OPEN ACCESS
Crossref DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts107/217-234

Intellectual And Artistic Concepts of The Cultural Context And Their Impact On Contemporary Ceramic Sculpture

Rasool Jabr Mahmoud [1]
Ali Hussein Alwan [2]

Al-Academy Journal-Issue 107 ISSN(Online) 2523-2029/ISSN(Print) 1819-5229
Date of receipt: 24/12/2022 Date of acceptance: 22/1/2023 Date of publication: 15/3/2023

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Abstract:

The current specialized research tagged (intellectual and artistic concepts of the cultural context and their impact on contemporary ceramic sculpture) paves the way for the emergence of the context in ceramics active in life, so that this relationship will indicate the development and presence of ceramics or not and the volume of its circulation in the joints of the culture of the Arab recipient. As a result, the researcher collected scientific materials to serve the subject of the research in four chapters: Chapter One (General Methodological Framework) To clarify the problem of the research, the importance of the research to achieve benefit in higher education and education for scholars and teachers, while the research aims to reveal the development of cultural contexts and their impact on the production and circulation of contemporary Arab ceramic art. They are the Arab countries, then the search terms were identified and defined. As for the second chapter (theoretical framework), it included three axes: the first: meaning Context. The second axis: thinkers' views of the context in language and linguistics. The third axis: the emergence of the context as representations in the artistic form, and in the third chapter (research procedures) the researcher reviewed the presence of ceramics in the Arab reality through the analysis of ceramic sculptural patterns. The researcher aims to select a sample that represents the boundaries of the research, its aim, and the framework of society. - Research tool: In order to achieve the goal of the research and to identify (the intellectual and artistic concepts of the cultural context and their impact on contemporary ceramic sculpture The researcher adopted the indicators concluded by the theoretical framework, and the researcher concluded in the fourth chapter a number of results: 1- The Arab audience formed a presence represented in the demand for works with peripheral contents in favor of types of cultural and artistic reception in addition to the factional and media. 2- Formal behavior in art. The contemporary Arab, the Arab recipient voluntarily accepts the forms within the ceramic sculptural work and its abbreviations brought by the postmodern culture other than what we have seen, as it simulates the forms through their symbols and meanings on the one hand and preserves their contents on the other hand. In addition to the conclusions, recommendations and proposals.

Keywords: The art, Context, The culture

[1] Ministry of Education. Xyxs8r@gmail.com

[2] Basra University / College of Fine Arts. alihalwan61@gmail.com

المفاهيم الفكرية والفنية للسياق الثقافي و أثرها في النحت الخزفي المعاصر

رسول جبر محمود [1]

علي حسين علوان[2]

ملخص البحث:

يقدم البحث التخصصي الحالي الموسوم (المفاهيم الفكرية والفنية للسياق الثقافي وأثرها في النحت الخزفي المعاصر) لبروز السياق في الخزف الفاعل في الحياة، حتى ان هذه العلاقة سوف تؤشر تطور وحضور الخزف من عدمه وحجم تداوله في مفاصل ثقافة المتلقي. ترتب على ذلك قيام الباحث بجمع المواد العلمية بما يخدم موضوع البحث بأربعة فصول: الفصل الاول الاطار العام لتوضيح مشكلة البحث اما اهمية البحث ليحقق فائدة في التعليم العالي والتربية، بينما يهدف البحث عن تطور السياقات الثقافية و اثرها في انتاج و تداول الفن الخزفي المعاصر، اما الحدود الزمانية و التي حددت في الأعوام (2000-2022) والحدود المكانية عامة, ثم تم تحديد وتعريف مصطلحات البحث .أما الفصل الثاني (الإطار النظري للبحث) : فشمل ثلاث محاور : المحور الاول : مفهوم السياق . المحور الثاني: أراء المفكرين للسياق في اللغة واللسانيات. المحور الثالث : ظهور السياق وتمثلاته في الشكل الفني ,وفي الفصل الثالث الاطار الاجرائي للبحث استعرض الباحث حضور الخزف في الواقع المعاصر من خلال تحليل نماذج نحتية خزفية , فمجتمع البحث تحدد بالأعمال الفنية ب10 تمثل (النحت الخزفي) التي أنتجها الخزافين المعاصرين، - عينة البحث: لجأ الباحث إلى اختيار عينة بعدد 2ممثلة لحدود البحث وهدفه وإطار المجتمع .- أداة البحث: من اجل تحقيق هدف البحث و للتعرف على (المفاهيم الفكرية والفنية للسياق الثقافي وأثرها في النحت الخزفي المعاصر) ، اعتمد الباحث أداة الملاحظة, وخلص الباحث في الفصل الرابع الى جملة من النتائج : 1- شكل جمهور العربي حضوراً تَمثل في الاقبال على الاعمال ذات المضامين المحيطية لصالح انواع من التلقي الثقافي والفني إلى جانب الفئوي والإعلامي.2- التصرف الشكلي في الفن العربي المعاصر فالمتلقي العربي يتقبل بطواعية الأشكال داخل العمل النحتي الخزفي واختزالاتها التي أتت بها ثقافة ما بعد الحداثة خلاف ما رأينا ، حيث يحاكي الأشكال عبر رموزها ومدلولاتها من جهة ويحافظ على مضامينها من جهة أخرى.

