الثقافة وانعكاسها في الخزف العراقي المعاصر

Culture and its reflection in contemporary Iraqi ceramics

م.م. فائق عبدالله عاتي الحسن

Faik Abdullah Aati Al-Hassan

جامعة البصرة / كلية الفنون الجميلة / قسم الفنون التشكيلية / خزف

Alhssnfaik728@gmail.com

ملخص البحث

برز الانعكاس الثقافي كعامل جوهري في تشكيل الممارسات الفنية والهوية البصرية اذ يُعد فن الخزف أحد أبرز الفنون التي تأثرت بهذا الانعكاس ، حيث بات يعكس مزيجاً فريداً من التقاليد الراسخة والتأثيرات الحديثة، مما أكسبه بعداً جماليًا وثقافيًا خاصًا، تتجلى فيه ملامح التفاعل بين الإرث الحضاري العريق ، ليصبح الخزف وسيلة للتعبير عن التغيرات في الذوق العام، وأنماط الحياة، بأساليب تشكيلية متجددة تهدف إلى استقصاء أثر الانعكاس الثقافي على فن ، من خلال تحليل الأساليب الفنية، والخامات المستخدمة، والرموز التعبيرية، مع الوقوف على تجارب الفنانين المحليين في توظيف التراث ضمن رؤية معاصرة، كما تسعى إلى إظهار كيف ساهم هذا الفن في تعزيز الهوية الثقافية وتوثيق التحولات المجتمعية عبر وسائط تشكيلية تنطق بالزمان والمكان.

– ومن خلال ذلك جاء تساؤل مشكلة البحث (ما مدى انعكاس الثقافة على اعمال الخزاف العراقي المعاصر ؟).

وكان هدف الدراسة تبعا لذلك (الكشف عن الثقافة وانعكاسها على الخزف العراقي المعاصر) ثم جاء الاطار النظري بثلاثة محاور تداولت (الانعكاس الثقافي الماهية والدلالات ، تأثير الثقافة على التشكيل العالمي ، الخزف العراقي المعاصر النشأة والتطور)

ثم تم تحليل ثلاث نماذج في الفصل الثالث حيث اجراءات البحث، وبعدها الخروج الى نتائج البحث واستنتاجاته في الفصل الرابع وكان من اهمها :-

١- نستكشف كيف تؤثر الثقافة على فن الخزف في جميع المجتمعات المختلفة، فالفن التشكيلي هو الروح الثقافية والاجتماعية لأي مجتمع، وإنّه لغة عالمية تعبر عن القيم والمعتقدات والهوية الثقافية من خلال الألوان، والخطوط، والأشكال،

٢- الثقافة ليست مجرد إطار عام يؤثر على الفن التشكيلي، بل هي العمود الفقري الذي يغذيه ويشكله بطرق متعددة ، مما يجعلها المصدر الأساسي للإلهام الفني، هذه العلاقة التبادلية ليست محصورة في جانب واحد، بل يُمكننا أن نرى كيف يعكس الفن الثقافة ويُعيد تشكيلها أيضًا.

٣- انعكست ثقافات الحضارات القديمة على فنونها ، كان نتاجًا لثقافة دينية وحضارية مميزة، حيث انعكست قيم الثبات والخلود والارتباط بالآلهة في النقوش والتماثيل ، وهو ما يعكس فلسفة تلك الفترة، فالحضارات التي تمتلك عمقًا ثقافيًا وحضاريًا، أنتجت فنونًا تعكس خصوصيتها الثقافية، بينما تفتقر الشعوب التي لم تمتلك حضارة أو ثقافة .

. ثم جاءت قائمة بإحالات البحث و قائمة المصادر والمراجع

Research Summary
Cultural reflection has emerged as a fundamental factor in shaping artistic practices and visual identity. Ceramics is one of the most prominent arts influenced by this reflection, reflecting a unique blend of established traditions and modern influences, giving it a distinct aesthetic and cultural dimension. This reflects the interplay between ancient cultural heritage. Ceramics has become a means of expressing changes in public taste, lifestyles, and identity symbols, even narrating folk tales and local legends using innovative visual styles. This approach aims to explore the impact of cultural reflection on art by analyzing artistic styles, materials used, and expressive symbols, while examining the experiences of local artists in employing heritage within a contemporary vision. It also seeks to demonstrate how this art has contributed to strengthening cultural identity and documenting societal transformations through visual media that express time and place.
The current research includes four chapters. The first chapter addresses the research problem, its importance, the nature of its objectives, its limitations, and the definition of its terminology. The current research, summarized, aims to identify how culture is reflected in the works of contemporary Iraqi potters.
The second chapter represents the theoretical framework of the research and was divided into two sections. The first section addressed cultural reflection, its essence and connotations.
The second section addressed the influence of culture on global art.
The third section addressed contemporary Iraqi pottery, arriving at the indicators resulting from the theoretical framework.
The third chapter included the research procedures, including the research community, which numbered (25) artworks. A sample was intentionally selected, consisting of (3) models. The research tool and sample analysis were also included, using a descriptive analytical approach.
The fourth chapter included the research results, discussion, conclusions, recommendations, and proposals. The research concluded with a list of sources and references.

مشكلة البحث

الثقافة هي الأساس الذي يُغذي الفنون التشكيلية ويُشكّلها بطرق متعددة فهي ليست مجرد إطار عامٍ يُؤثر عليها، وهي أيضاً المصدر الرئيسي للإلهام الإبداعي، يُظهر هذا الارتباط المتبادل كيف أن الفن في سعيه الدؤوب

لتحفيز التواصل بين الماضي والحاضر والمستقبل يُجسّد الثقافة ويُحوّلها فهو لا يقتصر على عاملٍ واحد ،وفقًا لما ذكرة المفكر أرنست فيشر في كتابه "ضرورة الفن"، فإن الفن لا يُمكن عزله عن الواقع الذي يعيشه الفنان، بل هو نتاج الظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية ، ولتعكس الفنون التشكيلية التطور الحضاري والتفاعل بين الثقافات المتعددة، وقد ساهم هذا الشكل الفني في تعميق معرفة الهوية الثقافية العربية ويسّر التواصل بين الحاضر والماضي مما يُمكّن من بناء جسور التواصل وله قدرة خاصة على إيصال رسائل إبداعية وفكرية بطريقة قوية وملهمة ، وللانعكاس الثقافي جانباً لا يختلف كثيراً عن طبيعة الاوضاع فيها قبل الانفتاح على العالم وبعد ذلك ، خاصة في مجال الفن الخزفي فهيَ سباقة في تطور هذا الفن الجمالي لذا كان الخزف العراقي المعاصر منطقة جديدة للبحث والتقصي عن العلاقة بين فن الخزف والانعكاس الثقافية ، لذا طرح التساؤل الاتي :-

ما مدى انعكاس الثقافة على اعمال الخزاف العراقي المعاصر.

أهمية البحث والحاجة إليه:

تُحدث الثقافة انعكاساً في الخزف المعاصر ، لأنه يكشف عن العلاقة العميقة بين الهوية الثقافية والتحولات الاجتماعية والفنية، ليساعد على فهم كيف تعكس الأعمال الخزفية القيم والعادات والتقاليد ، كما يُظهر كيف أثرت العولمة، والتكنولوجيا، والتغيرات الاقتصادية على التعبير الفني والثقافي الذي يربط بين علم الاجتماع، والأنثروبولوجيا، والفنون، مما يثري البحث الأكاديمي في هذه المنطقة.

هدف البحث :-

يهدف البحث الحالي الى الكشف عن الثقافة وانعكاسها على الخزف العراقي المعاصر .

حدود البحث :-

الحد المكاني :- العراق

الحد الزماني :- ------ / ٢٠٢٤

الحد الموضوعي :- دراسة اعمال الخزافين العراقيين المعاصرين

تحديد المصطلحات :-

الانعكاس: لغة

الانعكاس: من عكس والعكس هو رد اخر الشيء على اوله وهو كالعطف ويقال تعكس في مشيته ويقال العكس عقل يد البعير الجمع بينهما وبين عنقه فلا يقدر ان يرفع راسه. (١)

الانعكاس: اصطلاحاً

الانعكاس: مفهوم اساسي في مبحث المعرفة المادي وتفرق المادية الجدلية بين الانعكاس النفسي كصفة للمادة العضوية العليا والصفة العامة للانعكاس الكامنة في كل مادة، ذلك الفعل وتطبيق ناتج هذه المعالجة كبدائل او ممثلات او نماذج للموضوعات، وبمساعدة نماذج الاشياء وصفاتها توجه الذات نفسها في البيئة. (٢)

الثَّقَافَةُ لُغَةً :-

أصل الثَّقافة في اللُّغة العربيَّة مأخوذ من الفعل الثلاثي (ثقف) بضمِّ القاف وكسرها.

وتُطلق في اللُّغة على معانٍ عدَّة، فهي تعني: الحذق، والفطنة، والذَّكاء، وسرعة التَّعلم، وتسوية الشَّيء، وإقامة اعوجاجه، والتَّأديب، والتَّهذيب، والعلم، والمعارف، والتَّعليم، والفنون.

قال ابن فارس: (ثقف) الثَّاء، والقاف، والفاء كلمة واحدة إليها يرجع الفروع، وهو إقامة درء الشَّيء. [٣]

الثَّقَافَةُ اصْطِلَاحًا:

قِيل: هي الرُّقي في الأفكار النَّظريَّة، وذلك يشمل الرُّقي في القانون، والسِّياسة، والإحاطة بقضايا التَّاريخ المهمَّة، والرُّقي كذلك في الأخلاق، أو السُّلوك، وأمثال ذلك من الاتِّجاهات النَّظريَّة. [٤]

وقيل: «جملة العلوم، والمعارف، والفنون الَّتي يطلب الحذق بها[٥]

التعريف الإجرائي للانعكاس الثقافي

عملية تحليل وتقييم واعية يقوم بها الفرد أو المجموعة لمعتقداتهم، وممارساتهم، وهويتهم الثقافية، في ضوء التفاعل مع ثقافات أخرى ، وهو أن يفكر الشخص بعمق في عاداته وأفكاره وسلوكياته التي نشأ عليها، عندما يتعرف على ثقافات مختلفة، بهدف فهم نفسه والآخرين بشكل أفضل.

الفصل الثاني / الاطار النظري

أولاً :- الانعكاس الثقافي الماهية والدلالات

يشير الانعكاس إلى نظرية القياس التي تُرى من خلالها الأشياء منعكسة، كما تنعكس الأشياء في المرآة ، تُقارن النظرية هنا الأدب بمرآة في ضوء الواقع، مما يخلق استعارة يتطابق جانباها في علاقة تشابه، إن وصف العلاقة بين المعرفة والواقع " أو الفن والواقع " باستخدام المرآة ليس بالأمر الجديد، ولأن **لوكاش*** ليس واقعيًا بل فيلسوفًا مثاليًا، جاء الوعي قبل الوجود عندما رأى الفن كمرآة تعكس الشكل الخارجي للعالم الحسي، مقلدةً المظاهر المادية بدلاً من الصور الذهنية، وبالنسبة للعديد من النقاد ووجهات النظر إن دلالة المرآة التي تندرج ضمن سمة "التقليد" و"المحاكاة" و"الخيال" و"التصوير" وما شابه ذلك، لم تأخذ معنى سيئًا بشكل عام، بل إنه نقل الصدق في التعبير، أو في رؤية الواقع، وإيجاده ومعرفته، أو في القدرة العظيمة على نقل تمثيلات الأشياء وإنتاج لوحاتها ، مع الأخذ في الاعتبار دائمًا أن العقل ليس المرآة وأن الفن ليس الانعكاس الحقيقي للأحداث في المرآة ، يجب أن يكون الفن مرآة موضوعة بزاوية معينة تجاه الواقع، أو يجب أن يكون مرآة مكسورة تعرض صورها في شكل مجزأ، بحيث يكون معبرًا فيما لا يعكسه بقدر ما يكون معبرًا فيما يعكسه.[٦]

لكن الانعكاس ، ليس تفسيراً للفن فقط، مستقلاً عن مجمل نظرية المعرفة فيها، التي يترتب الوعي فيها على الوجود المادي، والقاعدة المحورية في منظور المادية الجدلية للمعرفة هي قولة ماركس: «ليس وعي البشر هو الذي يحدد وجودهم، بل إن وجودهم الاجتماعي هو الذي يحدد وعيهم». وقد أخذ التمييز بين الوعي والوجود الاجتماعي المادي هنا قسمةً على جهتين إحداهما «بناء سُفْلي» هو مجموع علاقات المجتمع الاقتصادية،

والآخر «فوقي» وهو ما ينتمي إلى الوعي والفكر ويتضمن السياسة والفن والدساتير والعلم وكل ما نتج عن الوعي، والقصد من ذلك بيان تبعية الوعي لبناء العلاقات الاجتماعية الاقتصادية، واستقلالية هذا الأخير عن الوعي، ومن هنا جاءت مقولة الانعكاس فالوعي أو العقل ما هو –فيما قال لينين– إلا «نسخة، انعكاس، صورة للمادة». لكن الفن وغيره من أشكال الوعي تملك استقلالاً نسبياً يتيح لها القدرة على العودة بالتأثير على الواقع الذي تنتج عنه مقترحة التغيير له أو داعية إلى تثبيته، وهو التأثير الذي يصنع لأشكال الوعي قيمتها وجدواها التي لا تنفصل عن قيمة المعرفة للواقع والتغيير له. (٧)

