

تمظهرات الطوطمية في النحت المعاصر

Manifestations of totemism in contemporary sculpture

م. د. شاكر محمود كريم الحميري Lect. Dr. Shaker M. Kareem Al-Himyereei

الهاتف: ٠٧٨٠٣٥٨٠٩٠١ fine.shakir.mahmood@uobabylon.edu.iq

م.م علي حسين كاظم طخاخ Asst. Lect M.M. Ali Hussein Kazim Takhakh

الهاتف: ٠٧٨٠٦٠٤٩١٣٠ fine.ali.takhah@uobabylon.edu.iq

كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل

ملخص البحث

يتناول هذا البحث تأثير الطوطمية كنظام رمزي ديني واجتماعي على النحت المعاصر في القرنين العشرين والحادي والعشرين. وتلخصت مشكلة البحث بالسؤال التالي (ما هي تمظهرات الطوطمية في النحت المعاصر) وهدف البحث إلى تعريف الطوطمية وتتبع جذورها التاريخية وانعكاساتها في النحت الحديث عبر قارات أوروبا وأمريكا وأستراليا.

تناول الإطار النظري نظريات رواد الأنثروبولوجيا مثل دوركهيم وفريزر وليفي شتراوس حول الطوطمية، بالإضافة إلى الملامح الجمالية والتقنية للفن الطوطمي التقليدي. واعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي لدراسة خمسة نماذج منتقاة من ٦٨ عملاً نحتياً، ممثلة للتنوع الجغرافي والزمني.

أظهرت النتائج أن النحاتين المعاصرين استلهموا عناصر جوهرية من الفن الطوطمي شملت: التكوين العمودي المشابه لأعمدة الطوطم، استخدام خامات محلية ذات طابع مقدس، توظيف الرمزية الحيوانية والنباتية، التركيب والتراكب الشكلي، الاختزال والتبسيط، التكرار التناظري، والزخرفة الملونة.

وتوصلت استنتاجات البحث إلى أن الطوطمية في النحت المعاصر تمثل استمرارية متطورة للرموز القديمة بأدوات ودلالات جديدة، مما يجعلها ظاهرة ديناميكية قادرة على التجدد حسب السياقات الثقافية المعاصرة.

الكلمات المفتاحية: الطوطمية، النحت المعاصر

Research summary:

This research examines the influence of totemism, as a religious and social symbolic system, on contemporary sculpture in the twentieth and twenty-first centuries. The research problem is summarized in the following question: "What are the manifestations of totemism in contemporary sculpture?" The research aims to define totemism, trace its historical roots, and its reflections in modern sculpture across the continents of Europe, America, and Australia.

The theoretical framework addresses the theories of pioneering anthropologists such as Durkheim, Frazer, and Lévi-Strauss on totemism, in addition to the aesthetic and technical features of traditional totemic art. The researcher adopted a descriptive and

analytical approach to study five selected examples from 68 sculptural works, representing geographical and temporal diversity.

The results showed that contemporary sculptors were inspired by essential elements of totem art, including: vertical composition similar to totem poles, the use of local materials with a sacred character, the employment of animal and plant symbolism, formal composition and superposition, reduction and simplification, symmetrical repetition, and colorful decoration.

The research concluded that totemism in contemporary sculpture represents an evolving continuation of ancient symbols with new tools and connotations, making it a dynamic phenomenon capable of being renewed according to contemporary cultural contexts..

Keywords: totemism, contemporary sculpture.

الفصل الاول : الاطار المنهجي

مشكلة البحث :

شكل الفن عبر التاريخ ركناً محورياً في بناء الهوية الثقافية للمجتمعات البشرية، إذ عكس قيمها ومعتقداتها وأسهم في حفظ إرثها عبر الأجيال. ومع تصاعد الحركات الاستعمارية في قارتي أستراليا وأمريكا، برزت فجوة ثقافية عميقة بين المستعمرين والسكان الأصليين، أدت إلى صراع هوياتي امتد أثره إلى الفنون. وتعد الطوطمية، باعتبارها من أقدم النظم الرمزية المرتبطة بالمعتقدات الدينية والثقافية، أحد أبرز مظاهر هذا الصراع، إذ تحولت من ممارسة روحية بدائية (بحسب توصيف المستعمرين) إلى لغة بصرية عالمية ذات دلالات جمالية وأنثروبولوجية.

لقد أسهمت الدراسات الأنثروبولوجية الكلاسيكية في إعادة إبراز الطوطمية كمنظومة رمزية تحمل إمكانات تعبيرية وفنية واسعة، الأمر الذي انعكس بقوة على فنون الحداثة وما بعدها، حيث استلهم الفنانون المعاصرون الرموز الطوطمية وأعادوا صياغتها في قوالب تشكيلية جديدة تجمع بين الأصالة والحداثة.

ومع التركيز على التحولات الدلالية والتقنيات التشكيلية التي أعادت صياغة هذا المفهوم في سياق الفنون البصرية الحديثة شهد النحت المعاصر انفتاحاً واسعاً على الرموز والأساطير والثقافات البدائية، التي عبرت عن علاقة الإنسان بالكون والطبيعة. من بين هذه الرموز، تبرز الطوطمية كظاهرة رمزية محورية بالرغم من استمرار تأثير النهج الحداثي والخامات المبتكرة والتقنيات الرقمية في النحت المعاصر.

وعلى ما تقدم تتجلى مشكلة البحث بالاجابة عن السؤال (ما هي تظاهرات الطوطمية في النحت الحديث)؟

اهمية البحث والحاجة اليه :

تكمن أهمية البحث في كونه :

١. يعرض البحث اهم الافكار الفلسفية حول الطوطمية وجغرافيتها الزمانية والمكانية.
٢. يكشف عن الطبقات الرمزية والثقافية التي تستند لها الكثير من الأعمال النحتية المعاصرة.
٣. يقدم البحث عرضا تاريخيا لاهم الطروحات الانثروبولوجية حول الطوطمية.
٤. يساهم في ربط التراث الأنثروبولوجي بالممارسات الفنية الحديثة.
٥. يفيد الطلبة والدارسين لفن النحت المعاصر .

هدف البحث :

١. تعريف الطوطمية وملاحقة جذورها الثقافية والتاريخية.
٢. تحديد سماتها في النحت البدائي وانعكاساتها في النحت الحديث.

حدود البحث :

١. زمانية : القرن العشرين والقرن الواحد والعشرين
٢. مكانية : قارات اوربا وامريكا واستراليا
٣. موضوعية : نتاجات النحت المعاصر

تحديد المصطلحات :

طوطمية (Totemism)

لغة: كونها كلمة وافدة لا يوجد اي جذر لغوي لها في العربية.

اخذت كلمة طوطم عن (الاولجيو) ،وهي لغة محلية يتحدث بها هنود البحيرات الكبرى في امريكا الشمالية ويستخدمونها بمعنى علاقة قرابة قائمة بين شخصين .

اصطلاحا: وردت في قاموس الشامل بانها :ارتباط بين جماعات مختلفة مع طوائف مختلفة من الاشياء الحية او غير الحية ، واعتقاد بوجود صلة خفية بين جماعة او شخص وطوطم ، وتعني الطوطمية اختيار الانواع الطبيعية باعتبارها ممثلة للجماعات الاجتماعية لانها تعبر عن القيم الاجتماعية وهذا يعني ان لها تأثيرا كبيرا في الكيان المادي والروحي للمجتمع .

في حين يعرفها سامي زيبان بانها شكل بدائي من اشكال الدين ،اساسه الاعتقاد بوجود قرابة ووحدة مصير بين القبيلة وبين حيوان او نبات او ظاهرة طبيعية، والطوطم بمثابة كائن علوي او جد اول للقبيلة يتولى حمايتها واستمراريتها

وعرفها لالاند في موسوعته الفلسفية : بأنها تقسيم وتنظيم اجتماعيان قائمان على وجود طواطم (اغراض تنتمي الى الدوحة النباتية او الحيوانية ولا يكون الطوطم فردا بل صنفا او تنوعا) ويقال ايضا منظومة طوطمية .

وعلى ما تقدم يتبنى الباحث التعريف الاجرائي التالي:

الطوطمية : هي نظام اجتماعي مقنن يتخذ من (حيوان أو نبات او ظاهرة طبيعية) ، رمزا تُضفي عليه جماعة بشرية (قبيلة أو عشيرة) صفةً مقدّسة، وتعتبره مثالاً لحمايتها وهويتها.

الفصل الثاني :

المبحث الاول: الطوطمية بين الفكر الديني والأنثروبولوجيا

تعدّ الطوطمية من أقدم الظواهر الدينية والاجتماعية التي عرفت البشرية، وقد شكّلت محورا أساسيا في الدراسات الأنثروبولوجية منذ نشأة هذا الحقل المعرفي. وتكمن أهميتها في كونها تقف على تقاطع بين المقدّس والمدنّس، وبين الفردي والجمعي، وبين الطبيعة والثقافة. إن دراسة الطوطمية تمنحنا فهما أعمق لطبيعة العلاقة بين الإنسان وبيئته، وكيفية تشكّل الهوية الفردية والجماعية من خلال الرموز. اذ تشكل الطوطمية ظاهرة ثقافية وروحية عالمية تتجلى في ممارسات وتعبيرات فنية متنوعة عبر القارات المختلفة. وقد شهدت هذه المفاهيم تطورا وتحولا كبيرا في العصر الحديث، حين أعاد الفنانون المعاصرون اكتشاف القيم الجمالية والرمزية للأشكال الطوطمية وإعادة صياغتها في قوالب فنية معاصرة تتناسب مع روح العصر.

وطالما ان الطوطمية هي نظام اعتقادي يقوم على الإيمان بوجود صلة روحية وأحيانا جسدية بين مجموعة إنسانية معينة وبين كائن طبيعي أو ظاهرة من ظواهر الطبيعة . فانها تكشف عن البعدين الأساسيين للطوطمية : البعد الديني الروحي، والبعدين المادي والاجتماعي الثقافي. ويشير فؤاد إسحاق الخوري في كتابه مذاهب الانثروبولوجيا إلى أن الطوطمية تتضمن ثلاثة عناصر رئيسية: البعد الاعتقادي حيث يرتبط الإيمان بالصلة الروحية مع الطوطم. والبعد الطقوسي والممارسات والشعائر المرتبطة بالطوطم. والبعد التنظيمي اي القواعد الاجتماعية الناتجة عن هذا الاعتقاد .