الكلمات المفتاحية: الفن، السياق، الثقافة.

[1] وزارة التربية/Xyxs8r@gmail.com

[2] جامعة البصرة /كلية الفنون الجميلة/alihalwan61@gmail.com

الفصل الاول: الإطار المنهجي للبحث

اولاً: مشكلة البحث:

ظهر من خلال تطور المجتمعات ثقافياً هناك تنوع اظهر انظمة ذات سمات ، جاء انعكاساً لأفكار تعبيرية اسس ذلك لحقيقة واقعية وهو نمو التفكير وتميزه عبر مساحات ، ألفت سياسات ذات محاور متجددة تبلورت فيها قدرات افراد المجتمع الثقافية ، جاء بعض منها من مرجعيات تأثيرية او بينية او تراثية او تحولات اقتصادية وسياسية الى اخره ، وكانت كل تلك التغيرات تأسيساً لقواعد مكنت جزئيات الحياة وماديات الطبيعة آلية تفكير الذات طبيعة جديدة لم تكن فيها وهي مفردة تارة ومجتمعة تارة اخرى عن خصاص كل جزء داخل في تركيبها ، مما كون سياقات ذات خصائص متميزة ثقافياً ، كما ان السياقات الثقافية قد أثرت في الانتاج النوعي وتداول فن الخزف العربي والتي ممكن ان نوجزها بسياق متعدد الأبعاد والشكلية وذات وظائف تعبيرية وجمالية من جانب وتعاملها مع الآخر أي المتلقي ثقافياً من جانب آخر من خلال التأثيرات المباشرة في تذوقه الفني ، وكان لوجود التأثيرات الغربية التي وصلت عبر التواصل المتنوع لوسائل الاتصال الاجتماعي والاعلامي لذا كان فن الخزف عموماً وفن النحت الخزفي من اهم النتاجات عبر التاريخ الانساني كونه اظهر من خلال افكار فنية وتقنية اساليب اثرت مباشرةً في ثقافة المجتمعات العربية مكوناً نصوصاً ذات خطابات تفرض علينا نوعاً من التوقف عندها ، مما كان حيزاً واسعاً للنقد الفني , ان كشف العلامات التعبيرية الموجودة في الأعمال تعكس طابعاً لتلك الأعمال النحتية الخزفية وتشترك مع فنون التشكيل في انزياحات وجودية الفن وتعبيره الثقافي الناجم عبر محاكاته للأحداث ، ولهذا ورد للباحث التساؤل : ما هو السياق الثقافي وانعكاسه في النحت الخزفي المعاصر وكيف كان انعكاسه فيه ؟

ثانياً : اهمية البحث :تكمن أهمية البحث من خلال عدة نقاط :

1- كون الدراسة جديدة وغير مطروقة سابقاً.

2- إبراز الدور الثقافي وسياقاته الفنية مع تسلط الضوء في مجالات القيم التعبيرية والجمالية والتقنية في الخزف المعاصر.

3- البحث يحقق فائدة في التعليم العالي والتربية بشكل عام ومرجعاً فنياً ينهل منه المثقف والخزاف بشكل خاص.

4- وتعتبر دراسة حديثة تضاف الى المكتبة التخصصية بالفن عراقياً وعربياً.

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

1- التعرف على تطور السياقات الثقافية في النحت الخزفي المعاصر .

رابعاً : حدود البحث

1- الحدود الموضوعية : حدد الباحث حدود الموضوعية بدراسة السياق الثقافي وذلك من خلال اختيار الخامة والمواد واسلوب تنفيذ العمل .

