القطيعة الابستمولوجية وتمثلاتها في اعمال الخزاف الأوربي البيرتو بوستوس

The epistemological rupture and its representations in the works of the European potter Alberto Justus

الباحث

ميس سعد هادي

جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة

قسم الفنون التشكيلية / الخزف

Fin987.mys.saad@student.uobabylon.edu.iq

المشرف

أ.د. حسام صباح جرد

جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة

قسم الفنون التشكيلية / الخزف

Fine.hussam.sabah@uobabylon.edu.iq

ملخص البحث

يتناول البحث التحولات الجذرية في الفن الخزفي المعاصر، خاصة في أوربا، حيث تجاوز الفن الخزفي التقاليد الجمالية والحرفية نحو أشكال تعبيرية ونقدية. تركز الدراسة على مفهوم "القطيعة الإبستمولوجية" كما يظهر في أعمال الخزاف الأوربي ألبرتو بوستوس، وتوضح كيف يعبر هذا المفهوم عن انتقالات معرفية وفكرية تعكس أنماط تفكير جديدة ومفاهيم فلسفية حديثة.

يناقش البحث نظريًا مفهوم القطيعة ، وعلاقته بتغير أنماط المعرفة الفنية. ثم ينتقل إلى دراسة تطبيقية لأعمال بوستوس التي تستخدم المادة والخزف كأدوات تعبيرية تنتهك الأنماط التقليدية وتطرح تساؤلات فلسفية حول السلطة والمعرفة والهوية.

يلخص البحث إلى أن أعمال بوستوس تُجسد القطيعة الإبستمولوجية من خلال خروجه عن الجماليات الكلاسيكية وتوظيفه للمادة كوسيلة نقدية، مما يعكس تحولات فكرية وفنية في الفن الخزفي المعاصر. ويوصي البحث بدمج هذا المفهوم في مناهج تحليل الفنون المعاصرة وتعليم الفن.

الكلمات المفتاحية: القطيعة الابستمولوجية ، التمثلات، الخزاف الأوربي، أعمال البيرتو بوستوس

Abstract

This research examines the radical transformations in contemporary ceramic art, particularly in Europe, where ceramic art has transcended aesthetic and craft traditions toward expressive and critical forms. The study focuses on the concept of "epistemological rupture" as it appears in the works of European ceramicist Alberto Justus, and demonstrates how this concept expresses cognitive and intellectual shifts that reflect new patterns of thought and modern philosophical concepts.

The research theoretically discusses the concept of rupture as proposed by Bachelard and its relationship to changing patterns of artistic knowledge. It then moves on to an empirical study of Justus's works, which use material and ceramics as expressive tools, violating traditional patterns and raising philosophical questions about power, knowledge, and identity.

The research concludes that Justus's works embody an epistemological rupture through his departure from classical aesthetics and his use of material as a critical tool, reflecting intellectual and artistic transformations in contemporary ceramic art. The research recommends integrating this concept into curricula for analyzing contemporary art and art education.

Keywords: epistemological rupture, representations, European pottery, works of Alberto Justus.

الفصل الاول: الاطار المنهجي

اولاً: مشكلة البحث

عرفت الفنون عامة، وفن الخزف خاصة، تحولات جذرية عبر العصور، تجسدت في الانتقال من المفاهيم التقليدية إلى مقاربات معاصرة تنهل من فلسفات جديدة، أبرزها القطيعة الإبستمولوجية التي شكلت لحظة مفصلية في مسار الفكر الإبداعي ، وتُفهم القطيعة الإبستمولوجية باعتبارها تحوّلاً جذرياً في طرائق التفكير، تُحدث فصلاً بين معارف قديمة وأخرى جديدة.

في هذا السياق، تظهر أعمال الخزاف الأوربي ألبرتو بوستوس كحالة دراسية فنية وفكرية معقدة، تُجسد هذا التحول الجذري في المفهوم الجمالي والمادي لفن الخزف. إذ لا تقف أعمال بوستوس عند حدود التقنية أو الزخرفة، بل تتجاوزها نحو خطاب بصري مشحون بالدلالات، يقطع مع الإرث الكلاسيكي الذي ساد لقرون، ويتفاعل بعمق مع التوجهات المعاصرة والحداثية .

من خلال استقراء أعمال بوستوس، يمكن تتبّع تمثلات القطيعة الإبستمولوجية منذ انفتاحه على التيارات المفاهيمية في النصف الثاني من القرن العشرين، إلى تجليات الحس البيئي، والاهتمام بالمادة كتجربة حسية ومفهومية في آن واحد. وفي ظل هذا الطرح، لم تعد القطعة الخزفية مجرد وعاء زخرفي بل صارت نصاً مفتوحاً، مفعماً بالتوتر بين الماضي والحاضر، بين الحرفة والفكر، بين المادة والفلسفة.

وهنا تبرز الإشكالية الأساسية:

إلى أي مدى تمكّن ألبرتو بوستوس من تجسيد القطيعة الإبستمولوجية في أعماله الخزفية ؟

ثانياً: اهمية البحث والحاجة اليه

١. تفيد هذه الدراسة كافة المختصين والعاملين والمهتمين في مجال الفن ولاسيما طلبة الدراسات العليا والأولية .
٢. يساهم البحث الحالي في تنمية المهارات الفنية والابداعية للفنانين حيث انه يساعد على توسيع افاق الفرد وفهمه للعالم من خلال الفن والجمال مما يعزز الوعي الثقافي .
٣. رفد المكتبة العامة والخاصة بالمصادر التي تفيد الموضوع .

ثالثاً: هدف البحث

- تعرف القطيعة الابستمولوجية وتمثلاتها في اعمال الخزاف البيرتو بوستوس

رابعاً: حدود البحث

١. الحدود الموضوعية/ القطيعة الابستمولوجية وتمثلاتها في اعمال الخزاف البيرتوا بوستوس
٢. الحدود الزمانية / ٢٠٠٠-٢٠٢٤ وذلك لغزارة الانتاج في المنجزالخزفي وامكانية توثيق الاعمال الخزفية والتواصل مع الخزاف وتم تحديد المرحلة الزمنية .
٣. الحدود المكانية / اوربا

خامساً: تحديد المصطلحات

١- القطيعة (اصطلاحاً):

تعرّف القطيعة الإبستمولوجية بأنها لحظة تحول جذري في بنية المعرفة، يتم من خلالها تجاوز المفاهيم والأفكار القديمة التي لم تعد صالحة لتفسير الواقع، والانفتاح على أنماط تفكير جديدة تؤسس لمعارف علمية أو فكرية أكثر تقدماً ودقة. وهي لا تعني رفض الماضي بشكل مطلق، بل تجاوزه بمفاهيم نقدية تؤدي إلى بناء معرفة جديدة[١].

التعريف إلاجرائي:

في هذا البحث، تُستخدم القطيعة للدلالة على التحول الجذري في المفاهيم الجمالية والتقنية داخل فن الخزف، كما تتجلى في أعمال ألبرتو بوستوس، والتي تعكس انقطاعاً فكرياً وبصرياً عن التقاليد الكلاسيكية، وانخراطاً في رؤى معاصرة تنتمي إلى الحس المفاهيمي والبيئي والنقدي للفن.

٢- الإبستمولوجية (اصطلاحاً):

هي فرع من فروع الفلسفة يُعنى بدراسة المعرفة الإنسانية، من حيث مصادرها، شروطها، حدودها، ومناهجها. تبحث الإبستمولوجية في كيفية إنتاج المعرفة، وفحص صدقها أو زيفها، وتفكيك البنية العقلية التي تؤطرها. وقد ارتبطت بمفكرين وفلاسفة كبار مثل ديكارت، كانط، باشلار، وفوكو، حيث مثّلت لديهم أداة لفهم التحولات في الفكر العلمي والمعرفي[٢].

التعريف إلاجرائي:

في سياق هذا البحث، تشير الإبستمولوجية إلى المنظومة الفكرية والمعرفية التي تشكّل القاعدة التي انطلقت منها القطيعة مع التقاليد الفنية الكلاسيكية في فن الخزف. وهي تُستخدم لتحليل الأطر النظرية التي أعادت توجيه الفن الخزفي، كما في أعمال ألبرتو بوستوس، من مجرد حرفة إلى خطاب بصري نقدي ومفاهيمي يعكس تحولاً في طرق التفكير الجمالي والمعرفي.

الفصل الثاني: الاطار النظري

المبحث الاول : القطيعة الابستمولوجية مفاهيميا

تتعدد فروع الفلسفة، ويتميز كل فرع بموضوعاته ومباحثه الخاصة. من بين أبرز هذه الفروع: الأنطولوجيا، التي تعنى بدراسة الوجود وطبيعته، والميتافيزيقا، التي تتناول القضايا الكونية والمفاهيم المجردة، إضافة إلى الإبستمولوجية، التي تبحث في طبيعة المعرفة ومصادرها.

وقد اهتم بعض الفلاسفة بفروع معينة أكثر من غيرها، فركزوا أبحاثهم على مجالات محددة ضمن الفلسفة، بينما سعى آخرون إلى تقديم رؤى فلسفية شاملة تغطي أكثر من فرع[٣].

رغم اهتماماته المبكرة بعلم الأحياء، انكب جان بياجيه على دراسة الفلسفة، متأثرًا بأفكار برجسون، ومتعلمًا من فلسفات كونت وسبنسر والودنتك. كما استوعب مفاهيم الاستيعاب والمحاكاة من فلسفة كانت. ومع ذلك، لم يتخلَّ عن شغفه بالعلوم، بل سعى إلى تنظيم اهتماماته الفكرية ذات الطابع المعرفي، مما ساهم في تشكيل رؤيته حول النمو المعرفي والإدراكي[٤].