فالطوطمية من وجهة النظر الدينية، اعتُبرت شكلاً من أشكال التدين البدائي السابق للأديان التوحيدية. فالبعض يصنفها في إطار الوثنية أو الشرك، بينما يرى آخرون أنها تعبير أصيل عن النزعة الفطرية نحو المقدّس. وهي ظاهرة إنسانية مركبة لا يمكن فهمها من منظور واحد، بل من خلال مقارنة تكاملية تجمع بين البعد الديني والأنثروبولوجي. لها دور جوهري في بناء الهوية الجماعية والفردية. ومع بدايات الكولنيالية والاطلاع على منجزات وعقائد الشعوب الاصلية في استراليا وامريكا وكندا تعززت الرغبة لدى علماء الانثروبولوجيا لدراستها وقد وضعت نظريات مهمة في ذلك كان الابرز منها ما يأتي:

نظرية إميل دوركهايم في الطوطمية

يرى إميل دوركهايم أن الطوطمية (عبادة الرموز أو الأحياء المرتبطة بالقبيلة) هي أقدم شكل من أشكال الدين، وأنها لا تعبّر عن مجرد أوهام، بل عن حقيقة اجتماعية ملموسة. ويستند في نظريته إلى الآتي:

١. الطوطمية كديانة أصلية: يعتبر دوركهاهيم الطوطمية أقدم ديانة معروفة، لأنها لا تعتمد على أي دين سابق، ويمكن فهمها فقط في إطار البنية الاجتماعية للعشيرة.
 ٢. الطوطم يمثل القوة الاجتماعية: الطوطم يعبر عن قوة المجتمع نفسه. فالمجتمع هو الذي يخلق الشعور الديني عبر التجمعات والطقوس الجماعية. فخلال الطقوس الجماعية (مثل الرقص والغناء)، يشعر الأفراد بطاقة عاطفية وجماعية قوية (يشبهها دوركهاهيم بـ"تيار كهربائي")، يعزونها خطأً إلى الطوطم، بينما مصدرها الحقيقي هو المجتمع.
 ٣. نشأة فكرة النفس والآلهة: يشعر الفرد بقوة داخلية (الضمير، الشعور الأخلاقي) تأمره وتوجهه. هذه القوة هي في الحقيقة جزء من القوة الطوطمية الجماعية. مع تطور المجتمع وتوسع العشائر، تظهر فكرة إله أعلى (طوطم أكبر) يجمع كل الطوطم تحت سلطته، مما يمهد لفكرة التوحيد لاحقاً.
 ٤. الزواج الخارجي (Exogamy): يحرم النظام الطوطمي الزواج داخل العشيرة (الزواج الداخلي)، ويوجب الزواج من خارجها. هذا التحريم ليس لأسباب أخلاقية بحتة، بل لأنه يعزز التماسك الاجتماعي بين العشائر ويوسع شبكة التحالفات: الدم (مثل دم الطمث أو الذبيحة) يعتبر مقدساً لأنه يمثل قوة الطوطم، مما يزيد من تحريم الاختلاط الداخلي.
 ٥. نقد النظريات الأخرى: يرفض دوركهاهيم تفسيرات أخرى للطوطمية (مثل تفسير فرويد القائم على الصراع النفسي بين الأب والأبناء)، ويؤكد أن الجريمة الأصلية التي يتحدث عنها فرويد لا تستند إلى أدلة تاريخية أو اجتماعية: يعتبر أن التفسير الاجتماعي هو الوحيد القادر على كشف الجذور الحقيقية للدين.
 ٦. الدين كنتاج اجتماعي: الدين ليس وليد الخوف أو الجهل بالطبيعة، بل هو نتاج الحياة الجماعية والضغط الاجتماعي. فالطوطم هو مجرد رمز للمجتمع نفسه، وعبادة الطوطم، يكون الناس في الواقع يعبدون قوة المجتمع التي تمنحهم الوحدة والمعنى.
- لقد ضمت نظرية دوركهاهيم رأياً حول سبب تحريم الزواج بالاقارب، الذي أرجعه الى نظام التابو* الذي يؤكد على ان الطوطم يتجسد في كل فرد من افراد العشيرة ،وقد حل في دمائها مما جعل بذلك رابطاً دموياً بين افرادها، فلا يمكن الاتصال بالمرأة لما يجمعهم من رابطة قرابة طوطمية، لذا فيحق لأصحاب الطوطم الغريبة عنها الزواج بنساء العشيرة، لأنهم غير ملزمين بالتقديس و اللامساس والتحريم.
- ويعد دوركهاهيم الطوطمية ديانة بالمعنى الدقيق لكلمة ديانة، لأنها تقوم على التفرقة بين عالمين الاول عالم قدسي (الطوطم وما يتصل به وكل ما هو من طبيعته)، وعالم عادي وهو قوام كل ديانة انسانية في نظره، لذا فهو يرى ان الطوطمية اقدم ديانة انسانية لارتباطها بأبسط تكوين اجتماعي (العشيرة)، واعتبر المجتمع نفسه اول اله عبده بنو الانسان .

ويخلص الباحث ان دوركهايم يقدم نظرية عميقة تربط بين الدين والمجتمع، حيث أن الطوطمية ليست مجرد بداية اولية للدين، بل هي تعبير رمزي عن القوة الجماعية التي تشكل أساس أي دين. وبذلك يكون الدين انعكاسًا للبناء الاجتماعي وليس للخوف أو الغرائز الفردية .^٩

نظريات جيمس فريزر في الطوطمية

طرح جيمس فريزر ثلاث نظريات متتالية لتفسير نشأة الطوطمية، تطورت مع تقدم الأبحاث الميدانية والاكتشافات الأنثروبولوجية:

١. النظرية الأولى: الطوطم ملاذًا للنفس : حيث افترض فريزر أن الإنسان البدائي كان يعتقد أن النفس يمكن أن تلجأ إلى الطوطم (حيوان، نبات، أو شيء) لتحتمي من الأخطار. أي أدى يُلحق بالطوطم انعكاس على النفس الملتحقة به، مما يدفع الإنسان إلى حماية الطوطم وتجنب إيذائه. لكن فريزر تخلص عن هذه النظرية لاحقًا بسبب عدم توافقها مع الاكتشافات الحديثة.

٢. النظرية الثانية: الطوطم مصدر للغذاء (نظرية التكاثر السحري) بناءً على أبحاث عالمي الأنثروبولوجيا بالدوني سبنسر وجيلين عن قبائل الأورونتا في أستراليا، طور فريزر نظريته ورأى أن الطوطمية نشأت كنظام اقتصادي-سحري، حيث كل عشيرة تخصصت في نوع معين من الطوطم (مصدر غذائي) وتقوم بطقوس سحرية لضمان تكاثره. وبالتالي العشيرة تمتنع عن أكل طوطمها إلا في طقوس خاصة، وتتبادل الغذاء مع عشائر أخرى.

ولم تفسر هذه النظرية لماذا امتنع الإنسان عن أكل طوطمه أصلاً، ولماذا تحول من أكله إلى تقديسه.

٣. النظرية الثالثة: الطوطم والاعتقادات حول الحمل، اذ لاحظ فريزر أن قبائل الأورونتا لا تربط بين العلاقة الجنسية والحمل، بل تعتقد أن روحًا تدخل المرأة من مكان معين فتحمل. وافترض فريزر أن الإنسان البدائي كان يعتقد أن ما تراه المرأة أو تفكر فيه عند الحمل (حيوان، نبات، إلخ) هو الذي دخل فيها وأصبح جنينًا. من هنا نشأت فكرة أن الإنسان من نسل الطوطم، مما يفسر تحريم قتله أو أكله إلا في طقوس خاصة لتقوية الرابطة معه.

لكن هذه النظرية لم تقدم تفسيرًا مقنعًا لنظام الزواج الخارجي (تحريم الزواج داخل المجموعة الطوطمية).

انتقد إميل دوركهايم نظرية فريزر الثالثة، مشيرًا إلى أن قبائل الأورونتا ليست بدائية تمامًا، بل متطورة نسبيًا، مما يُضعف فكرة أنها تمثل المرحلة الأولى للطوطمية .

والخلاصة أن فريزر يرى الطوطمية منظومة رمزية دينية واجتماعية تُسهم في تعريف الهوية الجماعية، وفرض محرمات تنظم علاقة الإنسان بوجود طبيعيٍّ مخصوص، ورسم خرائط القرابة والزواج الخارجي بما يحافظ على تماسك الجماعة، و إنتاج رموز توحد الأفراد وتعطيهم معنى الانتماء . ويأتي النقد اللاحق ليؤكد ضرورة الحذر

من التطورية الخطية والتعميم الإثنوغرافي، واقتراح قراءاتٍ بديلة ترى في الطوطمية نسقا تصنيفيا ذا وظائف معرفية ورمزية، لا مجرد طور بدائي من الدين .

نظرية هيربرت سبنسر

يرى سبنسر أن الطوطم في الأصل ليس سوى لقب أو كنية يُطلق على فرد متميز في القبيلة، تشبيها له بصفات حيوان معين (مثل أسد أو نمر) تقديرا لقوته أو شجاعته. وإن التطور مع مرور الأجيال، يُورث هذا اللقب ويُنسى أصله التشبيهي، فيبدأ الناس يعتقدون بوجود قرابة حقيقية بينهم وبين ذلك الحيوان، فيصبح مقدسا ومحترما، ويتحول إلى طوطم. وللتدليل على ذلك يشير سبنسر إلى أن العديد من المجتمعات القديمة كانت تُسمي الأفراد أو العائلات بأسماء حيوانات، مما يدعم فكرة أن الطوطمية نشأت من خلال هذه العملية في التسمية والتحول الرمزي. وينتقد هذا الرأي لأنه يفترض أن الطوطم يُورث عبر الأب، بينما في العديد من المجتمعات الطوطمية الأولى، كان النسب يُنقل عبر الأم وليس الأب .

نظرية فرويد

يشير فرويد أن الطوطمية عند القبائل الاسترالية التي تنقسم إلى عشائر لكل منها طوطمها ، ويتمثل في الغالب بشكل حيوان من الحيوانات التي يؤكل لحمها وهو غير مؤذ ، أو بالعكس خطر ومهاب الجانب ، وفي النادر أن يكون الطوطم نباتا أو قوة طبيعية كالمطر أو الماء ، وتربطه بالجماعة برمتها صلة خاصة ، والطوطم هو في المقام الأول سلف العشيرة ، وهو في المقام الثاني روحها الحامي وولي نعمتها الذي يبعث إليها بالنبؤات ، والذي يعرف أولادها ولا يفترسهم حتى وإن يكن عظيم الخطورة على أولاد العشائر الأخرى كما يحرم قتل الطوطم ، أو الاعتداء عليه بأي شكل وإلا أصاب العشيرة كلها بالأذى ، ويحق لأفراد العشيرة تناول لحم الطوطم إن كان حيوانا في مناسبات وطقوس خاصة لاكتساب صفاته وميزاته المحببة لهم . ويعتمد فرويد على نظريته في التحليل النفسي، ويرى أن الطوطمية تتبع من الصراع النفسي المبكر بين الأب والأبناء حول الغريزة الجنسية والغيرة. وفي مقاربة مع عقدة اوديب يربط فرويد بين الطوطم والأب، حيث يرمز الطوطم إلى الأب الذي يُكنى له الأبناء مشاعر متناقضة من الحب والكراهية. ويستند فرويد إلى فرضية داروين عن الجماعات البدائية التي كان فيها الأب المسيطر يمنع الأبناء من الوصول إلى النساء. في ثورة الأبناء، يقتلون الأب ويأكلونه ليستمدوا قوته، ثم يشعرون بالندم فيحرمون قتل الطوطم (الذي يمثل الأب) ويحرمون الزواج داخل المجموعة (تكفيراً عن الذنب). ويرى فرويد أن الديانات اللاحقة (مثل المسيحية) تطورت من هذه الجريمة الأصلية، حيث يُقدّم ابن (مثل المسيح) كذبيحة للتكفير عن خطيئة الجماعة.