ترتبط هذه الفكرة في نظرية لوكاش للتأمل ارتباطًا وثيقًا بفكرة الالتزام، التي اعتبرها لوكاش أحد أهم علامات التأمل كعلامة على الفن الواقعي الاشتراكي وهي صفة استخف بها، هنا يكون الالتزام إما موقفًا إيجابيًا أو سلبيًا تجاه حقائق العصر ، ترى المادية الجدلية الأدب فهمًا للواقع ولا يمكن أن تكون هناك معرفة بدون تحيز، من وجهة نظر التناقض والصراع الطبقي من جانب الطبقة العاملة ومصالحها، يجب أن يمثل هذا التحيز هدفًا لقلب العالم القديم من منظور الواقعية الاشتراكية، ينعكس موقف الكاتب في موقف البطل الإيجابي المتفائل لأنه وفقًا للتأريخ الماركسي يتقدم التاريخ حتمًا نحو الحل الاشتراكي، وبصرف النظر عن مدح لوكاش لها، فإن التفاؤل والإيجابية يتناقضان جوهريًا مع "الواقعية النقدية" بحيث يمكن دائمًا الحكم على وجهة نظر لوكاش للمؤلفين من وجهة نظر الالتزام بالأهمية العقائدية. (٨)

وفي التحدث عن الثقافة، فهي تتضمن العديد من التعريفات التي تم وضعها حولها، بالإضافة إلى العديد من المهارات التي تجعلها مترادفة، وقد تدفع البعض إلى ربطها بموضوع معين مفقود ،لذلك تجدر الإشارة إلى أنه ليس مرتبطًا بنوع مخصص واحد، بل هو استمرار لقصص وذكريات وتقاليد ومعاني قابلة للاستنساخ ومخصصة للإنسان، وتحكمها طبيعة الاكتشاف أوالابتكار المرتبطة بالأفكار الناشئة ويهدف إلى فهم البيئة والتحكم في مكوناتها، وبالتالي خلق أو المشاركة في نشاط ثقافي يمكن تسجيله كشيء مرئي للآخرين ويساهم في لحياة جديدة المعنى ، والاكتشاف هو عملية انتقال بعض السمات الثقافية، من مجتمع لآخر، ومنها نقل المنجز الثقافي نفسه أيضًا، وجاء في بعض التعريفات أنه نقل المواد الثقافية ، الأشياء، أو السمات، أو الأفكار بين نسقين ثقافيين فالاكتشاف الثقافي يكون عبر أي انتقال سواء كان الانتقال لشيء مادي أو غير مادي، وإذا كانت اللغة هي الباب الذي يمكننا منه الدخول إلى العلوم، والثقافات الأخرى، فإن الترجمة هي مفتاح ذلك الباب، "والترجمة فعل من أفعال المثاقفة، بل هما وجهان لعملة واحدة، فلم يكن الإنسان باستطاعته أن يتثاقف مع الآخر" .(٩)

من هذا المنطلق تستطيع الثقافة أن تجتاز مساحات فكرية واسعة، وتتنقل بين ثنايا العديد من المواضيع المختلفة لتسجل لنا علامات النضج، القادرة على التطور والتفاعل مع غيرها من المعطيات الموضوعية والمتجددة التي تحميها من التأثر بهوس المصطلحات وتعريفها، ليعبر عن طريق مضيء للمعرفة والإصلاح المستمر والتحسين الدقيق ولا يجوز إدراجه ضمن سجلات التعليم التقليدي ومنح الدرجات العلمية والعوامل الثقافية فهي في الأساس أحداث فكرية ووظائف إنسانية مليئة بالجدل والحوار ونقل الخبرات وتقصي الحقائق. وفي نفس الوقت، فهم أيضًا

عامل اجتماعي مشترك يتجه نحو التقدم، ويمكن أن يقودنا إلى تحقيق العقل والتحرر من حدود الملل، لتنمي فينا الميل نحو شخصية ثقافية بارزة ومؤثرة داخل الأمكنة للوصول الى التقدم البشري. (١٠)

ويمكن للثقافة أن تتحرك عبر مجال واسع من المعلومات وتكتب علامات النمو التي يمكن أن تتطور من خلال التنقل بين أرشيفات مواضيع عديدة ومختلفة والعمل مع معلومات موضوعية أخرى يتم تحديثها دون القلق بشأن الكلمات و الاصطلاحات، لذلك يتبين أن هذا طريق مفتوح للمعرفة والابتكار المستمر والتحسين المثالي ولا يمكن تصنيفها على أنها تدريب وشهادة تقليدية، لذا تعتبر الممتلكات الثقافية أنشطة فكرية وإنسانية مهمة، مليئة بالنقاش ونقل الخبرات والبحث الحقيقي، وفي الوقت نفسه فهي أمور مشتركة بين مجتمع مهتم بالتقدم، ويمكن أن تقودنا إلى إيجاد السبب وراء ذلك والانفصال عن الحدود، وبالتالي اكتساب الميل إلى تقدم ثقافة مؤثرة معترف بها وقوية للارتقاء في الواقع الاجتماعي.(١١)

إن الأنشطة البشرية المرتبطة ارتباطًا وثيقًا بالمجتمع هي أنشطة موضوعية، يمكن أن تخلق حدثًا ثقافيًا فريدًا وفعالًا يتم فيه سرد نجاحات وإخفاقات هؤلاء الأشخاص ويُكتب تاريخهم، وبالإضافة إلى تقدمها وتحولاتها، فإنها تستمر أيضًا في الوجود مع مرور الوقت... ويمكننا أيضًا أن نطلق على الفترات المتعاقبة الفترة الثقافية هي إرث لتلك الفترة، علاوة على ذلك، فإن لهذا النشاط القدرة على المساهمة في معالجة وتطوير الأفكار التي هي جزء من عملية القبول والمناقشة والنقاش، وتوجيهها في اتجاهات من شأنها أن تقدم فهمًا معينًا للحياة أو طريقة معينة للحل ، كل هذا يحدث بسبب إحساس غير مرئي بالتجديد والإبداع، وعملية هذه التصرفات والأحداث والدلائل تعطينا قيمًا وعواطف تدل على شيء ما وتتعلق به، ويمكن أن نطلق عليها ثقافة بما يتناسب مع كل التأثيرات العملية والعملية التي ستحدثها خصائص المجتمع والبيئة.(١٢)

أما الثقافة وتأثيرها، فمن المعروف أن المجتمعات الغربية لا تتبنى أي فكرة أو مشروع بحثي اجتماعي أو اقتصادي أو وطني دون تخطيط استراتيجي. ما يهمني هنا هو التخطيط الاستراتيجي الذي يأتي من دراسة المتغيرات الاجتماعية والفرص والتحديات والتهديدات المرتبطة بها. ويمثل إطلاق منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة (اليونسكو) "مؤشرات الثقافة ٢٠٣٠" خارطة طريق تحدد دور الثقافة في خطط التنمية المستدامة، بمعتقد ان الثقافة جسد قادر على التفكيك والتأمل والتمعن في العالم الروحي المسلح بأدواته الرصينة، وهو المسؤول عن تشريح هذا الجسد بطريقة عقلانية واعية وموضوعية، ودراسة تاريخه وحاضره ومستقبله، ووضع الخطط وفقا لخصوصيتها والتعرف على موقعها على الخريطة الإنسانية وتحديد علاقاتهم وهويتهم الخاصة للمضي قدمًا جنبًا إلى جنب مع المؤشرات العالمية. كركيزة تشاركية تكاملية.(١٣)

لذلك فإن الانعكاس الثقافي هو تغيير في الثقافة وعناصرها ، تشمل طبيعة هذا التغيير نقطتين أساسيتين مترابطتين ومتكاملتين هما نشر الثقافة والذي يشمل طرق الاتصال والأساليب والأشكال والمقاصد والنتائج ، والثانية تتعلق هذه النقطة بالثقافة المضادة ، والتي تشمل العملية التي تكون فيها ثقافتان مختلفتان النتيجة . (١٤)

يشير الانعكاس الثقافي إلى عملية التغيير التي تحدث في البنية الاجتماعية حسب بنية العلاقات الاجتماعية والثقافة والأصول غير الملموسة وفقا لهيكل العلاقات الاجتماعية والتفاعلات الاجتماعية والنظام الاجتماعي والحياة، في حين يشمل التغيير الثقافي التغييرات في البيئة الاجتماعية حسب القيم والمعتقدات والأفكار والمعرفة وعمليات التفكير في التغييرات العاطفية وغيرها من عناصر الثقافة غير الملموسة بالإضافة إلى عناصر العالم المادي.. (١٥)

على هذا الأساس يعكس السلوك الأفكار والقيم الثقافية لتغطي الانعكاسات الثقافية العديد من المجالات ، ولكن غالبا ما يتم دمجها في إطار النظام العام في المجتمع ، حيث يتم تبادل التغييرات والتأثيرات في تنفيذ التغييرات الثقافية المختلفة لذا يشير التغيير الاجتماعي إلى التغيير في بنية التنظيم الاجتماعي لبعض الأشخاص الذين يعيشون في مجتمع معين ، بينما يشير التغيير الثقافي إلى ظهور قيم ثقافية جديدة ومتكاملة. (١٦)

بناء على كل هذا فإن مفهوم مشكلة الهوية الثقافية لابد وأن يتغير كما كان في الماضي ولابد وأن نتعلم قبول الآخر والانفتاح على الثقافات الأخرى فبعد التغلب على الحواجز الجغرافية أصبح من الضروري التغلب على الحواجز النفسية التي تنشأ عن نظرة كل جماعة للعالم. ومن خلال تعريف الإنسان ككائن بشري، يثبت علماء الأنثروبولوجيا أن الهوية تلعب دوراً هاماً في تغيير أفكار الإنسان ووجهات نظره ورغباته، وتؤثر بالتأكيد على تفاعله في النظام الاجتماعي والثقافي.(١٧)

إن أكثر ما يؤثر على الثقافة، خاصة في البلدان التي يتوافد اليها أعداد كبيرة من المهاجرين، هو التفاعل والتكامل مع الثقافات الأخرى، التي تنتج دائما قيما اجتماعية وطرق تفكير جديدة وفلسفات تحاول قراءة العالم بطريقة مختلفة. قبل زمن الفلاسفة، كانت اليونان مليئة بالمهاجرين من آسيا وأوروبا وأفريقيا. مما مهد لميلاد سبعة فلاسفة طبيعيين عظماء قبل سقراط ، كانت وجهات نظرهم حول الكون والبشر مختلفة ، هذا يعني أنه يمكننا خلق فلسفات جديدة لواقعنا وتاريخنا ومستقبلنا من خلال الاختلافات ، وقد يكون التغيير داخلها صعباً وطويل الأمد ، على عكس المجتمعات المنفتحة والديناميكية، فإن ديناميكيات التغيير دائمة ومستمرة. (١٨)

العالم أجمع يشهد انعكاساً ثقافياً بشكل طبيعي وجوهري، يساهم في إرساء الحرية في جميع أنحاء العالم ويعمل بهدف تحقيق تقدم ثقافي كبير يعود بالنفع على جميع المجالات، فالمجتمع البشري مترابط ومتحد ، أي أنه يثير تساؤلات حول طبيعة المتغير الثقافي والأسباب المسؤولة عن ظهوره في الواقع ، نحن نرى العالم يتغير مع الأدوات والرموز باعتبارها انعكاسًا أفضل لوظيفة وأناقة المكان الذي يعيش فيه الإنسان، وبالتالي فإن المتغيرات الثقافية التي تحدث هي انعكاس أفضل لذلك ،هو مجموع التغيرات العالمية في جميع مجالات الثقافة، المادية أو الروحية، بما في ذلك الفن والتكنولوجيا والفلسفة والأدب والعلوم واللغة والاتصالات والنقل والصناعة. (١٩)

كما أن الهدف الذي يشكل أساس المجتمع موجود بطرق مختلفة بين أهداف الإصلاح والمحافظة، ومن الجدير بالذكر أيضًا أنه على الرغم من الجهود الكبيرة المبذولة لحماية التراث الثقافي وفرض الانضباط الصارم بسبب الالتزامات الإلزامية والمنع، إلا أن معظمها قد اختفى، وهذا ما يؤكد يقول عالم الأنثروبولوجيا (هنري مين*)

في كتابه (القانون القديم) حيث يبين تحرر المرأة من أغلال الرجل المعاصر بعد معاملتها كنوع من الملكية الشخصية ، إنه يمثل قوة المجتمع على المستوى الرمزي. وهذا في الواقع ما تؤكده الدراسات السوسيولوجية في محاولاتها لتتبع التغير الثقافي وفقا لتطور التاريخ البشري. ولنفترض أن (الإنسانية) هي الزمن الذي يتميز فيه العالم بـ(تسارع التغير الثقافي)، مما يدل على حجم النشاط البشري وقدرته الإبداعية على تقديم المعرفة والأساليب التي اكتسبت مبدأ الابتكار لتعزيز رفاهية وانسجام وأداء المجتمع في مختلف المجالات. (٢٠)

أن التقاليد أو العناصر الثقافية ينظر إليها بعناية، ويعتبرونها مفيدة، وقبل تلك التي تتوافق بشكل أكبر مع قيم المجتمع ، ولهذا السبب في الوقت الحاضر نرحب ونقبل أدوات التكنولوجيا... لأنها مهمة ، وهذا أمر جيد ولا يضر بمنظومة القيم الاجتماعية إلا في حالات استثنائية حيث تكون هناك مقاومة للعادات والتقاليد الأجنبية التي تتعارض مع القيم السائدة في المجتمع، والنتيجة هي "الثقافوية"، أي ثقافة جديدة تجمع بين العناصر التقليدية للثقافة التقليدية والعناصر الخارجية. (٢١)

فإن لانعكاس الثقافي يؤثر أيضا على مجتمعات بأكملها ومجتمعات بعيدة، إلا أن تباطؤ وتيرة التطور الحضري في المناطق المعزولة بسبب العزلة والاحتجاز في أماكن مغلقة يجعلنا نقول إنها عملية من المرجح أن تحدث في المساحات المفتوحة، وهذا ينعكس أيضا في العناصر الثقافية، حيث يكفي عامل العزلة لحجم المنطقة لتحقيق التبادل الثقافي، لكنه يكافح من أجل تحسين حياة الأفراد وخلق سبل العيش التي تجعل الحياة أسهل.. (٢٢)

خلاف ما سبق قد يكون " الانعكاس الثقافي" ناجما عن الازمة التي يشهدها المجتمع، لنقول انه كلما تعرض المجتمع لازمة خانقة، الا وقادته طبيعة هده الظروف الصعبة الى بدل جهد اكبر للتحدي و السيطرة ،تارة تحدي الانسان للإنسان و تارة اخرى تحدي الانسان للطبيعة، هكذا يبدو الامر اكتر تعقيدا

ثانياً :- تأثير الثقافة على التشكيل العالمي

لعبت الانعكاسات الثقافية دورًا محوريًا في تشكيل مشهد الإبداع والتعبير الفني والخروج من المألوف الى الا مألوف في الحياة الواقعية ، لتشق الثقافة طريقها إلى كل جانب من جوانب الفن والحياة ، دعونا نتعمق في النسيج الغني للمتغيرات الثقافية في الفن ، ولنستكشف كيف تركت المجتمعات والتقاليد وأنظمة المعتقدات المختلفة بصماتها على التعبير الإبداعي في خضم هذه المتغيرات.