تمثل المسيرة العلمية لجان بياجيه انعكاسًا لقناعته بأن تطور الفكر لدى الإنسان يشابه تطور الفكر البشري عبر التاريخ. كان يؤمن بأهمية النشاط الذاتي للفرد في بناء معرفته، حيث لا يعتمد التعلم على التلقين فقط، بل يتشكل من خلال تفاعل الإنسان مع محيطه. كما لم ينفصل بياجيه عن الفلسفة، معتبرًا إياها حجر الأساس للفكر البشري، إذ يرى أنها تلعب دورًا محوريًا في فهم تطور المعرفة وأصول التفكير[٥].

ركز بياجيه اهتمامه على الإبستمولوجية ، حيث شغلته تساؤلات جوهرية حول طبيعة المعرفة ومصدرها، متسائلًا: ما هي المعرفة؟ هل يكتسبها الإنسان من خلال حواسه أم عقله؟ كيف يتطور إدراك الطفل للعالم من حوله؟ متى يصبح قادرًا على التفكير المنطقي؟ وهل هناك تفسير بيولوجي لعملية اكتساب المعرفة؟كانت هذه التساؤلات جوهر أبحاثه، إذ سعى للإجابة عنها عبر دراسة مراحل النمو المعرفي لدى الأطفال منذ لحظة ميلادهم، معتقدًا أن فهم كيفية اكتساب المعرفة وتطورها يستلزم تتبع التطور الفكري للإنسان منذ طفولته[٦].

تتناول هذه الدراسة تحليل مصطلح "الإبستمولوجية" من منظور سيكولوجي، مع التركيز على الإبستمولوجية التكوينية لجان بياجيه. يبدأ النص بتوضيح مفهوم الإبستمولوجية في المحور الأول، مع دراسة علاقته بالعلوم المعرفية الأخرى مثل الفلسفة وعلم النفس. في المحور الثاني، يتم التركيز على حياة جان بياجيه وإسهاماته في تطوير مفاهيم المعرفة، بينما في المحور الثالث، يتم تناول الإبستمولوجية التكوينية باعتبارها أداة لفهم تطور المعرفة عبر مراحل النمو. في المحور الرابع، يتم مناقشة العلاقة بين الإبستمولوجيا وعلم النفس، مع التركيز على كيفية تأثير تطور المعرفة على فهم العمليات النفسية. وفي الختام، يتم استخلاص النتائج حول الرابط بين الفلسفة والعلم وعلم النفس في تطور مفهوم الإبستمولوجية التكوينية.

أما الإشكالية التي تطرقت إليها الدراسة فهي تتعلق بكيفية تطور الفلسفة والعلم عبر أكثر من ٢٢ قرنًا، من القرن السادس قبل الميلاد وحتى القرن السابع عشر الميلادي، وكيف ساعدت هذه الفترات في الكشف عن

حقائق العالم باستخدام العقل والمنهجية العلمية. سواء كانت الحقائق تتعلق بظواهر الطبيعة أو الإنسان، فإن العصور الحديثة شهدت انفصال العديد من العلوم عن الفلسفة. فقد كانت الفيزياء أولى العلوم التي تحررت من الفلسفة، تلتها الكيمياء، ثم البيولوجيا، وبعدها ظهرت العلوم التي تركز على دراسة الإنسان على المستويين الفردي والاجتماعي، مثل علم النفس وعلم الاجتماع(٧).

تختص فلسفة العلم بتحليل ونقد مناهج البحث في العلوم المختلفة، سواء كانت مناهج صورية أو تجريبية. كما تتناول إمكانية استخلاص نتائج فلسفية من النظريات العلمية. ومع ذلك، فإن هذه الدراسات لا تُعد منفصلة، بل ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالبحث في أسس المعرفة التجريبية، وبالخصوص التساؤل حول إمكانية الحصول على معارف قبلية دون الحاجة إلى اللجوء إلى التجربة(٨).

بناءً على ذلك، يُستخدم مصطلح "فلسفة العلوم" (Philosophy of Science) من قبل الناطقين بالإنجليزية للإشارة إلى النقد الفلسفي للعلم. في المقابل، يتفق العديد من الفرنسيين على أن مصطلح "الإبستمولوجية" (Epistemology) يُستعمل كبديل لعبارة "فلسفة العلوم". وقد أوضح "الالاند" عند تحديده لمصطلح "الإبستمولوجية" أنه يمكن ترجمته إلى "فلسفة العلوم"، ولكن بشكل أكثر دقة. وبالتالي، هناك ترادف كبير بين الإبستمولوجية وفلسفة العلوم وفقًا لهذا التفسير(٩).

يتكون مصطلح "ابستمولوجيا" من كلمتين يونانيتين: "الابستمي" والتي تعني "المعرفة" أو "العلم" و "اللوغوس" التي تشير إلى "المنهج" أو "الدراسة".وبالتالي، تشير الابستمولوجية إلى دراسة المعرفة وطرق اكتسابها وفهم حدودها ومصادرها(١٠).

اذن فان الإبستمولوجية هي مجال نقدي يعنى بدراسة المبادئ الأساسية للعلوم والأصول المنطقية التي تقوم عليها هذه المبادئ. هي أيضًا نظرية العلوم أو فلسفة العلوم، حيث تتناول دراسة مبادئ العلوم وفرضياتها ونتائجها بشكل نقدي، بهدف الكشف عن الأسس المنطقية لها وتقييم قيمتها الموضوعية. لذلك، تختلف الإبستمولوجية عن دراسة مناهج العلوم وطرق تدريسها من جهة، وعن دراسة تركيب القوانين العلمية من جهة أخرى. فالأولى هي جزء من المنطق التطبيقي، بينما الثانية تمثل جزءًا من الفلسفة الوصفية أو فلسفة التطور.

أما كلمة "الإبستمولوجية"، فهي تتألف من مقطعين: الأول "Epistemo"، الذي يستمد من الكلمة اليونانية التي تعني "المعرفة"، والثاني "Episteme"، الذي يشير إلى "العلم" بشكل عام. ولهذا السبب، يُطلق على الإبستمولوجية أحيانًا اسم "علم المعرفة"(١١).

تُعنى الإبستمولوجية بشكل أساسي بالنقد والتحليل العلمي، إذ تهدف إلى دراسة المبادئ والفرضيات والنتائج العلمية من منظور نقدي.التركيز على تحليل الأصول المنطقية للمعرفة، وليس أصولها النفسية.تقييم القيمة الموضوعية للعلوم المختلفة.ورغم ارتباط الإبستمولوجية بـ نظرية المعرفة، إلا أنها تختلف عنها، حيث تعد بمثابة دعم وتمهيد لها، لكنها تركز على تعدد العلوم وموضوعاتها بدلاً من البحث في وحدة المعرفة بشكل عام(١٢).

يتكون مصطلح "ابستمولوجية" من كلمتين يونانيتين

١. "الابستمي" والتي تعني "المعرفة" أو "العلم"

٢. "اللوغوس" التي تشير إلى "المنهج" أو "الدراسة".

وبالتالي، تشير الابستمولوجية إلى دراسة المعرفة وطرق اكتسابها وفهم حدودها ومصادرها[١٣].

تحوم دلالة المعنى الأصلي لهذا المصطلح حول معنيين رئيسيين: الأول يتعلق باللغة والخطاب، والثاني بالعقل كأداة للتفسير والتقويم. العلاقة بين هذين المعنيين تظهر في المنطق والعقل، وهو ما يبرز بوضوح في استعمال المصطلح الفرنسي "المنطق"، الذي يتفرع مباشرة من "اللوغوس". يركز المنطق على تفسير الخطاب بطريقة عقلانية، حيث يتضمن هياكل عقلية. وبالتالي، يمكن تحليل هذا الموضوع من خلال دراسة معاني الكلمة الفرنسية، فضلاً عن معاني اللفظ اللاتيني الذي يقابل "اللوغوس"[١٤].

تهدف الابستمولوجية إلى دراسة أوجه التداخل بينها وبين بعض العلوم المعرفية المتقاربة، مثل "المعرفة"، "فلسفة العلوم"، "نظرية المعرفة"، "تاريخ العلوم"، و"علم المناهج". ومن خلال هذا التداخل بين هذه الفروع المعرفية، يمكن فهم طبيعة الممارسة الإبستمولوجية بشكل أفضل.

أما فيما يتعلق بعلاقة الابستمولوجية بالمعرفة، فإن مفهوم "المعرفة" لا يزال غير مستقر على تعريف محدد، حيث لم يتوصل الفلاسفة والابستمولوجيون من مدارس فكرية مختلفة، مثل أرسطو، أفلاطون، ديكارت، كانط، وبرتراند رسل وغيرهم، إلى اتفاق حول معنى دقيق لها. قدم كل من الفلاسفة والابستمولوجيين تصورات متنوعة حول مفهوم "المعرفة"، إلا أنهم اتفقوا على نقطة مشتركة تتعلق بما يمكن تسميته بعناصر المعرفة[١٥].

الابستمولوجية وفلسفة العلوم:

هما مجاليْن فلسفيين يهتمان بدراسة أسس ومبادئ العلوم. في حين يميز بعض الفلاسفة بين المفهومين، يرى آخرون أن هناك تداخلاً كبيراً بينهما.الابستمولوجية، أو ما يُعرف بنظرية المعرفة، تركز على دراسة المصادر والحدود والمعايير التي تحدد كيفية معرفتنا بالأشياء. تهتم بشكل خاص بالأسس الفلسفية للمعرفة في مختلف العلوم، وتشتمل على فحص نقدي للمفاهيم العلمية مثل الفروض والنتائج والطرق المتبعة في البحث العلمي.

