العربي المعاصر.

رابعاً : حدود البحث

1- الحدود المكانية:دراسة نماذج السياق الثقافي في النحت الخزفي المنجزة من قبل الخزافين العرب .

2- الحدود الزمانية : تمثلت الحدود الزمانية للبحث الحالي (2020-2022)

3- الحدود الموضوعية : حدد الباحث حدود الموضوعية بدراسة السياق الثقافي ومستويات النقد الفني وانعكاسهما في النحت الخزفي العربي المعاصرفي ضوء وذلك من خلال اختيار الخامة والمواد واسلوب تنفيذ العمل

خامساً : تحديد المصطلحات وتعريفها

السياق (لغة) : Context

السياق لغوياً (سواقُ ، يَسُوق) اما في الحديث سواقُ ، يَسُّوقُ بهن ، اي حادٍ يحدوا الابل ، فهو يَسقُهن بحدائِه ،لقد أنساقَت و تَساوقَتَ آلإبل تساوقاً، اذا تتابعتَ ، وكذلك تقاودت فهي متقاودة ومساوقة ،والمساوقة 'المتابعة كان بعضها يسوق البعض . (ابن منظور، 2006)

مِن سوق، وأصله سِوَاق، فقُلبت الواو ياءً؛ لكسرة السين. (فيروزي)،قال ابن فارس: (السين والواو والقاف: أصل واحد، وهو حَدْوُ الشَّيء، يقال: ساقه يسوقه سَوقًا) (فارس)،وقيل: انساقت وتَساوَقَت الإبلُ تَساوُقًا: إذا تتابعت، والمُساوَقة: المُتابعة، كأنَّ بعضَها يسُوق بعضًا) (ابن منظور، 2006)، ولعل ملاحظة هذا المعنى اللغوي حمَلت بعضَ الأصوليين على اعتبار السياق ما يكون في آخر الكلام من القرائن، ويقابله السِّباق، وهو ما يكونُ في أول الكلام من قرائنَ.(، وساق الحديث اذا رواه على سياقه، وساق الصّداق إلى امرأته وأساقه، وتساوقتْ الابل، اذا تتابعت) (منظور الافريقي، 2000) ويمكن القول بناءً على استعمالات السياق على النحو المتقدم ، وهو بناء نصي كامل من فقرات تربطه في علاقته في جزء من اجزاءه ، او تلك الاجزاء التي تسبق تسبق او تتلو مباشرة فقرة أو كلمة معينة ،

ودائما ما يكون السياق مجموعة من الكلمات وثيقة الترابط بحيث يلقى ضوء لا على معاني الكلمات المفردة فحسب بل على معنى وغاية الفقرة باكملها " (فتحي، 2000)

السياق (اصطلاحاً) : عرف لويس معلوف (الوضعية الملموسة التي توضح وتنطلق من خلالها مقاصد تخص المكان والزمان وهوية المتكلمين او الفاعلين) (اليوسعي) ويعرف السياق: (بناء نصي كامل من فقرات مترابطة، في علاقته بأي جزء من أجزائه أو تلك الأجزاء التي تسبق أو تتلو مباشرة فقرة أو كلمة معينة). (فتحي، 2000)

الثقافة (لغة) :Culture

"وردة كلمة الثقافة ومشتقاتها في اللغة العربية على معاني عدة منها : الحذف والفطنة ، وسرعة اخذ العلم وفهمه ، والتهذيب ، وتقديم المعوج من الاشياء ، يقال ثقف الرجل ثقفاً وثقافة اي صار حاذقاً فطناً ، وثقف العلم أو الصناعة في اوهى مدة اذا اسرعت اخذه ، ويقال : ثقف الصبي اي ادبه وهذبه ، وتقف الرماح اي سواها وقوم اعوجاجها" (صليبا، المعجم الفلسفي)

وجاءت في قوله تعالى ((واقتلوهم حيث ثقفتموهم)) (القرأن)الثقافة لغة : مصدرها ثقف ، "ثقف : ثقف الشيء وثِقافا وثقوفه : حذقه. رجل ثقف وثقف ، حاذق فهم واتبعوه فقالوا ثقف لقف) (ابن منظور، 2006)

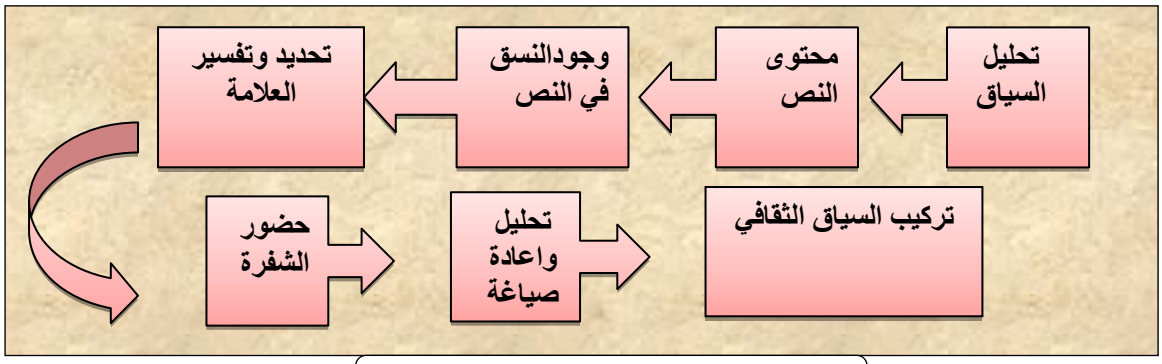
الثقافة (اصطلاحاً) :

"تعرف بثقافة العقل (تنمية بعض الملاكات 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، المعجم الفلسفي)

الفصل الثاني/ الاطار النظري

يعدّ النقد من أهمّ الحوافز الدافعة إلى ازدهار الإبداع المعرفي وتطوير أشكاله الفنية ومقاصده الفكرية والثقافية ، وتنوّع مناهجه التحليلية، فالمثاقفة النقدية هي الاطلاع على ثقافة الاخرين في النقد اي الاحتكاك مع الثقافات الاخرى المختلفة. مع العلم ان كل رسالة او اطروحة هي بمثابة نقد وصاحبها ناقد ، كما ان لكل ناقد له اسلوبه الخاص في شروعة للعملية النقدية ، وقد ازداد النقد في بواكير القرن العشرين عن الفترات السابقة له حديثاً والحديث يبدأ من عصر النهضة الاوربية وصولاً الى الانطباعية اي دخولاً للقرن العشرين ومنذ مابعد الانطباعية وصولاً الى هذا العصر ويسمى المعاصر والخمسين السنة الاخيرة وفي هذه الحقبة تم تسمية الفنانين لها وكذلك النقاد، فالنقد هو ما يؤتي من كلّ إبداع سردي أو شعري يقابل بإبداع نقدي في مواكبة دائبة عبر توالي العصور وتعاقب الأجيال، وما ازدهر الوعي في عصر من العصور إلا وكان النقد رافداً له ، تفسيراً أو تقييماً أو إبداعاً **(نبيل راغب)** كلما قلتَ القراءة المبدعة هبطت جذوة الإبداع ، ولهذا اكتفى النقاد والدارسون بما تحقق لديهم من مناهج وأدوات ورؤى ، فجاءت قراءاتهم تقليدية مكرّرة تكبت مقصدية النصّ وتخبت طموح الناصّ إنها إنطلاقة كبيرة فلم تعد القراءة النقدية منزوعة وإنما حظيت اساليب العمل الفني تقنياته وسائر اركانه بمزيد من التأويل والنظر وانفتاح النقد هو الآخر على تيارات ومدارس نقدية جديدة **(نبيل راغب)** لقد أولت مناهج النقد الحديثة اهتماما كبيراً بالسياق ودلالاته ، لما يشكلة من دور مهم في المساعدة على فهم دلالات النص الفني وفتح مغاليقة فقد وجدت هذه المناهج أن إدراك ما يظهره النص أو لم يظهره ، رهين بتمثل السياق الذي تضمنه ، لهذا كان السياق هو مفتاح الدلالة الذي ينبغي أن يلم به كل ناقد رامي إلى تحليل بنياتة الدلالية تارة أخرى ان مجموع العوامل الاجتماعية والنفسية واللغوية التي أدت إلى بروز نوع من المعاني الدالة على فكرة ما دون أخرى ، فالسياق يكشف عن

الرؤية من خلال منهج معين ، اما (الناقد يستطيع من خلال تبنيه منهجاً اجتماعياً أو نفسياً أو تاريخياً – أن يتتبع درجات تشكل الفكرة ، من خلال السياق ، فتصبح الفكرة رهن بما يضيفه السياق إليها بحيث يصبح هذا السياق نشاطاً من نشاطات الفكرة أو إفرازاً لها ، وفي الوقت نفسه مشكلاً لها) **(محمود ، 2004)** أن السياق الثقافي مهم للوصول الى فهم وافي بمراد النص من خلال تحديد المحيط الثقافي والاجتماعي له . **(بسام الجمل، 2011)** مخطط (1) وضعه الباحث.