يتشابك الفن بشكل عميق مع الثقافة، وهي مستوحاة من العادات والطقوس والقيم التي تنتقل عبر الأجيال، فإن تأثير الانعكاس على الإبداع عميق، حيث يشكل الموضوعات والتقنيات والرمزية التي يستخدمها الفنانون فـ**ي أعمالهم، سواء من خلال الأساطير أو الفولكلور أو المعايير المجتمعية، فإن الثقافة تقدم** للفنانين خزانًا غنيًا من الإلهام للاستفادة منه.

لا تؤثر الانعكاسات الثقافية على موضوع الفن فحسب، بل تملي أيضًا المواد والأساليب المستخدمة في الإبداع ، ليعكس استخدام الطبيعة في لوحاتهم الفنية أو المنحوتات الخشبية المعقدة و المواد المتوفرة بسهولة في بيئة

كل ثقافة، علاوة على ذلك، غالبًا ما تتطور التقنيات الفنية جنبًا إلى جنب مع الممارسات الثقافية، وتعمل كسجل مرئي للتطور المجتمعي والابتكار على مر التاريخ، فقد مارست بعض الثقافات تأثيرًا كبيرًا على المشهد الفني العالمي وأرست الحضارات القديمة مثل مصر واليونان وبلاد ما بين النهرين الأساس للتعبير الفني، حيث أثرت تقنيات العمارة والنحت والفخار على الفنانين لقرون قادمة، وبالمثل شهدت فترة النهضة في أوروبا إحياءً للمثل الكلاسيكية، مما أشعل شرارة نهضة ثقافية غيرت المشهد الفني.(٢٣)

يعمل الفن كمرآة للهوية الثقافية، ويقدم نافذة على معتقدات وقيم وتجارب المجتمع من الفن الأصلي الذي يحتفل بالارتباط بالأرض إلى الأعمال المعاصرة التي تتحدى الأعراف المجتمعية لتضفي الهوية الثقافية على الفن عمقًا ومعنى من خلال استكشاف الأهمية الثقافية للفن واكتساب فهمًا أعمق لإنسانيتنا المشتركة والنسيج المتنوع للتجربة الإنسانية ، التي نتنقل عبر التفاعل المعقد بين الفن والثقافة، لندرك القوة التغييرية للتعبير الإبداعي في سد الفجوات وتعزيز التفاهم من خلال الفنون والالمام بمجموعة متنوعة من التجارب الإنسانية، وندعو إلى الحوار والتأمل والاتصال عبر الحدود الثقافية لاستكشاف النسيج النابض بالحياة للمتغيرات الثقافية في الفن، حيث تحكي كل ضربة فرشاة ولحن قصة إنسانية مشتركة. (٢٤)

وكما يقول الكثيرون من النقاد الفلاسفة إن قوة الحياة والموت تكمن في اللسان، وهي قوة التعبير ومع ذلك فإن الفن في شكله الأكثر وضوحاً يمكن أن يغير المجتمع لتساعدنا الفنون العامة من أجل التغيير الاجتماعي والثقافي والفني من أجل العدالة الاجتماعية، والمجال المرتبط بالتعليم وتنظيم المجتمع، على تصور المكانة التي تطمح إليها المؤسسات، هذا هو الفن باعتباره انعكاسًا للقيم الاجتماعية و يصاحب العمل الفني التساؤل، والتساؤل المعكوس الذي غالبًا ما يمنح الشخص صوتًا فإذا كنا نؤمن بالديمقراطية فيجب أن نسمح بالتعبير البصري ونشجعه حتى ندرك ان الاتصال البصري له أهمية بالغة و نحن نعتمد على الرؤية في كل يوم من حياتنا وجزءً أساسياً من الاتصال هو الاتصال البصري، فقد تكون هناك بعض الصعوبات لكل من لم يضعف بصره في فعل رؤية أعمال الآخرين عند النظر في الفن، فإن الغرض الأساسي من مشاهدة الفن هو الاعتراف بالصور المهمة في تجربة أولئك الذين أنتجوه ،و يقوم النقاد بدور مهم في هذه العملية من خلال الكشف عن الأعمال الفنية والترويج لها وكان من المفيد زيادة إنتاج الكتابة النقدية في مجال الموضوع وكان الكثير مما كان متاحًا غير متاح بسهولة للعامة. (٢٥)

يميل الفن إلى إحداث انعكاساً عميقاً في المجتمع والثقافة ، وعادة ما تكون المتغيرات إيجابية وسلبية، والفن يتمتع بتاريخ طويل في عكس القيم الثقافية والتأثير عليها مما يؤيد التقاليد ويتجنب المواجهة أو يحاول فتح آفاق جديدة برغبة في التقدم " عندما يكون الفن مستوحى حقًا" قد يبدو هذا الشعور بالتقدير عالميًا ففي هذا الصدد ينطوي التقدير على تفاعل الناس مع الثقافات الأخرى والاتصال بخبراتنا الإنسانية المشتركة وفهم السياقات العاطفية والفكرية في الوقت الذي تم فيه إنشاءه ، فالفن والثقافة مفهومان يستخدمان غالبًا لتفسير الأحداث وإضفاء معنى على تأثيرها على المجتمع ، وفقًا للمبادئ الجمالية لما هو جميل أو جذاب أو ذو أهمية أكبر من

العادي و من ناحية أخرى تمثل الثقافة قدرة متأصلة وسمة من سمات البشر وهي فريدة من نوعها للفرد داخل المجتمع ، هذه القدرات مصاحبة للبشر وهي تجعل الفرد إلى حد كبير ما هو عليه لتلعب الفنون والثقافة دورًا مهمًا في تنمية أي بلد، وذلك من خلال ضمان النمو الاقتصادي وخلق فرص العمل وزيادة الدخل وتعزيز السلام الاجتماعي ليتم دمج الفن والثقافة في حياتنا من خلال عناصر مختلفة مثل التعلم والمواهب، والأدب، والطقوس، إن المناخ الثقافي والاجتماعي والسياسي وانعكاسهم في أي عصر من العصور يترك أثره على كل حركة فنية، ولهذا السبب فإن كل حركة لها سماتها الجمالية المميزة. (٢٦)

وفيما يلي عينة من أهم الحركات الفنية والتأثيرات التي تأثرت بها كل عصر في تاريخ الفن

الباروك (١٦٠٠-١٧٥٠)

كلمة باروك مشتقة من الكلمة البرتغالية "baroque" والتي تعني "الجوهرة أو الحجر الذي لا يتغير"، وتشير إلى الثقافة والفن الذي ميز أوروبا من أوائل القرن السابع عشر إلى منتصف القرن الثامن عشر، ركز الباروك على الحركات الدرامية المبالغ فيها والتفاصيل الدقيقة والمفصلة، غالبًا ما يوصف فن الباروك بأنه غريب بسبب عدم انتظامه المفرط.(٢٧)

لقد تأثر عصر الباروك بشكل كبير بتأثيرات الحركة الفنية الكبرى التي سبقته، وهي عصر النهضة، لدرجة أن العديد من علماء تاريخ الفن زعموا أن فن الباروك كان ببساطة نهاية عصر النهضة ولم يكن موجودًا أبدًا كظاهرة ثقافية أو تاريخية، وقد اختلف آخرون مع هذا الرأي وزعموا أن أحداث الإصلاح البروتستانتي والدمار الذي خلفته حرب الثلاثين عامًا قد غيرت الطريقة التي ينظر بها الأوروبيون والفنانون الأوروبيون إلى العالم ويتفاعلون معه، مما أدى إلى تغيير اتجاهات الفنون والثقافات، وبالتالي إلى تمييز التصور أفكار الوجود، والتشابه مع الطلاء، واللانهاية، واللامحدود. (٢٨)

الكلاسيكية الجديدة (١٧٥٠-١٨٥٠)

الكلاسيكية الجديدة هي حركة نشأت في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر في أوروبا كرد فعل على تجاوزات الباروك والروكوكو، سعت الحركة إلى العودة إلى الجمال والروعة الكلاسيكية لليونان القديمة والإمبراطورية الرومانية، يعتمد الفن الكلاسيكي الجديد على البساطة والتناظر ويستلهم إلهامه من مؤرخ الفن الألماني **يوهان يواكيم وينكلمان*** الذي اعتقد أن الفن يجب أن يهدف إلى الأشكال المثالية وجمال الفن اليوناني. (٢٩)

بدأت الكلاسيكية الجديدة في خمسينيات القرن الثامن عشر وبلغت ذروتها في ثمانينيات وتسعينيات القرن الثامن عشر في الفنون الجميلة وغيرها من المجالات الإبداعية واستمرت خلال أربعينيات وخمسينيات القرن الثامن عشر، وعادةً ما كانت تركز على التصميم الخطي الدقيق في تصوير الموضوعات الكلاسيكية باستخدام محيطات وأزياء دقيقة من الناحية الأثرية، الكلاسيكية الجديدة في الفنون هي وجهة نظر أسلوبية تستند إلى أعمال اليونان القديمة وروما التي تعزز الانسجام والشفافية وضبط النفس والعالمية والمثالية داخل نطاق التقاليد، في حين أن الكلاسيكية الجديدة تشير دائمًا إلى الفن الذي تم إنشاؤه لاحقًا ولكنه مستوحى من العصور القديمة، فإن الكلاسيكية

تشير إما إلى العمل المنتج في العصور القديمة أو إلى الفن اللاحق المستوحى من العصور القديمة، وغالبًا ما يفضل الفنانون ذوو الأذواق الكلاسيكية ميزات أكثر وضوحًا إلى حد ما مثل الخط على اللون والخطوط المستقيمة على المنحنيات والواجهة والتراكيب المغلقة على التراكيب القطرية في الفضاء العميق. [٣٠]

الحركة الرومانسية (١٧٨٠-١٨٥٠)

في نهاية القرن الثامن عشر وحتى أواخر القرن التاسع عشر ، انتشرت الرومانسية بسرعة في جميع أنحاء أوروبا والولايات المتحدة لتحدي المثل العقلاني الذي تم التمسك به بشدة خلال عصر التنوير ، وأكد الفنانون أن الحس والعواطف كانت وسائل مهمة بنفس القدر لفهم العالم وتجربته، احتفت الرومانسية بالخيال والحدس الفردي في البحث الدائم عن الحقوق والحريات الفردية فقد غذت مُثُلها الإبداعية والذاتية لفنان الحركات الطليعية حتى القرن العشرين . [٣١]

اكتشف الرومانسيون فنهم في مجموعة متنوعة من الوسائط، بما في ذلك الأدب والموسيقى والرسم والعمارة وغيرها، واستجابةً للنهج الهادئ للحركة الكلاسيكية الجديدة الذي فضّلته أكاديميات معظم الدول، ركّزت هذه الحركة العالمية واسعة النطاق على الإبداع والإلهام والخيال، مما طوّر مجموعة من الأساليب داخل الحركة، وشدد العديد من الرومانسيين على علاقة الفرد بالطبيعة والماضي الرومانسي، بالإضافة إلى جهودهم لوقف موجة التصنيع المتصاعدة. [٣٢]

الحركة الواقعية (١٨٤٨-١٩٠٠)

الواقعية هي حركة فنية ظهرت في فرنسا في خمسينيات القرن التاسع عشر، في أعقاب ثورة ١٨٤٨. رفض الواقعيون الرومانسية التي هيمنت على الأدب والفن الفرنسي منذ أواخر القرن الثامن عشر، وعارضوا الحركة باعتبارها غريبة وعاطفية بشكل مفرط ولهذا السبب، سعى الواقعيون إلى تصوير الأشخاص والمواقف المعاصرة "الحقيقية" بصدق ودقة، بما في ذلك جميع جوانب الحياة غير السارة أو القبيحة ، صورت الأعمال الواقعية أشخاصًا من جميع الطبقات في مواقف الحياة العادية، والتي غالبًا ما تعكس التغييرات التي جلبتها الثورتان الصناعية والتجارية. [٣٣]