وتعتبر نظرية فرويد مثيرة للجدل وتعتمد على فرضيات غير مؤكدة تاريخياً، كما أنها تتبالغ في تعميم النموذج النفسي الفردي على الظواهر الاجتماعية .

نظرية كلود ليفي شتراوس

يخالف شتراوس سابقه باعتبار الطوطمية كدين ويمكن تلخيصها بالاتي استناداً إلى (كتابه الفكر البري): رفض الطوطمية كدين مستقل اذ يرى شتراوس أن الطوطمية ليست ديانة أو عقيدة قائمة بذاتها كما تصورهما فريزر ودوركهايم، بل هي طريقة في التفكير والتصنيف داخل المجتمعات البدائية . الطوطمية بوصفها نسقاً معرفياً :لا تكمن أهميتها في علاقتها الروحية بالحيوان أو النبات (كما عند التفسيرات الكلاسيكية)، بل في وظيفتها ك نظام رمزي لتقسيم البشر إلى جماعات عبر إسقاط الفروق الطبيعية (الحيوانية/النباتية) على الواقع الاجتماعي . الطوطمية تعكس حاجة الإنسان البدائي إلى تصنيف العالم، فكما أن العلوم الحديثة تستعمل مفاهيم وأنظمة لتبويب الكائنات، كذلك استخدمت المجتمعات الأولى الطوطم لتقسيم البشر وترتيب العلاقات بينهم. الطوطم يمثل جسراً بين الطبيعة (الحيوان، النبات) والثقافة (البشر، المجتمع). فالإنسان "يقراً" الطبيعة كمرآة لترتيب نظامه الاجتماعي .ويرى شتراوس أن الطوطمية أداة رمزية لفهم العلاقات الإنسانية والاجتماعية، فهي ليست مجرد "عبادة للحيوانات" بل لغة رمزية للتفكير في القرابة، المحرمات، والزواج .

وخلصتها ان الطوطمية كمرحلة فكرية عامة يعتبرها شتراوس تعبيراً عن بنية عقلية إنسانية عامة، لا تخص مجتمعاً معيناً، بل هي شكل من أشكال "الفكر البري" أو "الفكر البدائي" الذي يعتمد على التشبيه والتناظر. وليست مجرد "مرحلة بدائية للدين بل نظام ثقافي واجتماعي له منطقته الخاص الذي تمتاز بالمرونة والقدرة على التكيف عبر العصور. وتمثل الطوطمية مجالاً خصباً للحوار بين العلوم الإنسانية والدينية لفهم طبيعة الإنسان ورموزه.

المبحث الثاني

الملاحج الجمالية والتقنية للفن الطوطمي

يُعد الفن الطوطمي أحد أقدم أشكال التعبير الفني في تاريخ البشرية، حيث يمثل نقطة التقاء فريدة بين الجمال والوظيفة، وبين الرمز والشكل، وبين المقدس والفني. هذا الفن الذي نشأ من رحم المعتقدات الطوطمية، يحمل في طياته قصة الإنسان الأولى مع الطبيعة والكون، ويعكس محاولاته المبكرة لفهم مكانه في النظام الكوني الأكبر.

لقد ارتبط الفن منذ نشأته بالإنسان ارتباطاً وثيقاً، فهو قديم قدم الحضارة الإنسانية ذاتها. وكما يشير (فيشر)، فإن "الفن صورة من صور العمل، والعمل هو النشاط المميز للجنس البشري" . وتؤكد (عبد المنعم) أن نشأة الفن الأولى لم تكن فنية بحتة بقدر ما كانت وظيفية استعمالية، حيث سعى الإنسان البدائي لابتداع أدوات تساعده في تلبية احتياجاته الأساسية والدفاع عن نفسه ضد أخطار الطبيعة .

وبما ان الطوطمية هي نظام اعتقادي يقوم على الارتباط الروحي بين جماعات بشرية مختلفة وطوائف متنوعة من الكائنات الحية أو الأشياء غير الحية. كما يوضح (الصالح)، تعني الطوطمية "اختيار الأنواع

الطبيعية باعتبارها ممثلة للجماعات الاجتماعية لأنها تعبر عن القيم الاجتماعية، مما يمنحها تأثيراً كبيراً في الكيان المادي والروحي للمجتمع". وأخذت كلمة "طوطم" من لغة الأوجيبوا، وهي لغة محلية يتحدث بها هنود البحيرات الكبرى في أمريكا الشمالية، حيث تُستخدم للدلالة على علاقة قرابة قائمة بين شخصين. والطوطم نفسه قد يكون حيواناً أو نباتاً أو أي شيء آخر من عالم الطبيعة، يُستخدم رمزاً لعائلة أو قبيلة أو مجموعة، ويُعتبر مقدساً.

٢

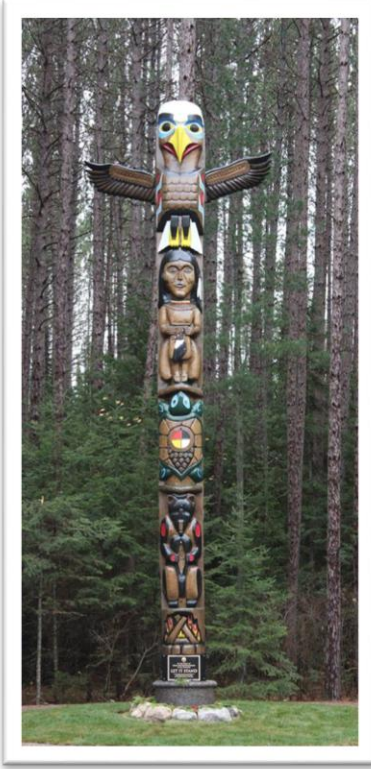


شكل رقم (١)

ويُعرف الفن الطوطمي بأنه مجموعة الأعمال الفنية التي تنتجها المجتمعات ذات المعتقدات الطوطمية، والتي تهدف إلى تجسيد العلاقة الروحية والاجتماعية بين الجماعة وطوطمها. هذا الفن لا يقتصر على التمثيل المباشر للطوطم، بل يشمل جميع الأشكال الفنية التي تعبر عن النظرة الطوطمية للكون والحياة. ومن هذا المنطلق فإن الابعاد الاجتماعية كانت حاضرة في الفنون الطوطمية، إذ يؤكد (محمد عبد الرضا مرحبا) أن "الإنسان لا يمكن أن ينال الكمال إلا بالاجتماع والتعاون مع الآخرين لتحقيق أسباب وجوده". هذا المبدأ ينعكس بوضوح في الفن الطوطمي الذي يمثل تعبيراً جماعياً عن هوية المجتمع وقيمه. ووفقاً لـ (هربرت سبنسر)، فإن المجتمعات تُشبه الأجسام الحية، حيث يوجد نوع من تبادل القوى بين طبقاتها المختلفة، مما يخلق حالة من التوازن الديناميكي. هذا التوازن ينعكس في الفن الطوطمي من خلال التراكيب المتداخلة والعلاقات المعقدة بين عناصره المختلفة كما في شكل (١).

٤

ويشير (فريزر) في وصف المدلولات الدينية والسحرية إلى أن النظام الطوطمي يندرج ضمن ما يُسمى "السحر التشاكلي"، والذي يساهم في تعزيز روابط الدم والقرابة بين جميع أفراد الطوطم . فأفراد الجماعة يعتقدون أنهم من صلب طوطم معين، وهو المؤسس الأول لجنسهم، مما يفرض نوعاً من النظام الاجتماعي المحدد. كما يرى (ريد) أن للفن البدائي دلالة على أهميته العملية القصوى، حيث حُصر استخدامه لدى الجماعة بالكاهن والوسيط الذي يجلب للقبيلة الخصب والبركة .



شكل (٢)

وتتجسد الملامح الجمالية للفن الطوطمي ابتداءً في شكل وبنية الطوطم ذاته حيث يُعتبر الشكل في الفن الطوطمي ناتجاً لعملية التنظيم البنائية للأجزاء وعلاقات ربطها، وصولاً إلى المعنى الخفي وراءه. وكما يوضح (عرفان سامي)، فإن الشكل هو "مجموع الأجزاء وعلاقاتها مع بعضها البعض وما بينها من فضاء داخلها أو حولها" ، وهو ما يظهر في شكل (٢)

الذي يمثل عمود الطوطم في منتزه ألجونكوين والذي شكلت مكوناته مرموزات ثقافية في طبيعة شعب الجونكوين في أونتاريو _ كندا حيث العمود يتبع مبدأ النسبة الذهبية في توزيع العناصر فكل شكل منحوت يشغل مساحة متناسبة مع الكل التدرج في الأحجام من الأكبر (الطائر العلوي) إلى الأصغر نحو الأسفل والنبات البصري من خلال القاعدة العريضة والتضييق التدريجي، اما الأجنحة

المنتشرة فتخلق حركة أفقية تكسر الخط العمودي التناوب بين الأشكال الدائرية والمستطيلة ينشئ إيقاعاً بصرياً المنحنيات والخطوط المستقيمة تتداخل بانسجام ، في حين اخذت المرموزات في شكل الطوطم العام ابعادا مفاهيمية لتاصيل الهوية الثقافية فطائر النسر ذو رأس كبير مع منقار أصفر بارز والعيون الزرقاء الواسعة ترمز للبصيرة الروحية والأجنحة المنتشرة ترمز للحماية والقوة . ومما يوجي بنظرة الاجلال للاسلاف تم نحت الهيئة البشرية بوضعية الجلوس التي ترمز للتأمل والحكمة ، وذو تعبير هادئ ومتزن للوجه والذراعان في وضعية تدل على الاستقبال أو العطاء الأشكال السفلية تتضمن وجوهاً وأقنعة متنوعة كل شكل له خصائص فريدة في التعبير والألوان تتدرج من الداكن إلى الفاتح والتباين القوي بين الألوان يخلق تأثيراً بصرياً قوياً بين الألوان الدافئة والباردة المتوازنة فكل لون موضوع بدقة ليقدم المعنى الرمزي فالأحمر يرمز للقوة والحيوية والدم والأسود يمثل العمق والغموض والقوة الكامنة الأبيض يرمز الى النقاء والروحانية والسلام والأزرق للسماء والماء والحكمة والأصفر للشمس والنور والمعرفة،

وقد خلق عمود الطوطم علاقة متوازنة مع المحيط فيبدو كأنه ينمو من الأرض والأشجار المحيطة تشكل إطاراً طبيعياً والإضاءة الطبيعية تبرز تفاصيل النحت ومن حيث التفاعل البصري فأن العمود يخلق نقطة محورية في المشهد حيث الألوان الزاهية تبرز مقابل اللون الأخضر للأشجار والارتفاع يجعله مرئياً من مسافات بعيدة.