مخطط رقم 1 : علاقة السياق مع المكونات الاخرى

حاول نقد الفن الحديث منذ الربع الاول من القرن العشرين أن يوطد صلته بتركيبة الاشكال الفنية والنفاذ في نسيجها ، على نحو يطل منه على السمات الفنية التي منحت الفنون شكلها الخاص من جانب ، وكشفت عن المحتوى الفكري المتفاعل في البناء الفني بمنظومة من الصلات التي تحكم الصياغة المتكاملة للتجربة والسياق من جانب آخر، (يعتمد النقد السياقي على تقييم العمل الفني من حيث جوانب كثيرة على البيئة التاريخية والاجتماعية والاخلاقية ، ان تحليل المضمون وما ينطوي عليه من دلالات فكرية او اجتماعية واخلاقية ادت الى الكثير من النقاد بمعلرفة الظروف التي ادت الى ظهور هذا السياق وهي الظروف البيئية الاجتماعية التاريخية كما هو الحال في لوحة الحريه تقود الشعوب freeaom Ieads the peopIe 1830 واتي رسمها الفنان أوجين ديلاكروا Eugene DeLacroix 1798 - 1863 حيث ظهرت هذه الظروف مما ادى الى قيام الفنان برسم هذه اللوحه بشكل متسلسل سياقي) (الاسدي، 2020) فاذا كان منهج التحليل والقراءة هنا ضرورياً فأنه نسبياً وظاهراتياً في تحليل وقراءة الأعمال سيكون هناك تفسير متعدد القراءات تبعا لذلك ومن هذا المنطلق ظهر للعمل الفني مفهوم الاختلاف بعد جوهر العملية النقدية الفنية على حد سواء ولما كان منهج الدراسة قائماً على اساس نظرية التلقي و تحديد بعض المفاهيم في الدراسات النقدية الحديثة ومن هذه المفاهيم ، الاستقبال ، الإستجابة ، القراءة الاستطلاعية ، القراءة الإسترجاعية المعمقة ، التاويل واحدة فقط واصدار حكم التاويل ، كما هو الحال في تاويل حلم السجينين في قصة النبي يوسف عليه السلام حيث يكون التاويل مرة واحدة ، واكد الناقد جيروم ستولنتز ان فكرة السياق هي من اقوى افكار القرن التاسع عشر تأصلاً وأعظمها تأثيراً ، فلقد اتجهت جهود النقاد السياقيين صوب المضمون دون شكله بوصفة المحور الجوهري الذي يوجه الفنان نحو اختيار البناء الفني(بان ، 2001)

وهنا لا بد من التمييز بين التذوق والنقد ، فالنقد الفني هو مجال النقاد بينما التذوق هو مجال المشاهد أو الجمهور، ووظيفة النقد هي التفسير والتقدير، بينما وظيفة التذوق هو اتصال المشاهد بالفنان عن طريق التأمل والاستمتاع بالعمل الفني، اما النقد يقوم بوصف التأثير الذي يحدثه العمل الفني بالمشاهد بينما المشاهد هو الذي يتأثر بالعمل الفني. النقد الفني يفترض أو يعتبر مقدمة لعملية

التذوق الفني أي أن التذوق يأتي بعد انتهاء الناقد من العمل الفني مباشرة ، النقد يعمل على إيجاد المعرفة التي يفترض الفنان وجودها بالمشاهد لتذوق عمله الفني.(النقد الفني يقوم بصنع الجسور بين المجتمع والفنون) (فداء حسين وخلود بدر غيث، 2009)، ومن أبرز النقاد السياقين كارل ماركس[1] karL Marx1818- 1883 يرى ماركس أن الفنان في آخر المطاف يعيش في مجتمع ما وهو يتاثر بحالة الطرح في هذا المجتمع بين الطبقات المستغلة والمستقلة وما يقدمه الفنان هو انعكاس للموقف الأيدولوجي النفسي الذي يتخذه الفنان إزاء المشكلات المطروحة.

(والفن من وجهة نظر ماركس ينتمي إلى البناء التأسيس الفوقي المجتمع مثل الدين والثقافة أما البناء التحتي النواتج فالعامل الحاكم فيه قوي التحتي وشروط الإنتاج والبناء الفوقي عند رأينا أن العوامل الاقتصادية هي الحاسمة في التغيير من وجهة نظره والماركسيون بشكل عام يقللون من أهمية الأبعاد الأخرى) (فداء حسين وخلود بدر غيث، 2009)وقد أثيرت عدة اعتراضات حول النظرية الماركسية أبرزها (أولا : أن اعتبار العامل الاقتصادي الاجتماعي العامل الحاكم في العمل الفني يلغي أبعاداً أخرى لها تأير حاسم مثل الشروط النفسية والشروط الشكلية. ثانياً: إن محاولة تعميم النقد الماركسي ليشمل كل قضايا الفن يواجه صعوبات شتى بسبب الاعتماد على البعد الاقتصادي الاجتماعي فهناك أعمال فنية جميلة يعسر تفسيرها في ضوء الشروط الماركسية وبخاصة الموسيقى. ثالثاً: كثيراً من الأدوات المستخدمة في النقد الماركسي تبقى محصورة بضوء العلاقة بين المكان والعمل وهذه الأدوات لا تصلح لمعالجة مادة العمل الفني وشكله) (فداء حسين وخلود بدر غيث، 2009) تعتمد نظرية كارل ماركس على عاملين العامل الاقتصادي و هو العامل المسبب في ظهور انتقاد العمل يكون مضغوط بالعمالة الاقتصادية ، ولهذا فهو يؤكد بان هناك دوائر للابداع الشخصي ، اما العامل الاخر وهو التاكيد على تحديد مدارك الوعي وقنواته في فهم الوجود الخاص والعام ،أما الناقد ايبوليت تين [2] uippoIyte Taine 1828 – 1893 يعتبر تين من أبرز المدافعين عن النظرية الاجتماعية ، و نظرية تين الثلاثية اذا اجتمعه بشخص توكد على فردانيته و (الفرداني) هو الشخص الذي خياله اعلى من تفكيره لذلك اصبح الفن يتولد فن آني وسرعة تولد الاساليب الفنية في مجالات الفنون و ظهرت في القرن العشرين(الفردانية المبدعة) لذلك ظهر الفن المفاهيمي the art concetuaI وهو يؤكد فكرة الفرد للمجتمع لكنها تعود عليه بعدم الفهم ، فحصل في العصر الحديث اختلاف بالتفكير فلسفة الاختلاف the phiIosphy of difference وبدات مرحلة التشفي ومرحلة الرفض و رفض الايقونة و تحويلها الى ىسيمولاكر SimuIaKer وهي صوره مشوهه عن الواقع فتحولت الايقونات الى صور زائفة ، ونظرية تين تعد من اهم النظريات في معالجة القضية الاجتماعية وفلسفة الفن وعلاقتها بالمجتمع ، تم تطبيق هذه النظرية على كل الظواهر الابداعية والصناعية والابتكارات الفردية ، يرى تين ان علاقة الفرد بالمجتمع من خلال ثلاثية يجب ان تكون هذه الثلاثية في المجتمع لكي تظهر التاثيرات الفنية من الفرد للمجتمع ومن المجتمع للفرد ، وركز على ان يكون للفنان ابداع وهذا الابداع يظهر على الفنان لانه انسان من خلاصة المجتمع .. وقد حاول تقديم عرض لمشكلة الفن بمفهوم النظرية الاجتماعية في كتابه فلسفة الفن ، استناداً إلى الظاهرة الاجتماعية ، وهناك قوانين حتمية تحكم الوجود الاجتماعي (الاسدي، 2020)

---

[1] **فيلسوف ومفكر سياسي واقتصادي وعالم اجتماع ، ألف العديد من الكتب في مجالات الفكر والفلسفة والسياسة والاقتصاد. عرف بتصوره المادي في قراءة التاريخ ونقده للرأسمالية، كما اشتهر بنشاطه الثوري في صفوف الحركة العمالية. [٢٠٢٢/٠٥/٢٨ ٠٤:٣٠ م] ، ٤:٢١ م ، (https) //:www.aljazeere.not**

[2] **إيبوليت أدولف تين (Hippolyte Taine) (1828 - 1893 م) هو فيلسوف ومؤرخ وناقد أدبي وفني فرنسي.**

فمن خلال بحث أنماط النقد الثقافي يمكن أن نرصد أعمالاً نقدية تعنى بالثقافة من حيث يتناول الناقد الثقافة من خلال وعيه بالمشكلات وأثرها وضرورة نشرها وتناول الناقد ما يمكن أن يكون فروضاً نظرية يقوم عليها جانب ما من جوانب الثقافة فى مختلف مجالاتها وجوانبها كالفلسفة أو التاريخ أو النقد أو اللغة ، فالشكل الفني وعاء أو حامل للنص الفني كما وانه يبث خطاباً بوصفة المتكلم او المدلي بالأفكار والمفاهيم ، اذا ان وظيفة الشكل تكمن في الإفصاح عما هو كامن فكري عقلي اجتماعي ، لبث معان او مضامين كانت المحرك الأساس في عمليه أبداع او تشكيل النص او المنجز الفني او الأدبي على السواء، فالمضمون يقترن بالفكر الذي ينطلق منه الفنان والذي يتم التعبير عنه (رسول جبر، 2019)فالنص ليس بمظهر مستقل عن مضمونه ، وانما هو وسيله من وسائل الحوار والإبلاغ عن ماهيات الفكر وضرب من التواصل، ويرفض –شتراوس- التفرقه بين الشكل والمضمون او الصورة او المعنى فالصورة تتحدد بمحتوى خارج عنها ، والبنيه لا محتوى لها وانها المحتوى عندما تكون داخل تنظيم منطقي (عبد الله محمد الغذامي وعبد النبي أصطيف، 2004)وهنا لابد من توضيح أنواع النقد الفني وهي :

اولاً: النقد بواسطة القواعد ان النقد بواسطه القواعد يعتمد على القيم التعبيرية والقيم الجمالية ، سمي ايضاً بالنقد الكلاسيكي وانتشر وساده في اوربا والعالم حيث انه يتأثر بفلاسفة ما قبل الميلاد مثل ارسطو فهو يؤكد على الزمان والمكان والحدث اي – التعبير- لان القيمة التعبيرية تعبر عن الحدث اي التعبير عن الانفعالات سواء كانت حزينه او غيرها ، ثم تاتي بعد ذلك القيمه الجمالية، كما هو الحال في لوحه طوفان المندوزا للفنان تريكو، فهي تمثل المكان والزمان والحدث فيها التعبير عن الطبيعة ، (ابتكر دافيد أسلوب كلاسيكي جديد خاص به ، واعتبر المصور البارز لهذه المرحلة. أضافة لوحاته ذات المنحى العقلي للتصوير القصصي – التاريخي- في ثمانينيات القرن الثامن عشر تغييراً في الذوق بعيداً عن عبث الروكوكو تجاه صرامة وتشدد الكلاسيكية والشعور المتصاعد، توافقاً مع المناخ الأخلاقي للسنوات الأخيرة للنظام القديم) (ar.m.wikipedia.org) ولهذا جاء النقد بواسطة القواعد بالعوده الى الام وهي الطبيعة والتي تحتوي على البشر أي - الانسان و الشجر والبحار والجبال والانهار- ومن اجل تحقيق هذه الطبيعة لابد من استخدام النسبة الذهبية[1] ، ولهذا استند النقاد عليه من خلال اليه معينه تسمى – دوجماطيقي-[2] وحتى الاعمال التي كانت في تلك الفترة تمثل تماثيل على شكل عراة وغيرها من الاعمال استخدمة النسبة الذهبية والدليل على ذلك ان اغلب المدارس الفنية التي ظهرة تؤكد على الجمال النسبي من خلال ما اكدتة على ان دليل نسبة الجمال المطلق لا يوجد بل هناك جمال نسبي (https://www.uobabylon.edu.iq)