أما فلسفة العلوم، فهي تتعامل مع طبيعة العلوم وتحليل الأسس الفلسفية والمنطقية التي تقوم عليها. تشمل دراسة مفاهيم مثل الحقيقة، والسببية، والموضوعية، وطريقة تمثيل العلوم للعالم.وفقاً لما ذكره كل من "لالاند" و"بلانشي"، يُعتبر التمييز بين الابستمولوجيا وفلسفة العلوم أمرًا صعبًا، حيث يعتقد البعض أن المصطلحين قد يُستخدمان بشكل مترادف. إذ يُنظر إلى الابستمولوجيا كجزء من فلسفة العلوم، حيث تُعنى بدراسة أدوات ونتائج المعرفة العلمية، بينما تركز فلسفة العلوم على تحليل سياقات أوسع مثل ماهية العلم وتطوره وكيفية تفسير نتائجه[١٦].

الابستمولوجية ونظرية المعرفة:

تتعلق نظرية المعرفة أولاً بدراسة طبيعة المعرفة الإنسانية، وتطرح تساؤلات حول كيفية اكتسابنا لهذه المعرفة. كما تبحث في مصادرها وطرق الحصول عليها. بالإضافة إلى ذلك، تحدد نظرية المعرفة نطاق معرفتنا، مفصّلة بين العالم المحسوس أو الفيزيائي، وعالم الحياة العقلية. وأخيراً، تتناول قضية مثيرة ومعقدة تتعلق بإمكانية وصول الإنسان إلى معرفة موضوعية، ومدى قدرة الإنسان على الوصول إلى حقائق غير متحيزة أو ذات طابع شخصي(١٧).

على الرغم من ذلك، ينبغي التفريق بين الابستمولوجية ونظرية المعرفة، لأن الأخيرة تهتم بدراسة العلاقة بين الذات العارفة والموضوع المعروف. ومع تقدم العلم، وخاصة في مجال الفيزياء، أصبح تأثير هذا التقدم واضحًا، مما ساهم في توضيح الفروق بين المفهومين(١٨).

الابستمولوجية أصبحت من المواضيع الشائعة في عصرنا الحالي، حيث باتت تمثل خطابًا حول أسس وطبيعة المعرفة العلمية. وهذا يظهر بشكل واضح في أفكار الفيلسوف الفرنسي جاستون باشلار، الذي اعتبر أن العلم لا يتطور ببساطة من خلال تراكم المعارف، بل عبر تحولات جذرية في طريقة فهمنا للعالم(١٩).

مجال الابستمولوجية :

موضوع الابستمولوجية يتعلق بالعلم بشكل عام، دون استثناء أي جانب من جوانبه. إلا أن بعض الابستمولوجيين يختصون بدراسة المناهج العلمية، بينما يولي آخرون اهتمامًا أكبر بالمفاهيم العلمية أو جوانب أخرى من المعرفة العلمية. فقد ركز باشلار، على سبيل المثال، في دراساته على المفاهيم العلمية، بينما اهتم كل من راسل وبوانكاري بمسألة المناهج العلمية، لا سيما في الرياضيات. وبفضل تفرع وتنوع العلوم، تفرعت أيضًا الابستمولوجية، حيث يمكن تحديد أربعة أنواع رئيسية لها: ابستمولوجية الرياضيات، ابستمولوجية العلوم الفيزيائية، ابستمولوجية علوم الحياة، وأخيرًا ابستمولوجية العلوم الإنسانية(٢٠).

الابستمولوجية عند غاستون باشلار :

غاستون باشلار (١٨٨٤-١٩٦٢) هو فيلسوف فرنسي بارز في مجال فلسفة العلوم، حيث درس طرق اكتساب الإنسان للمعرفة العلمية باستخدام العقل. كان يهتم بالوسائل التي يعتمد عليها العلماء لفهم العالم الطبيعي. من أبرز مؤلفاته:

١. "فلسفة النفي" (La philosophie du non): يتناول فيها دور النفي في تطور المعرفة العلمية، معتبرًا أن الفلسفة العلمية يجب أن تشمل فحصًا نقديًا يتجاوز الفرضيات المبدئية.
٢. "العقل العلمي" (Le rationalisme appliqué): يناقش فيه مفهوم العقلانية وسبل تطبيق المنهج العلمي لفهم الظواهر.
٣. "الطبيعة والشعر": يستعرض العلاقة بين الشعر والعلم، محاولًا إيجاد توازن بينهما باعتبارهما وسائل معرفية.

٤. "تاريخ علم الفلك": يبحث فيه تطور علم الفلك والتغيرات التي طرأت عليه عبر العصور.كانت أعمال باشلار تعد من الركائز الأساسية في مجال فلسفة العلوم، حيث ركزت على تطور المعرفة العلمية وتحقيق التحرر من المفاهيم التقليدية[٢١].

فإن فلسفة غاستون باشلار من خلال ما تعكسه مؤلفاته تتبلور في شقين رئيسين، الشق الأول بعالج نظرية المعرفة العلمية أو ما يطلق عليها بالابستمولوجية والتي تناول فيها باشلار العديد من المفاهيم على غرار مفهوم القطعية الابستمولوجية إلى مفاهيم أخرى مثل: العقبة المعرفية الجدلية المعرفية والتاريخ التراجعي ، وهذه المفاهيم كانت لها مساهمات لا يمكن تجاوزها بل ترك آثارها واضحة في فلسفة معاصريه ومن جاء بعده[٢٢].

من أبرز سمات إبستمولوجية المعرفة العلمية عند غاستون باشلار:

١- الدعوة إلى الديالكتيك السلبي: يعتقد باشلار أن السلب يُعد خطوة أساسية في إعادة بناء المعرفة، حيث أن عملية نقد وتعديل المفاهيم والمعتقدات السابقة تساهم في تقدم العلم. العلم بالنسبة له ليس مجموعة من الحقائق الثابتة، بل هو عملية مستمرة من التغيير والتطور.

التعديل المستمر للمعرفة: يشدد باشلار على أن العلم يتعامل مع قضايا قابلة للتعديل بشكل مستمر. لا توجد معرفة علمية نهائية، بل كل نظرية أو فرضية علمية قد تتغير أو تُعدل بناءً على الاكتشافات والبحوث الجديدة. بالتالي، يرى باشلار أن العلم هو عملية ديناميكية قائمة على النقد المستمر والتطور، حيث يسعى العلماء دائمًا إلى تحديث مفاهيمهم استنادًا إلى المعطيات الجديدة[٢٣].

٢-إبستمولوجية غاستون باشلار: تستدعي النظر إلى المعرفة من منظور تطورها، بمعنى أن المعرفة الحالية هي نتيجة لمراحل معرفية سابقة. وتتميز إبستمولوجيا المعرفة عنده بتعدد المقاربات، حيث تتسم هذه المقاربات بالمنهج النقدي والتركيز على الذات. ويُعد الشكل التاريخي النقدي هو المنهج الذي يُطبق على تاريخ العلوم، حيث يتم فحص تطور المعرفة العلمية عبر الزمن بشكل نقدي.بذلك، يبرز باشلار مفهوم أن المعرفة العلمية هي عملية ديناميكية تتطور عبر مراحل تاريخية، وأنها تخضع دائمًا للنقد والتعديل[٢٤].

٣-السمة الأساسية لإبستمولوجية المعرفة عند غاستون باشلار هي تركيزها على جوانب النقص والخطأ والفشل في مجالات العلم، بدلاً من التركيز على الإيجابيات. . ٣- إبستمولوجية المعرفة عند غاستون باشلار تستند في موضوعاتها ومسائلها ومناهجها إلى العلم ذاته، أي أنها تركز على المشاكل التي يطرحها تقدم العلم. كما تسعى لتقديم حلول علمية تتعلق بقضايا المعرفة العامة.

٣- تتميز إبستمولوجية المعرفة عند باشلار بأنها غير مغلقة وغير مكتملة، إذ لا تسعى إلى الوصول إلى معرفة نهائية أو مغلقة على نفسها. كما أنها تتبع مبدأين أساسيين: نسبية المعرفة والقابلية للمراجعة، مما يعني أن المعرفة قابلة للتطور والتعديل باستمرار[٢٥].

٢-عائق المعرفة العامة

أن سعي الفلاسفة التقليديين إلى تعميم نتائج العلم وتكييفها ضمن مفاهيم شمولية يشكل عائقًا إبستمولوجيًة أمام تطور المعرفة العلمية. فالتعميمات التي كانت سائدة في المرحلة ما قبل العلمية لم تعد ذات قيمة في العصر الحديث، لأن العلم في تطور مستمر، وما كان يُعتبر صحيحًا في الماضي لا يمكن تعميمه على الواقع الحالي.

كما أن "الجهل ليس مجرد غياب للمعرفة، بل هو نسيج من الأخطاء الإيجابية، العنيدة والمتماسكة، فهو لا يدرك أن للظلمات الفكرية بنية، ولذلك فإن كل تجربة موضوعية حقيقية يجب أن تعمل على تصحيح الخطأ الذاتي" وهذا يوضح أن الأفكار المسبقة تشكل عائقًا إبستمولوجيًة يمنع تطور الفكر العلمي، حيث تعرقل التجديد وتحدّ من إمكانية مراجعة وتصحيح المعرفة العلمية باستمرار[٢٦].

القطيعة الابستمولوجية عند غاستون باشلار

تتمحور القطيعة الابستمولوجية عند غاستون باشلار حول فكرة أن تطور المعرفة العلمية لا يبنى على نفس المفاهيم التي كانت سائدة في فترات سابقة. بل هي عملية انتقال معرفي تعتمد على إعادة بناء المفاهيم والنظريات العلمية، وتقديم تعريفات جديدة لها وإضفاء معانٍ مختلفة عليها[٢٧].

اي ان تاريخ العلوم يعتبر سلسلة من القطيعات الابستمولوجية، حيث تحدث قطيعات منهجية على مستوى التصورات والمناهج العلمية. هذه القطيعات تأتي من داخل العلم نفسه، لأن كل علم يمتلك طرقًا وأساليب خاصة به. يتباطأ تقدم العلم في بعض الأحيان ويتسارع في أوقات أخرى بسبب وجود عوائق وقطيعة بين المراحل المختلفة. كما أن تطور العلم يتخذ شكل طفرات نوعية تحدث فيها تغييرات في الأسئلة المطروحة، مع إعادة النظر في المفاهيم والنظريات. لذلك، يشمل تطور العلم أيضًا مراجعة المعلومات والأدوات والمناهج والنماذج التحليلية أو التجريبية[٢٨].