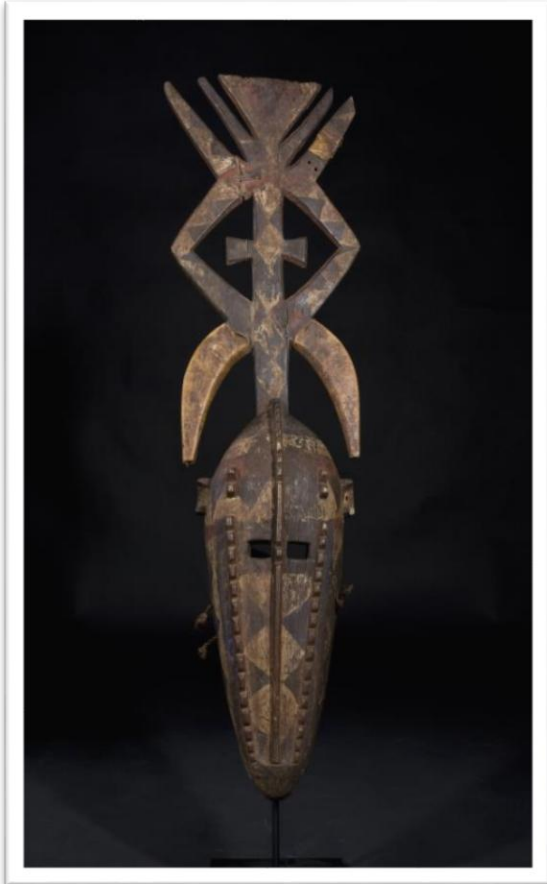


شكل (٣)

تتميز أعمدة الطوطم ببنيتها ذات التراكيب المتداخلة، التي تكوّن هيئة معبرة عن البعد العقائدي للمجتمع الطوطمي وبيئته المحيطة، فضلاً عن التراث المتراكم عن الأسلاف. اما رمزيا وتعبيريا فان الرمز في الفن الطوطمي يأخذ دورا محوريا، وفقاً لهربرت ريد ، فإن سبب إنتاج الإنسان للرموز يرجع إلى تميزه عن باقي الكائنات الحية بما أسماه "الوعي الذاتي" . فالفنان الطوطمي يستدعي خزينه من الصور والأشكال العالقة في ذاكرته، ويقوم بعملية الربط بين إحدى تلك الصور مع الرمز حدسياً. لقد تعددت الرموز المستخدمة في الفن الطوطمي وتوسعت، حيث استُخدمت الرموز الحيوانية والنباتية والأدمية، لما لاحظته الفنان من طاقتها الكامنة في قدرتها على التعبير وإيصال رسالة معينة إلى المتلقي . كما يظهر في شكل(٣)

الذي يبرز فيه رموز حيوانية مقدسة وبتكرارات مقصودة لأشكال الضفدع والغراب في حين تربع قمة الطوطم شكل النسر برمزيته لدى شعب الهايدا في كندا.

وعلى الرغم من الحضور الفاعل للاختزال في المنتج الجمالي للفن الطوطمي نجد عامل المحاكاة يشكل دافعا فنيا أساسيا فيه ، حيث أنجز الإنسان البدائي كثيراً من الأعمال الفنية المشخصة والمجسدة. وكما يشير (هاوزر)، فإن "فنان العصر الحجري القديم عندما كان يصور حيواناً على صخرة كان ينتج حيواناً حقيقياً، ذلك لأن عالم الخيال والصور ومجال الفن والمحاكاة المجردة لم يكن قد أصبح في نظره ميداناً خاصاً قائماً بذاته" ومع تطور الفن وتوسعه، غدت الأشكال علامات وصوراً، لكنها ظلت متضمنة حضوراً غير مرئي بالمعنى الرمزي. فالأشكال الهندسية البحتة أصبحت ترمز إلى ما يُراد التعبير عنه، فالدائرة ترتبط بالشمس، والخط المتعرج يرتبط بالماء ، كما يظر في شكل (٤)



شكل (٤)

الذي يمثل قناعاً تقليدياً مصنوعاً من الخشب الطبيعي بتقنيات تقليدية لقبائل (البوا وموسي) في بوركينا فاسو،. ويظهر عليه آثار التقادم والاستخدام، مما يضفي عليه أصالة تاريخية والسطح يحتفظ ببعض آثار الألوان الطبيعية. ويعكس هذا الشكل الفهم المعقد للكون والطبيعة والمجتمع من خلال لغة فنية بصرية قوية ومؤثرة. من حيث التركيب والبنية الهيكلية للشكل العام فإن القناع يتميز ببنية عمودية مركبة من عدة عناصر متدرجة من الأسفل للأعلى فالقسم السفلي يحتوي على الوجه الأساسي للقناع بتفاصيله المنحوتة اما القسم الأوسط فيضم شكلين منحنيين يشبهان القرون أو الأهلة في حين يحتوي القسم العلوي على أشكال هندسية معقدة تشبه النجوم أو الشموس المتقاطعة ، وبتراكبية يشكل القسمين العلوي والأوسط تمثيلاً صريحاً لشكل التاج . وامتاز القناع بالتكرار التناظري المدروس و التراتبية في الأحجام من الأعلى للأسفل وكذلك الخطوط المنحوتة بعمق والتي تخلق ابعاداً هندسية حادة . يحمل القناع دلالات رمزية و روحية فالعناصر

العلوية ترمز للقوى الكونية السماوية في حين ترتبط القرون المنحنية بقوة الطبيعة والحيوانات المقدسة ومثل الوجه الأسلاف أو الأرواح الحامية وتستخدم هذه الأفعنة في الطقوس الدينية والروحية والاحتفالات القبلية المهمة وعمليات الانتقال الاجتماعية (البلوغ، الزواج، الجنازات) والسحر والتواصل مع عالم الأرواح. وقد حقق هذا القناع التوازن بين الوظيفية والجمالية وجسد الهوية الثقافية العميقة لقبائل البوا والموسي.

اما من حيث الملامح التقنية فقد استثمر الفنانون الطوطميون ما حولياتهم وبما جادت به بيئاتهم الطبيعية من خامات وحيث يرى الناقد ناثن نوبلر أن "النحت تنظيم منسق للكتل الموجودة في فضاء حقيقي، والعناصر التشكيلية في النحت هي: الشكل، والفضاء، والخط، والمادة، والنسيج". والنحات الطوطمي، كأني نحات، يحاول تنظيم هذه العناصر في تكوين موحد، والتنظيم لديه يبدأ بالمادة. فتنوع المواد في خصائصها التقنية والجمالية جعل النحات الطوطمي يختار مادة معينة دون غيرها لإنجاز عمل نحتي معين. فالحجر والخشب والمعدن والطين وغيرها من المواد تمر بعمليات متعددة قبل أن تتخذ شكلها النهائي. وقد تعددت الأساليب والطرق في معالجة تلك الخامات وتميزت منها الطريقة المباشرة والسهلة التي عملت بها المواد المختلفة في القطع الفنية الطوطمية. هذه البساطة في التقنية لم تكن عائقاً أمام التعبير الفني العميق، بل على العكس، منحت الأعمال صدقاً وقوة تعبيرية مباشرة، وهو ما يظهر في شكل (٥).

الذي يمثل باب خشبي أفريقي ينتمي إلى قبيلة سينوفو (Senufo) في كوت ديفوار، الباب مقسم إلى أربعة ألواح رئيسية مرتبة عمودياً كل لوح يحكي قصة أو يمثل جانباً من جوانب الحياة القبلية فاللوح العلوي يمثل منطقة التاج ذو النمط الشبكي المعقد حيث يظهر نظاماً هندسياً دقيقاً من المربعات والمعينات المتداخلة والحواف



شكل (٥)

المسننة تشكل إطاراً زخرفياً يشبه أسنان المنشار، وهي رمز تقليدي للحماية والنقوش البارزة والغائرة تقنية تخلق تبايناً ضوئياً يضفي حيوية على السطح، كل عنصر زخرفي له نظيره على الجانب المقابل يحقق التماثل المحوري، مما يخلق توازناً بصرياً مثالياً في حين مثلت الأكواخ المركزية في الباب، المساكن التقليدية وتقديس المنزل كمركز للحياة الاجتماعية الشخصيات البشرية منحوتة بأسلوب مميز يظهر الأشخاص في مواقف طقسية أو اجتماعية شكل اللوح الثاني منطقة الشخصيات الرئيسية الأشكال البشرية المنمنمة منحوتة بأسلوب تجريدي مميز حيث الرؤوس مكبرة نسبياً مما يؤكد على أهمية العقل والحكمة مع استطالة واضحة للأجساد لخلق بعد جمالي. في حين ظهرت الأنماط الهندسية في الخطوط المتعرجة والمعينات التي ترمز إلى عناصر طبيعية كالماء والزراعة والرموز الروحية عناصر تشير إلى المعتقدات والطقوس التقليدية اما الثالث خصص كمنطقة للنشاطات المجتمعية ليرمز مشاهد الحياة اليومية وشخصيات في أوضاع عمل وحيوانات محورة (يمكن تمييز أشكال تشبه الطيور والثدييات الصغيرة) وأدوات وآلات تقليدية منحوتة بدقة متناهية. وتوزيع

العناصر الرئيسية فيها يحدد ترابعية تظهر في تقسيم الألواح كما ويبدو جليا التدرج في تكثيف الاشكال فالجزء العلوي أكثر تعقيداً تدريجياً نحو البساطة في الأسفل ويتجلى التوازن اللامتناظر للعناصر الموزعة بطريقة تخلق حيوية بصرية دون إفراط فالاشكال الحزونية تمثل دورة الحياة والموت والولادة الجديدة والخطوط المتقاطعة رمز

التقاء العالم المادي بالعالم الروحي والأشكال المضفورة تدل على ترابط القبيلة والعلاقات الأسرية المعقدة هذا التحليل يكشف عن مستوى عالٍ جداً من الإتقان الحرفي والوعي الجمالي، حيث كل خط وكل رمز موضوع بقصدية فنية واضحة تعكس عمق الفهم الثقافي والروحي لدى شعب سينوفو.