ثانياً:النقد الانطباعي وهو تقديم الناقد تقييمه للعمل الفني بناء على انطباعه وانفعاله الشخصي تجاه العمل الفني دون قيود أو معايير محددة أو وجود قواعد واضحة ، وبالتالي فهو نقد لجمالية العمل

---

[1] النسبة الذهبية : يعتقد العلماء أنه مفهوم رياضي يتماشى التصاقاً مع الطبيعة ويدركه البشر لا شعورياً فهو الكمال الذي يحبه البشر، وبعبارة أبسط هو ثابت رياضي يظهر متكرراً في الأعمال الفنية وفي الطبيعة ويطلق عليه اسم المتوسط الذهبي أو النسبة الإلهية.وبصورة أوضح عندما نقسم بعد معين لقسمين أحدهما أكبر من الآخر، ونقسم القسم الأكبر رياضة على القسم الأصغر يجب أن يكون الناتج مساوياً لمجموعهما مقسوماً على القسم الأكبر، والذي تعريف النسبة الذهبية في الفن يكون مجموع عددين مقسوم على أكبر على أصغرهما، أي أنه النسبة الذهبية - إطار فني https://www.etarfanni.com

[2] الدوجماطيقي : هو يعني قانوني بمعنى القاعدي او المعياري او القياسي ، وهو مصطلح قانوني انتقل الى النقد (الطاهر،علي جواد،مقدمة في النقد الادبي،ط2،منشورات المكتبة العالمية،بغداد،1983،ص33)

الفن دون النظر إلى هوية الفنان أو هوية عمله الفني ، ولهذا فهو نقد يعكس فقط مدى تأثر الناقد تجاه العمل أي كل ما يحتاجه الناقد القدرة على الانفعال والتأثر بعمق تجاه الفن. ان اسباب ظهور النقد الانطباعي هي طمس او تجاهل القيم الجمالية من قبل النقاد السياقين والشك في جميع القواعد النقدية وبالأخص النقد بواسطه القواعد لانها اصبحت جامدة وغير فاعلة ، فالنقد الانطباعي يسمى بالمنهج التأثيري او الذوقي لانه يعتمد على ذوق الناقد وانطباعاته وتأثراته الشخصية بالنتاج الفني ، وظهر النقد الانطباعي في اواخر القرن التاسع عشر ، وكان عماد هذه الحركة النقدية الفردانية أي التعبيرعن مشاعر الفرد الخاصة به، ويتمتع الناقد في ان يطلق العنان لخيالة وانفعالاتة والصور التي يؤدي بها العمل الفني ، وهو شاعر يقود باحاسيس الشخص الذي يحسها من النظره على العمل الفني، ويهتم في الجرائد والمجلات ، كما ان الموسيقى تنمي المشاعر التي يتحسسها المتلقي للعمل الفني

(الاسدي، 2020) اشهر نقاد هذ النقد هم اناتول فرانس[1] Anatole France 1844 يرى ان الناقد الجيد هو الذي يروي مغامرات روحه وهو الذي يسجل تلك الاحوال والصور التي يثيرها العمل الفني ، اما الناقد ديبوسي كلود أشيل[2] Claude Achille Debussy 1862-1918 يرى انه ان وصف المرء لانطباعاته افضل من النقد. والناقد الاخر وهو ناقد عربي نوري الراوي[3] Nuri Al-RaWi 1925هو ايضاً من الذين اهتموا بالنقد الانطباعي فرسم لوحة الناعور في مدينة راوه بالانبار وكذلك رسمه براق النبي المصطفى محمد رسول الله ، والناقد الروسي تون استوي يرى ان العمل الفني يؤدي الى مرض المتلقي تنتقل العدوى من الفنان الى العمل الفني ثم المتلقي ، وهو صاحب نظرية التعارف حيث اكد بان هناك تعاطف بين الفنان و العمل الفني يؤدي الى نقل العدوى الى المتلقي (السويلم، 2010)

ثالثاً : النقد التاريخي على الرغم من تراجع وظيفة التاريخ وأهدافة وطرق تدوينة في العصور الوسطى مما لم يفسح المجال بطبيعة الحال لظهور نقد تاريخي، فإن أهميته كانت تفوق أهمية كبيره من العلوم والمعارف التي واجهت التراجع ، أو ربما الإهمال والانحطاط في ظل هيمنة رجال الدين. كما يمكن القول بأن العصور الوسطى في أوربا قدمت خدمة للتاريخ الذي قام فيما بعد في أوربا على منهج علمي قائم على النقد ، بالثروة الكبيرة ، ونتيجة لذلك وبمثل هذه الوثائق وبوثائق أخرى تمثلها ما

---

[1] **أناتول فرانس: هو روائي وناقد فرنسي ولد في باريس في 16 أبريل 1844 على الساعة السابعة صباحا وكان والده يسمي «فرانسوا نويي تيبولت» ووالدته هي «انتوانيت غالا» كان أبوه يبيع الكتب علي رصيف «مالاكيه» فقد كانت بدايته في دكان أبيه وكان تحصيله العلمي في مدرسة ستانيسلاس وكان في صباه يساهم في تحرير بعض المجلات مثل صياد التراجم والجريدة المقفاة وسنة 1868 أصدر تأليفه الأول «القصائد الذهبية» اسمه الأعراس سنة 1876 ar.m.wikipedia.org**

[2] **ديبوسي كلود أشيل:أحد أشهر وأهم مؤلفي الموسيقي في فرنسا، وواحداً من أهم المؤلفين في القرن العشرين، وحاصل على وسام جوقة الشرف. بدأ تأليف إحدى أشهر معزوفاته (سيمفونية البحر) في عام 1903، وأنهاها وقدمها للمرة الأولى في عام 1905 في مدينة باريس. لم تلق ترحيبا في البداية من الانقاد أو الجمهور، ووصفت بالموسيقى (الغامضة) و(المارقة). جمعته صداقة بالرسام كلود مونيه، وتأثر بلوحاته. ar.m.wikipedia.org**

[3] **نوري الراوي : فنان تشكيلي ومؤلف ومؤرخ وناقد فني ولد في قرية راوة في الفرات الأعلى عام 1925، في أسرة كان هو آخر أبنائها. كان والده معمارا حيث شيد جامع المدينة. نشأ الراوي في بلدة صغيرة في أعالي الفرات هي مدينة «عانة» حيث تلقى فيها تعليمه الابتدائي. وقد تركت هذه البلدة الريفية بمشاهد طبيعتها الساحرة وبيوتها وقببها البيضاء وأنين نواعيرها الدائرة بجريان مياه الفرات أثرا عميقا وبالغا في إنتاجه الأدبي والفني. وضل خضورها يلازم رسومه كرحلة خيالية تمتزج فيها هذه الصور الصوفية بين شفافية الحلم وخيوط الذاكرة. ar.m.wikipedia.org**

دونه القساوسة والرهبان ايضاً عن الأحداث الزمنية الهامة ذات التأثير الفاعل في تاريخ حياة أديرهم وكنائسهم ، وما كتبه بعض الذين اختصوا بهذا العمل منهم، عن تاريخ الأسر الحاكمة والملوك والأمراء بتكليف من هؤلاء، ومن ثم أصبحت كل تلك الوثائق فيما بعد مادة مهمة لكتابة تاريخ العصور الوسطى الأوربية ، وللنقد التاريخي الذي ساعدت التزويرات الكثيرة التي حفلت بها تلك الوثائق على ظهوره ابتداء من عصر النهضة، وتبلوره في أواخر القرن التاسع عشر

(النجار، 2004) فالنقد التاريخي هو المنهج الذي يقوم بالبحث عن حالة تاريخية قديماً ودراستها وارتباطها بالدراسة الحالية، وعليه ينبغي على الناقد التاريخي ان يحدد منذ البدأ علاقته بالتاريخ فصميم هذا الناقد هو الاثر الفني سواء كان نصاً ادبياً او عملاً فنياً بما فيها من عواطف والمشاعر ، مستعيناً بتاريخ العصر وما ساد فيه ، لاستجلاء الاثر الفني وما ينطوي وراء مكنوناته ، ولهذا فأن فعل المتلقي الذي يمارسه المتذوق اصبح ذو اهمية قصوى ، اذ ان كل متذوق هي في حد ذاتها اضافة واغناء للعمل الفني ، فلا يمكن في كل الاحوال تجاهل المتلقي والاهتمام في المقابل بالسياق التاريخي والسوسيوثقافي[1] Socioultural الذي افرز العمل الفني ، ولهذا فان االعمل الفني لا قيمةً له بدون المتلقي او المتذوق للعمل ودلالة العمل الفني هي التي يحددها المتذوق لا العمل (فاضل تامر)

رابعاً : النقد الباطني وهو يبحث عن الحاله النفسية للفنان ، وظهر في القرن العشرين مع ظهور الصناعة وانعكاسها على الفنان، كما ان ظهور المدارس الفنية كان لها الاثر الكبير لان الفن كخامة تمثلت بالحواس الخمسة السمع والنظر والشم و اللمس والتذوق اضافة الى الحاسة السادسة وهي الحس والحاسة السابعة وهي التذوق الفني ، اما انواعة فهي النقد الباطني الايجابي والنقد الباطني السلبيي ، وهذا ما نراه عند الفنان روشممبرك. الي اغلب اعماله تكون تركيبية تؤكد بالخروج من التقليدية اي ان عمل الفني يمثل فكره جديدة تعبر عن العصرنة والحداثه والخروج عن التقليدية المستخدمة من قبل الفنانين. (الاسدي، 2020)