القطيعة الإبستمولوجية مفاهيميا

من الناحية المفهومية، تشير إلى التحولات الجذرية التي تحدث في طرق التفكير والمعرفة عبر العصور. يتم تجسيد هذه التحولات في ثلاثة عصور متتابعة في الفكر الأوروبي الحديث، حيث تنتقل المعرفة من مرحلة إلى أخرى.

أول هذه العصور هو "عصر النهضة"، الذي استمر من القرن السادس عشر حتى منتصف القرن السابع عشر. يليه "العصر الكلاسيكي"، الذي يبدأ في منتصف القرن السابع عشر مع ظهور اللحظة الديكارتية، كما يحددها ميشيل فوكو. وأخيرًا، يأتي "العصر الحديث"، الذي يبدأ مع بداية القرن التاسع عشر مع بروز مفهوم الإنسان كـ"ذات تاريخية"، وفقًا لفوكو، وهو العصر الذي نشهد نهايته في الوقت الراهن[٢٩].

هذه الفترات الزمنية تعكس التحولات التي مر بها الفكر البشري، حيث تنقل المعرفة من عصر إلالقطيعة الإبستمولوجية المعرفية تشير إلى التحولات الجذرية التي تحدث في تاريخ المعرفة، وعادة ما تحدث عند ظهور

علم أو نظرية علمية جديدة لا ترتبط بما قبلها. وفقًا لـ "غاستون باشلار"، لا تُعتبر القطيعة مجرد حدث مفاجئ، بل هي مسار معقد يُؤدي إلى تكوين نظام فكري جديد لم يكن معروفًا من قبل. النظريات العلمية الحديثة لا يمكن اعتبارها استمرارية للنظريات القديمة، فمثلًا، لا يمكن ربط فيزياء "أينشتاين" في فيزياء "نيوتن" أو فيزياء "نيوتن" في فيزياء "غاليليو"، حيث أن كل نظرية علمية تقوم على أسس مخالفة لتلك التي سبقتها.

يرتبط مفهوم القطيعة بمفهوم العائق، حيث تؤدي العوائق إلى تباطؤ وتفاوت في تقدم المعرفة العلمية. أما القطيعة فهي الفعل الإبستمولوجي الذي يتم من خلاله تجاوز هذه العوائق، مما يعيد تنشيط الفكر العلمي بعد فترات من الجمود. ولهذا السبب، يشجع باشلار في كتابه "جدلية الزمن" على النظر إلى تاريخ الاكتشافات العلمية باعتباره حركة إيقاعية بين النشاط والركود. فالتاريخ العلمي ليس مجرد تسلسل زمني مستمر، بل هو مليء بالانقطاعات. عند فحص تسلسل الحياة النفسية، نلاحظ انقطاعات في النشاط العقلي، وإذا كان هناك تواصل، فإنه لا يكون دائمًا في التصميم الذي يتم فحصه".بمعنى آخر، مما يبرز طبيعة القطائع التي شكلت تاريخ الفكر الإنساني(٣٠).

المبحث الثاني: الخزف الاوربي المعاصر

مع بداية القرن العشرين، شهدت الفنون البصرية تطورات كبيرة أسهمت في تشكيل مسار جديد لفن الخزف الأوروبي المعاصر. تمثلت هذه التطورات في التحرر من القوالب الكلاسيكية التقليدية وتجاوز الأساليب الحرفية القديمة، مما أفسح المجال لإرساء قيم فنية جديدة تهدف إلى التعبير عن الحقيقة الفنية بصدق وإحساس عميق.

برزت خلال القرن العشرين اتجاهات وأساليب مبتكرة تختلف تمامًا عن تلك التي سادت في القرن التاسع عشر، حيث وضعت حدًا للفنون التقليدية. ركزت هذه الاتجاهات على الابتكار والتجديد بما يتماشى مع روح العصر وكان للحركات الفنية الحديثة، مثل التعبيرية، المستقبلية، البنائية الروسية، وحركة الباوهاوس التي تأسست في فايمار بألمانيا، أثرٌ كبير في تغيير مسار الفنون التشكيلية. فقد أسهمت هذه التيارات في تنويع الأساليب والتقنيات، والابتعاد عن الطابع الحرفي التقليدي، لتقديم رؤى فنية جديدة تعبر عن متطلبات العصر الحديث(٣١).

لقد بدأت بوادر التغيير في الخزف الأوروبي المعاصر بالاعتماد على الاطلاع على التجارب الفنية المختلفة، حيث كان للحركة التعبيرية، المعروفة باسم "الكوكان"، تأثير واضح في تغيير مفهوم الشكل الخزفي. فقد انتقل الشكل الخزفي من كونه مجرد أداة وظيفية إلى كونه عملًا فنيًا يحمل قيمًا جمالية.

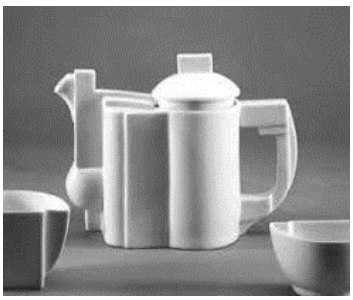
وقد شكلت هذه الحركة التعبيرية نقطة انطلاق للتأثير على العديد من الخزافين، وأسهمت بشكل كبير في إعادة تعريف الشكل الخزفي. ظهر هذا التأثير بوضوح في أعمال كل من "أندريه ميثي" (Andre Metthey) و"أندريه ديرين" (Andre Derain)، حيث قدموا أشكالًا خزفية متميزة تعكس هذا التحول الجمالي(٣٢).

أندريه ميثي) شكل رقم (١) (أندريه ديرين) شكل رقم (٢)

بعد الثورة الروسية، شهد الفن تغيرًا جذريًا بين الحربين العالميتين، حيث ظهرت حركات فنية مؤثرة أعادت تعريف المفاهيم التقليدية للإبداع. في ألمانيا، تأسست مدرسة الباوهاوس (Bauhaus) التي ركزت على دمج الفنون الجميلة بالحرف اليدوية والتصميم الصناعي، مما أحدث نقلة نوعية في تصميم الأشكال الوظيفية. وفي السويد واليابان، برزت حركات فنية اجتماعية سعت لتحسين جودة الحياة من خلال الفنون، ما أثر على مختلف مجالات الإبداع في جميع الفنون، ومنها فن الخزف.

تجلت هذه التحولات في ظهور رؤية جديدة للشكل الخزفي، حيث تجاوزت الأعمال حدود الوظائف التقليدية، وركزت على الجوانب الجمالية والتعبيرية. نتج عن ذلك أعمال خزفية تحمل سمات فنية مبتكرة، تُعبّر عن مفاهيم الحداثة وتعكس تطور النظرة إلى التصميم والشكل الفني. هذا التطور ظهر جليًا في أعمال فنانين مثل برنارد ليتش (Bernard Leach)، الذي دمج بين تقاليد الخزف الشرقي والغربي، وغيرها من الأعمال التي استلهمت أفكار مدرسة الباوهاوس وسعت لتقديم قطع خزفية ذات طابع جمالي وفكري متفرد[٣٣].

ظهرت أعمال خزفية تتميز بسمات جمالية فريدة تتخطى الأغراض الوظيفية، كما يتجلى ذلك في إبداعات الفنان الروسي كازيمير ماليفيتش (شكل ٣). أسهم ماليفيتش بشكل كبير في تغيير مفهوم التصميم الخزفي من خلال تأسيس أسلوب مبتكر، حيث قدم إبريق شاي بتصميم هندسي غير متماثل، مدمجًا بين الأشكال ثلاثية الأبعاد لإبراز إحساس بالتوتر والحركة الديناميكية. بذلك، وضع أسسًا موضوعية لحركة السوبرماتيزم، متجاوزًا الأشكال التقليدية والكلاسيكية، مما جعله مصدر إلهام للعديد من الفنانين الخزفيين الأوروبيين[٣٤].



(إيفا ساتير نيلسن) شكل رقم (٣)

ففي القرن العشرين، ظهرت قوانين جديدة للتواصل وتبادل الأفكار في مجال الخزف، مما أدى إلى تغيير جوهري في فهم الأشكال والصور الخزفية. أصبح الخزف، نتيجة للتطورات السريعة في وسائل الاتصال، لا يُعتبر مجرد ناقل للرسائل الأخلاقية أو القصصية المرتبطة بالدين والمجتمع، بل أصبح له عالمه الخاص الذي يعبر عن بنية الحياة الفنية المستقلة. هذا التحول جاء نتيجة للاحتكاك العالمي والتغيرات الكبيرة التي شهدها العالم، مما جعل الخزف يتخذ صبغة فنية متفردة بعيدة عن القيم التقليدية(٣٥).

في ألمانيا، كان للحداثة تأثير كبير في مدرسة الباوهاوس التي دمجت بين الحرف اليدوية والفنون الجميلة. تأسست هذه المدرسة بهدف إنشاء أعمال فنية شاملة، وكان لها تأثير عميق في مجالات الفن والهندسة المعمارية والتصميم. تميزت المدرسة بتركيزها على البساطة وغياب الزخرفة، مع التأكيد على الجوانب الوظيفية والروح الفردية الفنية، مما جعل النقاد والمصممين يعترفون بأهمية القيمة الجمالية في العمل الفني ،وكذلك أطلقت الحركة المستقبلية الإيطالية ثورة في مجال الخزف الأوروبي المعاصر من خلال التوجه نحو أساليب جديدة تهدف إلى الابتعاد عن التقاليد القديمة. ركزت الحركة على استخدام الألوان المشرقة والمبهرة، مع الاهتمام بالجانب التقني الذي يعكس رؤية الفنان. كان توليو دي لا بيسولا، صاحب الفكرة المستقبلية، من أبرز الشخصيات التي سعت لإيجاد أشكال تتناسب مع طبيعة العصر الحديث، مع تعزيز الحساسية الجمالية المتجددة في الفن(٣٦).