لقد صور الواقعيون الموضوعات والمواقف اليومية في بيئات معاصرة، وحاولوا تصوير الأفراد من جميع الطبقات الاجتماعية بطريقة مماثلة، كما تجنبوا المثالية الكلاسيكية والعاطفية الرومانسية والدراما على حد سواء وغالبًا ما تم عرض عناصر قذرة أو غير مرتبة من الموضوعات إلى حد ما، بدلاً من تجميلها أو حذفها، شددت الواقعية الاجتماعية على تصوير الطبقة العاملة وعاملت أفراد الطبقة العاملة بنفس الجدية التي تعامل بها الطبقات الأخرى في الفن، كما هدفت الواقعية إلى تجنب التصنع في معالجة العلاقات والعواطف الإنسانية؛ حيث تم رفض معالجة الموضوعات بطريقة بطولية أو عاطفية. [٣٤]

الحركة الرمزية (١٨٨٠-١٩١٠)

تهتم الحركة الرمزية باقتراح الأفكار، وليس بذكر الحقائق ويتناول موضوعة عالم الخيال، ويعود جذوره إلى الشعر والفلسفة في القرن التاسع عشر، ظهرت الرمزية في فرنسا في ثمانينيات القرن التاسع عشر، عندما بدأ الكتاب والفنانون في الابتعاد عن التمثيل الطبيعي للحياة اليومية وفي عام ١٨٨٦هاجم مورياسالطبيعية وحث الكتاب والفنانين على أن يكونوا أكثر استحضارًا وإيحاءً في استجابتهم للطبيعة وقد تردد صدى أفكاره على لسان الشاعر الفرنسي ستيفان مالارميه وسرعان ما تردد صدى أفكاره على لسان الكتاب والفنانين والموسيقيين في جميع أنحاء أوروبا. (٣٥)

تبعت الرمزية الانطباعية زمنيًا لكنها كانت نقيضًا لها حيث كان التركيز على المعنى الكامن وراء الأشكال والألوان ومع ذلك فإن أفكار ما بعد الانطباعية تؤكدها وجود عناصر رمزية في أعمالهم، ولكن العالم الرمزي يظهر اهتمامًا حقيقيًا بالحياة، على الرغم من أنها بدأت كمفهوم أدبي، إلا أنها سرعان ما ارتبطت بلوحات جيل أصغر من الفنانين الذين ينتقدون أعراف الطبيعة، اعتقد الفنانون أنه يجب عليهم التعبير عن الأفكار أو الخواطر بدلاً من تصوير الطبيعة بطريقة علمية تشمل الواقعية والانطباعية. بالعودة إلى الفلسفة التي تبناها الرومانسيون في أوائل القرن التاسع عشر، فقد اعتقدوا أن القيمة الرمزية أو معنى العمل الفني يأتي من المتعة الحسية التي يوفرها اللون والخط وأسلوب العمل الفني. (٣٦)

الحركة التكعيبية (١٩٠٨-١٩٢٠)

التكعيبية هي واحدة من أكثر الأساليب الفنية تأثيرًا في القرن العشرين تأسست مابين عام ١٩٠٧ – ١٩٠٨، يصور الفنانون التكعيبيون موضوعًا باستخدام الأشكال الهندسية من وجهات نظر مختلفة للموضوع ، والتي انفصلت جذريًا عن الاتجاه الراسخ في الفن لمحاولة خلق وهم الفضاء ثلاثي الأبعاد الحقيقي من وجهة نظر ثابتة على قماش ثنائي الأبعاد في الواقع، لقد حققوا ذلك من خلال عدم استخدام المنظور واستخدام (الضوء والظل) بطريقة مختلفة. من خلال تقسيم الأشياء إلى مستويات مختلفة، أظهر الفنانون وجهات نظر مختلفة في نفس الوقت ، مما يشير إلى شكلها ثلاثي الأبعاد مع الإشارة أيضًا إلى تسطيح اللوحة القماشية ثنائي الأبعاد، و بحلول عام ١٩١١ أصبح "التكعيبية" مصطلحًا شائعًا يستخدمه الجمهور لوصف الأسلوب الفني الثوري.(٣٧)

على الرغم من أنها كانت لها جذورها في أسلوب ما بعد الانطباعية، إلا أنها كسرت العديد من القواعد التقليدية للرسم. وكان هدف هذه الحركة استكشاف وتعزيز مفهوم الشكل والحجم. ولتحقيق هذه الغاية، استخدم الرسامون التكعيبيون تقنيات مثل تقسيم الأشياء إلى أشكال هندسية ووضعها في طبقات لتسطيح جوانبها على قماش واحد. وكان الفنانون الرئيسيون المرتبطون بهذه الحركة هم بابلو بيكاسو وجورج براك، إلى جانب فنانين تكعيبيين آخرين، الذي كان لهم تأثير هائل على الأجيال القادمة من الرسامين والنحاتين والمهندسين المعماريين والمصورين. (٣٨)

الحركة السريالية (١٩١٧-١٩٥٠)

نشأت الحركة السريالية في أوائل عشرينيات القرن المنصرم ، وجربت أسلوبًا جديدًا للتعبير يُسمى الكتابة الآلية أو "الأتمتة" والتي سعت إلى إطلاق العنان للخيال الجامح للعقل الباطن، تم الاعلان عن السريالية رسميًا في باريس عام ١٩٢٤ بنشر بيان السريالية للشاعر والناقد **أندريه بريتون***، وأصبحت حركة فكرية وسياسية دولية، تأثر بريتون إلى جانب الشعراء الفرنسيين **لويس أراغون****، و**بول إيلوار*****، و**فيليب سوبو******، بالنظريات النفسية ودراسات الأحلام لسيجموند فرويد والأفكار السياسية لكارل ماركس، وباستخدام أساليب فرويد في التداعي الحر استعان شعرهم ونثرهم بعالم العقل الخاص، الذي كان مقيداً تقليدياً بالعقل والقيود المجتمعية لإنتاج صور مدهشة وغير متوقعة ، وتجد المبادئ الفكرية وغير العقلانية للسريالية أصلها في تجاهل ذكي ومتقلب للتقاليد التي روج لها الدادائيون قبل عقد من الزمان.[٣٩]

اعتمد السرياليون على اللاوعي كوسيلة لإطلاق العنان لقوة الخيال، وازدراءً للعقلانية والواقعية ، وتأثراً بالتحليل النفسي، اعتقد السرياليون أن العقل العقلاني يقمع قوة الخيال، ويثقله بالمحرمات. وتأثروا أيضًا بكارل ماركس ، وكانوا يأملون أن تمتلك النفس القدرة على الكشف عن التناقضات في العالم ، إن تركيزهم على قوة الخيال الشخصي يضعهم في تقليد الرومانسية ، ولكن على عكس أسلافهم، كانوا يعتقدون أنه يمكن العثور على الوحي في الشارع وفي الحياة اليومية، استمر الدافع السريالي للاستفادة من العقل اللاواعي، واهتماماتهم بالأساطير والبدائية، في تشكيل العديد من الحركات اللاحقة، ولا يزال الأسلوب مؤثرًا حتى اليوم. [٤٠]

الفن الحركي (١٩٢٠-١٩٦٠)

يشتق مصطلح الفن الحركي من الكلمة اليونانية "kinesis" والتي تعني "الحركة"، ومن ثم يشير مصطلح الفن الحركي إلى أشكال الفن التي تحتوي على الحركة وبشكل عام، تكون أعمال الفن الحركي في أغلب الأحيان عبارة عن منحوتات ثلاثية الأبعاد تتحرك بشكل طبيعي (تعمل بطاقة الرياح) أو يتم تشغيلها بواسطة آلة . [٤١]

إن الفن الحركي هو مظهر من مظاهر الافتتان بالحركة الذي يميز شريحة كاملة من الفن الحديث من الانطباعية فصاعدا من خلال تقديم أعمال فنية تتحرك أو تعطي انطباعًا بالحركة من المنحوتات الميكانيكية المتحركة إلى لوحات الفن البصري التي تبدو وكأنها تدور أو تهتز أمام العينين ، قدم لنا فنانو الفن الحركي بعضًا من أكثر التعبيرات جوهرية عن اهتمام الفن الحديث بتقديم الواقع الحي بدلاً من تمثيله ، وأصبحت أكثر حيوية بعد الحرب العالمية الثانية وخاصة بعد المعرض الجماعي الذي حدد النوع "الحركة" والذي أقيم في باريس عام ١٩٥٥ وبعد ازدهارها لمدة عقد من الزمان تقريبًا تلاشى الاهتمام بالأسلوب فقد حملت أجيال لاحقة من الفنانين أفكارها ولاتزال توفر مصدرًا غنيًا للمفاهيم الإبداعية والتأثيرات التقنية الى يومنا هذا[٤٢].

***أندريه بروتون** (١٨٩٦–١٩٦٦)كاتب وشاعر فرنسي ومناهض للفاشية. أبرز ما عُرف به أنه أحد مؤسسي السريالية وقائدها ومنظّرها الرئيسي وكبير المدافعين عنها. تضمنت كتاباته أول بيان سريالي في عام ١٩٢٤، والذي عرّف فيه السريالية على أنها «حركة عفوية نفسية نقية»

****لويس أراغون** (١٨٩٧–١٩٨٢)شاعر فرنسي، وروائي ومحرر، وكان من المؤيدين السياسيين للحزب الشيوعي لفترة طويلة وعضو أكاديمية غونكور.

*****بول إيلوار** (١٨٩٥–١٩٥٢)هو الاسم الأدبي لـ يوجين إميل بول جريندل، شاعر فرنسي كان واحدا من مؤسسي الحركة السريالية.

******فيليب سوبو لت** (١٨٩٧ – ١٩٩٠)، هو كاتب وشاعر وروائي وناقد وناشط سياسي فرنسي.

فن التركيب (١٩٦٠– الآن)

فن التركيب يوصف بأنه ترتيب فني أو توليفة من المواد في منطقة إبداعية، إنها طريقة لعرض الفن وإنتاجه ، إنه ليس اتجاهًا ولا حركة يمكن أن يشمل فن التركيب أنواعًا فنية تقليدية أو غير تقليدية مثل الرسم والنحت والأشياء الموجودة ، يمكن أن تكون المنطقة صغيرة أو كبيرة وفقًا لعدد المكونات وأسلوب العرض، من زاوية معينة تختلف تجربة المتلقي للتركيب عن تجربة القطع الفنية التقليدية مثل اللوحات، مشاركة الجمهور في الفن التشاركي ضرورية يتيح لهذا للجمهور التفاعل مع العمل الفني والدخول في بيئة الفن، يسمح دخول هذه المنطقة للزوار بمشاهدة الفن من عدة زوايا ووجهات نظر و يمكنهم النظر إلى اللوحة لفهم التركيب، غالبًا ما يحفز فن التركيب العديد من الحواس أو كلها " بما في ذلك البصر " ليس فقط البصر ولكن أيضًا اللمس والسمع ، يسلط فن التركيب الضوء على الخيال والتواصل طوال المرحلة الإبداعية . (٤٣)

ففي بعض الأحيان يكون المكان مع العمل مهمًا جدًا بحيث لا يمكن تغييره ويمكن نقله أو نقل العمل الفني إلى مكان آخر، مما يؤدي إلى كسر العمل السابق وإنشاء عمل جديد، والتي تُعرف هذه الفكرة لدى الفنانين باسم فن التركيب، وهو المصطلح الذي يشير إلى أعمال فنية محددة مرتبطة بموقع معين، يقدم معظم الفنانين الذين يصنعون التركيبات في الحدث أيضًا تعليمات مفصلة لتثبيت العمل الفني، وما إذا كان يمكن إعادة تثبيته في نفس المكان أو في مكان آخر. (٤٤)

قلم رصاص مقابل الكاميرا (٢٠١٠)

قلم رصاص مقابل الكاميرا هو مفهوم بصري أصلي اخترعه وروج له **بن هاين*** منذ أبريل ٢٠١٠، وهو أيضًا أحد أكثر المفاهيم الفنية إبداعًا وقوة في القرن الحادي والعشرين ، عادةً ما تُظهر الصور في هذه السلسلة بعض الواقع المعزز من خلال رسم تخطيطي مرسوم يدويًا يحمله الفنان ويصوره لغرس المشاهد العادية بروايات سريالية أو خيالية أو رومانسية جديدة، تمثل يد بن المرئية الاتصال بين المشاهد والفنان والعمل الفني، لا يعيد هاين إنشاء الصور، لكنه يعيد تخيلها.(٤٥)

في هذه الصور، يحب أن يروي قصة وينقل رسائل خالدة باستخدام الخيال والوهم والشعر والسريالية. يعتمد عمله على إيجابية جريئة. يتم تعزيز الصورة الجميلة بالفعل برسم يضيف لمسة من السخرية والخيال. بدءًا من الرسومات البسيطة، أدخل هاين ابتكارات رئيسية على المفهوم في عامي ٢٠١٢ و٢٠١٣، بإضافة الألوان والورق الأسود أو زيادة حجم الرسومات ، اكتسبت صور قلم الرصاص مقابل الكاميرا الأولى لهاين شعبية بسرعة وتلقت انتقادات إيجابية من خبراء الفن المتخصصين والمؤثرين. منذ عام ٢٠١٢، تحاكي العديد من تطبيقات الهواتف الذكية أسلوب قلم الرصاص مقابل الكاميرا لهاين، كما استعار آلاف الفنانين من ابتكارات هاين لإنشاء أشكال مختلفة من قلم الرصاص مقابل الكاميرا. (٤٦)

---

*بن هاين (بالفرنسية: Ben Heine)، بن هين هو فنان بلجيكي متخصص في الفن التشكيلي وهو كذلك منتج موسيقى. اكتسب بن هين شهرة كبيرة في عام ٢٠١٠ مع اختراعه شكلًا جديدًا من الفن تحت عنوان «قلم الرصاص في مواجهة الكاميرا» بن هين مصور ومصمم متميز، وله العديد من الأعمال الفنية وكذلك التصميمية-. بن هين هو أيضًا صاحب سلسلة الفن الأصلي التي يطلق عليها «فن الدوائر الرقمية» وكذلك «الأكريليك الحي»

ثالثاً :- الخزف العراقي المعاصر

تُعتبر فن الخزف من الفنون العريقة التي لازمت وجود الانسان على الأرض وشكلت تحديا كبيراً لمدى سيطرة الانسان على خامة الطين، وقد أثبت الانسان أنه قادر على أن يعبر عن نفسه واحتياجاته من خلال انتاج أشكال متنوعة من الاواني لسد احتياجاته اليومية، فظهرت الأعمال الخزفية على اختلاف أشكالها وتصميماتها النفعية والجمالية التي تم تشكيلها من الطين يدويا أو آليا وتم تزجيجها وطلائها بالأكاسيد الملونة والطلاء الزجاجي بحساب دقيق وتميزت بالصلابة والدوام، ولقد تطورت فنون الخزف مع التطور التكنولوجي والعلمي في كل عصر حتى وصل في العصر الحديث إلى فن تعبيري متعدد الطرز والتقنيات ومتمرد على قواعد الفن النمطية مروراً بمتغيرات فكرية وفلسفية وعلمية متباينة، وأحيانا متضاربة..