خامساً : النقد الثقافي يشغل النقد الثقافي بوسائل ثقافية عبر نموه وتطوره من بداية القرن التاسع عشر بالأدوار الاجتماعية التى اداها الآداب والفنون ، والأدوار التى يلعبها الأدباء والمفكرون والفنانون فالنقد الثقافى ليس منهجاً بين مناهج أخرى ، أو مذهباً أو نظرية كما أنه ليس فرعاً أو مجالاً متخصصاً بين فروع المعرفة ومجالاتها ، بل هو ممارسة أو فاعلية تتوفر على درس كل ما تنتجه الثقافة من نصوص سواء أكانت مادية أم فكرية ويعنى النص هنا كل ممارسة قولاً أو فعلاً تولد معنى أو دلالة ، كما اهتم أيضاً بقضايا التعليم وتطبيقاتة ، والزيادة السكانية ، واهتم كثيراً بالتحولات الاقتصادية والاجتماعية الناتجة عن النظام الصناعي والرأسمالي كما عنى بوظائف المؤسسات المختلفة كالدولة والحكومة ووسائط الإعلام ووسائلة ، واعتنى أيضاً بالقيمة النسبية للجوانب الشعبية والرسمية للثقافة، (صلاح قنصوه، 2007) يعتبر النقد الثقافي فرعاً من فروع النقد النصّي الذي يمثل مرحلة ما بعد البنيوية ، اي ان فوكو يعتبر من منظري النقد الثقافي ويرى بان العمليات النصية ترد الى قوى سياسية واجتماعية واقتصادية وايدلوجية لها تاثير على امة وليس على عمل فردي ، وقد تناولة فوكو على مايطرأ عبر الحقب من تغيرات اساسية باكملها ، وهذا يعني أنه يندرج ضمن فروع

[1] **السوسيو ثقافي : وهو التكوين الثقافي الاجتماعي (formacion sociocultural) : يمثل مفهوم يدعم تطور الأداء والقيم والمهارات ، والتي بدورها تسمح للفرد بالتواصل والتعايش مع الآخرين. وتحت هذا المصطلح ، يبدأ الفرد في العمل في جماعات ، -- والتواصل معهم بشكل به انسجام ، والرغبة في تحقيق أفضل النتائج المطلوبة ، مع إعطاء قيمة للعادات والثقافة بوجه عام. https://www.maajim.com « dictionary**

علم اللغة أو علم اللسانيات لأنه يركز في بحوثه الإجرائية على الأنساق المضمره[1] في الخطاب الثقافي والتاريخي ، ونقد تلك الأنساق عبر تجلياتها وأنماطها وصيغها المتعددة في ذلك الخطاب الفني لأننا حين ننظر إلى العمل الفني يتوجب علينا أن نجري لـه عمليات تحليل ، حتى وان كان التحليل في ابسط أدواره الوصفية ، لتتضح لنا معاني الخطاب الذي يريده الفنان أن يصل إلينا ، و هذا هي إحدى العمليات المنطقية الاستقرائية ، التي تمكننا من كشف الأعمال الفنية (أنسام، 2014)

هنا اصبح النص في ضوء ما تقدم ومن وجهة نظر النقد الثقافي كائناً غير معزول عن علاقات إنتاجه التاريخية ولا عن مضمرات الخطاب - نسقه التأثيري - لأنه فعل إنساني وتأريخي متأثر بالمجتمع ومؤثر فيه ، وهنا تصبح العلاقة بين النص والمجتمع الذي أنتجه علاقة ديالكتيكية مُنتَجة إذ يُشارك المجتمع في إنتاج النص - علاقات الإنتاج - وتكون مُنتِجة عندما يُشارك النص نفسه في إعادة إنتاج المجتمع عبر ترسيخ وتكريس بعض القيم والسلوكيات[2] ، وبما أننا نمارس القراءة والنقد من الداخل فأننا نتعمّق في أغوار هذا الداخل ونغوص فيه أكثر كي نزداد وعياً به وبأنفسنا فيه، وسنكون حينئذ طرفاً في محاوره مفتوحة تقوم على المعارضة والمناقضة وتتخذ الحل والنقض والتشريح لوسائل فتح حلقات الدائرة والنفاذ من خلالها (الغذامي، 2009) أن التأثير على منهجية النقد الثقافي جاءت عبر تأثره الواضح بمنهجية جاك دريدا التفكيكية التي تنبني على مبدأ التشريح[3] و التشتيت[4] و التقويض[5] لكن الفارق الرئيسي بين منهجية دريدا ان كل تشريح هو محاولة استكشاف وجود من الدلالات المنفتحة ، إذ يصفها الغذامي باستمرار بأنه - صرح - أو معمار يجب تقويضه

---

[1] **الأنساق المضمرة : أحد المكوِّنات الرئيسة للخطاب ، إذ ينطوي كل خطاب على بُعدين أحدهما شعوري واع، مُضمر ولاشعوري ، ليس في وعي المؤلف ولا في وعي القارئ . هو مُضمر نسقي ثقافي لم يكتبه كاتب فرد والآخر ، ولكنه وجِد عبر عمليات من التراكم والتواتر حتى صار عنصراً نسقياً يتلبس الخطاب ورعيته من مؤلفين وقرّاء ، والكشف المنهجي عنه يتطلب أدوات خاصة تأتي (التورية) في مقدمتها ، لكن بمعنى (التورية الثقافية) أي حدوث إزدواج دلالي يكون أحد طرفيه عميقاً ومُضمراً ، وهو أكثر فاعلية وتأثيراً من ذلك الواعي . (عبد الله محمد الغذامي : النقد الثقافي – قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، بيروت ، الدار البيضاء ، المركز الثقافي العربي ، 2000 ، ص71.**

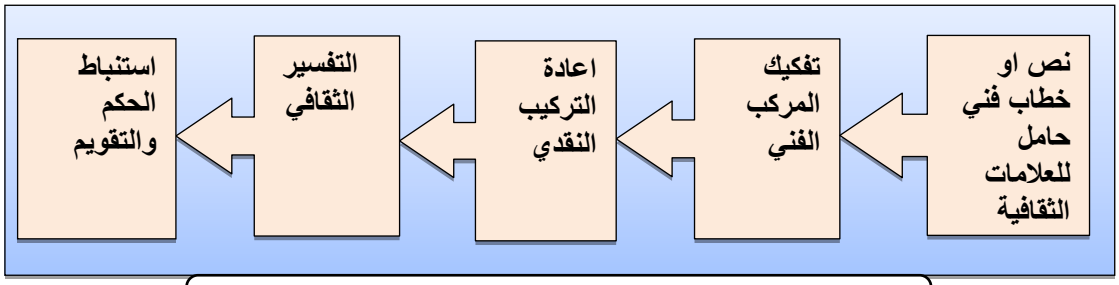
[2] **إفترض كارل ماركس أن ثمة بُنى محجوبة ولا واعية يحاول كل مجتع أن يحتفظ بها في داخل سياساته ، وأن يُبقيها معماة بين ثنايا آلياته ، وبخاصة المجتمعات الرأسمالية والصناعية ، فهي تُبقي هذه البُنى محتجبة حتى تتمكن من أن تعيد إنتاج ذواتها ، وأن تصبح قادرة على إبقاء وإستمرار أدواتها المتمثلة في النزعة الإستهلاكية وإستغلال الإنسان وإستلاب قيم (الإنسان) فيه . وواضح أن هذه البُنى المحجوبة واللاواعية التي يتحدث عنها ماركس هي ما يُقابل الأنساق المُضمرة في النقد الثقافي التي تتحكم بالإنتاج الثقافي والفني . (عبد الفتاح العقيلي : النقد الثقافي – قضايا وقراءات ، القاهرة : دار الزهراء للنشر والتوزيع ، 2009 ، ص 30) .**

[3] **التشريح : قراءة حرة لكنها نظامية وجادة ، وفيها يتوخَّد القديم الموروث وكل معطياته مع الجديد المُبتكر وكل موحياته من خلال مفهوم (السياق) حيث يكون التحوّل . والتحوّل هو إيحاء بموت وفي اللحظة نفسها تبشير بحياة جديدة . (عبد الله الغذامي : الخطيئة والتكفير – من البنيوية إلى التشريحية : نظرية وتطبيق ، ط6 ، بيروت – الدار البيضاء : المركز الثقافي العربي ، 2006 ، ص 54**

[4] **التشتيت : ويسمَّى أحياناً "الإنتشار" ، ويعني تكاثر المعنى وإنتشاره بطريقة يصعب ضبطها والتحكّم بها أي فائض المعنى وزيادته المفرطة على ما يُفترض أنه يعني ، وهذه السمة تصف إستخدام اللغة عامة . (ميجان الرويلي وسعد البازعي : دليل الناقد الأدبي ، مصدر سابق ، ص 119 – 120) .**

[5] **التقويض : هو القراءة المزدوجة التي تسعى إلى دراسة النص (مهما كان) دراسة تقليدية أولاً لإثبات معانيه الصريحة ، ثم تسعى إلى تقويض ما تصل إليه من نتائج في قراءة معاكسة تعتمد على ما ينطوي عليه النص من معانٍ تتناقض مع ما يُصرِّح به . (المصدر نفسه ، ص 108) .**