مر الفن المعاصر بتطورات فكرية وأسلوبيّة جعلت من الصعب تحديد ماهية الفن كنتاج إنساني، خاصة في بداية القرن العشرين الذي شهد مرحلة من التعقيد بين الفن التقليدي وظهور مدارس فنية جديدة. هذه المدارس كانت تحمل أبعادًا فكرية وبنائية مبتكرة، مما شكل انطباعًا مميزًا عن الفن في القرن العشرين(٣٧).

فقد ارتبط البُعد الفكري للمفاهيم الفنية المعاصرة بالتحولات الكبيرة التي شهدها العالم في مجالات التنمية الصناعية، المكننة، التحضر، والعلمانية، بالإضافة إلى أشكال التفاعل الاجتماعي المتزايدة. هذه التحولات لم تؤثر في شكل المجتمع فقط، بل شملت أيضًا بنية الفكر والاقتصاد والثقافة. ولهذا، أصبح من الضروري أن يدخل الفن في حوار مع العلم والثقافة ضمن دائرة الحداثة، التي كانت ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالنتاجات الإبداعية(٣٨).

خرجت أوروبا من العصور الوسطى بفضل الثورة الفكرية والعلمية التي طرحت مفاهيم جديدة في مجالات الفن والأدب والفلسفة والعلم. بدأ هذا التغيير يتناقض مع التصورات التقليدية السائدة، حيث تضاءل نفوذ الكنيسة في الأوساط الثقافية وأصبح الاتصال بالماضي اليوناني والروماني أكثر تحرراً بعيداً عن سلطة التقاليد الدينية. ثم انفجرت الثورة العلمية التي غيّرت الكثير من المعتقدات السائدة، ليصبح العالم مجالًا لممارسة العقل الغربي، الذي يتطلب مبادئ واضحة وقواعد منطقية تؤدي إلى نتائج عقلانية(٣٩).

أما فكرة الكونية، التي كانت في الماضي مرتبطة بالقيم الدينية في العصور الوسطى، فقد تحولت لتأخذ طابعًا عقليًا وعلميًا يهدف إلى السيطرة على العالم. في هذا السياق، اعتبر ديكارت أن البناء العلمي الذي وضعته أوروبا لمصلحة العالم ككل، وأن الفلسفة هي التي تميزنا عن الشعوب البدائية والهمجية(٤٠).

المدارس التي عملت بها القطيعة الابستمولوجية

من أبرز العوامل العامة التي أدت إلى تغيير نمط الفكر وأسهمت في ظهور المذاهب الفنية بشكل مختلف عما سبقها من فنون، هي مجموعة الاكتشافات العلمية التي غيرت الكثير من المفاهيم. ففي القرن التاسع عشر، قدم دارون وماركس آراء وأفكارًا هامة ومثيرة. وفي عام ١٩٠١، نشر بلانك نظرية الكم، بينما نشر أينشتاين نظرية النسبية في عام ١٩٠٥. كما اكتشف روزفورد نواة الذرة في عام ١٩١٠، وفي عامي ١٩٠٥ و١٩٠٧ نشر فرويد كتابه الشهير "تفسير الأحلام"(٤١).

بناءً على ذلك، يمكن اعتبار التكعيبية مثالًا موضوعيًا لتطور الحضارة، حيث تمثل تجسيدًا حقيقيًا للتقدم الطبيعي في مجالات العلم والتكنولوجيا، مما انعكس على تطور الصراع العضوي في بنية الفنون التي سبقتها. فهي تشكل نقطة محورية في سياق الحركة الجدلية للفن(٤٢).

تستند المبادئ التي تفرضها التطورات العلمية إلى أفكار تؤمن بحتمية النمو التراكمي للمعرفة الإنسانية، وهذه المبادئ تنطبق بشكل أو بآخر على عمليات التغيير والتحول في الشكل والتكوين. من الانطباعية إلى الوحشية، وصولاً إلى التكعيبية، ومروراً بالدراسات التحليلية في تاريخ الفن المعاصر،أما بالنسبة للتقنيات المستخدمة، فإنه يظهر بوضوح تداخل كبير بين التقنيات والفن التشكيلي، حيث يتم رفض العلاقات الجمالية للمنظومة الفنية البصرية التقليدية السابقة. يسعى الفنانون إلى الخروج عن هذه الأساليب أو استبدالها بما هو غير مألوف، بما يتماشى مع روح العصر والتحولات العلمية والصناعية الحديثة، بالإضافة إلى العوامل الضاغطة الأخرى مثل الحروب والثورات. بناءً على ذلك، أصبح العمل الفني في الفن التشكيلي نتاجاً لهذه التداخلات، ليعكس بشكل ضمني خصائص ومتغيرات عصره، وفقًا لرؤية الفنان وفلسفته الخاصة، التي تُظهر بناءات أعماله بأساليب وأشكال جديدة، متوازية مع التجريب والبحث المستمر، والتراكم المعرفي والتقني، التي تشكل الأسس التي تؤطر العمل الفني(٤٣).

تُظهر القطيعة الابستيمولوجية لفنون ما بعد الحداثة من خلال أعمال الفنان جان ميشيل باسكيات (١٩٦٠-١٩٨٨)، الذي قدم نسخة ساخرة من لوحة "الموناليزا" عام ١٩٨٠. وقد احتفل باسكيات بالتشويش والتشويه والتحريف الظاهري، مُنتقدًا قيم عصر النهضة المعرفية والجمالية، ليحولها إلى علامة ابستيمولوجية تنتمي إلى ما بعد الحداثة. في هذه النسخة، تتداخل الأنماط الخطية واللونية بشكل يهدف إلى هدم الصورة الأصلية، مع إعادة توجيهها عبر منظومة من الإشارات والأرقام والعبارات التي تعكس الهدف من إنتاجها(٤٤).

ملامح الاحتجاج والمناهضة في الفن الأوروبي

تعبّر الأعمال الفنية عبر التاريخ عن قيم فكرية وجمالية وإنسانية تعكس جوهر النفس البشرية ومواقفها تجاه العالم والوجود. فالفن الذي ابتكره الإنسان منذ العصور القديمة لم يكن مجرد وسائل جمالية، بل كان أداة للتعبير عن مشاعره وحالته الداخلية، سواء من ضعف أو قوة، خوف أو تمرد، ثورة أو عصيان ضد أشكال الهيمنة والتسلط.

يُعتبر مفهوم "المناهضة" في الفن شاملاً لهذه المشاعر المتناقضة، حيث يرتبط بالرفض والمقاومة أو المعارضة لسلطة اجتماعية معينة والخروج عليها. كما تعد المناهضة تحديًا صريحًا للسلطة، ويمكن أن تتخذ أشكالًا متعددة مثل الإضراب، الامتناع عن تنفيذ القوانين، أو مقاومة السلطات بشكل فردي أو جماعي[٤٥].

المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري

١. الإبستمولوجية: فرع من فروع الفلسفة يُعنى بنظرية المعرفة، وتحليل مناهج العلوم وشروطها ومفاهيمها.
٢. القطيعة الإبستمولوجية تحوّل جذري في بنية المعرفة العلمية، يتمثل في الانفصال عن تصورات ومفاهيم سابقة تقليدية لصالح أخرى جديدة.
٣. عائق المعرفة: مفاهيم ومعتقدات راسخة تشكّل عوائق أمام إنتاج معرفة علمية جديدة.
٤. المعرفة تتقدّم عبر تجاوز العوائق و"القطائع" في الفكر، لا بالتراكم فقط.
٥. انتقال الخزف من وظيفية تقليدية (أوانٍ، أدوات) إلى ممارسات فنية معاصرة ذات طابع تعبيري وفكري.
٦. القطيعة مع النظرة الحرفية نحو الخزف كـ"فن رفيع"، يتموضع ضمن خطاب الفن المعاصر.
٧. استلهام فلسفات ما بعد الحداثة مثل تفكيك الهوية، نقد المركزية، والتجريب الجذري في المادة والشكل.
٨. ظهور مفاهيم جديدة مثل: "الخزف المفاهيمي"، "الخزف التركيبي"، "الخزف النحتي".
٩. مدرسة الخزف التجريبي البريطانية: قطيعة مع الكلاسيكية من خلال التجريب بالمادة وتقنيات الحرق والتشويه المقصود.
١٠. المدرسة الألمانية (ما بعد الباوهاوس): المزج بين الصناعي والحرفي، واعتماد الخطاب المفاهيمي.
١١. الخزف الفرنسي المعاصر: طغيان البعد الفلسفي والنقدي على الشكل؛ القطيعة مع الجمالية التقليدية.
١٢. الفنانون المفاهيميون الأوروبيونو استخدام الخزف كوسيلة نقد اجتماعي أو سياسي، لا كوسيلة تفكيك العلاقة بين الشكل والوظيفة.
١٣. إعادة تعريف الجمال خارج الأطر الكلاسيكية.
١٤. الخزف كوسيلة خطاب لا كأداة نفعية.
١٥. كسر قواعد التناغم والاتساق في الشكل لصالح التعبير الحر والتوتر البصري.
١٦. ظهور أعمال خزفية تسائل الهوية والسلطة .
١٧. الخزف البيئي مناهضة الاستهلاك، والدعوة لإعادة الاتصال بالطبيعة.
١٨. الخزف السياسي التعبير عن قضايا الهجرة، الحروب، العنف.
١٩. الوعي بكون الفن بناء معرفي وليس مجرد تعبير جمالي.
٢٠. الخزف كممارسة معرفية تطرح أسئلة فلسفية عن المادة والزمن والهوية.
٢١. الفن المعاصر بوصفه مجالًا معرفيًا يوازي العلم من حيث إنتاج المعنى.