اتخذ فن الخزف جانباً إبداعياً اتسم بطابع إنساني ، فهو مرآة تعكس الواقع الذي استمد منه الإنسان مطالبه في الذوق الجمالي، وعلى نفس المنوال حافظ الإنسان على أسس ثقافية تتخذ أشكالاً تعبر عن خصوصية عصره، فمعظم المنتجات التي وجدت في الحضارات القديمة تنطوي على قدر كبير من البحث في مجال المعرفة الجمالية، وقد مهدت هذه المنتجات الطريق لظهور فنون تقترب من إثراء التجارب الحياتية، بالإضافة إلى خلق مجموعة من الأعمال الجمالية وتحقيق الرضا للمتلقي.(٤٧)

لقد ارتبط الخزف ارتباطاً كاملاً بالفكر الإنتاجي والإنقاذي لأساليب الحياة البشرية، ولذلك لم يقتصر الخيال الفني للمبدع الماهر على إتقان الأواني الخزفية كشكل ومادة لأغراض نفعية، بل إلى إدخال نماذج زخرفية فيها، كان الأمر أشبه بإعطاء الإدراك جمالية وفي الإطار الجديد لتحول مجال القيمة العالية للأداء الوظيفي ،إن الإجابات على الخيال أو التأمل على الأسئلة الجديدة وفهم المجال في الصورة التفكيكية المجزأة للبنية الراكدة، جعلت من

التحولات سؤالاً حرك فضاء السكون من فضاءه الراكد – الستاتيكي* – ststek وأزال هذه المظاهر المرتبة وأشكالها السيمترية Simitreg المتماثلة وتناظراتها الموحدة . (٢٨)

يرغب فنان الخزف المعاصر في مقاربة جمال العالم اللامحدود في عمله من خلال التفرد وتجاوز المألوف، لقد أصبح الخزف أكثر انتشارًا وتنوعاً وترابطًا وتداخلًا مع أشكال فنية أخرى، كل شيء يحتاج إلى ثقافة بصرية تتيح للمتلقي الشعور بالصفات الموضوعية للعمل من منظور بصري أو فكري أو بنيوي أو فلسفي، كل شيء يمكن أن يكون عملاً فنيا. (٤٩)

---

*علم الإستاتيكا أو علم السكون (بالإنجليزية: Statics) هو فرع من الميكانيكا يهتم بدراسة وتحليل الأحمال (مثل القوى، وعزوم الفتل والدوران) في الأنظمة الفيزيائية في حالة التوازن السكوني، وهي الحالة التي لا تتغير فيها أماكن أجزاء النظام بمرور الوقت،

**السيمترية نظرية الترتيب هي فرع من الرياضيات يهتم بدراسة الأنواع المختلفة من العلاقات الثنائية التي تعطي انطباعا حسّياً عن فكرة ترتيبها موفرة بنية يمكن القول من خلالها متى يكون الشيء «أقل من» أو «يسبق» الآخر

يشمل الفن جميع التخصصات أو الأنشطة الإبداعية، الموسيقى والدراما والفنون التشكيلية والرقص والشعر، وتحتضن الفنون التشكيلية جميع أنواع التعبير الإبداعي في الفنون الأساسية، الرسم والنحت والخزف والعمارة ، وأخيرًا، إذا قيل إن (الاستمتاع بالجمال في الفنون يمكن فهمه على أنه منفعة إنسانية اجتماعية تتحد مع قيمتها الجمالية الممتعة البحتة الجمال والمتعة)، هذه النكهة نفسها هي إدراك حسي يعادل حتى أي متعة مستمدة من استخدام الأشياء لدينا، وليس هناك تعارض فيها يشكك في القيمة الفنية الفعلية فأن أهم عناصر العمل الفني هي الأفكار الجمالية الجديدة التي يقدمها بأن ينشئ شكلًا ويولد موضوعًا جديدًا يدفعنا إلى الخوض في لحظاته واستكشافها غريزيًا، لذا في العمل الفني ينشئ لدى الفنان فكرة ثابتة وجديدة تجسدها تعبير متحققٌ في الإبداع، (فالفنان الذي لا يستطيع البقاء خارج حدود الإنسانية والمجتمع وتطلعاتهما يسعى إلى التفاعل مع مخيلة الناس أمام كل ما هو تاريخي وثقافي واجتماعي) من مسار وتكوينات ومراحل تعاقب وتراكم الوقائع والأحداث والمتغيرات المتتالية في التاريخ الثقافي للحضارة الإنسانية ليكون العمل الفني وسيلةً للتواصل والتوحيد بين الأمم و على نطاق واسع، ولبناء الثقافة والفنون ورعاة المعرفة، ولجميع المبدعين في الخليج العربي خاصةً، وفي دول العالم العربي عمومًا. (٥٠)

الخزف العراقي

إن النشاط الفني منذ العصور القديمة ، وخاصة في فنون بلاد ما بين النهرين، لم يكن منفصلاً أو متباعداً، بغض النظر عن التمييز في الأغراض بين الطبيعة الجمالية أو الاجتماعية أو الدينية أو النفعية البحتة،

والمستويات والاستخدامات المختلفة التي ساهمت بشكل كبير في تعزيز التجربة الفنية داخل حدود الفن، ولقد ارتبط الفخار كمنتج بشري بوظيفة الأداء والجمال في البنية الاجتماعية الرافدينية ، لكنه بدأ في التركيز على الجمال وانفصل عن كونه كوظيفة استعمالية وهذا واضح في العديد من الإنجازات الفنية التي لوحظت في الحركات الحديثة وما بعدها ، ورغم أن صناعة الفخار تجاوزت استخدامها العملي أو النفعي، إلا أنها ظلت ولا تزال حلقة وصل بين الإنسان وبيئته، ومن خلال مجموعة من الأشكال التي سيطرت على الفكر الإنساني، أصبح إبداعها يُرى في ثقافة المجتمع.(٥١)

إن البيئة الاجتماعية والثقافية والسياسية وحتى الدينية التي استخدمت أفكارها في الأعمال الخزفية منذ العصور القديمة وحتى اليوم تحمل رسالة معرفية ذات جوانب نفسية وأنثروبولوجية والفينومينولوجية والمثيولوجية نتيجة للحدث أو الاستراتيجيات التي تضغط على الفنان، فكل عمل فني هو إنجاز ثقافي يروي لنا قصة حوارية تخبرنا عن أصل المعرفة الإنسانية، وبالتالي فإن الأداء والبناء يختلفان، كما تختلف الأساليب المختلفة فيما يتعلق بالشكل واللون والحجم والمواد ونوع الزجاج، من بين أشياء أخرى، ومثل الفنون الأخرى بما في ذلك المسرح والموسيقى والأدب والرواية والشعر وغيرها، فإن الأعمال الإبداعية الخزفية هي ثقافة عصر، لذلك فإن الإنتاج الخزفي يتمتع بمكانة رئيسية وبارزة على خريطة التطور الحديث. (٥٢)

ان المقاربة القائمة على افكار ومسميات مختلفة تظهر بوضوح طبيعة الفنان العراقي وارتباطه بالمجتمع والبيئة، فقد ظهرت انتاجات وفنون تتأرجح بين الفكر الانساني وبيئته الثقافية، وبطبيعة الحال تنعكس تأثيراتها في العمل الفني، وتنقل عمق الافكار الاجتماعية الرافدينية كونها العمود الفقري للفنان، خاصة اذا استخدمت الاساليب بطابع غريب يتضمن كسر التوقعات ويحمل في داخله القلق والدهشة لدى المتلقي، باعتبار ان الاداء والحرفية والقدرة حيوية لتنفيذ عمل ابداعي يسمح بإيصال ما يجري في الانظمة المعرفية والفكرية للفنان على حد سواء. (٥٣)

فكيف دخلت نتاجات الفن الخزفي إلى البيئة الثقافية للمجتمع وحاول الفنان العراقي أن يجد ثقافة جديدة وأسلوب جديد ومميز لكل فنان، فضلاً عن تأثير الثقافة الخارجية التي دخلت مجتمعنا العراقي ، بما في ذلك وسائل الاتصال الحديثة وانفتاح فنانينا على العالم حيث أصبح قرية صغيرة مما أدى إلى خلق نوع من التبادل المعرفي والفكري والاجتماعي ، أدى تطور المجتمع نتيجة لذلك إلى تطور الفن الذي ما هو إلا تطور عنصر ثقافي بين عناصر أخرى (العلم والأدب والفن والتنظيم الاجتماعي). (٥٤)

واستجابةً للحركات الفنية المعاصرة، قدم فنان الخزف منظوراً جديداً لأفكار الخزف ومواضيعه وأشكاله، مصممة لتلبية القيم النفعية والمادية، وهكذا انفصل الشكل الخزفي عن العرف المعتاد للطبق أو الإناء الذي يؤدّي وظيفة ما ، وانعكاساً لأفكار الفنان تضمنت الأعمال الخزفية اليوم عناصر تعبيرية وجمالية، لتكون هناك فروق في تفرد الأعمال الخزفية، وكان لكل خزاف إبداعات مختلفة فأصبح الخزف وسيلة تعبيرية نابعة من داخل الفنان، فقد ساعدت المفاهيم والمواد والأساليب وتقنيات التشكيل الفنية الحديثة الفنان على التعبير عن الأفكار وتصميمها

كما يراها، مما سهّل ذلك ومن خلال هذه التقنيات تمكنوا من توليد علاقات تكوينية جديدة وتحقيق أشكال جديدة برؤية مبتكرة تواكب التطور وتطبيق أفكار تكوينية حديثة لإنتاج في صياغات فنية يمكن من خلالها تحقيق القيم الجمالية. (٥٥)

بالاعتماد على لغة تمتزج بمفردات اللوحة أو النحت أو العمل الخزفي، يلجأ العمل الفني عادةً إلى الرموز والاستعارات لإيصال معاني النص، يركز العمل على الاستبدال أو استعارة المعنى، ناقلاً إياه من نص القدرة إلى العرض (من الفنان إلى الجمهور) في بيئة من التباين والتوافق يزدهر الإدراك والفعل، يتيح هذا للخزاف فرصةً لتعدد الجوانب البصرية التي يمزجها في إبداعاته الخزفية، مثل التلاعب بالفراغ والمكان، وبالتالي التعامل مع اللغة المألوفة ونقلها إلى مجال نقلها الى الا مألوف. (٥٦)

لنفترض أن المعنى في العمل الفني البصري (وخاصةً في الخزف) يُحدد من خلال تسامي المعنى، أي من خلال خلق صورة في ذهن الفنان تمر بعد ذلك عبر مجموعة من المتطلبات التي يطلبها العمل نفسه، بعيدًا عن المواد الخام، لإنشاء شكل يُطور بنية العمل ويجعله أكثر ثراءً بالأفكار. (٥٧)

المعنى إذن مجموعة من العمليات ذات درجة فهم مشترك تبدأ بالإدراك، وهي المرحلة الأولى التي تعتمد على حواس المتلقي، يلي ذلك التعرّف كنشاط معرفي، يليه مستوى أعلى يفكّ رموز الإشارات ويقدّم معنى يربط المعنى التفسير بالعمل الفني التشكيلي، ومع تجدد القراءات تولّد هذه الاحتياجات تميزًا في غرابة المعنى ما يخلق قيمًا جديدة تُظهر العديد من الأعمال الخزفية البصرية تكرارًا ندركه على مستويين(التكوين التقني والصياغة المعرفية) بمعنى ما يُنتج الثبات والحركة في ثنائية المألوف وغير المألوف مفردات غير معروفة للمتلقي، يُظهر محور التكوين أن العمل الخزفي البصري يحتوي على عناصر متتالية متداخلة، مثل تقسيم ألوان الطين وعدم القدرة على استخدام ألوان أخرى، مما يُحمّل القطعة بطاقات لونية مفرطة في جوهره . (٥٨)

المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري

١- تُضفي الثقافة على المجتمعات البشرية طابعها الخاص من خلال تشكيل قيمها وعاداتها ومعتقداتها وفنونها ومعارفها ولغتها وكل شيء ، ويمكن اعتبارها الدافع الذي يُظهر كيف يعيش البشر، وكيف ينظرون إلى العالم، وكيف يتواصلون ويفكرون ويبدعون.