(يوسف وغليسي) النقد الثقافي يعتمد على التناقض والتضاد في النصوص الظاهرة عبر تبيان المختلف فيها هدماً وتعليقاً أو تأجيلاً ، بالأضافة فإنه يقوم بإستخراج الأنساق الثقافية عبر النصوص والخطابات ومن ثم الظواهر بغض النظر إن كانت تلك الأنساق مهيمنة أو مهمَّشة ثم إعادة موضعتها في سياقها المرجعي الخارجي الذي يمثل نمط الثقافة السائدة في المجتمع ، لذلك فإنه يهدف إلى كشف العيوب النسقية التي توجد في السلوك مستثنياً دور الخصائص الجمالية والفنية في تلك الثقافة ، بمعنى أنه يقوم بـأخذ النص مقروناً في تفاعلاته مع المجتمع وتقاطعاته مع أنظمة الإنتاج وأنظمة الإستقبال في سبيل الكشف عن القوى التي تتولى إنتاج الوسائل في حركة السياق الإجتماعي والتاريخي (الغذامي، تشريح النص، 2006) ان الدور الاساسي للنقد الثقافى أو اهتماماته الملحة ليس كشف الإيجابيات أو السلبيات فى النص الثقافي ، ولكن ما يهتم به هو ما أشار إليه ، وهو بيان الإمكانيات المتاحة التى ينبغى الوقوف عندها فى إنتاج أو تلقى دلالات الممارسات التى تحمل معنى أو تقدم مدلولاً فى السياقات الثقافية جميعاً ، ويبدو ذلك العمل فى إجراءات او مفاهيم النقد المعروفة : التركيب والتفكيك في النقد ذو فاعلية لها مقوماتها واشتراطاتها، وتحولها مع نظر النص والمفردة والمناهج النقدية نحو – التفكيك-، ومن هذا المنطلق فأن الأعمال الخزفية تمثل تشكيل خامات، من طين، ومواد كيميائية وعمليات فيزيائية ، ولم تكن لغة عابرة بعملية استنباط ، قائمة على أسس مهارية وأدائية، وإنما هي مجموعة – نصوص- لم تكن من نوعا محدود، بل نصوص تزحم ذاكرة المتلقي (العبيدي م.) كما ان تفكيك المركب الفني وهو تفكيك العمل الى اجزاءه الصغيره ، ثم اعادة التركيب النقدي وهو اعاده صياغة هذه الاشياء من الصغيرة الي الكبيرة ، ثم التفسير الثقافي وليس التأويل وهو اعطاء مايريده الفنان من تفسير في عمله الفني ، ثم استنباط الحكم والتقويم وهي المرحلة التي يتم تقييم واصدار الحكم النهائي للعمل الفني (العبيدي م.) مخطط (2) وضعه الباحث :



مخطط رقم (2) عملية وظيفة النقد الثقافي وفق اسس مناهج النقد

اذ تكمن مهمة تحليل وتقويم الأسس السوسيوتاريخية[1] Socio-historical وشبكات العمل المشتركة والتشبعات والتفريغات المذهبية والسياسية والأخلاق والأعراف والممارسات والتنظيمات ، ومناهج بحثها. شاملة تفسير النص وتتبع واستقراء التحليل الفني والتاريخي والمؤسسات والأيديولوجى، ويطلق على النقد الثقافي في مجال الدارسات بالدراسات الثقافية ، وتلك الدراسات

[1] **السوسيوتاريخيه : وهي حقلاً معرفياً عابراً للتخصصات ، يسعى الى دراسة الاشكالات المطروحه في المجتمعات المعاصرة ،وذلك بتوظيفها للعلوم التاريخية لشرح المجتمع وتطور بنيته الاجتماعيه مع التركيز علي قضايا التحديث من خلال عناصره الرئيسة المتمثلة في التصنيع ودوله القوميه والراسماليه. Nohoudh-center.com // https:**

أيضاً حديثة نسبياً بما تنطوى عليه من دراسة وبحث النصوص الثقافية التى يجمعها ذلك المفهوم(محمد، 2009)

سادساً: النقد الادبي يهتم النقد الأدبي بدراسة وتحليل الأعمال الأدبية او الفنية والكشف عن مواطن الجمال والقبح فيها لتقييمها وإصدار الحكم عليها، فتداول النقد الأدبي عبر مسيرته التطوّرية مناهج متعدّدة، بدأت بالقراءة التذوقية مروراً بالمناهج البلاغية والاجتماعية والنفسية في إطارها السياقي ، نظرية التلقي والتقويضية والموضوعاتية والتداولية أكثر المناهج تأثيراً في مسيرة النقد الأدبي هي تلك النظريات المنبثقة عن اللسانيات الحديثة في بحر القرن العشرين ، ويعد النقد الادبي الأكثر شمولاً والأعم فائدة بالتحليل الثقافى بتعدد مشاربه ، الا ان المشترك والاختلافات لهذه التعددية هو واحد وهو الادب والعمل الادبي وان اختلفت مواقف النقاد فالادب مايجمعهم (وليد مشوح، 2004)

كما اتسم النقد الادبي بالانطباعية والبعض الاخر بالعلمية الدقيقة ، فالادب نفسه يمثل النقد الادبي و وبحاجة ماسة إلى أن يتجاوز إلى ما وراء حدود النص لكى يؤسس روابط ويقيم علاقات بين النص من ناحية والقيم والمؤسسات والممارسات فى الثقافة من ناحية أخرى ، لكن هذه الروابط واكتشاف تلك العلاقات لا يمكن أن يعد بديلاً عن القراءة الدقيقة ، كما لدى التحليل الثقافى الكثير يقدمه ويكتشفه من خلال تحليل شكلى أو بنائى للنصوص ، لأن تلك النصوص لا تكون ثقافية فقط باعتبار أنها تشير إلى العالم من ورائها ، ولكنها ثقافية أيضاً بفضل القيم الاجتماعية والمضامين الثقافية التى تنجح فى أن تتمثلها وتتبناها ، فالتحليل الثقافى ليس تحليلاً خارجياً فى مقابل تحليل داخلى شكلي للعمل بل التحليل الثقافى هو أن يكون مقابلاً لمبدأ التمايز الحاد بين ما يتضمنه النص وبين ما يقع خارجه (أحمد أمين، 2012)

يرى عدد من النقاد من يحاول أن يربط أنواع مختلفة للنص بأبعاد ثقافية مختلفة ذات علاقة وثيقة بحركة المجتمع والكشف عن أنساق ومضامين ثقافية مخبئة وراء النص او العمل الفني، حيث حقق النقد الادبي نقلة نوعية من خلال عدم اهتمامة بسلطة المؤلف وتركيزه على شكل النص مع الشكلانية ، اما بنيته مع البنيوية ، يرى رولاند بارث[1] R . Barthes ، 1915-1980 نعلم ان الكتابة لا يمكن ان تنفتح على المستقبل الا بقلب الاسطورة التي تدعمها ، فميلاد القارىء رهين بموت المؤلف

.((https://m.marefa.org))

مؤشرات الاطار النظري :

1- تحليل السياق الثقافي في مجال الفن يتبلور من تحليل العلامات والرموز التي تصنف على انها أنعكاسات الفنان بما يظهر في نصوصة الفنية .

2- ان عملية أستقبال المعنى في النقد السياقي تكون قائمة على المفاهيم النقدية التالية: اولاً: الاستقبال وهو قبول العمل الفني واستقباله للقراءة، ثانياً: الإستجابة اي التفاعل مع العمل الفني من خلال، ثالثاً: القراءة الاولى هي القراءة الاستطلاعية في العمل الفني بحثاً عنمفاهيم الفكرة، رابعاً: القراءة الثانية وهي القراءة الإسترجاعية للبحث عن المعنى الثاني المقصود فعلاً إذ تكون القراءة معمقة، خامساً: التفسير وهو ان تكون القراءة واحدة فقط واصدار حكم التفسير .

[1] **رونالد بارث، (R. Barthes، 1915-1980)، ناقد فرنسي معاصر يعد اب النقد البنيوي وقد انعطف منه الى النقد السيمائي. فالنقد الحر. يرى ان السيميولوجيا هي جزء من الالسنية. وضع اكثر من عشرين كتاباً، منها ما يخص السيميائية: اساطير (1975)، وعناصر السيمولوجيا (1964)، ونظام الموضة (1967). م 29.يراجع (محمد عزام: النقد....والدلالة، منشورات وزارة الثقافة، دمشق،سوريا، 1996. ص159)**

الدراسات السابقة:
بعدَ الاطلاع والفحص في الرسائل والأطاريح المنجزةِ في الخزفِ، لمْ يجدِ الباحثُ أيَّ دراسةٍ قريبةٍ الى عنوان بحثهِ الذي تقدمَ بهِ.

الفصل الثالث /اجراءات البحث

أولاً ـ منهج البحث :
اتخذ الباحث المنهج الوصفي لكونه المنهج الدقيق لأستخراج السياقات الثقافية في الخزف

ثانياً ـ مجتمع البحث :
أستخرج الباحث نماذج دراسة ب(30) نحت خزفي عربي معاصر وبعد التقصي ظهر شمول بعض الخزافين العرب.

ثالثاً ـ عينة البحث :
أختار الباحث نماذج(4) عينة الدراسة من خلال تفحص المجتمع وأختيار نماذج منها أختيرت بطريقة قصدية لأسباب منها متعلق بتميز الفنان ودوره في انتاج خزف ذو منحى سياق فني فترة حدود البحث 2020-2022.

رابعاً ـ اداة البحث :
أستخدم الباحث اداة البحث الملاحظة الفنية من خلال المقابلة.

خامساً: وصف وتحليل نماذج العينة:
وهي النماذج المتعلقة في السياق الثقافي و مستويات النقد الفني وأنعكاسهما في النحت الخزفي العربي المعاصر.

أنموزج _ 1 _

الدولة : الاردن					
أسم الفنانة	عنوان العمل الفني	سنة الانجاز	القياسات	العائدية	المرجع
رائد الدحله	وجه طين	2010	75 x 18 x 18سم	جامعة فيلادلفيا في الاردن	موقع الخزف العربي المعاصر

تكوين نحت خزفي بشكل متوازي المستطيلات شاغولي، وفيها فجوه طويلة تظهر من خلالها وجوه بشرية . أظهر النموزج الذي أعتمده الخزاف على تكوينين متغيران حيث خلص الى فكرتة التي جمعت بين الجزء البشري مع التكوين المتبقي هنا أعتمد الخزاف على تنظيم فكرته على مقاربات فنية في تخطيطاته skatches التي حصر مكان وضع الوجوه في هذا التكوين بحيث تحاور مع الموضع المؤثر عند المتلقي فجعل مشهد المباشرة لها تأثير في محاكات التواصل البصري ، هنا الفنان أرتى

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.31 (NO. 131) 2025, pp. 41-62

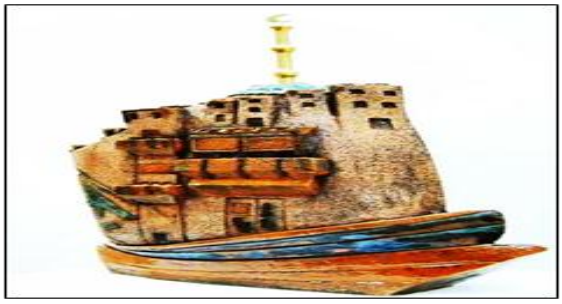
ان يكون المنجز والمتلقي المتأثر وهو الناقد فينظر من خلال الشكل عندما كان يظهر بعض ملامحه كشغل نحتي أخذ تصحيحاً عالج فيه ثلاث أمور السطح الذي يحمل خدوش كحجوز تمثل تنظياً عشوائياً على مجمل سطوح التكوين وبين الوجوه البشرية التي حصرها في الجزء الغائر العميق .