وكان للفن الطوطمي قيمة كبيرة في التأثير على الفنون الحديثة إذ كان السبب الذي دعا الفنانين المعاصرين إلى الانجراف نحو الفن البدائي هو العودة إلى الحالة البدائية من التعبير والاستجابة الجمالية. فالفنان العصري، من الناحية الروحية، عندما يكون أكثر إخلاصاً لنفسه، يكون أكثر إصراراً على نبذ المحاولات الزائفة التقليدية والأساليب البالية في التعبير، حيث تكتسب دراسة الملامح الجمالية والتقنية للفن الطوطمي أهمية خاصة في عصرنا الحالي، إذ يسعى الفن المعاصر للعودة إلى الجذور والبحث عن الأصالة والهوية الثقافية. فالفن الطوطمي يمثل نموذجاً فريداً للتكامل بين الوظيفة الاجتماعية والجمالية، حيث لا يمكن فصل الشكل عن المعنى، والجمال عن الوظيفة. ففي مطلع القرن العشرين، تنبه النحاتون الأوروبيون إلى وجود نوع من النحت لا يتطابق مع السنن الجمالية في الفن الأوروبي. القطع الخشبية والبرونزية من أفريقيا، والمنحوتات الحجرية لما قبل الحضارة الكولومبية، ومنحوتات الشرق الأقصى، أعطت فناني القرن العشرين رؤية موسعة عن طبيعة النحت ومفهومه.

يؤكد باونيس أن الفترة بين ١٩٠٢-١٩٠٥ شهدت تراكماً غربياً للتأثيرات الدخيلة، مما أنتجته الكولونيالية بالاطلاع على ثقافات الشعوب المستعمرة، واتسعت آفاق النحت تاريخياً وجغرافياً. كما يشير (أمهز) إلى أن "ماتيس وبراك وبيكاسو قد أعادوا للفن الأفريقي اعتباره، وأنهم كانوا وراء الاكتشاف الحقيقي لأفريقيا السوداء". ويخلص الباحث إلى أن الفن الطوطمي يُمثل إرثاً ثقافياً وفنياً عميقاً، يحمل في طياته خلاصة التجربة الإنسانية الأولى في التعبير عن العلاقة مع المقدس والطبيعة. من خلال دراسة ملامحه الجمالية والتقنية، نكتشف أن هذا الفن لم يكن مجرد محاولات بدائية للتعبير، بل كان نظاماً فنياً متكاملًا يجمع بين العمق الروحي والإتقان التقني. وإن الاعتبار التي يتخذ فيها النحت الطوطمي موقفاً متميزاً من بين آثار الفن الأخرى، لما يتمتع به من خصائص الاتصال الحضاري وإيصال الصورة عبر الزمن كوثيقة تاريخية، جعلته شاهداً صادقاً على تطور الوعي الإنساني. فالفن في جميع نشاطاته يحدثنا دائماً عن شيء ما، وهو طريق للمعرفة ذو قيمة للإنسان. وقد أثبت الفن الطوطمي قدرته على التأثير والاستمرار، ليس فقط كإرث تاريخي، بل كمصدر إلهام متجدد للفنانين المعاصرين الباحثين عن الأصالة والعمق في التعبير الفني. وفي عصر العولمة والبحث عن الهوية، يبقى الفن الطوطمي شاهداً على قدرة الإنسان على خلق معنى جمالي وروحي من خلال التفاعل مع بيئته ومعتقداته.

المؤشرات التي انتهى اليها الاطار النظري :

١. تلعب الطوطمية دوراً مهماً في تنظيم المجتمع القبلي، حيث يمثل الطوطم هوية الجماعة ويميزها عن غيرها. وتنتقل بالوراثة، حيث يرث الابن طوطم الأب وترث البنت طوطم الأم في بعض القبائل.
٢. تعد الطوطمية ظاهرة مركبة تتداخل فيها الجوانب الدينية مع الأنثروبولوجية .
٣. انتشرت الطوطمية في مجتمعات بدائية متنوعة، وفي جغرافية مكانية وزمانية واسعة فقد ظهرت في أستراليا بين السكان الأصليين. وأمريكا الشمالية والجنوبية: بين قبائل الهنود الحمر. وإفريقيا خاصة في المناطق الاستوائية. فضلاً عن الامتداد التاريخي منذ فنون الكهوف حتى الان.
٤. تُشكل أعمدة الطوطم سجلاً بصرياً لأحداث مهمة، كقصص الأجداد، والانتصارات، وحقوق الملكية. وقد كانت تُنصب أمام المنازل أو في الساحات العامة لتعكس مكانة العشيرة وقوتها.
٥. طورت الطوطمية نظاماً رمزياً معقداً يعتمد على الطوطم كوسيلة لتسجيل تاريخها، وشرح أنسابها، والاحتفاء بأساطيرها.
٦. كانت عملية النحت بحد ذاتها طقساً مقدساً، يقوم بها فنانون مهرة يُعرفون بـ نحاتي الطوطم. كانوا يستخدمون أدوات تقليدية لنحت أخشاب الأرز العملاقة، ويحولونها إلى شخصيات رمزية ذات دلالات عميقة. تُزين هذه المنحوتات بألوان مستخرجة من الطبيعة، مثل الأحمر والأخضر والأسود، لإبراز التفاصيل والرموز.
٧. يلجأ النحاتون إلى الاختزال والتجريد للوصول إلى جوهر الرمز. فقد تتحول منحوتة إلى شكل هندسي مجرد، أو إلى كتلة خشبية تحمل خطوطاً بسيطة توحى بطاقته الروحية، بدلاً من التفاصيل التشريرية.
٨. ظهر التكرار التناظري في الكثير من الاشكال الطوطمية فضلاً عن الزخرفية التي تمثلت في ملء كافة مساحة سطح الطوطم.
٩. امتازت الطوطمية (بالتركيبية والتراكبية) في بنيتها الشكلية كما في ينيته الاجتماعية والطقسية على حد سواء. التركيب: هو بناء شيء من عناصر مختلفة لتكوين كلٍ جديد ويركّز على التأليف والدمج البنائي. التراكب: هو وضع شيء فوق شيء آخر أو تداخل الأشياء بعضها في بعض بحيث تبقى العناصر ظاهرة لكن مترابطة ويركّز على التداخل والتغطية.

الفصل الثالث

١- مجتمع البحث : بعد الاطلاع على الكتب والمصادر وشبكة المعلومات العالمية تمكن الباحث من جمع (٦٨) عملاً من نتاجات فن النحت الحديث والمعاصر المحددة في حدود البحث والتي تمثل بمجملها مجتمع البحث الحالي .

٢- عينة البحث : قام الباحث باختيار (٥) نماذج بواقع التنوع المكاني والعنقي وبطريقة قصدية على وفق الاسباب الموجبة الآتية :

- التمثيل الجغرافي للمناطق المختلفة

- التنوع الزمني (من ١٩٣٠ إلى ٢٠٢١)

- توفر التوثيق والمراجع الأكاديمية

- التأثير على الفن المعاصر

- الأهمية الفنية والثقافية للعمل

٣- منهج البحث : اتبع الباحث المنهج الوصفي بطريقة التحليل .

٤- اداة البحث : اعتمد الباحث المؤشرات التي انتهى اليها الاطار النظري بوصفها محكات لتحليل عينة البحث

الفصل الثالث :

تحليل العينة :

نموذج (١)

العمل : طوطم للفنان

الفنان : ليون أندروود (١٨٩٠-١٩٧٥)

الابعاد : ١١٠,٥ سم × ٢٥,٤ سم × ٢٧,٣ سم

المواد : خشب

التاريخ : ١٩٣٠م

العائدية: متحف تيت لندن

المصدر :

<https://artuk.org/discover/curations/20th-century->

<spotlight-modern-sculpture-in-the-uk-the-1920s/slide->

<page/86>



تتميز منحوتة "طوطم الفنان" لليون أندروود بتكوينها العمودي الصاعد الذي يهيمن على الفضاء المحيط، حيث تتراكب الأشكال البشرية المجردة في حركة تصاعدية متماسكة تخلق إحساساً بالقوة والاستقرار والديناميكية معاً. يظهر السطح الخشبي بمعالجة مصقولة تبرز طبيعة المادة الخام، بينما تترك تقنية النحت المباشر أثراً واضحة لأدوات النحات، مما يضفي طابعاً حرفياً أصيلاً يتماشى مع جماليات الفن البدائي.

تُعالج الأشكال البشرية بأسلوب تجريدي عضوي يختزل التفاصيل التشريحية لصالح الكتل الأساسية والخطوط الانسيابية، وهو ما يخدم الرؤية الرمزية للعمل. ينتمي هذا العمل إلى تيار البدائية الحديثة الذي ازدهر مطلع القرن العشرين، والذي تميز بإعادة اكتشاف الفنون الطوطمية الأفريقية والآسيوية وتفسيرها ضمن الحساسية الحديثة. تتجلى التأثيرات الواضحة للفن الطوطمي التقليدي، خاصة أعمدة الطوطم في ثقافات شمال أمريكا والمحيط الهادئ، إلى جانب تأثير النحت الأفريقي والتكعيبية في تبسيط الأشكال واختزالها.

يقدم العمل تفسيراً حديثاً لمفهوم الطوطم التقليدي، مستبدلاً الحيوانات والأرواح الأسطورية بالإنسان ذاته، مما يعكس النزعة الإنسانية في الفن الحديث. تحمل رمزية التراكب والتشابك للأجساد المتداخلة قراءات دلالية متعددة: التضامن الإنساني، استمرارية الوجود عبر الأجيال، والعلاقة الجدلية بين الفرد والجماعة. الامتداد العمودي يشير إلى محور العالم في التقاليد الروحية، رابطاً بين العالمين الأرضي والسماوي. يحمل اختيار الخشب كمادة دلالات عميقة؛ فهو مادة عضوية حية مقابل الحجر الجامد، ولمسه أكثر حميمية من البرونز أو الرخام، فضلاً عن ارتباطه بالتراث الشعبي وسهولة تشكيله التي تمكن من التعبير التلقائي. تقنياً، تضيف آثار الأدوات ملمساً حياً للمنحوتة، مع احترام طبيعة المادة وإبرازها دون إخفائها، محققة توازناً بين التلقائية والتخطيط المدروس. يحقق العمل توازناً ناجحاً على مستويات متعددة: جمالياً بإيقاعه البصري المتناغم، رمزياً بعمقه الدلالي المتعدد القراءات، تقنياً بإتقان التعامل مع المادة، وتاريخياً كشاهد على تحولات الفن في القرن العشرين. تمثل المنحوتة لحظة محورية في تطور النحت الحديث، مجسدة التحرر من المحاكاة نحو التعبير الرمزي، والانفتاح على الثقافات الأخرى، وإعادة تعريف القداسة من الديني إلى الفني والإنساني، محولة الطوطم من رمز قبلي محدود إلى رمز إنساني عام.