٢- الثقافة هي نقل المعارف والافكار والعواطف لتكون ثمرة النشاط الفكري الذي يخلقه الانسان من اشياء بسيطة تشكل الوعي الثقافي العام وعلاقات الناس ببعضهم وعلاقتهم بالمجتمع

٣- ان التقاليد والعناصر الثقافية التي تتوافق بشكل كبير من منظومة القيم الاجتماعية لكل مجتمع من المجتمعات لا يضر لهذه المنظومة الا في حالات خاصة كالتي تخالف التقاليد والعادات

٤- يعتبر فن الباروك من الفنون التي جاءت كرد فعل عن التقاليد الفنية لعصر النهضة و وصف بأنه مغاير بسبب عدم انتظامه المفرط والحركة الدرامية المبالغ فيها والتفاصيل الدقيقة لحياة القصور والمجتمعات المرفهة .

٥- تميزت الحركة الكلاسيكية بصرامة الخطوط والنسب الدقيقة ونقضوا التقاليد السائدة في الفنون وكانت حركة فنية ثقافية مغايرة جاءت نتيجة للمرحلة الصعبة التي مرت بها المجتمعات ، خاصة في اوربا .

٦- جاءت الرومانسية كحركة فنية مناقضة للفن الكلاسيكي فاستبدلت العقلانية واستبدلت صرامة الخطوط بالألوان وسعت بالتعبير عن الحريات والحقوق سعيا وراء الحدس والخيال .

٧- ظهرت الحركة الرمزية للتعبير عن الافكار والخواطر بدلاً من تصوير الطبيعة والتركيز على المعنى الكامن وراء الاشكال والالوان وبصورة رمزية .

٨- الحركة التكعيبية اعتمدت على الاشكال الهندسية التي انفصلت جزئياً عن الاتجاه السابق في الفن من خلال استخدام المنظور والظل والضوء بشكل مغاير ليشكل حركة فنية ثقافية مغايرة فتحت ابواب لحركات فنية جديدة .

٩- تأثر الكثير من المعاصرون بحركات الحداثة التي ظهرت في العالم وخاصة التجريدية والتكعيبية والرمزية مع تمسكهم بالموروثات الشعبية التي يتسم بها كل شعب منهم .

١٠- يهتم الخزافون المعاصرون المحدثون بمقاربة الجمال اللامحدود في عملهم من خلال التفرد وتجاوز المألوف إلى جانب رؤية اسلوبية مختلفة ، والرغبة في عناصر حديدة ودمجها لإنتاج اشكال خزفية ذات حس تعبيري ذو تعددية وتنوع بالتقنيات والمعاني .

١١- تميز الخزاف العراقي بتنوع المواضيع والخامات حيث جمع اغلب الخزافين بين الحداثة والتراث والتحولات السياسية والاقتصادية والحروب والازمات التي عانا منها المجتمع العراقي حيث اثر ذلك على فترات ازدهر فيها الخزف وفترات تراجع فيها .

الفصل الثالث / اجراءات البحث

مجتمع البحث:

شمل مجتمع البحث أعمال خزفية منجزة للخزافين العراقيين المعاصرين وكان مجموع الأعمال الخزفية لمجتمع البحث الأصلي (٢٥) عملاً خزفياً.

عينة البحث

اعتمد الباحث الطريقة القصـــدية في اختيار عينة البحث بما لها من صـــلة في تحقيق هدف البحث والبالغ عددها (٣) اعمال

أداة البحث

استخدم الباحث الملاحظة كأداة لوصف اعمال الخزافين كعينة للبحث ، فضلا عن ما جاء في الاطار النظري من مؤشرات كونها محاكاة معرفية احتوى عليها الإطار النظري مع مؤشراته التي ساهمت في التحليل وبما يهدف في إغناء البحث والتحليل وفي تحقيق هدف البحث .

المنهج المستخدم :

أعتمد الباحث في الدراسة الحالية على المنهج الوصفي (بطريقة تحليل محتوى) للأعمال الخزفية وما تضفي عليه من انعكاس ثقافي من أسلوب ووظائف فنية جمالية مكونه له ولنماذج عينة البحث وما يحقق هدف البحث .

خامسا :تحليل عينة البحث-:

انموذج رقم ١

اسم العمل : امرأة تحمل رسالة

اسم الفنان : حيدر رؤوف

سنة الإنتاج : ٢٠٢٣

القياسات : ٧٠ × ٣٥ سم

العائدية : مقتنيات الفنان الخاصة

تكوين نحتي خزفي على هيئة امراه ذات رأس اقرب الى الشكل البتجريدي والمعروف تراثياً" بالسبع عيون " ، حملت بين ذراعيها لوحاً حمل بين طياتة رسالة تبعث رموزاً اشارات دلالية ، احتل اللون الأسود معظم سطح التكوين بتزجيج مطفي " **matte glass** " وتضمن موضوع العمل المركزي رموز واشارات رافدينية إذ عرفت هذه الرموز والرقم كرسالة واستذكار تأريخي و بالوان متعددة مضافاً الية عقد يطوق عنق المرأة بالوان متعددة ، واتخذ هذا الشكل بما يظهره من دلالات ورموز صورية كأسلوباً فنياً ، يحاول الخزاف عصرنة الشكل الفني وموائمته مع معطيات الفترة، وهنا يمكن ان يشتغل الزمان والمكان مع استدعاء الخزين المعرفي والمعطيات الفكرية لا ظهار صورة ذهنية بمعطيات وافكار جديدة تحاكي الحداثة والمعاصرة، لكنها لا تبتعد عن الموروث الحضاري، فهي تحذف وتضيف حسب الية اشتغال ذهنية الفنان والحقل البصري الذي يروم تشكيله من خلال استدعاء الخزين المعرفي وتحليل وتركيب الشكل ومن ثم اعادة صباغته برؤى جديدة تحاكي العصر مع الارتباط والتواصل والتراسل مع الموروث أو الابتعاد عنه.

أظهرت هذه الرموز دلالات فنية رغم تعدد أشكالها ومعانيها، وظهرت بنظم صوريه ركّز عليها الخزاف لتأكدت رمزيتها التصويرية والتي ميزت بالألوان الفيروزي والجوزي والبرتقالي والأصفر الليموني، وشكّلت خطوطًا

ومساحات غائرة ذات أسطح عالية ومنخفضة وسفلية، بينما انساب اللون الرمادي الداكن على السطح متداخلًا وثابتًا ، كان مفهوم الموضوع تطويراً للمشهد التعبيري الذي نقل مشهدًا من الطقوس القديمة، إذ كان للتضاريس شكل ومعنى عندما وضعها في الجزء العلوي (الرأس)، وكان هناك تباين بين الجزء العلوي المجرد من التكوين والجزء السفلي ، أدرج الفنان الحركة في المنطقة أسفل الصدر والرسوم التصويرية شكلًا هيأت بالمقابل بطريقة ما كإشارات مصاحبة تدعم الإشارات النشطة المعبّر عنها في منطقة الرقبة والصدر، هذه إشارات رمزية تحمل في طياتها معانٍ عميقة، قد تعكس أحداثًا يمر بها الناس عبر جسد المرأة، مما يعيد القارئ إلى صور حسية أو مثالية ضمن مضامين العرض الميتافيزيقي للنص، وقد استخدم الخزاف في هذا العمل نهجًا معاصرًا مميزًا. فهو يحاول التواصل مع المشاهد من خلال منظورين: أولًا، هذا اللوح معاصر وحديث، وثانيًا، إنه قريب من الموروث الحضاري في اللون وبعض الحركات الجديدة وكذلك في الملمس، فهو يصنع لوحًا حديثًا يُلمّح إلى مواضيع الحياة الخالدة بدلًا من إعادة إنتاج لوح القديم ، فهو لا ينسخ اللوح القديم بل يصنع لوحا معاصرا يشير الى مواضيع الحياة الازلية ،فما كان يفكر به الانسان القديم ،موجود لحد اليوم، ويسعى الإنسان المعاصر الى فك الرموز واضافة اجوبة جديدة ازاء الاسئلة التي تمتد الى ما لانهاية في الكون الواسع، كل ذلك نجده مجسدا في اعماله الحديثة بألوانها وتزجيجها، والتكوين المعاصر الحديث الذي يشير الى الامكانية الكبيرة في تخليق اشكال نذورية معاصرة برموز بابلية وحروف سومرية، يدهش بها العالم .

انموذج رقم ٢

اسم العمل : مجرة الفيروز

اسم الفنان : وسام حداد

سنة الإنتاج : ٢٠٢٤

القياسات : متفاوتة القياس

العائدية : مقتنيات الخزاف

أمام هذا العمل الفني الجداري الخزفي، تجذبك أربعون وحدة دائرية، كل منها متفاوتة الحجم، وهي مرتبة كنجوم عبر مجرة، تدعوك للتوقف واستكشاف الفضاء بينها، كل دائرة مصنوعة من أربعة أنواع مميزة من الطين، كل منها يمثل فصلًا من فصول السنة " الربيع، الصيف، الخريف، والشتاء" ويضفي تنوع الأحجام العشرة إيقاعًا وتوازنًا على كل فصل.

ستلاحظ أن جميع العناصر مطلية بدرجات مختلفة من الفيروز يحمل هذا اللون، بالنسبة للفنان، معنىً شخصيًا، إذا نشأتَ في العراق، كما فعل الفنان، فقد يُذكرك الفيروز بالدفء والتقاليد، أما هنا في النرويج، فيتغير لونه إذ

يُستحضر المضايق والثلج والأضواء الشمالية، باستخدام الفيروز يدعوك الخزاف إلى مشاهدة لقاء بين مشهدين طبيعيين وحياة مختلفة، بلاد ما بين النهرين والنرويج من خلال لون مشترك.

عند التدقيق لرؤية مشهداً رائعاً للفن التجميعي، ستلاحظ أن كل دائرة تتضمن قسمًا غير مطلي، يُحاكي الخطوط الناعمة والمتموجة لريف النرويج، هذا التباين بين الطلاء اللامع والطين الخام يُضفي على العمل ملمسًا حيويًا، حيث تتناغم الطبيعة والمادة ، وقد ترى أكثر من مجرد أعمال خزفية. قد ترى كيف تُحاكي المسافة بين الدوائر النجوم فوقك، وكيف يرسم هذا العمل الفني رابطًا هادئًا بين إيقاعات الأرض واتساع الكون.

استعارات كونية – تاريخية– وجودية، تستخلص شكل الدائرة وفتنتها من المتون الحية..بدءاً من الكواكب السيارة والمجرات وحركتها ومدوراتها الساحرة الجميلة ذا ت الهالات النورانية التي تغنى بها الشعراء بخاصة، واتخذها السومريون وعرب ما قبل الاسلام صنعو آلهتهم ورديفها كالزهرة نجمة لعشتار وعزة، وارتبطت بالنفس والتخاطر، والحوادث وفلسفة الميلاد المائي، كما قال المنجمون والفلكيون والفلاسفة، وإذاً فهي منبع لاستخدامات الفنانين كدوائر الشمس والقمر والهلال وهالاتها الضوئية والنجوم وبريقها الأخاذ، وانتهاء بمدورة الحياة والموت و"الحياة الأخرى" (جنان الخلد) ، وفي بعض العبادات والأديان السماوية. .

وتستلف تجربة وسام استعارتها وهي استعارة تقنية، في "الفورم" بخاصة، من شكل التضاريس، أي ملمس السطوح، بتأكيدها على العلاقة الأزلية بين الغائر والبارز، والعمق والسطح، الخارج والداخل، الغلاف والغور.. وهي استعارة تأخذ مادتها من صلب الطبيعة نفسها كدال مادي، مع ما في الطبيعة من إحالات وتأويلات، كما تنحو بها نحو الجانب الروحي باتجاه المعنى الصوفي :(الغائب والحاضر)(الظاهر والمستور) (الخطاب والحجاب).

من ثم فإن الدائرة الخزفية لوسام حداد تغوي المتلقي لتفرض محيطها الدائري في الرؤية وفضائها الحركي، كي بتلمس فتنتها من الجهات كلها، فلابد له من الدوران حولها، فالنصوص المرئية للخزاف غالباً ما تكون عائمة في فضاء حر، لكنها تأخذ وظيفة اخرى حين تتقبل المشاهدة من جهاتها كلها كمشهد سماوي، وهذه اللذة تعطي للمخزوفة صفة مميزة إلى الناظر كما يرى إليها من الجهات الخمس وهذا ما يتبدى عنها بالتبعية في نوع الحركية وديناميتها، فهي ليست حجراً ثقيلاً أصماً ملقى على الأرض بإهمال، لكنها (أيقونة) مدورة، وحتى حين تتحول إلى جدارية، فهي تأخذ وظيفة الجداريات ،أو مرايا الزينة، كما لو كانت بعض موتيفات شارع الموكب في بابل او بوابة عشتار، أو زخرفيات جدران القصور الآشورية ومتوالياتها الغائرة البارزة في آن، بخاصة حين تعيد للذاكرة ألوان التزجيج هذه إلى ذلك المزاج البابلي العتيق وتلك الفتنة التي أبدعها الأجداد قبل آلاف السنين .