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 مألت 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 ب1000 درجة مئوية والثانية هي تثبيت الاكاسيد اللونية 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 التي لا يراها الانسان منتشرة في الطبيعة الا ضمن ظروف نادرة

نموزج _ 2_



الدولة : الاردن					
أسم الفنان	عنوان العمل الفني	سنة الانجاز	القياسات	العائدية	المرجع
مروان احمد طواها	**الى جدة راحل ولم يرحل**	**2014**	**50 × 35 × 15سم بدون مأذنة النحاس**	**جامعة فيلادلفيا في الاردن**	موقع الخزف العربي المعاصر

تكوين نحت خزفي متكون من جزءين أساساً هما شكل السفينة والبيوت يعلوها مسجداً فوقه منارة تحمل هلال . يتمثل الجزء الذي اختطة الفنان كفكرة أولية على عنصر التوازن للكتلة بدأ من الجزء الاسفل وصعوداً الى الاعلى ، فالسفينة تكونت من جزءين ولونين مختلفين ، فأظهر الفنان عمله كمنجز بطريقة الصفائح الطينية Slab Bould method فمجمل السطوح العليا بدأت في النحت البارز عن طريق أضافة مكونات معمارية في حين الجزء العلوي أخذ أشكالاً هندسية مستطيلة تمثل أبواب ونوافذ غائرة ، وقد أعتمد الخزاف على الملامس المستمدة من خامات البناء المعماري فأظهر من شكل السفينة تفاصيل وتقاطيع البناء الى القدم وهنا أشارة الى ان هذه السفينة قد حملت هذا القدم كأطلال متبقيه كما في واقعنا العربي المتمثل بالبيوتات العربية اليمنية حيث تظهر تفاصيلها كالشرفات بشكل بارز بل وناظره وكلما ارتفعت وبالاخص في سفوح الجبال المباني حيث تضمنت النوافذ الغائرة المشكلة تشكيلاً نحتياً غائراً . وهنا كان التصميم الاولي قد انتقل به الفنان ليكون منه صورة غرائبية غير متوازنة من حيث الوضعية ، فالزورق هو ناقل حركي عبره المياه والكتلة المأخوذه من جزء جبلي لها مكانها الثابت على سطح الارض وهنا أراد الفنان ان يشير بهذه الغرائبية الا ان العرب سينقلون المعرفة معهم الى مكانات أخرى كما نقلوها الى أسبانيا وأسسوا بلاد الاندلس ، فالمباني القديمة ستعود وتنتقل بكامل معالمها الى أماكن أخرى . وهنا لا يشير الفنان الى المبنى الذاتي وان الانتقال العربي بثقله الى اماكن بعيدة في الارض ، فمهما كانت ثقافة ووعي الخزاف او المتلقي الا ان هذ الشكل قد حركة الخيال الى مديات غير محدودة . هنا أستخدم التزجيج الذي انعكس في الزورق وهو لون الماء الفيروزي بطريقة الفرشاة ، فهو لم يزجج العمل بشكل كامل بواسطة الكمبريسر وانما أستخدم في مجمل عمله الفرشاة كونها تتناسب في أعطاء بعض البقع من حيث الكثافة اللونية ، ورغم ان هذا التزجيج ظهر بوضعية ملساء ولماعة تشير الى ان تلك السطوح التي عكست الدقة في العمل وأعطت حيوية لحركة شكل السفينة اللونة باللون الاخشاب ولم يكتفي الخزاف على اللون الفيروزي والعسلي المزجج باللماع في اسفل التكوين ، وانما قد أظهر الالوان متوافقة في وسط الكتلة وأعلاها ، حيث قبة المسجد التي وظفها اللون الذهبي في منارتها وقد خلص الى أستخدام شكل الهلال وهو مزجج باللون الفيروزي ليعطي أنتشار الاسلام بطابعة العربي لكون الهلال رمز من التقويم العربي الشهري . أن التوجة الواقعي الذي أعطاه الفنان لبناء التكوين هو معالجة السطوح وتعتيقها وعدم تزجيجها لأعطاء تقارب واقعي مع بناء البيوت وسطوحها في سفح الجبال وربما تتقارب هذه الفكرة أن البيوت اليمنية من أقدم البيوت منذو سبئ ومأرب وحميص الى يومنا المعاصر بتصاميم متقاربه مع الماضي . فكان المزج واضح بين التطبيق الغرائبي السريالي مع المحافظة على الجزء الواقعي .

أنموزج _ 3 _

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.31 (NO. 131) 2025, pp. 41-62

الدولة: العـــــراق					
العمل	الفنان	سنة	القياس	العائدية	المصدر
بكاء الحمار	ماهر السامرائي	20 14	x 75 18 18xسم	معرض اصدقاء فالنتينوس في عمان	https://www.facebook.com/maherlateef.alsamaraie.35?mibextid=ZbWKwL

تكوين نحت خزّفي تمثل كتلة ذات تضارس من الأعلىٰ وذات سطح متكّون من أشكال متوزعة بين الأشكال الآدمية والكتابات وشكل يمثل الحمار. إستمد الفنان فكرته من الواقع العراقي المعاصر، إذ كوّن الفكرة من خلالها وهي فكرة مباشرة من دون أي تخطيط، واعطى عنواناً لموضوعه فظهر بالسياق الثقافي الاجتماعي ، والشكل المهيمن في هذا العمل مثل شكل الحمار. فالخزّاف لم يتمكن من قطع الإتصال بماضيه لقد تركت حضارة العراق إرثاً لا ينضب ولاسيما للفنانين العراقيين. فاستعمل الفنان سطح العمل واشتغل عليه بجميع اجزائه وعدّه سطحاً مشابها لسطح اللوحة الفنية فتسمح له بأن ينقل على سطحها أفكاره التي اندمجت بأسلوبه الفني الذي اختطه لنفسه منذ سنوات بعيدة لحياته الفنية. ففكرته تتمركز حول تحديد عنصر سائد ومن ثم يعطي الأشكال محاور شكلية تعزز العنصر السائد، وتنتهي سطوحه بخطوط عربية متكررة باللون والشكل، إذ إنها تمثل طريقة الخط الكوفي القديم غير المنقط، وهنا يعالج سطوحه بطرائق ثلاث وجود العنصر السائد أظهره بنحت بارز في حين تلاشت العناصر المكملة للفكرة بين السطح الأقل بروزاً وبين الرسومات التي تظهر السطح. عمل الفنان علىٰ تقنية الحفر graphic Technique وهنا يظهر الخزّاف أنه قد أنجز أثراً فنياً يكون بمثابة نص يمزج المعاصرة بالاستشراق اي انه يخاطب عقل المعاصر، فأغلب أعماله واضحة في توظيف الحرف العربي، وذلك عبر استعماله الأكاسيد .

هنا يكمن النسق المتألف من علامات ورموز تبقى في ذاكرة الانسان العربي، فكان مشهد شكل الحمار الذي وضعه في منتصف سطح التكوين والشخص الممدود والذي يمثّل قتيلاً وعلىٰ الجانب الآخر المواجه للحمار مجموعة من الاشخاص يتلاشى وضعهم وكأنه ينظرون من بعيد ماحلّ بهذا المقتول الذي رثاه هذا الحمار وقد أظهر قيمة الحمار عبر توسطه للمشهد وتلوينه بالصبغة الذهبية golden stain المطبقة بتقنية over glaze درجة حرارة 650 درجة مئوية. كما أعطى معنى كبيراً لهذا القتيل عند تلوينه بهذا اللون الذهبي، إذ اعطاه مرتبة من مراتب الشهادة، واظهر دفاعه عن مسألة عامة التي لم يشاركه فيها الآخرون الذين أظهرهم باللون الأسود يحدده اللون الأبيض الباهت، وايضاً وضع اللون الذهبي في الجزأين الآخرين.

فالجزء الذي وضع أحرف الكتابة والتي وضعها بشكل متكرر في حرف الواو واللام والالف مكملة للمشهد بجانبيه التعبيري والجمالي غير أنه طغى على اللون وحروفه، فقد اضاف الفنان تعتيقاً لونياً فيروزياً أظهره في تكوين أشبه بالكوخ انتشر في أهوار جنوب العراق، فأعطى لهذا الكوخ لونين مشرقين هما: اللون الذهبي والفيروزي، وقد امتد الى جانب الكوخ و الىٰ تحت سيقان الحمار ملمس خشن عمل بهيئة خطوط تمثل عشباً رافقت هذه البيئة، فهو يعمل علىٰ جعل القطعة كلها متحدة معاً علىٰ الرغم من كثافة الشغل على سطح العمل الفني. وهنا يشير الخزّاف الى ان بيئة الفقراء هم الذين استشهدوا دفاعاً عن البلاد والعباد علىٰ الرغم من ان المشهد طغى عليه اللون الأسود ذو التزجيج المطفأ matt glaze الاّ ان هناك اشراقة لونية أصبحت عند الفنان ونقلها الىٰ المتلقي وهذه الاشراقة ذات لون تعبيري، حرّك الفكرة ذات البعد الاجتماعي السياسي وكأن الخزّاف قد تخيّل مسبقاً لما سيحل في وضعية قادمة كما حدث في تشرين، فالتكوين تم تنفيذه بطريقة تشكيل البناء بالصفائح Slab buiid.