نموذج (٢)

العمل : الشخصية المجنحة

الفنان : لويزا بوجوا (١٩١١ - ٢٠١٠)

الابعاد : ١٧٩ × ٩٥ × ٣٠,٥ سم

المواد : البرونز

التاريخ : ١٩٤٨م

العائدية: المتحف الوطني للفنون (National Gallery of Art)

واشنطن

المصدر : <https://www.artwiki.fr/louise-bourgeois>

تُمثل منحوتة "الشخصية المجنحة" للفنانة لويز بوجوا نموذجاً متميزاً للنحت التجريدي المعاصر الذي يتجاوز حدود التمثيل المباشر ليؤسس لغة بصرية قائمة على الترميز والاختزال

الشكلي. يتألف العمل المُنفذ بمادة البرونز من بنية عمودية مُحكمة التنظيم، تتوزع عبر ثلاثة مستويات متدرجة: الجزء العلوي المتمثل في زوجين من الأجنحة المنبسطة أفقياً، والجزء الأوسط المكون من شكلين بيضاويين ممدودين يشكلان محور الكتلة المركزية، والجزء السفلي المتمثل في عمود رأسي نحيل يرتكز على قاعدة مربعة تؤسس للاستقرار البصري والبنائي للمنحوتة.

يكشف التحليل البصري للعمل عن توظيف واعٍ لجذلية التضاد بين الامتداد الأفقي والعمودي، مما يخلق توتراً ديناميكياً بين مفهومي الثبات والحركة، الأرضي والسمائي. تتجلى القيمة الجمالية للمنحوتة في قدرتها على تحقيق التوازن البصري رغم التباين الواضح بين ثقل المادة المعدنية وخفة الإيحاء بالطيران، وهو ما يُضفي على العمل بُعداً مفارقياً يُثري التجربة البصرية والتأويلية. تندرج المنحوتة ضمن سلسلة "الشخصيات" التي أنتجتها بوجوا خلال الأربعينيات والخمسينيات من القرن العشرين، والتي تعكس اهتمامها العميق بالأبعاد النفسية والرمزية في الفن. يتجلى في العمل تأثير واضح بالطابع الطوطمي والشعائري، حيث يستدعي التكوين العمودي والتنظيم الهرمي للعناصر البنى الطوطمية البدائية، مع إعادة صياغتها وفق منظور حدائي يتجاوز المحاكاة المباشرة نحو التعبير الرمزي المكثف. من المنظور التأويلي، تتعدد مستويات القراءة الممكنة للعمل؛ فبينما توحى الأجنحة بمفاهيم التحرر والتسامي الروحي والانعتاق من قيود المادة، يمكن قراءة التشكيل العام كتجسيد لقناع وجهي حزين، حيث تصبح الأجنحة العلوية حاجبين منحنين، والأشكال البيضاوية ملامح وجه مُختزلة. هذا التعدد التأويلي يتسق مع المنهج الفني لبوجوا التي وظفت أعمالها كوسيط للتعبير عن التجارب النفسية العميقة والصراعات الداخلية، محولة الفن إلى أداة للاستكشاف الذاتي والمعالجة النفسية.

تُجسد المنحوتة بمجملها نضج بورجوا الفني في دمج الشكل والمضمون، حيث استطاعت من خلال التبسيط الهندسي والاختزال الشكلي أن تُترجم رموزاً إنسانية كونية تتجاوز الخصوصية الفردية لتلامس التجربة الإنسانية الجمعية. يُمثل العمل نصاً بصرياً مفتوحاً يطرح تساؤلات وجودية حول طبيعة الإنسان وموقعه بين الثبات والصورورة، بين الانتماء الأرضي والنزوع نحو العالي، مؤكداً على قدرة النحت التجريدي المعاصر على استيعاب المعاني المركبة وتجسيدها في أشكال مُختزلة ذات كثافة تعبيرية عالية.

نموذج (٣)

العمل : شاشة الارز

الفنان : بيل ريد (١٩٢٠-١٩٩٨)

الابعاد : ٢١٠ × ١٩٠ × ١٤,٦ سم

المواد : خشب الأرز الاحمر

التاريخ : ١٩٦٨م

العائدية: المتحف الملكي لكولومبيا البريطانية في فانكوفر في

كندا

المصدر: <https://www.aci-iac.ca/art->

[/books/iljuwas-bill-reid/biography](https://books/iljuwas-bill-reid/biography)

يُعد العمل الفني لبيل ريد "شاشة الأرز" نموذجاً استثنائياً للفن الطوطمي المعاصر لشعب الهايدا من الساحل الشمالي الغربي لكندا. العمل عبارة عن نحت خشبي بارز من الجهتين، أُنتج عام ١٩٦٨ بتكليف من المتحف، ويجسد مشهداً مركباً يضم شخصيات بشرية وكائنات حيوانية وأسطورية متداخلة في تكوين متشابك ومعقد يحتل كامل المساحة النحتية.

يعتمد العمل على تقنية الحفر العميق متعدد المستويات، حيث استخدم الفنان أسلوب الامتلاء والازدحام البصري لخلق سرد بصري متواصل دون ترك فراغات واسعة. تتوزع العناصر النحتية ضمن إطار خشبي محدد، مما يخلق توازناً ديناميكياً وإيقاعاً بصرياً نابضاً بالحياة.

يستلهم النحت من ميثولوجيا الهايدا العريقة التي تقوم على فكرة التحول بين الإنسان والحيوان، حيث تظهر الكائنات في أوضاع هجينة تجمع بين الصفات البشرية والحيوانية من طيور ودببة وأسماك. يرمز هذا التداخل إلى العلاقات الجدلية بين الإنسان والطبيعة، مما يعكس مبدأ الوحدة الكونية المميز لمعتقدات شعوب الساحل الشمالي الغربي، حيث كل كائن يمثل سلفاً روحياً أو قوة حامية مرتبطة بالقبيلة.

يتميز الأسلوب الفني بالخطوط المنحنية القوية والأشكال الهندسية المجردة مع التركيز على العيون الكبيرة والأطراف المبسطة، وهي سمات مميزة لفن الهايدا التقليدي. المعالجة السطحية للخشب المصقول تعزز الطابع الرمزي وتمنح النحت حضوراً احتفائياً وروحانياً.



يمثل العمل توثيقاً بصرياً للقصص الشفاهية لشعوب الهايدا، وي طرح رؤية معاصرة للتراث من خلال دمج التقاليد الأصلية مع الأساليب الفنية الحديثة. نجح ريد في خلق جسر ثقافي يجمع بين الهوية المحلية والانفتاح العالمي، مما أسهم في إحياء الفن الطوطمي وترسيخ موقعه داخل الساحة العالمية للفنون البصرية المعاصرة.

نموذج (٤)

العمل : : التوابيت الأسطوانية المجوفة (Hollow

Log Coffins)

الفنان: جون موندين وآخرون

الأبعاد : قياسات متنوعة

المواد : خشب

التاريخ : ١٩٨٧م

العائدية: المعرض الوطني الأسترالي ، كانبيرا ، استراليا



المصدر: https://en.wikipedia.org/wiki/File:Aboriginal_hollow_log_tombs02.jpg

يُعد هذا العمل الفني منشأة معاصرة صُممت من قبل جون موندين بين عامي ١٩٨٧-١٩٨٨، ونُفذت بمشاركة ٤٣ فناناً من مجتمعات رامينجينينغ في منطقة أرنهيم لاند الوسطى بالإقليم الشمالي الأسترالي. تستلهم المنشأة جذورها من التراث الفني للسكان الأصليين الأستراليين، وتحديداً من "التوابيت الأسطوانية المجوفة" أو "عصي الأرواح" التي تُصنع من جذوع الأشجار المحفورة طبيعياً بواسطة النمل الأبيض، والتي استُخدمت تقليدياً في الطقوس الجنائزية لحفظ رماد الموتى.

أنتج العمل تزامناً مع الذكرى المئوية الثانية لتأسيس أستراليا، ويهدف إلى تخليد ذكرى السكان الأصليين الذين فقدوا حياتهم نتيجة الاستيطان الأوروبي. يتكون من مائتي عمود خشبي أسطواني متفاوت الأطوال، منصوبة عمودياً وموزعة بانتظام نسبي عبر فضاء العرض، مما يخلق مشهداً يحاكي غابة رمزية أو فضاءً مقدساً. هذا العدد يرمز إلى مائتي عام من التاريخ الاستعماري.

تتميز الأعمدة بزخارف هندسية معقدة ورموز لونية متكررة، مطلية بألوان طبيعية أساسية تشمل الأبيض والبني والأحمر والأسود، وهي ألوان ترتبط بالطبيعة والمواد الخام في الثقافة الأبورجينية. تتنوع الزخارف بين أشكال هندسية كالخطوط المتقاطعة والشبكات والتموجات، وعناصر رمزية تصويرية تمثل وجوهاً وعيوناً وعناصر نباتية وحيوانية، مما يعكس سرديات أسطورية وطوطمية مرتبطة بأساطير الحلم التي تفسر نشأة الكون في المعتقدات الأبورجينية.

يُصنف العمل ضمن فن ما بعد الحداثة الذي يعيد توظيف الرموز البدائية في سياق معاصر، ويمثل نقطة تلاقي بين المقدس والجمالي. فمن جهة، يحافظ على وظيفته الطقسية كوسيلة لتخليد الأرواح والحفاظ على الروابط بين الأحياء والأسلاف، ومن جهة أخرى، يقدم تجربة بصرية معاصرة تُشرك الجمهور العالمي في حوار ثقافي عميق.

التوزيع المكثف للأعمدة يخلق إيقاعاً بصرياً يوجه المتلقي عبر مسارات متشابكة، محولاً الفضاء إلى مساحة طقسية تدعو للتأمل. يجسد العمل العلاقة بين الفرد والجماعة والطبيعة، مؤكداً على استمرارية الهوية الثقافية والروحية للشعوب الأصلية رغم تحديات الحداثة، ويمثل مثلاً بارزاً على الفن الأنثروبولوجي الطقسي الذي يتجاوز حدود الجماليات الغربية التقليدية.