.وهكذا تخرج الدائرة الخزفية هنا كنص مرئي من صلب الوظيفة التقليدية الاستعمالية لمحدودية الإناء(الصحن والماعون وآنية الطعام) إلى فضاء إبداعي مختلف تنافس فيه وظيفة التصوير (اللوحة) المعلقة، أو النحت (التمثال) المجسم او البارز(الريليف)،هذا الحراك جعل جوهر الطين المفخور يعيد ترتيب أصول وظيفته المادية في الطبيعة فيحولها إلى فتنة حضارية ،أي من مادة خام هي تراب الأرض في عناصره وخصاله، إلى نسق

جمالي حديث ،بعد أن تمتزج الأتربة ، مع العنصر الثاني في الطبيعة وهو الماء، وتغدو في تفاعلها مع النار، ولزيادة التأكيد على هذه الوظيفة الوجودية الحضارية، المرادفة للحياة وفاعلياتها، لجأ الفنان إلى التحزيز لا ظهار تنوع الطبقية الجيولوجية، أي لجأ إلى التعرية والتراكم والتدخل اليدوي، ليكسر رتابة الانضباط الهندسي للدائرة ويحولها إلى مكمل مرئي يزيد في الإيقاع وينوع في المدى البصري، ويولد التأويل..

انموذج رقم ٣

اسم العمل : نوح الحمامة

اسم الفنان : تراث امين

سنة الإنتاج : ٢٠٢١

القياسات : ٢٧ × ٣٠

العائدية : مقتنيات الخزاف

الخزفي حمامة واقفة على تكوين بشكل مقوس ، والعمل موضوع على قاعدة خشبية مستطيلة سوداء، ملاحظ استخدام نفس الالوان للقوس والحمامة .

العمل هو مشهد تعبيري لبيت شعر (أقول وقد ناحت بقربي حمامة أيا جارتاه لو تعلمين بحالي) وهو مهم ومشجع لأن الحمامة – هذا الحيوان الذي عاش مع الإنسان منذ العصور القديمة، أحيانًا كرسول أو ساعي بريد، وأحيانًا كصديق في العزلة، وأحيانًا أخرى كمعلم للإنسان، تم أخذ الحمامة من الأدب الغنائي واستخدامها في الإبداع الخزفي هنا. إنها الحمامة التي تئن على القوس. تم اختيار القوس هنا لنعمة حركة هذا الشكل (القوس) والتي جاء منها اختيار شكل القوس في الأعمال الفنية وفي المباني؛ أجمل أوضاعها هي عندما تستريح الحمامة فوق أقواس الأبنية، هنا تم تحويل النص الشعري إلى نص بصري، أي نقل المسموع إلى مشهد بصري يكثف الأبيات الشعرية في مشهد واحد، العمل هو مشهد بصري لسرد شعري، تم استدعاء اللغة الشعرية وتحويلها إلى قطعة خزفية، تم استخدام تقنية الراكو لإنشاء القطعة، نرى أن تقنية الراكو خلق تأثيرات لونية جميلة، وبالتالي كانت التدرجات متناغمة بين الحمامة والقوس الذي ظهرت واقفة عليه، لذلك بدا المشروع بأكمله بنفس اللون.

إن إدراك الخزاف لقدرة فن الخزف على تجريد الأفكار وتكثيفها ببراعة يكشف عن التطور الطبيعي لإحساسه بما يدور حوله وما يختاره كفكرة تنبع من فضاء العمل المنجز. وهذا تطور طبيعي لفهم الفنان لمكونات فنه وخلفيته الفنية.

بالإضافة إلى التركيب، فإن هذه التعريفات ليست سوى تبادل لفظي مع المكون الفوتوغرافي الذي يبحث عنه في التركيب، لذلك يمكن القول إن الشكل الخزفي لديه لغة من اللغات وفقًا لأشكال الإيماءات التي يصدرها والتي لها قواعدها وإجراءاتها الخاصة في إنتاج المعاني، وهذه الأخيرة هي كل ما يقدمه الشكل من حيث الطاقات التعبيرية، لذلك يسعى الخزاف هنا إلى نوع من الأداء الفني وخاصة التقني، ويقدم لغة يمكن من خلالها الوصول إلى جميع المعاني في أداء الخطاب، وبالتالي يتجاوز الجانب العملي في لفن الخزف.

الفصل الرابع :نتائج البحث

النتائج:

٤- نستكشف كيف تؤثر الثقافة على فن الخزف في جميع المجتمعات المختلفة، فالفن التشكيلي هو الروح الثقافية والاجتماعية لأي مجتمع، وإنّه لغة عالمية تعبر عن القيم والمعتقدات والهوية الثقافية من خلال الألوان، والخطوط، والأشكال،

٥- الثقافة ليست مجرد إطار عام يؤثر على الفن التشكيلي، بل هي العمود الفقري الذي يغذيه ويشكله بطرق متعددة ، مما يجعلها المصدر الأساسي للإلهام الفني، هذه العلاقة التبادلية ليست محصورة في جانب واحد، بل يُمكننا أن نرى كيف يعكس الفن الثقافة ويُعيد تشكيلها أيضًا.

٦- انعكست ثقافات الحضارات القديمة على فنونها ، كان نتاجًا لثقافة دينية وحضارية مميزة، حيث انعكست قيم الثبات والخلود والارتباط بالآلهة في النقوش والتماثيل ، وهو ما يعكس فلسفة تلك الفترة، فالحضارات التي تمتلك عمقًا ثقافيًا وحضاريًا، أنتجت فنونًا تعكس خصوصيتها الثقافية، بينما تفتقر الشعوب التي لم تمتلك حضارة أو ثقافة .

٧- إن الخزف بمثابة وسيط ينقل المشاعر والأفكار من المجتمع وإليه، فأن الفن وسيلة للتواصل العاطفي والثقافي بين الشعوب، مما يجعله أداة لنقل قيم وثقافات المجتمعات المختلفة، في هذا السياق، لا يمكن للفنان أن يعمل بمعزل عن بيئته الثقافية، حيث يُشكل التراث والقيم الثقافية المحيطة به مادة خامًا لإبداعاته.

٨- ساهمت العولمة بشكل كبير في تعزيز التنوع في الخزف من خلال دمج الثقافات وتبادل الأفكار، الفنانون في العصر الحديث لم يعودوا محدودين بحدود جغرافية أو ثقافية، بل يستلهمون من مصادر متنوعة تتراوح بين الثقافات المحلية والتأثيرات العالمية

٩- الثقافة ليست ثابتة، بل تتغير مع مرور الزمن بفعل التحولات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية. هذا التغير يُؤدي إلى تطور أساليب فنية جديدة تُعبر عن الانعكاسات الثقافية.

الاستنتاجات:

١- أصبحت الأعمال الخزفية مرآة لعالم مشترك، تُخفي في طبقاتها طيفًا واسعاً من المتغيرات، من زخارف الشرق إلى سرديات الغرب، من أساطير الجنوب إلى تقنيات الشمال، وفي قلب هذا التفاعل،

ذاب الفن المحلي في بحر العولمة وقد صاغ من هذه الأمواج هوية جديدة، هجينة، لكنها أكثر صدقًا وعالمية .

٢- نكشف كيف تسلّلت الثقافات إلى نسيج فن الخزف، وكيف استقبلها الخزاف، وحرّرها، ثم صاغ منها لغته الخاصة، "سنرصد التأثيرات"، "نُحلّل التفاعلات"، ونضع أمام القارئ مشهدًا عالميًا للفن، حيث تُكتب الحداثة بخط اليد المحلية، ويُعاد تعريف الجمال كل يوم على ضوء الثقافات المتبادلة.

٣- شهد فن الخزف في العقود الأخيرة تحوّلات جذرية بفعل المتغيرات الثقافية الناتجة عن العولمة ، بل أصبح ساحةً رحبة لتفاعل واضح وزيادة تأثير الثقافة على الفن في المجتمعات، يُعاد فيه إنتاج الرموز والتقنيات والأنماط الجمالية وفق سياقات متعددة'، فبينما حملت العولمة معها فرصًا لانعكاس الثقافات

احالات البحث

١- ابن فارس: ينظر مقاييس اللغة، مادة عكس ج. ع ، طبعة ثانية ، ١٩٧١ ، القاهرة ، ص ٢٢

٢- كرم سمير : الموسوعة الفلسفية ، ، ص ٦١

٣- الهروي محمد بن أحمد بن الأزهري ، تهذيب اللغة، ،٢٠٠١ ،.بيروت ص٨١

٤- نادية شريف العمري : أضواء على الثَّقافة الإسلاميَّة، ، ص ٩.

٥- مفرح بن سليمان القوسي : مقدمات في الثَّقافة الإسلاميَّة، ط٣، الرياض ٢٠٠٣، ص ٣٦.

٦- جورج لوكاش : التاريخ والوعي الطبقي ت حنا الشاعر، ص٩٥ .

٧- احمد كمال زكي : النقد الادبي الحديث اصوله واتجاهاته ، دار النهضة العربية ، بيروت ١٩٨١، ص ٧٦

٨- جورج لوكاش : دراسات في الواقعية ، ت نايف بلوز، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع ط٣ ، بيروت ١٩٨٥ ، ص٤٩

٩- شارلت سيمور .سميث ، موسوعة علم الإنسان، المركز القومي للترجمة – القاهرة ٢٠١٢ ، ص ٨٨

١٠- مالك بن نبي : مشكلة الثقافة ، ت عبد الصبور شاهين ، دار الفكر ، دمشق ٢٠٠٠ ، ص٣٣

١١- تيري اغلتن: الثقافة ، ت لطفية الدليمي ، دار المدى الطبعة الاولى ، بغداد ٢٠١٨ ، ص٢٢١

١٢- جمارنة وليد : الترجمة واشكالات المثاقفة ، منتدى العلاقات العربية والدولية ، ط١ قطر ٢٠١٦ ص٥٤١

١٣- برنامج الأمم المتحدة الإنمائي. تقرير التنمية الإنسانية العربية، ٢٠٠٥ ، ص ٨٦

١٤- بشير شريف يوسف: ثقافة إدارة التغيير دليل عملي للأفراد، دار رؤى للنشر والتوزيع ، عمان ٢٠٠٤ ، ص٦٧

١٥- المومني ،قيس هايل جديع :التعددية الثقافية والبناء الاجتماعي، دراسة انثربولوجية ،رسالة ماجستير غير منشورة ،جامعة اليرموك ،اربد ،الأردن(١٩٩٨).

١٦- طلال عبد المعطي مصطفى : الأسرة العربية :ثوابت متغيرات ، مجلة المعرفة ،القاهرة ١٩٩٣ ، ص٧٣

١٧- القاسم بديع محمود : نماذج واستراتيجيات التغيير والتحديث الحضاري ، مؤسسة الوراق ط ١، عمان ٢٠٠١ ،ص١٨٣

١٨- Thomas W. McDade: Culture change and stress in Western Samoan youth , Department of Anthropology, Northwestern University, Evanston, Illinois (2000). Volume 12, Issue 6 p. 792

١٩- الخوري شحادة :الثقافة العربية بين الأمس واليوم ،المعرفة ،العدد ٤٦٧ ، ٢٠٠٢ ص ١٤٩
٢٠- بغدادي خيرة : مطبوعة دروس في علم الاجتماع الثقافي ، قسم علم الاجتماع والديمغرافيا، جامعة قاصدي ، جزائر ٢٠١٥ ، ص ١٤ .
٢١- دلال ملحس أستيتية : التغير الاجتماعي والثقافي ، دار وائل للنشر والتوزيع ط٣ ، الأردن ٢٠١٠، ص ٧٥
٢٢- وائل إسماعيل حسن عبد الباري : تكنولوجيا الاتصال والتغير الاجتماعي، مؤتمر ٣٥ ، جامعة الملك سعود، قسم الإعلام، الرياض٢٠٠٧، ص ١٣
٢٣- زينات بيطار : الاستشراق في الفن الرومانسي الفرنسي ، عالم المعرفة العدد ١٥٧ ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ١٩٩٢ ، ص٢٧٣
٢٤- اتيان سوريو ، الجمالية عبر العصور ، ت ميشيل عاصي ، عويدان للنشر ، لبنان ١٩٨٢ ، ١٦٤ص
٢٥- ناثان نوبلر : مدخل إلى تذوق الفن والتجربة الجمالية ط ١ ، ت فخري خليل ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت ١٩٩٢، ص ١٥٦
٢٦- زهير صاحب واخرون ، قراءات وأفكار في الفنون التشكيلية ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، الاردن ٢٠١١ ، ص ١٩٣
٢٧- ثروت عكاشة : فنون عصر النهضة "الباروك" ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ط١، القاهرة ١٩٨٨ ، ص١٩
٢٨- هربرت ريد : معنى الفن ، ت سامي خشبة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٨ ، ص٩٣
٢٩- طاهر البني : مذاهب الفن التشكيلي الكلاسيكية الجديدة وما بعدها ج٣، منشورات الهيئة السورية العامة لكتاب ، دمشق ٢٠٢٤ ، ص١٠
٣٠- هيكل : الفن الرمزي الكلاسيكي الرومانسي ، ت جورج طرابيشي ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ١٩٨٤ ، ص ٣٣٣-٣٣٥
٣١- Paul Hamilton : The Oxford Handbook of European Romanticism, Oxford , Oxford University Press, 2016 ,p 168
٣٢- Paul Hamilton : Previous source , ٢٠١٦ ,p ١٧٠ .
٣٣- سيدني فنكلستين: الواقعية في الفن، ت مجاهد عيد المنعم، الهيئة العامة للتأليف والنشر، القاهرة١٩٧١، ص٧٩
٣٤- صالح فضل : منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، مؤسسة مختار للنشر، القاهرة ١٩٩٢ ، ص٢٣
ستيفان مالارميه (١٨٤٢- ١٨٩٨) هو شاعر وناقد فرنسي، ينتمي إلى تيار الرمزية ويعد واحدًا من روادها.
٣٥- تشارلز تشادويك : الرمزية ، ت نسيم ابراهيم ، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة ١٩٩٢ ، ص٤٢
٣٦- منصور صبري : الرمزية في الفن الحديث ، عالم الفكر ،الكويت ١٩٨٥، ص١٣٨
ينضر . إسرايل شيفر : العوالم الرمزية الفن، والعلم، واللغة، والطقوس، ط١ ، ت عبد المقصود عبد الكريم ، المركز القومي للترجمة ، ٢٠١٦ القاهرة ، ص٢٢
٣٧- عفيف بهنسي : الفن عبر التأريخ ، الناشر الفن الحديث العالمي ، دمشق ب ت ، ص ١٧٤- ١٧٥ .
٣٨- محمود امهز : التيارات الفنية المعاصرة ، شركة المطبوعات للنشر ط١،بيروت١٩٩٦ ، ص١٤٦.
٣٩- ديفيد هوبكنز : الدادائية والسريالية ، ت - أحمد محمد الروبي ، م - محمد فتحي خضر ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ط١ ، القاهرة ٢٠١٦ ، ص ٣٠-٣١

٤٠- Addis, Dawn. A Review of Dada and Surrealism. London: Arts Council of Great Britain, 1978 ,pp175 .