أنموزج _ 1 _

الدولة: العـــــراق					
العمل	الفنانه	سنة	القياسات	العائدية	المصدر
رأس افريقي	رباب سلمان	2019	30 ×12 سم سم	مقتنيات الفنان	https://m.facebook.com/groups/1928037486634 83/permalink/6833602996 107823/?mibextid=Nif5oz

تكوين نحت خزّفي يمثل شكل رأس نظّم التكوين الفني بصورة عمودية طويلة واستطال سعة الانف وتقلص أسفل الفم. ركزت الفنانة علىٰ ان يكون هذا التكوين يمثل شكل أمرأة قد أظهرت فيه علامات من الأعلىٰ فسمي بالسياق الثقافي الاجتماعي المتعلق بالتراث ووجود تكوين خصلات الشعر التي عبّرت عنها بشكل طيات مستديرة وقد انسدل خصلات منه الى الأسفل، وقد عمدت الخزّافة على وضع هذا التكوين من الأعلىٰ كطيات، إذ عملته من الصفائح الطينية بعد ان استكملت الشكل شاغولياً مما أظهر هذا التكوين، وتم تكوين انسدال اجزاء الشعر من الخطوط المحفورة؛ لذا كانت هذه المزاوجة من الأعلى للطيات المضافة ومن أسفلها الخطوط المحفورة أعطى مظهراً للتكوين وحرّكت

الجزء العلوي. واختلفت من حيث الشكل مع الجزء الوسط والسفلي الذي اعتمد الملمس الناعم Fine texture. كما أستطال مع التكوين شكل الانف وقد عملت الشفتان بطريقة تؤكد بأن هذا الشكل هو شكل لأمرأه ولاسيماً مع العلامات الثلاث الاخرىٰ كبر حجم العين، وطيات الشعر من الأعلىٰ، ووضع الأشكال التي تمثل الزينة للمرأه كحلق الاذن المتكرر باللونين الأسود والفيروزي المزجج باللماع، مما أنتج تحضير اللونين أحدهما فيروزي بتزجيج قلوي مع وجود اوكسيد النحاس CuO في حين كان اللون الأسود هو صبغة Stain وشمل سطح النموزج تزجيج شفاف Transparent glazing.

وهذا التزجيج أظهر تفاصيل ملمس السطح ونعومته واسفل العينين الذي يمثل سطحاً خشناً وهذا السطح تحت العين هو تحريك الجانب العلوي وتوازنه الذي صورّ بعفوية، كما ان هذا الملمس الخشن عمل بواسطة تخديش سطح التكوين وهو في مرحلة صلابة الجلد hard Leather stage.

تظهر هدوءًا في المساحة مع اللون وكذلك مع الملمس لتحرير الكتلة التي شملت رأس أمرأه، وفي الحقيقة اختصرت منجزها بشكل أسطواني أخذ هذا التأثير في الوجة والرأس.

إن سبب وضع الأشكال في هذه الطريقة الشاغولية VerticeL هو تأثير تعبيري يتداخل مع الجانب الشخصي الساخر؛ لذا فأن هذا التأثير اشتغل مع خامات عدة ومنها: الألوان الزيتية، والحجر.

تمت طريقة تقنية التزجيج عبر تطبيقها بواسطة الرش الكمبريسر كما استعملت الفرشاة في مناطق قليلة من هذا التكوين كما في حلق الاذن. أن يتم ضمن الاسلوب التجريدي التشخيصي مع تضخيم بعض الاجزاء مثل: الانف، والعينين الغامضة.

الفصل الرابع

النتائج ومناقشتها :

1.التراكب والتداخل في البني التصميمية للإشكال الخزفية وتنافذ وحداته البصرية واستحضار الرموز، يضفي على الشكل الخزفي قيمة جمالية .كما في النماذج (2,1)

2- السياق الثقافي الانتقادي، تتضح العناصر السائدة فنياً وهم شخصية الميت أو المقتول، و الشخصيات المتلاشية ، و شخصية الحمار وقد أُعطي الحمار أهمية كونه محور المركز ومثل هذه الحالات انتشرت في المجتمعات العربية ولاسيما لمجتمع العراقي وهذا الانتقاد جاء بمثابة لائحة فنية ترمز الىٰ محاكاة المجتمع، تضمن العمل الفكرة والتقنية، إذ وظف الخط العربي الكوفي في إشغال المساحات والفضاءات المتبقية وكذلك القيمة الجمالية التي تظهر العلاقات وتنوعها بوضوح ساند القيمة التعبيرية. النموذج (3).

5- سياق المحاكاة الثقافي المتمثل بإعادة صياغة الرأس ، وأظهرت معظم الاجزاء بأعطاء تأمل حزين واضح ، وقد تم إبقاء الرأس علىٰ شفافية السطح من دون الألوان وذلك؛ من أجل التركيز علىٰ تفاصيل الرأس بسماته التعبيرية و الجمالية التي صاحبت الاستطالة في الوجه. النموذج(4).

الاستنتاجات:

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

التوصيات :

ان تخصص الدوائر ذات العلاقة أسواقاً خاصة للمنجزات الفنية التي تستخدم التراث الثقافي في منجزاتها، وكما معمول به في دول كثيرة في العالم.

المقترحات:

المفاهيم الفكرية والجمالية لتعدد الخامات في النحت الخزفي العربي المعاصر .

قائمة الهوامش:

1 فيلسوف ومفكر سياسي واقتصادي وعالم اجتماع ، ألف العديد من الكتب في مجالات الفكر والفلسفة والسياسة والاقتصاد. عرف بتصوره المادي في قراءة التاريخ ونقده للرأسمالية، كما اشتهر بنشاطه الثوري في صفوف الحركة العمالية. [٢٠٢٢/٠٥/٢٨ ٠٤:٣٠ م] ، ٤:٢١ م ، (https:// www.aljazeere.not)

[2] إيبوليت أدولف تين (Hippolyte Taine) (1828 - 1893 م) هو فيلسوف ومؤرخ وناقد أدبي وفني فرنسي.

[3] النسبة الذهبية : يعتقد العلماء أنه مفهوم رياضي يتماشى التصاقاً مع الطبيعة ويدركه البشر لا شعورياً فهو الكمال الذي يحبه البشر، وبعبارة أبسط هو ثابت رياضي يظهر متكرراً في الأعمال الفنية وفي الطبيعة ويطلق عليه اسم المتوسط الذهبي أو النسبة الإلهية.وبصورة أوضح عندما نقسم بعد معين لقسمين أحدهما أكبر من الآخر، ونقسم القسم الأكبر رياضة على القسم الأصغر يجب أن يكون الناتج مساوياً لمجموعهما مقسوماً على القسم الأكبر، والذي تعريف النسبة الذهبية في الفن يكون مجموع عددين مقسوم على أكبر على أصغرهما، أي أنه النسبة الذهبية - إطار فني https://www.etarfanni.com

[4] الدوجماطيقي : هو يعني قانوني بمعنى القاعدي او المعياري او القياسي ، وهو مصطلح قانوني انتقل الى النقد (الطاهر،علي جواد،مقدمة في النقد الادبي،ط2،منشورات المكتبة العالمية،بغداد،1983،ص33)

[5] أناتول فرانس: هو روائي وناقد فرنسي ولد في باريس في 16 أبريل 1844 على الساعة السابعة صباحا وكان والده يسمي «فرانسوا نويي تيبولت» ووالدته هي «انتوانيت غالا» كان أبوه يبيع الكتب علي رصيف «مالاكيه» فقد كانت بدايته في دكان أبيه وكان تحصيله العلمي في مدرسة ستانيسلاس وكان في صباه يساهم في تحرير بعض المجلات مثل صياد التراجم والجريدة المقفاة وسنة 1868 أصدر تأليفه الأول «القصائد الذهبية» اسمه الأعراس سنة 1876 ar.m.wikipedia.org

[6] ديبوسي كلود أشيل:أحد أشهر وأهم مؤلفي الموسيقي في فرنسا، وواحداً من أهم المؤلفين في القرن العشرين، وحاصل على وسام جوقة الشرف. بدأ تأليف إحدى أشهر معزوفاته (سيمفونية البحر) في عام 1903، وأنهاها وقدمها للمرة الأولى في عام 1905 في مدينة باريس. لم تلق ترحيبا في البداية من الانقاد أو الجمهور، ووصفت بالموسيقى (الغامضة) و(المارقة). جمعته صداقة بالرسام كلود مونيه، وتأثر بلوحاته. ar.m.wikipedia.org

[7] نوري الراوي : فنان تشكيلي ومؤلف ومؤرخ وناقد فني ولد في قرية راوة في الفرات الأعلى عام 1925، في أسرة كان هو آخر أبنائها. كان والده معمارا حيث شيد جامع المدينة. نشأ الراوي في بلدة صغيرة في أعالي الفرات هي مدينة «عانة» حيث تلقى فيها تعليمه الابتدائي. وقد تركت هذه البلدة الريفية بمشاهد طبيعتها الساحرة وبيوتها وقببها البيضاء وأنين نواعيرها الدائرة بجريان مياه الفرات أثرا عميقا وبالغا في إنتاجه الأدبي والفني. وضل خضورها يلازم رسومه كرحلة خيالية تمتزج فيها هذه الصور الصوفية بين شفافية الحلم وخيوط الذاكرة. ar.m.wikipedia.org

[8] السوسيو ثقافي : وهو التكوين الثقافي الاجتماعي (formacion sociocultural) : يمثل مفهوم يدعم تطور الأداء والقيم والمهارات ، والتي بدورها تسمح للفرد بالتواصل والتعايش مع الآخرين. وتحت هذا المصطلح ، يبدأ الفرد في العمل في جماعات ، -- والتواصل معهم بشكل به انسجام ،

والرغبة في تحقيق أفضل النتائج المطلوبة ، مع إعطاء قيمة للعادات والثقافة بوجه عام. dictionary « https://www.maajim.com

9 الأنساق المضمرة : أحد المكوِّنات الرئيسة للخطاب ، إذ ينطوي كل خطاب على بُعدين أحدهما شعوري واعٍ، مُضمر ولاشعوري ، ليس في وعي المؤلف ولا في وعي القارئ . هو مُضمر نسقي ثقافي لم يكتبه كاتب فرد والآخر، ولكنه وجِد عبر عمليات من التراكم -- والتواتر حتى صار عنصراً نسقياً يتلبس الخطاب ورعيته من مؤلفين وقرّاء، والكشف المنهجي عنه يتطلب أدوات خاصة تأتي (التورية) في مقدمتها ، لكن بمعنى (التورية الثقافية) أي حدوث إزدواج دلالي يكون أحد طرفيه عميقاً ومُضمراً ، وهو أكثر فاعلية وتأثيراً من ذلك الواعي . (عبد الله محمد الغذامي : النقد الثقافي – قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، بيروت، الدار البيضاء ، المركز الثقافي العربي، 2000، ص71.