نموذج (٥)

العمل : : قناع هجين (Nwenka)

الفنان: ينكا شونيباري

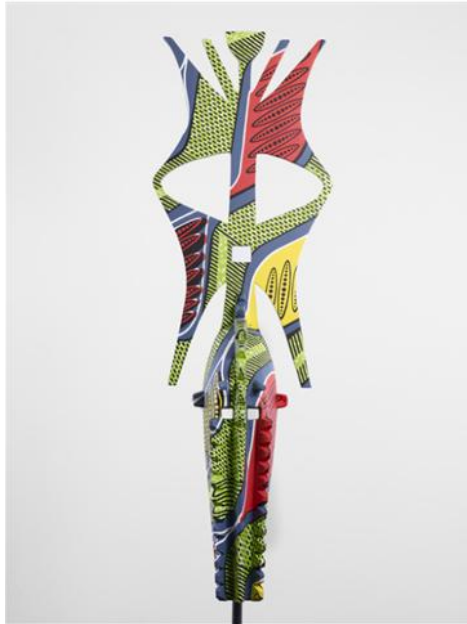
الأبعاد : ١٧٣ × ٥٦ × ٥٠ سم

المواد : الخشب، طلاء الأكريليك، النحاس

التاريخ : ٢٠٢١م

العائدية: شركة بلو شيب

المصدر:



<https://www.stephenfriedman.com/content/feature/1203/detail/artworks17572>

يُعدّ عمل "قناع هجين (نوينكا)" للفنان البريطاني من أصل نيجيري ينكا شونيباري نموذجاً بارزاً للخطاب الفني المعاصر حول قضايا ما بعد الاستعمار والهوية الثقافية المتعددة. يتخذ العمل شكل قناع خشبي طولي يحاكي أقنعة النوينكا التقليدية لشعب البوبو في بوركينا فاسو، لكنه يُعيد صياغتها وفق منظور معاصر يتحدى المفاهيم الثابتة للأصالة الثقافية.

تكمن الأهمية النظرية للعمل في تجسيده لمفهوم "الهجانة" كما طرحه هومي بابا في نظرية ما بعد الاستعمار، حيث يمثل القناع حالة من التداخل والتفاوض المستمر بين الثقافات المختلفة. يستخدم شونيباري الخشب كمادة أساسية، مما يربط العمل مباشرة بتقاليد النحت الأفريقي الأصلي، بينما يُزين السطح بأنماط مرسومة يدوياً تحاكي

أقمشة الباتيك الملونة، تلك الأقمشة التي تحمل تعقيدات تاريخية مهمة كونها صُممت في إندونيسيا وأنتجت في هولندا للأسواق الأفريقية خلال الحقبة الاستعمارية.

من خلال هذا المزج المتعمد، يكشف العمل عن التناقضات الكامنة في مفهوم "الأصالة الثقافية"، إذ يوظف مواداً "أفريقية" ذات منشأ أوروبي لينتج عملاً يتساءل حول طبيعة الهوية في السياق المعولم. الألوان الزاهية الأخضر والأحمر والأزرق والأصفر تخلق حالة من التنوع البصري، بينما الأنماط الهندسية المتداخلة تشير إلى تعقيد الهويات المتعددة وحالة التهجين الثقافي.

يتجاوز القناع وظيفته الطقسية التقليدية ليصبح تعليقاً نقدياً على كيفية استعارة الفن الغربي للأشكال الأفريقية دون فهم سياقاتها الثقافية العميقة، كما يعكس تجربة الفنان الشخصية كـ"هجين" ثقافي بين التراث النيجيري والتعليم البريطاني. العمل يتحدى التصنيفات التقليدية للفنون من خلال الجمع بين النحت والرسم، وبين التقليدي والمعاصر، مما يعكس غموض الهوية الهجينة نفسها.

في النهاية، يقدم "قناع هجين (نوينكا)" قراءة نقدية للتاريخ الثقافي العالمي، ويدعو إلى إعادة التفكير في المفاهيم الثابتة حول النقاء الثقافي، مقترحاً بدلاً من ذلك جمالية جديدة تعتمد على التعدد والتداخل، وتعكس طبيعة الهويات في القرن الحادي والعشرين حيث أصبحت الحدود الثقافية أكثر مرونة وتعقيداً.

الفصل الرابع :

نتائج البحث :

١. سعى النحاتون المعاصرون وتأسيساً بالفن الطوطمي الى اعتماد التكوين العمودي باستعارة واضحة من اعمدة الطوطم كما في النماذج (١ ، ٢ ، ٤ ، ٥)
٢. اعتمد النحاتون المعاصرون في منحوتاتهم على خامات محلية وذو طابع يحمل المفاهيم القدسية لتلك الخامات كما في النماذج (١ ، ٣ ، ٤ ، ٥).
٣. سعى النحاتون الى توظيف الموضوعات ذات البعد الاسطوري والرمزي للحيوانات والنباتات كما وظفت في الفن الطوطمي وظهر ذلك في النماذج (١ ، ٣ ، ٤ ، ٥).
٤. ظهر التركيب في جميع النماذج كون فن النحت فن تركيبى اساسا . كذلك ظهر التراكم الشكلي في جميع النماذج وهي احدى اهم سمات الفن الطوطمي .
٥. اذ يعد تلوين الاعمال جزءا اصيلا في الفنون الطوطمية التقليدية فقد استخدمت الالوان في النحت المعاصر لتحقيق البعد الطقوسي بزخرفة المنحوتات في انموذج (٤ ، ٥) .
٦. حيث كان الاختزال والتبسيط عنصرا فاعلا في الفن الطوطمي وقد تميز النحت المعاصر بهذه الميزة فقد باننت ملامحه في جميع النماذج.

٧. اذ يعد التكرار التناظري احد مظاهر اعمدة الطوطم التقليدية فقد بانت ملامح التكرار التناظري في النماذج (٢ ، ٣ ، ٤ ، ٥)
٨. تبني النحاتون المعاصرون في بعض الاعمال الفكرة الطوطمية السائدة في ملء كامل مساحة السطح الطوطمي كمبدأ زخرفي. فظهر في النماذج (٣ ، ٤ ، ٥)
٩. التراتبية التصاعدية والتنظيم الهرمي وكذلك البنية الهندسية ظهرت في جميع النماذج .

الاستنتاجات :

١. الطوطمية في النحت المعاصر هي استمرارية متطورة للرموز القديمة، لكن بأدوات ودلالات جديدة. حيث يستلهم الرموز من الحضارات القديمة والشعوب المنغلقة على ذاتها ويعيد صياغتها لتعبر عن هموم معاصرة.
٢. التمظهرات الطوطمية تتراوح بين الحفاظ على الجذور الثقافية ونقد التحضر والاستهلاكية. واستخدام المواد والتقنيات الحديثة ساهمت في إثراء التعبير الطوطمي، مما يجعله أكثر تنوعاً وتأثيراً ، وفهم هذه التمظهرات يتطلب قراءة متعددة التخصصات، تجمع بين الأنثروبولوجيا، تاريخ الفن، والنقد الثقافي.
٣. التجريد والانزياح يتم تحويل الرموز الطوطمية من أشكالها الواقعية إلى أشكال مجردة أو انزياحية، تحمل دلالات جديدة تناسب السياق المعاصر.
٤. كما ان كثيراً ما تعتمد الأعمال على تركيب عناصر متعددة لتشكيل الرمز الطوطمي، أو تفكيكه إلى أجزاء ترمز إلى التشتت أو التعددية. هذه الخصائص تجعل الطوطمية في النحت المعاصر ظاهرة ديناميكية، قادرة على الاستمرار والتجدد حسب السياقات الثقافية والاجتماعية
٥. يُمثل الفن الطوطمي إرثاً ثقافياً وفنياً عميقاً، يحمل في طياته خلاصة التجربة الإنسانية الأولى في التعبير عن العلاقة مع المقدس والطبيعة. من خلال دراسة ملامحه الجمالية والتقنية، نكتشف أن هذا الفن لم يكن مجرد محاولات بدائية للتعبير، بل كان نظاماً فنياً متكاملًا يجمع بين العمق الروحي والإتقان التقني.
٦. إن الاعتبارات التي يتخذ فيها النحت الطوطمي موقفاً متميزاً من بين آثار الفن الأخرى، لما يتمتع به من خصائص الاتصال الحضاري وإيصال الصورة عبر الزمن كوثيقة تاريخية، جعلته شاهداً صادقاً على تطور الوعي الإنساني. فالفن في جميع نشاطاته يحدثنا دائماً عن شيء ما، وهو طريق للمعرفة ذو قيمة للإنسان.
٧. لقد أثبت الفن الطوطمي قدرته على التأثير والاستمرار، ليس فقط كإرث تاريخي، بل كمصدر إلهام متجدد للفنانين المعاصرين الباحثين عن الأصالة والعمق في التعبير الفني. وفي عصر العولمة والبحث عن الهوية، يبقى الفن الطوطمي شاهداً على قدرة الإنسان على خلق معنى جمالي وروحي من خلال التفاعل مع بيئته ومعتقداته.

التوصيات :

١. تعزيز النصب النحتية التي ترسخ الهوية الثقافية للمجتمعات في الاماكن العامة لتعميق التواصلية بين الاجيال.
٢. انشاء مراكز تدريب للأجيال الجديدة على التقنيات الحرفية والفنية التقليدية للحفاظ على الهوية الثقافية في ظل العولمة والانفتاح .
٣. وضع برامج توثيقة رقمية شاملة عن الموروثات الثقافية للمجتمعات المحلة وإتاحة الوصول إليها من الجميع.
- وضع قوانين صارمة لحماية التراث الثقافي اللامادي ودعم المشاريع الثقافية للمجتمعات الأصلية
٤. إقامة متاحف متخصصة بالهويات الثقافية الفرعية للثنيات والعرقيات بل وحتى الطوائف الدينية وكذلك تعزيز التعاون الدولي في مجال الحفاظ على التراث.

المقترحات :

١. إجراء دراسات مقارنة بين التظاهرات الطوطمية في ثقافات مختلفة وانعكاسها في الفن المعاصر .
٢. تحليل تأثير التكنولوجيا الرقمية على إنتاج المنحوتات الطوطمية المعاصرة.
٣. دراسة دور المنحوتات التراثية في تشكيل الهوية الثقافية في المجتمعات المعاصرة.