٤١- ادوارد لوسي : الفن البصري والفن الحركي ، ت فائق دحدوح، مجلة الحياة التشكيلية ، فصلية تصدرها وزارة الثقافة العدد ٣ ، دمشق ١٩٨١، ص٩٨.

٤٢- محمود أمهز : التيارات الفنية المعاصرة، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر ط الأولى ، بيروت ١٩٩٦، ص ٣٧٣.

٤٣- Walker , John: Assemblage Art Glossary of Art , Architecture & Design since ١٩٤٥, ٣rd. ed. Retrieved February ٧, ٢٠١٢ .pp٦٢

٤٤- محسن عطيه :اتجاهات في الفن الحديث والمعاصر، عالم الكتب ، القاهرة٢٠١١ ، ص ١٦٨

٤٥- Kate Schneider : Something sketchy about Ben Heine's 'Pencil vs Camera' images , The Australian ٢٠١١ , p٤.

٤٦- Heine, Ben :Pencil v Camera. The surreal art of Ben Heine , magazine Newslite Issue 256 , Archived from the original on 29 April 2011 , pp22–24

٤٧- علي رضا عبيد : الابعاد الفنية للنحت المعاصر في بلاد الشام ، رسالة ماجستير منشورة ، جامعة بابل ، كلية الفنون الجميلة ، العراق ، ٢٠١٥ ، ص٣٦

٤٨- عماد درويش: التقنيات الأساسية في صناعة الفخار، دار دمشق للطباعة والنشر ، سوريا ٢٠٠٢، ص١٢

٤٩- إيناس مالك عبدالله : الأبعاد الفكرية والبنائية للخزف الأوروبي المعاصر، مصدر سابق ، ص ١٢٥

٥٠- الربيعي شوكت: الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي ١٨٨٥ – ١٩٨٥، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٨، ص٢٥٦

٥١- الزبيدي نزار جواد : الخزف الفني المعاصر في العراق، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والاعلام، الموسوعة الصغيرة، العدد ٢٢٧ لسنة ١٩٨٦ ص٣٤.

٥٢- وبين جورج كولنجورد : مباديء الفن، ت احمد حمدي محمود، مطبعة المعرفة ، القاهرة ١٩٦٦، ص ١٤٩.

٥٣- ا ل سعيد شاكر حسن: فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق، ج١، ، دار الشؤون الثقافية، بغداد ١٩٨٣، ص٩.

٥٤- مونرو توماس، التطور في الفنون، ت محمد أبو درة واخرون، ج ٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٧٢، ص ٣٤٣.

٥٥- ربيع حامد خليفة : الفنون الإسلامية في العصر العثماني ، مكتبة زهراء الشرق ط٤، القاهرة ٢٠٠٧، ص ٢٦

٥٦- البياتي، زينب كاظم : دلالة الرموز الشعبية و أثرها على الهوية الوطنية ، نماذج مختارة من الخزف العراقي المعاصر، الأكاديمي ، العدد ٧١،جامعة بغداد ٢٠١٥، ص ٥.

٥٧- البياتي، زينب كاظم : دلالة الرموز الشعبية و أثرها على الهوية الوطنية ، نماذج مختارة من الخزف العراقي المعاصر، المصدر السابق ، ص١٢

٥٨- نجم عبد حيدر: التحليل والتركيب في العمل الفني التشكيلي المعاصر، أطروحة دكتوراه غير منشوره، جامعة بغداد، ١٩٩٦ ، ص٥٧.

المصادر والمراجع

المعاجم والقواميس :

- ابن فارس: ينظر مقاييس اللغة، مادة عكس ج. ع ، طبعة ثانية ، ١٩٧١ ، القاهرة .
- الهروي محمد بن أحمد بن الأزهري ، تهذيب اللغة، ، تحقيق: محمد عوض ، ج٩، دار إحياء التراث العربي، ط١، ٢٠٠١ ،.بيروت .
- كرم سمير : الموسوعة الفلسفية ، طبعة اولى ، بيروت ، ١٩٧٤ .
- مفرح بن سليمان القوسي : مقدمات في الثَّقافة الإسلاميَّة، ط٣، الرياض ٢٠٠٣.
- نادية شريف العمري : أضواء على الثَّقافة الإسلاميَّة، ، مؤسَّسة الرِّسالة، ط٢٠٠١،٩

المصادر باللغة العربية :

- ا ل سعيد شاكر حسن: فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق، ج١، ، دار الشؤون الثقافية، بغداد ١٩٨٣.
- اتيان سوريو ، الجمالية عبر العصور ، ت ميشيل عاصي ، عويدان للنشر ، لبنان ١٩٨٢
- .احمد كمال زكي : النقد الادبي الحديث اصوله واتجاهاته ، دار النهضة العربية ، بيروت ١٩٨١.
- ادوارد لوسي : الفن البصري والفن الحركي ، ت فائق دحدوح، مجلة الحياة التشكيلية ، فصلية تصدرها وزارة الثقافة العدد ٣ ، دمشق ١٩٨١.
- البياتي، زينب كاظم : دلالة الرموز الشعبية و أثرها على الهوية الوطنية ، نماذج مختارة من الخزف العراقي المعاصر، الأكاديمي ، العدد ٧١،جامعة بغداد ٢٠١٥.
- البياتي، زينب كاظم : دلالة الرموز الشعبية و أثرها على الهوية الوطنية ، نماذج مختارة من الخزف العراقي المعاصر، المصدر السابق .
- الخوري شحادة :الثقافة العربية بين الأمس واليوم ،المعرفة ،العدد ٤٦٧ ، ٢٠٠٢ .
- الربيعي شوكت: الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي ١٨٨٥ – ١٩٨٥، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٨.
- الزبيدي نزار جواد : الخزف الفني المعاصر في العراق، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والاعلام، الموسوعة الصغيرة، العدد ٢٢٧ لسنة ١٩٨٦.
- القاسم بديع محمود : نماذج واستراتيجيات التغيير والتحديث الحضاري ، مؤسسة الوراق ط ١، عمان ٢٠٠١.
- المومني ،قيس هايل جديع :التعددية الثقافية والبناء الاجتماعي، دراسة انثربولوجية ،رسالة ماجستير غير منشورة ،جامعة اليرموك ،اربد ،الأردن(١٩٩٨).
- إيناس مالك عبدالله : الأبعاد الفكرية والبنائية للخزف الأوروبي المعاصر، مصدر سابق .
- برنامج الأمم المتحدة الإنمائي. تقرير التنمية الإنسانية العربية، ٢٠٠٥ .
- بشير شريف يوسف: ثقافة إدارة التغيير دليل عملي للأفراد، دار رؤى للنشر والتوزيع ، عمان ٢٠٠٤ .
- بغدادي خيرة : مطبوعة دروس في علم الاجتماع الثقافي ، قسم علم الاجتماع والديمغرافيا، جامعة قاصدي ، جزائر ٢٠١٥ .
- تشارلز تشادويك : الرمزية ، ت نسيم ابراهيم ، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة ١٩٩٢ .

- تيري اغلتن: الثقافة ، ت لطفية الدليمي ، دار المدى الطبعة الاولى ، بغداد ٢٠١٨ .
- ثروت عكاشة : فنون عصر النهضة "الباروك" ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ط١، القاهرة ١٩٨٨ .
- جمارنة وليد : الترجمة واشكالات المثاقفة ، منتدى العلاقات العربية والدولية ، ط١ قطر ٢٠١٦ .
- جورج لوكاش : التاريخ والوعي الطبقي ت حنا الشاعر ، دار الاندلس ط٢ ، بيروت ١٩٨٢ .
- جورج لوكاش : دراسات في الواقعية ، ت نايف بلوز، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع ط٣ ، بيروت ١٩٨٥ .
- دلال ملحس أستيتية : التغير الاجتماعي والثقافي ، دار وائل للنشر والتوزيع ط٣ ، الأردن ٢٠١٠.
- ديفيد هوبكنز : الدادائية والسريالية ، ت – أحمد محمد الروبي ، م – محمد فتحي خضر ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ط١ ، القاهرة ٢٠١٦ .
- ربيع حامد خليفة : الفنون الإسلامية في العصر العثماني ، مكتبة زهراء الشرق ط٤، القاهرة ٢٠٠٧.
- زينات بيطار : الاستشراق في الفن الرومانسي الفرنسي ، عالم المعرفة العدد ١٥٧ ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ١٩٩٢ .
- سيدني فنكلستين: الواقعية في الفن، ت مجاهد عيد المنعم، الهيئة العامة للتأليف والنشر، القاهرة١٩٧١.
- شارلت سيمور .سميث ، موسوعة علم الإنسان، المركز القومي للترجمة – القاهرة ٢٠١٢ .
- صالح فضل : منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، مؤسسة مختار للنشر، القاهرة ١٩٩٢ .
- طاهر البني : مذاهب الفن التشكيلي الكلاسيكية الجديدة وما بعدها ج٣، منشورات الهيئة السورية العامة لكتاب ، دمشق ٢٠٢٤ .
- طلال عبد المعطي مصطفى : الأسرة العربية :ثوابت متغيرات ، مجلة المعرفة ،القاهرة ١٩٩٣ .
- عفيف بهنسي : الفن عبر التأريخ ، الناشر الفن الحديث العالمي ، دمشق ب ت .
- علي رضا عبيد : الابعاد الفنية للنحت المعاصر في بلاد الشام ، رسالة ماجستير منشورة ، جامعة بابل ، كلية الفنون الجميلة ، العراق ، ٢٠١٥ .
- عماد درويش: التقنيات الأساسية في صناعة الفخار، دار دمشق للطباعة والنشر ، سوريا ٢٠٠٢.
- مالك بن نبي : مشكلة الثقافة ، ت عبد الصبور شاهين ، دار الفكر ، دمشق ٢٠٠٠ .
- محسن عطيه :اتجاهات في الفن الحديث والمعاصر، عالم الكتب ، القاهرة٢٠١١ .
- محمود امهز : التيارات الفنية المعاصرة ، شركة المطبوعات للنشر ط١،بيروت١٩٩٦ .
- محمود أمهز : التيارات الفنية المعاصرة، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر ط الأولى ، بيروت ١٩٩٦.
- منصور صبري : الرمزية في الفن الحديث ، عالم الفكر ،الكويت ١٩٨٥.
- مونرو توماس، التطور في الفنون، ت محمد أبو درة واخرون، ج ٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٧٢.
- ناثان نوبلر : مدخل إلى تذوق الفن والتجربة الجمالية ط ١ ، ت فخري خليل ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت ١٩٩٢.
- نجم عبد حيدر: التحليل والتركيب في العمل الفني التشكيلي المعاصر، أطروحة دكتوراه غير منشوره، جامعة بغداد، ١٩٩٦ .
- هربرت ريد : معنى الفن ، ت سامي خشبة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٨ .

- هيكل : الفن الرمزي الكلاسيكي الرومانسي ، ت جورج طرابيشي ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ١٩٨٤ .
- وائل إسماعيل حسن عبد الباري : تكنولوجيا الاتصال والتغير الاجتماعي، مؤتمر ٣٥ ، جامعة الملك سعود، قسم الإعلام، الرياض٢٠٠٧.
- وبين جورج كولنجورد : مباديء الفن، ت احمد حمدي محمود، مطبعة المعرفة ، القاهرة ١٩٦٦، .
- ينضر . إسرائيل شيفر : العوالم الرمزية الفن، والعلم، واللغة، والطقوس، ط١ ، ت عبد المقصود عبد الكريم ، المركز القومي للترجمة ، ٢٠١٦ القاهرة .

المصادر باللغة الأجنبية :

- Thomas W. McDade: Culture change and stress in Western Samoan youth , Department of Anthropology, Northwestern University, Evanston, Illinois (2000). Volume 12, Issue 6 .
- Kate Schneider : Something sketchy about Ben Heine's 'Pencil vs Camera' images , The Australian 2011 .
- Heine, Ben :Pencil v Camera. The surreal art of Ben Heine , magazine Newslite Issue 256 , Archived from the original on 29 April 2011 ,
- Walker , John: Assemblage Art Glossary of Art , Architecture & Design since 1945, 3rd. ed. Retrieved February 7, 2012.
- Addis, Dawn. A Review of Dada and Surrealism. London: Arts Council of Great Britain, 1978 ,
- Paul Hamilton : The Oxford Handbook of European Romanticism, Oxford , Oxford University Press, 2016 ,