الفصل الثالث : اجراءات البحث

أولاً: مجتمع البحث

شمل مجتمع البحث الاعمال الخزفية الفنية الاوربية المعاصرة للمدة المحصورة بين (٢٠٠٠-٢٠٢٤) واطلعت الباحثة على ما منشور ومتوفر من مصورات للاعمال الخزفية الخاصة لها في اوربا من خلال ذلك تم حصر اطار المجتمع الذي يبلغ(٣)عملا خزفيا لما لها من مواصفات تخدم هدف البحث .

ثانياً: عينة البحث:

اعتمدت الباحثة الطريقة القصدية في اختيار أنموذج عينة البحث ، لما لها من صلة في تحقيق هدف البحث ، والبالغ عددها ثلاثة اعمال خزفيا

ثالثاً: أداة البحث

من أجل تحقيق هدف البحث اعتمدت الباحثة على المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري كمحكات في تحليل عينة البحث .

رابعاً : منهج البحث

اعتمدت الباحثة على المنهج الوصفي (التحليلي) ، من خلال وصف وتحليل نماذج عينة البحث وذلك لتحقيق هدف البحث .

خامساً: تحليل عينة البحث :

انموذج (١)

اسم الفنان / البيرتو بوستوس Alberto Bustos

اسم العمل / انعكاسات Reflections

سنة الانجاز/٢٠١٩

القياس/ ١٣x٢٧x٤٨ سم

المصدر / https://www.instagram.com/p/CXxpH_ ؛

بلد الانجاز/ اسبانيا

الوصف العام

هذا العمل الخزفي يتميز بتصميم تجريدي حديث يعكس مهارة فنية عالية وحسا جماليا مميزا الشكل العام للعمل يشبه حلقة بيضاوية أو شكل بيضوي مفتوح مع تداخل وانعطاف مركزي يعطي إيحاء بالعقد أو الالتفاف مما يضفي عليه طابعا ديناميكيا وانسيابيا الخامة خزف بتقنية التشكيل اليدوي أو النحت ،اللون أخضر غامق مائل للسواد من الخارج مع تدرجات خضراء فاتحة من الداخل مما يخلق تباينا بصريا جذابا ، الملمس السطح

يبدو خشنا بعض الشيء مما يضيف عمقا ملمسيا للعمل الأسلوب تجريدي عضوي قد يستوحي من الأشكال الطبيعية أو المفاهيم الرمزية مثل الوحدة أو الاستمرارية أو التداخل ،الإيحاءات البصرية يمكن أن يرمز الشكل إلى اللانهاية أو إلى نوع من التوازن بين الانسيابية والتعقيد

التحليل

تحليل هذا العمل الخزفي من حيث الأسلوب والتقنية والفلسفة في سياق القطيعة الإبستمولوجية وتمثلاتها في الخزف الأوروبي المعاصر يستدعي فهمًا عميقًا لتحولات الفكر الفني وتطور اللغة البصرية في الخزف الحديث ،ينتمي هذا العمل إلى الاتجاه التجريدي العضوي وهو أحد التيارات البارزة في الخزف الأوروبي المعاصر حيث تم تجاوز الوظيفة النفعية أو الزخرفية التقليدية للخزف لصالح التعبير عن مفاهيم مجردة ومفتوحة على التأويل الشكل الحر والمفتوح والانحناءات الديناميكية تشير إلى انتماء هذا العمل إلى حركة الخزف المفاهيمي التي ترى في الشكل وسيلة تفكير بصري لا مجرد إنتاج مادي هذا الأسلوب يعكس قطيعة إبستمولوجية مع الأنظمة الشكلية الكلاسيكية خاصة تلك التي كانت تنحاز إلى التناظر والتكرار والوظيفة نحو أعمال تستند إلى الذاتية والتجريب والتعبير الحر، والتقنية المستخدمة هنا تظهر براعة في النحت الخزفي ويرجح استخدام تقنيات مثل التشكيل بالشرائح أو البناء اليدوي مع معالجة سطحية تعتمد على الأكاسيد أو الأكريليك لمنح تأثيرات لونية وخشونة ملمسية تثري الطابع التعبيري للعمل ما يميز التقنية هنا أنها ليست فقط وسيلة لإنجاز الشكل بل جزء من المفهوم نفسه حيث إن الملمس واللون وعدم الانتظام تساهم جميعها في خلق سرد بصري غير مباشر وتعيد التفكير في الخزف كوسيط تعبيري لا مجرد حرفة فالفلسفة والبعد الإبستمولوجي في سياق القطيعة الإبستمولوجية يمثل هذا العمل مثالًا على تحرر الخزف من المعرفة التقليدية المرتبطة بالوظيفة أو الجماليات الكلاسيكية نحو معرفة جديدة تقوم على إنتاج المعنى لا الشكل وعلى الأسئلة لا الأجوبة الفلسفة الكامنة في هذا العمل تبدو قريبة من تصورات ما بعد الحداثة حيث الغموض والتشابك واللامركزية هي سمات أساسية التكوين المفتوح والمتشابك في المركز قد يرمز إلى تشظي المعنى أو تعدد التأويلات وهو ما يتماشى مع موقف نقدي تجاه ثنائية الجمال والقبح أو الوظيفة والفن

في السياق الأوروبي المعاصر يمثل هذا العمل امتدادًا لأعمال فنانين أوروبيين معاصرين مثل هانس كوبر أو جلينيس بارتون الذين تجاوزوا الشكل التقليدي للخزف لابتكار منحوتات خزفية ذات طابع فلسفي ومفاهيمي ويتمثل ذلك في إعادة التفكير في الكتلة والفراغ وإدماج الفكرة بالمادة والإعلاء من دور الفنان بوصفه مفكرًا بصريًا،

انموذج (٢)

اسم الفنان / ألبرتو بوستوس Alberto Bustos

اسم العمل / مغلق للتجديد Gres negro y pigmentos

سنة الانجاز / ٢٠٢٠

القياس/ ٢٧×٤٨×١٣ سم

المصدر/

==Zg٣ODg١IQIb/?igsh=YzljYTk٤https://www.instagram.com/p/CXxpH_

بلد الانجاز/ اسبانيا

الوصف العام

يتميز هذا العمل الخزفي بأسلوب معاصر وتجريدي، ويظهر فيه تكوين عضوي يشبه جذع شجرة أو عنصرًا طبيعيًا متآكلاً. القطعة تتكون من عناصر دائرية مكدسة بشكل عمودي، مع تداخلات وانحناءات تضيف بعدًا ديناميكيًا وحركيًا إلى الشكل العام ، الملمس يبدو خشناً ومركباً، ما يمنح القطعة إحساسًا بالأصالة والطبيعة. كما أن الإضاءة الدافئة الموجهة من أحد الجوانب تعزز من العمق وتعطي بعداً درامياً. العمل يعبّر عن التوازن بين القوى الطبيعية والتكوين الفني، وقد يوحي أيضًا بالصراع بين الانحلال والبقاء ،العمل يتخذ شكلاً ثلاثي الأبعاد يشبه الحرف "T"، مكون من وحدات دائرية أو حلقات متراكمة فوق بعضها. الجزء العمودي يرتكز على قاعدة مستقرة، بينما الجزء الأفقي يتفرع من الأعلى ويضم عناصر منحنية تلتف حول المحور المركزي، ما يضفي على العمل طابعًا عضويًا وأشبه بالهيكل العظمي أو جذوع الأشجار الملتوية، القطعة مصنوعة من مادة خزفية ذات ملمس خشن وغير مصقول، مما يدل على استخدام تقنيات مثل القولبة اليدوية أو البناء بالحبال (coiling technique) ،التراكب الدائري يدل على أن الفنان قام بتكوين كل جزء على حدة ثم دمجها بعناية للحصول على الشكل المتوازن النهائي ،أما اللون الداكن مع التدرجات الصدئية الحمراء، فقد يكون ناتجًا عن استخدام أكاسيد معدنية أو تأثيرات ناتجة عن الحرق في فرن معين مثل فرن Raku أو الحرق الاختزالي (reduction firing)، ما يمنح السطح تلك الدرجة الخشنة والمتغيرة ،العمل يجمع بين القوة البنائية والحس الجمالي الطبيعي، ويظهر براعة الفنان في التعامل مع الفراغ والكتلة

التحليل

العمل الخزفي المعروض يمثل نموذجا واضحا لتحولات جمالية ومفاهيمية ضمن سياق ما بعد الحداثة في الفن الأوروبي المعاصر حيث يتجلى أسلوب الفنان ألبرتو بوستوس في تفكيك الشكل التقليدي وإعادة تركيبه عبر استحضار أشكال عضوية متآكلة تبتعد عن التمثيل المباشر وتقترب من التجريد والتعبير الرمزي، تقنيا يعتمد الفنان على البناء بالحبال والتكديس الحلقي مما يضفي على العمل طابعا نحتيا أكثر من كونه خزفا وظيفيا

وهو ما يعكس تجاوز الوظيفة النفعية للخزف والدخول في أفق مفاهيمي مفتوح كما أن الأسطح الخشنة واللون المتدرج بين الداكن والصدئ يوحيان بالزمن والتآكل والتحلل مما يربط العمل بمفاهيم الاستهلاك والاندثار في المجتمعات الحديثة ، الشكل يتغير بصريا حسب زاوية الرؤية ويتحول من بناء هندسي إلى تركيب عضوي فوضوي ما يخلق نوعا من التوتر البصري ويعكس حالة القطيعة الابستمولوجية التي يتبناها الفنان مع المرجع الكلاسيكي حيث يتم رفض النقاء الشكلي والصنعة المثالية لصالح العفوية والتجريبية

فلسفيا يمثل هذا العمل تمثلا لمفهوم الجمال في فنون ما بعد الحداثة حيث يتم تفكيك المعايير الكلاسيكية وإعادة النظر في القيمة الجمالية كمنتج اجتماعي وثقافي يرتبط بالاستهلاك والهشاشة والتغير كما يدمج العمل بين البعد المادي والرمزي ليوجه نقدا ضمنيا لمنظومة الجمال الرأسمالية التي تسلع الفن وتحوله إلى منتج بصري قابل للتداول.