الحدود المكانية: دراسة نماذج السياق الثقافي لفن النحت الخزفي المنجزة من قبل الخزافين المعاصرين.

2- الحدود الزمانية : تمثلت الحدود الزمانية للبحث الحالي بالعقدين من الاعوام (2000-2022) وذلك لتعدد التكوينات الفنية الثقافية وتنوع الاساليب المستخدمة في الاعمال الفنية.

خامساً : تحديد المصطلحات وتعريفها

السياق (لغة) : Context

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

مِن سوق، وأصله سِوَاق، فقُلبت الواو ياءً؛ لكسرة السين. (Fairouzi),قال ابن فارس: (السين والواو والقاف: أصل واحد، وهو حَدْوُ الشَّيء، يقال: ساقه يسوقه سَوقًا) (Faris),وقيل: انساقَت وتَساوَقَت الإبلُ تَساوُقًا: إذا تتابعت، والمُساوَقة: المُتابعة، كأنَّ بعضَها يسُوق بعضًا) (Manzoor, 2006), ولعل ملاحظةَ هذا المعنى اللغوي حمَلت بعضَ الأصوليين على اعتبار السياق ما يكون في آخرِ الكلام من القرائن، ويقابله السِّباق، وهو ما يكونُ في أول الكلام من قرائنَ.(، وساق الحديث اذا رواه على سياقه، وساق الصّداق إلى امرأته وأساقه، وتساوقتْ الابل، اذا تتابعت) (AFrican, 2000) ويمكن القول بِناءً على استعمالات السياق على النحو المتقدم , وهو بناء نصي كامل من فقرات تربطه في علاقته في جزء من اجزاءه ، او تلك الاجزاء التي تسبق او تتلو مباشرة فقرة أو كلمة معينة ، ودائما ما يكون السياق مجموعة من الكلمات وثيقة الترابط بحيث يلقى ضوء لا على معاني الكلمات المفردة فحسب بل على معنى وغاية الفقرة بأكملها " (Fathy, 2000)

السياق (اصطلاحاً) :

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

التعريف الإجرائي للسياق :

ينحت الباحث تعريفاً للسياق: وهو مجموعة ظواهر تتسم بوحدة معينة لها امكانية التجدد وفق نظام محدد لفترة من الزمن

الثقافة (لغة) :Culture

"وردة كلمة الثقافة ومشتقاتها في اللغة العربية على معاني عدة منها : الحذف والفطنة ، وسرعة اخذ العلم وفهمه ، والتهذيب ، وتقديم المعوج من الاشياء ، يقال ثقف الرجل ثقفاً وثقافة اي صار حاذقاً فطناً ،

وثقف العلم أو الصناعة في اوهى مدة اذا اسرعت اخذه ، ويقال : ثقف الصبي اي ادبه وهذبه ، وتقف الرماح اي سواها وقوم اعوجاجها" (صليبا، المعجم الفلسفي)

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

الثقافة (اصطلاحاً) :

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

التعريف الاجرائي للسياق الثقافي :

وهو دراسة الجوانب المتنوعة من علاقات فنية ومفاهيم نسقية التي انجزها الخزاف في عملة النحتي الخزفي وتأثر فيها المتلقي العربي.

الفصل الثاني/الاطار النظري للبحث

المبحث الاولً : مفهوم السياق

تنبه علماء اللغة العرب والأصوليون إلى جملة من الحقائق ، يرى الطبري[1] Tabari 838 – 923 م (وَصْلُ معاني الكلام بعضه ببعض أَوْلى ، ما وُجِد إليه سبيلٌ) (الطبري) القيم الجوزيه Ibn al-Qayyim al-Jawiyya 1292-1350 Ibn al– من علماء اللغة والنحو والأصول يقول السياق يوثق تبيين المجمل الكلي وتعيين المحتمل (الجوزيه)وهو من أعظم القرائن الدالة على مراد المتكلم ، فمن أهمله غلط في نظره وغالط في مناظرته ، إلى قوله تعالى ((ذق إنك أنت العزيز الكريم)) (Quran)