أحالات البحث:

- ١ شاييد وماكس اكس ور ويا هندريكس ، معجم الاساطير، ترجمة: حنا عبود ، ط ٣ ، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة ،دمشق ، ٢٠٠٨ ، ص ٢٥٦
- ٢ بونت ، بيار وميشال ايزار واخ ن، معجم الانتولوجيا والانثروبولوجيا ،ترجمة د. مصباح الصمد ط ٢ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع ،بيد ص ٣٥
- ٣ الصالح، مصلح احمد ، الشامل : قاموس مصطلحات العلوم الاجتماعية. دار عالم الكتب ، الرياض ٩٩٩ ط ١ ص ٦٥
- ٤ ذيب ن سامي ، قاموس المصطلحات السياسية والاقتصادية والاجتماعية ،رياض الريس للكتب والنشر ،لد ن ١٩٩٠ ، ص ٣٠٠
- ٥ لالاند، اندريه ، موسوعة لالاند الفلسفية ، ترجمة احمد خليل ، ط ٢ ، منشورات عويدات بيد و ت ٢٠٠١ ، ص ٤٦٦
- ٦ إبراهيم، عبد الله، المطابقة والاختلاف: بحث في الأنساق الثقافية العربية. بيد و ت: المركز الثقافي العربي، ٩٦ هـ ١
- ٧ الخوري، فؤاد إسحاق، مذاهب الانثروبولوجيا وعقريه ابن خلدون بيد و ت: دار الطليعة، ١٩٨١ ، ص ٨٨
- * التابو : كلمة بولينيزية تعني الممنوع والمحرّم، كما تعني المقدس، مما يجعلها تنطوي على العقاب الفوري لأي خرقا و تجرّز، وبالتالي إنّ هناك قوة سحرية تسكن في كائن تابوا وكل شيء تابو (لومبار، جاك: مدخل الى الانثولوجيا، ترجمة / حسن قيسي، المركز الثقافي العربي ط ١، الدار البيضاء، المغرب، ٩٩٧ ط ١ ص ٢٠٧).
- ٨ وافي، علي عبد الواحد : الطوطمية : أشهر الديانات البدائية، دار المعارف القاهرة ، ١٩٥٩ ، ص ١٠٥ + ٠٣
- ٩ شلحت ،يوسف ، نحو نظرية جديدة في علم الاجتماع ،دار الفارابي ، بيد و ت ٢٠٠٣ ، ص ٢٨ + ١٣٤

- ١ شلحت، يوسف ، نحو نظرية جديدة في علم الاجتماع ،دار الفارابي ، بيوت ، ٢٠٠٣، ص ٢١+١٢٤
- ١ يعقوب ،محمد الحافظ ، الطوطمية عند شعب الداجو (إقليم دارفور -السودان) ، المجلة العربية للعلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد ٣ / ١، ٢٢، ط٢ ١ ٢
- ١ شلحت، يوسف ، نحو نظرية جديدة في علم الاجتماع ،دار الفارابي ، بيوت ، ٢٠٠٣، ص ١٩+١٢٠
- ١ في ويد ، سيغموند : الطوطم والحرام ، ت : جورج طرابيشي ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيوت ، ٩٨٣ ط٢ ١ ٠
- ١ شلحت، يوسف ، نحو نظرية جديدة في علم الاجتماع ،دار الفارابي ، بيوت ، ٢٠٠٣، ص ٢٤+١٢٨
- ١ شتل بيوت، كلود ليفي، الفكر البري، ترجمة نظير جاهل ط ٣، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيوت وت ٠٧، ص ٧٤
- ١ شتل بيوت نفس المصدوس ٢٤ ٦
- ١ شتل بيوت نفس المصدوس ٢٦ ٦
- ١ فيشر، ارنست، ضوء الفن، ترجمة: أسعد حليم ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، ٩٧١ ط٢ ١
- ١ عبد المنعم ،عليه عباس ،الحس الجمالي وتاريخ الفن ط ١، دار النهضة العربية بيوت وت ٩٩٨ ط٢ ٧ ١
- ٢ الصالح، مصلح احمد ، الشامل : قاموس مصطلحات العلوم الاجتماعية. دار عالم الكتب ، الرياض ٩٩٩ ط٢ ٦ ٥ م
- ٢ بونت ، بيار وميشال ايزار ولفون معجم الانتولوجيا والانتولوجيا ، ترجمة د. مصباح الصمد ط ٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيوت وت ٣٥ ٦
- ٢ شايد وماكس اكس وروندا هندريكس ، معجم الاساطير، ترجمة: حنا عبود ، ط ٣، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة ،دمشق ، ٢٠٠٨، ص ٥٦ ٢
- ٢ محمد عبد الرضا مرحبا : من الفلسفة اليونانية الى الفلسفة الإسلامية ، مكتبة الفكر الجامعي، بيوت وت ، ١٩٧٠ ص ٦٠ ٤
- ٢ حسن شحاته سمط ن : تأريخ الفكر الاجتماعي ، دار النهضة العربية ، مصر، ٩٦٥، ص ٢٧٤ - ٢٧٦.
- ٢ فريزر ، جيمس : الغصن الذهبيج ١، ت: احمد أبو زيد ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، مصر ، ١٩٧١، ص ٢٤ ٣ ٢٤
- ٢ ريد، هربرت : حاضر الفن، ترجمة: سمير علي، دار الحرية للطباعة، بغداد، ٩٨٣ ط٢ ٦ ٢
- ٢ عرف ن، سامي: النظرية الوظيفية في العمارة، دار المعارف، مصر، القاهرة، ٩٦٦ ط٢ ٣ ٤
- ٢ ريد، هربرت : حاضر الفن، ترجمة: سمير علي، دار الحرية للطباعة، بغداد، ٩٨٣ ط٢ ٢ ٢
- ٢ السواح، فراس : موسوعة تاريخ الادب ن ج ١، منشورات دار علاء الدين، سوريا، دمشق، ٢٠٠٧ ط٢ ٧ ٣
- ٣ هـ، وزر، أرنولد ، الفن والمجتمع عبر التاريخ. ترجمة: فؤاد زكريا، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة ٢٠٠٥، ص ٨ ١
- ٣ هونيغ، رينيه: الفن كأويله وويله، ت: صلاح برمريج ٢، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٧٨ ط٢ ٦ ١
- ٣ نوبلر، ناثان: حوار الرؤية، ترجمة فخري خليل، دار المأون للترجمة والنشر، بغداد: ٨٧ ط٢ ٧٣ + ١٧٥
- ٣ ريد، هربرت: النحت الحديث، ت: فخري خليل، دار المأون للترجمة والنشر، بغداد . ص ٤٠ ٤
- ٣ نوبلر، ناثان: نفس المصدوس ٧٦ ١
- ٣ بل ونيس لا ن: الفن لا وربى الحديث، ت: فخري خليل ، دار المأون للترجمة والنشر، بغداد، ٩٩٠ ط٢ ٧ ١
- ٣ امهز ، محمود : الفن التشكيلي المعاصر، دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر، ٨١ ط٢ ٣ ٩

المصادر:

١. إبراهيم، عبد الله، المطابقة والاختلاف: بحث في الأنساق الثقافية العربية. بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٦.
٢. امهز ، محمود : الفن التشكيلي المعاصر، دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر ، ١٩٨١.
٣. باونيس،الان: الفن الاوربي الحديث، ت: فخري خليل ، دار المأمون للترجمة والنشر ،بغداد ، ١٩٩٠.
٤. بونت ، بيار وميشال ايزار وآخرون، معجم الاتنولوجيا والانثروبولوجيا ،ترجمة د. مصباح الصمد، ط٢ ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع ،بيروت.
٥. الخوري، فؤاد إسحاق، مذاهب الانثروبولوجيا وعبقرية ابن خلدون،بيروت: دار الطليعة، ١٩٨١ .
٦. ذيبان ، سامي ،قاموس المصطلحات السياسية والاقتصادية والاجتماعية ،رياض الريس للكتب والنشر ،لندن ، ١٩٩٠.
٧. زيد، هريبت : حاضر الفن، ترجمة: سمير علي، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٣.
٨. زيد، هريبت: النحت الحديث ، ت: فخري خليل، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد .
٩. سمعان، حسن شحاته: تأريخ الفكر الاجتماعي ، دار النهضة العربية ، مصر، ١٩٦٥ .
١٠. السواح، فراس : موسوعة تاريخ الاديان، ج١، منشورات دار علاء الدين، سوريا، دمشق، ٢٠٠٧.
١١. شابيرو،ماكس اكس و رودا هندريكس ، معجم الاساطير، ترجمة: حنا عبود ،ط ٣ ،دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة ،دمشق ، ٢٠٠٨.
١٢. شتراوس، كلود ليفي، الفكر البري،ترجمة نظير جاهل ،ط٣ ،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت ، ٢٠٠٧.
١٣. شلحت ،يوسف ، نحو نظرية جديدة في علم الاجتماع ،دار الفارابي ، بيروت ، ٢٠٠٣.
١٤. الصالح، مصلح احمد ، الشامل : قاموس مصطلحات العلوم الاجتماعية. دار عالم الكتب ، الرياض، ١٩٩٩.
١٥. الصالح، مصلح احمد ، الشامل : قاموس مصطلحات العلوم الاجتماعية. دار عالم الكتب ، الرياض، ١٩٩٩.
١٦. عبد المنعم ،راوية عباس ،الحس الجمالي وتاريخ الفن، ط١ ، دار النهضة العربية بيروت. ١٩٩٨.
١٧. عرفان، سامي: النظرية الوظيفية في العمارة، دار المعارف، مصر، القاهرة، ١٩٦٦.
١٨. فرويد ، سيغموند : الطوطم والحرام ، ت : جورج طرابيشي ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٨٣ .
١٩. فريزر ، جيمس : الغصن الذهبي،ج١، ت: احمد أبو زيد ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، مصر ، ١٩٧١.
٢٠. فيشر، ارنست، ضرورة الفن، ترجمة: أسعد حليم ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، ١٩٧١.
٢١. لالاند، اندريه ،موسوعة لالاند الفلسفية ،ترجمة احمد خليل ،ط ٢ ،منشورات عويدات بيروت ، ٢٠٠١.
٢٢. لومبار،جاك: مدخل الى الانثولوجيا، ترجمة / حسن قيسي، المركز الثقافي العربي، ط١، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٩٧.
٢٣. مرحبا، محمدعبد الرضا: من الفلسفة اليونانية الى الفلسفة الإسلامية ، مكتبة الفكر الجامعي ،بيروت ، ١٩٧٠.
٢٤. نوبلر،ناثان: حوار الرؤية،ترجمة فخري خليل، دار المأمون للترجمة والنشر،بغداد: ١٩٨٧.
٢٥. هاوزر، أرنولد ، الفن والمجتمع عبر التاريخ. ترجمة: فؤاد زكريا، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ٢٠٠٥.
٢٦. هونيغ، رينيه: الفن تأويله وسبيله، ت: صلاح برمر، ج٢، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٧٨.
٢٧. وافي ،علي عبد الواحد : الطوطمية : أشهر الديانات البدائية، دار المعارف القاهرة ، ١٩٥٩.
٢٨. يعقوب ،محمد الحافظ ، الطوطمية عند شعب الداو (إقليم دارفور - السودان) ، المجلة العربية للعلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد ١٣/١، ٢٠٢٢م.