انموذج (٣)

اسم الفنان / ألبرتو بوستوس Alberto Bustos

اسم العمل / مصاصو دماء الديمقراطية Vampiros de la democracia

سنة الانجاز / ٢٠٢٣

القياس/ ، ٣٩×٤٤×٢٣ سم

المصدر/

==Zg٣ODg١IQIb/?igsh=YzljYTk٤https://www.instagram.com/p/CXxpH_

بلد الانجاز/ اسبانيا

الوصف العام

هذا العمل الخزفي يتميز بطابع تعبيري وتجريدي قوي، ويبدو أنه يحمل رسالة سياسية أو اجتماعية واضحة. يتكوّن من كتلتين رئيسيتين: الأولى ذات ملمس خشن ولون داكن مع تفاصيل حمراء تشبه الشرايين أو الأسلاك الملتوية، والثانية أصغر حجماً وأفتح لوناً، تبدو هشة أو ضعيفة، ومتّصلة بالأولى عبر عنصر منحني يشبه الأنبوب ، يعتمد الفنان على التباين القوي بين اللون والملمس لإبراز نوع من الصراع أو العلاقة الطفيلية بين العنصرين. الشكل الديناميكي للخطوط المنحنية الحمراء يضفي إحساساً بالحركة والتوتر، بينما يبدو الجزء الأبيض ساكناً وضعيفاً، ما يخلق توازناً بصرياً مشحوناً بالدلالات ،العمل يعكس رؤية نقدية عميقة، ويوظف الخزف كوسيط تعبيري لإيصال أفكار معقدة تتعلق بالقوة، الهيمنة، والهشاشة في العلاقات الاجتماعية أو السياسية.

التحليل

هذا العمل الخزفي يُظهر توجهاً واضحاً نحو الأسلوب التجريدي التعبيري حيث تتجلى العناصر المشغولة بشكل حر وغير تقليدي وتُركّز على التكوين الحركي والمادة أكثر من الشكل الجمالي التقليدي العمل ينتمي إلى تيار ما بعد الحداثة الذي يرفض الأشكال الكلاسيكية ويفتح المجال للمادة كي تعبر عن ذاتها بشكل خام ومباشر التقنية المستخدمة تعكس اهتماماً بالخامة كوسيط تعبيري فالمادة الطينية تم توظيفها بحالتها شبه البركانية والملمس الخشن والمشوّه يعكس نوعاً من القلق والتمزق الداخلي كما أن التباين بين الكتلة السوداء المحترقة والبيضاء الهشة يمثل خطاباً بصرياً ثنائياً يعكس الصراع بين القوة والضعف أو الاستبداد والمقاومة.

وبالعودة إلى مفهوم القطيعة الإبستمولوجية كما طرحها غاستون باشلار فإن هذا العمل يبدو وكأنه يقطع مع التمثلات الكلاسيكية للفن الخزفي بوصفه فناً زخرفياً أو وظيفياً ويتحول إلى أداة نقدية معرفية تحفر في البنية العميقة للواقع الاجتماعي والسياسي العنوان يوحي بأن الفنان لا يبحث عن الجمال بل عن الحقيقة المختبئة تحت ركام السلطة والاستغلال في هذا السياق تصبح الخزف وسيلة معرفية لا لإعادة إنتاج العالم بل لهدم تصوّراته السطحية وإعادة تشكيله من منظور نقدي.

أما في تمثلات هذا التوجه في أعمال الخزاف الأوروبي ألبيرتو يوستوس فيمكن تلمّس نفس النزعة إلى استخدام المادة بوصفها لغة بحد ذاتها حيث ينزع يوستوس إلى فضح التناقضات في البنى الاجتماعية عبر أجسام خزفية تنبذ الكمال وتحتفي بالتشظي والانهيار أعماله مثل هذا العمل تستثمر الخامة الخام كأداة فلسفية تنبئ عن الانفصال بين الإنسان المعاصر ووعيه الزائف بالعالم حيث تتحول الكتلة الخزفية إلى ما يشبه "أثر" أو "بقايا" حضارية تنطق بما سقط من حسابات العقل الأداتي

العمل هنا لا يقدّم رسالة جاهزة بل يخلق قطيعة مع أنماط التلقي التقليدي ويفتح المجال لتجربة حسّية وفكرية متوترة وقلقة تنسجم مع منطق القطيعة الابستمولوجية بوصفها موقفاً من المعرفة لا يكتفي بتفسير العالم بل يسعى إلى تفكيك آلياته المعرفية والجمالية

الفصل الرابع : (النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات)

اولاً: النتائج :

١. كشفت أعمال ألبيرتو بوستوس عن تحوّل جذري في وظيفة الخزف من كونه فناً تزيينياً أو وظيفياً إلى وسيط فلسفي بصري يعكس أبعاداً فكرية ونقدية.
٢. القطيعة الإبستمولوجية تتجلى في رفض بوستوس للمرجعيات الجمالية الكلاسيكية، وفي تبنيه للخام، والهش، والمشوّه كقيم تعبيرية بديلة.
٣. استعان بوستوس بتقنيات تفكيك الكتلة وخرق السطوح اللامعة المألوفة ليبني خطاباً خزفياً معاصراً يفضح التناقضات المعرفية للحداثة.

٤. ان أعمال بوستوس تعكس وعياً فلسفياً متقدماً يتجاوز التمثيل السطحي نحو إنتاج معرفة حسية بصريّة تقطع مع أنماط الإدراك التقليدية.

ثانياً: الاستنتاجات

١. تنتمي تجربة ألبيرتو بوستوس إلى سياق ما بعد الحداثة الذي يعيد التفكير في العلاقة بين الفن والمعرفة، ويمنح المادة الخام دوراً مركزياً في بناء خطاب فلسفي نقدي.
٢. القطيعة الإبستمولوجية هنا ليست مجرد رفض للمعرفة السابقة، بل هي إعادة إنتاج لمفاهيم الفن والواقع من داخل المادة الخزفية ذاتها.
٣. بوستوس لا يقدّم الخزف كوسيلة جمالية فحسب، بل كأداة مقاومة للسلط المعرفية والمؤسسات الجمالية السائدة.

ثالثاً: التوصيات

١. دعوة الباحثين في مجال الفنون البصرية إلى إعادة قراءة التجارب الخزفية المعاصرة من خلال مناهج فلسفية ومعرفية حديثة كمنهج القطيعة الإبستمولوجية.
٢. ضرورة دمج مفاهيم القطيعة المعرفية في المناهج التعليمية للفنون لتوسيع أفق الطالب في فهم الفن بوصفه شكلاً من أشكال المعرفة لا الزينة

رابعا :المقترحات

القطيعة الابستمولوجية كمنهج في قراءة تحولات الفن الخزفي المعاصر : دراسة في تمثلات المعرفة والخامة .

احالات البحث

([١]) جميل صليبا المعجم الفلسفي المرجع السابق، ص ٣٩١.

([٢]) جميل صليبيا: المعجم الفلسفي ، دار الكتاب اللبناني، لبنان، ج ٢، دول ١٩٧٢، من ٣٣.

([٣]) محمود زيدان: نظرية المعرفة عند مفكري الإسلام وفلاسفة الغرب المعاصرين ، مكتبة المتنبي، الدمام، المملكة العربية السعودية، ٢٠١٢، ص٧.

([٤]) مريم سليم :علم تكوين المعرفة ابستمولوجية "بياجيه" ، ط ١ ، معهد الإنماء العربي ، بيروت، لبنان، ١٩٨٥، ص ٨.

([٥]) مريم سليم :علم تكوين المعرفة ابستمولوجية "بياجيه" ، ط ١ ، معهد الإنماء العربي ، بيروت، لبنان، ١٩٨٥، ص ١٣-١٤.

([٦]) موريس شريل: التطور المعرفي عند جان بياجيه، ط١، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ١٩٨٦، ص٤٨.

([٧]) أليكس روزنبرج : فلسفة العلم مقدمة معاصرة، ترجمة وتقديم أحمد عبد الله السماحي و فتح الله الشيخ، مراجعة نصار عبدالله، ط١، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ٢٠١١، ص ٧-٨.

(٨) محمود زيدان: نظرية المعرفة عند مفكري الإسلام وفلاسفة الغرب المعاصرين ، مكتبة المتنبي، الدمام، المملكة العربيةا لسعودية، ٢٠١٢، ص٨-٩.

(٩) عبد القادر بشته : الابستمولوجيا مثال فلسفة الفيزياء النيوتونية، ط١، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت ، لبنان،١٩٩٥، ص٣٠.

(١٠) عبد القادر بشته :الابستمولوجيا مثال فلسفة الفيزياء النيوتونية، ط١، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت ، لبنان،١٩٩٥، ص١٠.

(١١) جان بياجيه : الابستمولوجية التكوينية، ترجمة وتقديم وتعليق السيد نفادي مراجعة محمد علي أبو ريان، دار التكوين ،بيروت، لبنان ، ٢٠٠٤، ص٢٤.

(١٢) 1th edition (voir Vocabulary technique and criticism of philosophy, by André Lalande

(١٣) عبد القادر بشته :الابستمولوجيا مثال فلسفة الفيزياء النيوتونية، ط١، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان،١٩٩٥، ص ١٠

(١٤) عبد القادر بشته: الابستمولوجيا مثال فلسفة الفيزياء النيوتونية، ط١، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان،١٩٩٥، ص٢١.