10 إفترض كارل ماركس أن ثمة بُنى محجوبة ولا واعية يحاول كل مجتع أن يحتفظ بها في داخل سياساته ، وأن يُبقيها معماة بين ثنايا آلياته ، وبخاصة المجتمعات الرأسمالية والصناعية ، فهي تُبقي هذه البُنى محتجبة حتى تتمكن من أن تعيد إنتاج ذواتها ، وأن تصبح قادرة على إبقاء وإستمرار أدواتها المتمثلة في النزعة الإستهلاكية وإستغلال الإنسان وإستلاب قيم (الإنسان) فيه . وواضح أن هذه البُنى المحجوبة واللاواعية التي يتحدث عنها ماركس هي ما يُقابل الأنساق المُضمرة في النقد الثقافي التي تتحكم بالإنتاج الثقافي والفني . (عبد الفتاح العقيلي : النقد الثقافي – قضايا وقراءات ، القاهرة : دار الزهراء للنشر والتوزيع ، 2009 ، ص 30) .

11 التشريح : قراءة حرة لكنها نظامية وجادة ، وفيها يتوحَّد القديم الموروث وكل معطياته مع الجديد المُبتكر وكل موحياته من خلال مفهوم (السياق) حيث يكون التحوّل . والتحوّل هو إيحاء بموت وفي اللحظة نفسها تبشير بحياة جديدة . (عبد الله الغذامي : الخطيئة والتكفير – من البنيوية إلى التشريحية : نظرية وتطبيق ، ط6 ، بيروت – الدار البيضاء : المركز الثقافي العربي، 2006 ، ص 54

12 التشتيت : ويسمَّى أحياناً "الإنتشار" ، ويعني تكاثر المعنى وإنتشاره بطريقة يصعب ضبطها والتحكّم بها أي فائض المعنى وزيادته المفرطة على ما يُفترض أنه يعني ، وهذه السمة تصف إستخدام اللغة عامة . (ميجان الرويلي وسعد البازعي : دليل الناقد الأدبي ، مصدر سابق، ص 119 – 120) .

13 التقويض : هو القراءة المزدوجة التي تسعى إلى دراسة النص (مهما كان) دراسة تقليدية أولاً لإثبات معانيه الصريحة ، ثم تسعى إلى تقويض ما تصل إليه من نتائج في قراءة معاكسة تعتمد على ما ينطوي عليه النص من معانٍ تتناقض مع ما يُصرِّح به . (المصدر نفسه ، ص 108) .

14 السوسيوتاريخيه : وهي حقلاً معرفياً عابراً للتخصصات ، يسعى الى دراسة الاشكالات المطروحه في المجتمعات المعاصرة ،وذلك بتوظيفها للعلوم التاريخية لشرح المجتمع وتطور بنيته الاجتماعيه مع التركيز علي قضايا التحديث من خلال عناصره الرئيسة المتمثلة في التصنيع ودوله القوميه والراسماليه. https: // Nohoudh-center.com

15 رونالد بارث، ((R. Barthes، 1915-1980، ناقد فرنسي معاصر يعد اب النقد البنيوي وقد انعطف منه الى النقد السيمائي. فالنقد الحر. يرى ان السيميولوجيا هي جزء من الالسنية. وضع اكثر من عشرين كتاباً، منها ما يخص السيميائية: اساطير (1975)، وعناصر السيمولوجيا (1964)، ونظام الموضة (1967). م 29.يراجع (محمد عزام: النقد....والدلالة، منشورات وزارة الثقافة، دمشق،سوريا، 1996. ص159)

المراجع

1- (بلا تاريخ). (https://m.marefa.org)
2- (بلا تاريخ). *(https://m.marefa.org)*
3- (بلا تاريخ). *ar.m.wikipedia.org*
4- https://www.uobabylon.edu.iq. (بلا تاريخ). *النقد الشكلي والنقد بالقواعد*.
5- أباد فيروزي. (بلا تاريخ). *لسان العرب والقاموس المحيط*. www.ajeeb.com.
6- أبراهيم فتحي. (2000). *معجم المصطلحات الادبية*. القاهرة: دار الشرقيات للنشر والتوزيع.
7- أبن فارس. (بلا تاريخ). *معجم مقايس اللغة*. 3./117
8- ابن منظور. (2006). *لسان العرب*. القاهرة، مصر: دار الحديث للطباعة والنشر.
9- أحمد أمين. (2012). *النقد الادبي*. القاهرة /مصر: مؤسسة الهنداوي للتعليم والثقافة.
10- الاب لويس معلوف اليوسعي. (بلا تاريخ). *المنجد في اللغة والادب*. بيروت: المطبعة الكاثوليكية.
11- أنسام محمد راشد. (2014). *النقد الثقافي من فوكو الى عبد الله الغذامي*. العراق: كلية التربية بن رشد /قسم اللغة العربية.
12- بان محمد ظاهر. (2001). *أتجاهات نقد الشعر في الحلقات الدراسية لمهرجان المربد الشعري*. العراق: الجامعة المستنصرية /كلية التربية.
13- بسام الجمل. (2011). *من الرمز الى الرمز الديني*. القاهرة: دار الرؤيا للنشر.
14- جمل مومس النجار. (2004). *دراسات في فلسفة التاريخ النقدية*. العراق /بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
15- جميل صليبا. (بلا تاريخ). *المعجم الفلسفي*. لبنان ،بيروت: دار بتاب اللبناني.
16- رسول جبر. (2019). أستخدامات اللون وفاعلية تعبيراته الجمالية في الخزف العراقي المعاصر. *مجلة كلية التربية الاساسية*، صفحة 196.
17- صلاح قنصوه. (2007). *تمارين في النقد الثقافي*. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
18- عبد الفتاح محمود. (2005). *السياق القرأني وأثره في الترجيح الدلالي*. الاردن/عمان: أطروحة دكتوراه.
19- عبد الله محمد الغذامي. (2006). *تشريح النص*. المركز الثقافي العربي.
20- عبد الله محمد الغذامي. (2009). *النقد الثقافي قرأة في الانساق الثقافية العربية*. القاهرة: دارالزهراء للنشر والتوزيع.
21- عبد الله محمد الغذامي وعبد النبي أصطيف. (2004). *نقد ثقافي أم نقد أدبي*. دمشق/سوريا: دارالفكر المعاصر.
22- علي حسين الاسدي. (2020). *دراسات في فلسفة النقد الحديث*. العراق: جامعة البصرة /كلية الفنون الجميلة.
23- فاضل تامر. (بلا تاريخ). النقد والمصطلحات النقدية. *مجلة الفكر العربي المعاصر*، صفحة 90.
24- فداء حسين وخلود بدر غيث محمد علي. (2009). *علم الجمال عبر العصور*. الاردن: دار الاعصار للنشر.
25- محمد بن عبد العزيز السويلم. (2010). النقد الانطباعي. *المجلة العلمية /كلية الاداب/جامعة القصيم*، صفحة 5.
26- محمد أحمد السيد. (2009). *رتشارد رورتي ونهاية الفلسفة*.

27- محمد جاسم العبيدي. (بلا تاريخ). *الانزياح في الخزف المعاصر*. بغداد: دار الفراهيدي للنشر والتوزيع.
28- محمود محمد عيسى. (2004). *السياق الالي (دراسة تقنية تطبيقية)*.
29- مراد وهبه. (2007). *المعجم الفلسفي*. مصر ، القاهرة: دار قباء الحديثة للنشروالتوزيع.
30- نبيل راغب. (بلا تاريخ). *النقد الفني*. مصر: دار مكتبة مصر للنشر والتوزيع والطباعة.
31- هشام معافيه. (2010). *التأولية والفن عند هانس جورج غادمير*. الجزائر: دار العربية.
32- وليد مشوح. (2004). الموقف الادبي. *المجلة الادبية*، صفحة 21.
33- يوسف وغليسي. (بلا تاريخ). التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر. *مجلة القوافل*، صفحة 62.

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.31 (NO. 131) 2025, pp. 41-62

Cultural context and levels of art criticism and their reflection in contemporary Arab ceramic sculpture Research extracted from a dissertation

The first researcher: Rasool Jabr Mahmoud,
The Second Researcher: Ali Hussein Alwan
An employee at the Ministry of Education
Basra University / College of Fine Ats
alihalwan61@gmail.com **Xyxs8r@gmail.com**
Scientific title: assistant teacher Scientific title: prof

Abstract:

The current specialized research presents the tagged (the cultural context of ceramic sculpture and its presence in the levels of art criticism) that paved the way for the emergence of the context in ceramics active in life, so that this relationship will indicate the development and presence of ceramics or not and the volume of its circulation in the joints of the culture of the Arab recipient. As a result, the researcher collected scientific materials to serve the subject of the research in four chapters: The first chapter (the general methodological framework) to clarify the problem of the research. And the circulation of contemporary Arab ceramic art, as for the temporal boundaries that were set in the years (2000-2022) The spatial boundaries are the Arab countries, then the research terms were identified and defined. As for the second chapter (theoretical framework): In the third chapter (research procedures), the researcher reviewed the presence of ceramics in the Arab reality by analyzing ceramic sculptural patterns for the Arab countries and according to the cultural context of each country. The research was determined by the artistic works (ceramic sculpture) produced by the Arab potters. - The research sample: The researcher resorted to selecting a sample that represents the boundaries of the research, its objective, and the framework of a community. - Research tool: In order to achieve the goal of the research and to identify (the cultural context of ceramic sculpture and its presence in the levels of criticism technical), The researcher adopted the indicators concluded by the theoretical framework, and the researcher concluded in the fourth chapter a number of results: 1- The Arab audience formed a presence represented in the demand for works with peripheral contents in favor of types of cultural and artistic reception in addition to the factional and media. 2- Formal behavior in art. The contemporary Arab, the Arab receiver voluntarily accepts the forms within the ceramic sculptural work and their abbreviations brought by the postmodern culture, contrary to what we have seen, as it simulates the forms through their symbols and meanings on the one hand and preserves their contents on the other hand.

key words : context, culture, criticis.