(١٥) حسن حسين زيتون و كمال عبد الحميد زيتون: التعلم والتدريس من منظور النظرية البنائية، ط١، عالم الكتب، ص ٢٠-٢١.

(١٦) عبد القادر بشته الابستمولوجيا مثال فلسفة الفيزياء النيوتونية، ط١، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت ، لبنان،١٩٩٥، ص ٣٠ – ٣١.

(١٧) محمود زيدان: نظرية المعرفة عند مفكري الإسلام وفلاسفة الغرب المعاصرين مكتبة المتنبي،الدمام، المملكة العربيةالسعودية، ٢٠١٢، ص ٩-١٠.

(١٨) عبد القادر بشته الابستمولوجيا مثال فلسفة الفيزياءالنيوتونية، ط١، دارالطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان،١٩٩٥، ص٣٩-٤٢.

(١٩) جان بياجيه الابستمولوجية التكوينية، ترجمة وتقديم وتعليق السيد نفادي مراجعة محمد علي أبو ريان، دار التكوين ،بيروت، لبنان ، ٢٠٠٤، ص٢٤.

(٢٠) عبد القادر بشته :الابستمولوجيا مثال فلسفة الفيزياء النيوتونية، ط١، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت ، لبنان،١٩٩٥، ص ٣٦-٣٨.

(٢١) جورج طرابشي : معجم الفلسفي، دار الطليعة، بيروت – لبنان ، ٢٠٠٦، ص١٤٣

(٢٢) عبد الرحمان بدوي: موسوعة الفلسفة، ج ١، عمان – الأردن، ط ١ ، ١٩٦٩.، ص٢٩٣.

(٢٣) عبد الرحمان بدوي: موسوعة الفلسفة، ج ١، عمان – الأردن، ط ١ ، ١٩٦٩.، ص٢٩٢.

(٢٤) رافد قاسم هاشم :ابستمولوجيا المعرفة العلمية عند غاستون باشلار، مجلة مركز جامعة بابل، ٢٠١٤، ص١٨٩.

(٢٥) رافد قاسم هاشم :ابستمولوجيا المعرفة العلمية عند غاستون باشلار، مجلة مركز جامعة بابل، ٢٠١٤، ص١٨٩.

(٢٦) G.Bachelard, The non-philosophy, a new philosophy in the scientific collection Quadrige PUF, 2012, P13.

(٢٧) حسين شعبان: برونشفيك وباشلار بين الفلسفة والعلم، دراسة نقدية، دار التنوير، بيروت – لبنان، ط ١ ، ١٩٩٣، ص١٥١

(٢٨) مليكة جابر: إسهام الابستمولوجيا في تعليمية علم الاجتماع، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد الثامن / جوان ٢٠١٢، ص٤٠٣.

(٢٩) بدر الدين مصطفى : حالة ما بعد الحداثة الفلسفة والفن ، ط ١ ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ٢٠١٣ ، ص ١٧

(٣٠) غاستون باشلار: جدلية الزمن تر خليل أحمد خليل، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، ١٩٨٢ ، ص ٢٢٠.

(٣١) جوزيف اميل مولر : الفن في القرن العشرين ، ط١ ، ت مها فرح الخوري ، دار طلاس ، دمشق ،١٩٨٨، ص٩.

(٣٢) 2th century ceramics, thames Hudson world of art, Edmund de waal, 2003, P38.

(٣٣) A Edmund de waa:opcit.

(٣٤) http//www.hermitage.ru.

(٣٥) الناصري ، ثامر : الوحدة والتنوع في الخزف العراقي المعاصر ، طا ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع عمان ، ٢٠٠٦ ، ص٨٠.

(٣٦) Https//en.wikipedia and

(٣٧) ابراهيم عبد الله المطابقة والاختلاف بحث في نقد المرتكزات الثقافية، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٤.ص٢٦٣.

(٣٨) ابراهيم عبد الله المطابقة والاختلاف بحث في نقد المرتكزات الثقافية، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٤.ص٢٦٢.

(٣٩) عبد حيدر، نجم وآخرون دراسات في بنية الفن دار مكتبة الرائد العلمية عمان الأردن ٢٠٠٤، ص ١٧٣.

(٤٠) عبد حيدر، نجم وآخرون دراسات في بنية الفن دار مكتبة الرائد العلمية عمان الأردن ٢٠٠٤، ص ١٧٤.

(٤١) برتوان سان سردان العقل في القرن العشرين ، ت فاطمة الجيوشي، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ٢٠٠٠٠ ، ص ١٤١.

(٤٢) امهز محمود ، التيارات الفنية المعاصرة ، المصدر السابق ، من ١٤٥.

(٤٣) أمهز : محمود ، التيارات الفنية المعاصرة، المصدر السابق ، من ١٤٥.

(٤٤) الخميسي، موسى اللون والحركة في تجارب تشكيلية مختارة ما، دار المدى للثقافة والنشر، بغداد، ٢٠٠٨، ص ١٩٣.

(٤٥) عبد الكافي، اسماعيل عبد الفتاح، معجم مصطلحات عصر العوامة، كتب عربية للنشر والتوزيع الالكتروني، بات، ص٣٢٢.

المصادر والمراجع

المصادر العربية

١. ابراهيم عبد الله المطابقة والاختلاف بحث في نقد المرتكزات الثقافية، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٤.

٢. أليكس روزنبرج : فلسفة العلم مقدمة معاصرة، ترجمة وتقديم أحمد عبد الله السماحي و فتح الله الشيخ، مراجعة نصار عبدالله، ط١، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ٢٠١١.

٣. بدر الدين مصطفى : حالة ما بعد الحداثة الفلسفة والفن ، ط ١ ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ٢٠١٣ .

٤. برتوان سان سردان العقل في القرن العشرين ، ت فاطمة الجيوشي، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ٢٠٠٠٠ .

٥. جان بياجيه : الابستمولوجية التكوينية، ترجمة وتقديم وتعليق السيد نفادي مراجعة محمد علي أبو ريان، دار التكوين ،بيروت، لبنان ، ٢٠٠٤. th edition (voir Vocabulary technique and criticism of philosophy, by André Lalande،

٦. جان بياجيه الابستمولوجية التكوينية، ترجمة وتقديم وتعليق السيد نفادي مراجعة محمد علي أبو ريان، دار التكوين ،بيروت، لبنان ، ٢٠٠٤.

٧. جميل صليبيا: المعجم الفلسفي ، دار الكتاب اللبناني، لبنان، ج ٢، دول ١٩٧٢.

٨. جورج طرابشي : معجم الفلسفي، دار الطليعة، بيروت – لبنان ، ٢٠٠٦.

٩. جوزيف اميل مولر : الفن في القرن العشرين ، ط ١ ، ت مها فرح الخوري ، دار طلاس ، دمشق ،١٩٨٨.

١٠. حسن حسين زيتون و كمال عبد الحميد زيتون: التعلم والتدريس من منظور النظرية البنائية، ط١، عالم الكتب.

١١. حسين شعبان: برونشفيك وباشلار بين الفلسفة والعلم، دراسة نقدية، دار التنوير، بيروت – لبنان، ط ١ ، ١٩٩٣.

١٢. الخميسي، موسى اللون والحركة في تجارب تشكيلية مختارة ما، دار المدى للثقافة والنشر، بغداد، ٢٠٠٨.

١٣. رافد قاسم هاشم :ابستمولوجيا المعرفة العلمية عند غاستون باشلار، مجلة مركز جامعة بابل، ٢٠١٤.

١٤. عبد الرحمان بدوي: موسوعة الفلسفة، ج ١، عمان – الأردن، ط ١ ، ١٩٦٩.

١٥. عبد القادر بشته : الابستمولوجيا مثال فلسفة الفيزياء النيوتونية، ط١، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت ، لبنان،١٩٩٥.

١٦. عبد القادر بشته: الابستمولوجيا مثال فلسفة الفيزياء النيوتونية، ط١، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت ، لبنان،١٩٩٥.

١٧. عبد الكافي، اسماعيل عبد الفتاح، معجم مصطلحات عصر العوامة، كتب عربية للنشر والتوزيع الالكتروني، ب. ت.

١٨. عبد حيدر، نجم وآخرون دراسات في بنية الفن دار مكتبة الرائد العلمية عمان الأردن ٢٠٠٤.

١٩. غاستون باشلار: جدلية الزمن تر خليل أحمد خليل، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، ١٩٨٢.

٢٠. محمود زيدان: نظرية المعرفة عند مفكري الإسلام وفلاسفة الغرب المعاصرين ، مكتبة المتنبي، الدمام، المملكة العربيةالسعودية، ٢٠١٢.

٢١. محمود زيدان: نظرية المعرفة عند مفكري الإسلام وفلاسفة الغرب المعاصرين مكتبة المتنبي،الدمام، المملكة العربية السعودية، ٢٠١٢.

٢٢. مريم سليم :علم تكوين المعرفة ابستمولوجية "بياجيه" ، ط ١ ، معهد الإنماء العربي ، بيروت، لبنان، ١٩٨٥.

٢٣. مليكة جابر: إسهام الابستمولوجيا في تعليمية علم الاجتماع، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد الثامن / جوان ٢٠١٢.

٢٤. موريس شريل: التطور المعرفي عند جان بياجيه، ط١، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ١٩٨٦.

٢٥. الناصري ، ثامر : الوحدة والتنوع في الخزف العراقي المعاصر ، ط١ ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع عمان ، ٢٠٠٦ .

المصادر الأجنبية:

٢٦. G.Bachelard, The non-philosophy, a new philosophy in the scientific collection Quadrige PUF, 2012.

٢٧. th century ceramics, thames Hudson world of art, Edmund de waal, 2003.

مواقع الانترنيت

٢٨. http//www.hermitage.ru-

٢٩. Https//en.wikipedia and