فأذا كان السياق (بناء نصي كامل من فقرات مترابطة ، وبعلاقته بأي جزء من أجزائه أو تلك الأجزاء التي تسبق أو تتلو مباشرة فقرة أو كلمة معينة و دائماً يكون السياق مجموعة من الكلمات وثيق الترابط بحيث يلقي ضوء لا على معاني الكلمات المفردة بل على معنى وغاية الفقرة بأكملها) (Fathy, 2000)ظهرت نظرية السياق من خلال مدرسة لندن بما سمي واكدت تأكيداً كبيراً على الوظيفة الاجتماعية للغة نظريته السياقية للمعنى (Fathy, 2000)فالكلام والموقف عنده مرتبطان بعضهما ببعض ارتباطاً وثيقاً، وسياق الموقف لاغنى عنه لفهم الألفاظ (Al-Amdi)حيث ان تعاقب عدد من الظواهر بشرط انها تنطوي على الوحدة و النظام (Wahba, 2007)، بحيث يكون بمثابة سلسلة ظواهر تتسم بوحدة معينة أو تتجدد على وفق نظام معين (Lalande، 2008)فالسياق لا يخرج عن كونه مرجعاً تركيباً أو منظماً، وبالتالي هو احد المكونات الرئيسية لأي فعل من افعال التواصل اللفظي.

ان معنى الكلمة يتعدد تبعاً لتعدد السياقات التي تقع فيها أو بعبارة أخرى تبعاً لتوزعها اللغوي حيث يتطلب دراسة معاني الكلمات عند أصحاب نظرية السياق تحليلاً للسياقات ، حتى ما كان منها غير لغوي وقد طرحت نظرية السياق منهجاً عملياً في دراسة المعنى السياقي بثلاثة أركان رئيسة وهي الأول: وجوب اعتماد كل تحليل لغوي على ما يسمى بالمقام أو سياق الحال، الثاني: وجوب تحديد بيئة الكلام المدروس

وصيغته لعدم الخلط بين لغة وأخرى وتحديد البيئة الاجتماعية أو الثقافية التي تحتضن اللغة المراد دراستها، لوجود الصلة الوثيقة بين اللغة والثقافة المحتفة بها وهو ما يمكن أن يسمى بالسياق الثقافي، وهو أمر مهم بالنسبة إلى الفصل بين المستويات الكلامية كلغة المثقفين ولغة العوام أو لغة الشعر ولغة النثر اما الركن الثالث: فهو وجوب النظر إلى الكلام اللغوي على مراحل، لأنه مكون من أحداث لغوية مركبة ومعقدة وتحليلية على هذا المنهج أيسر وأسلم، إذ تقود كل مرحلة إلى التي تليها في سهولة ويسر. وهذه المراحل هي فروع علم اللغة. (Bezawadeh, 2018)

يقسم السياق تقسيماً ذا أربع شعب يشمل : السياق اللغوي حيث التمثيل له كلمة –حسن- العربية أو – زين- العامية، التي تقع في سياقات لغوية مختلفة وصفاً ل: أشخاص: رجل – امرأة – ولد ,وأشياء مؤقتة وقت – يوم – حفلة رحلة ومقادير ملح – دقيق – هواء – ماء , فإذا وردت في سياق لغوي مع كلمة –رجل- كانت تعني الناحية الخلقية ، وخلف كل اسم من هذه الاسماء مرجعية ثقافية ينتمي اليها المتكلم , وإذا وردت وصفاً للمقادير كان معناها الصفاء والنقاوة , كما ان السياق اللغوي هو حصيلة استعمال الكلمات داخل نظام الجملة ، عندما تتساوق مع كلمات أخرى ، مما يكسبها معنى خاصاً محدداً. فالمعنى في السياق هو بخلاف المعنى الذي يقدمه المعجم ، لأن هذا الأخير متعدد ومحتمل ، في حين أن المعنى الذي قدّمه السياق هو معنى معين حدوده واضحة كما ان له سمات غير قابلة تعدد الرأي - اختيار المفردات التي لا إشكال فيها- في حين يحدد السياق العاطفي طبيعة استعمال الكلمات بين دلالتها الموضوعية - التي تفيد العموم - ، ودلالتها العاطفية - التي تفيد الخصوص - ، فيحدد درجة القوة والضعف في الانفعال ، مما يقتضي تأكيداً أو مبالغةً أو اعتدالاً (Bezawadeh, 2018)، كما تكون طريقة الأداء الصوتية كافية لشحن المفردات بالكثير من المعاني الانفعالية والعاطفية , فيحدد درجة القوة والضعف في الانفعال ، فكلمة –يكره- غير كلمة –يبغض- بالرغم من اشتراكهما في أصل المعنى. أما سياق الموقف يدل هذا السياق على العلاقات الزمانية والمكانية التي يجري فيها الكلام وتأخذ نظرية المفكر فيرث2 السياقية حسبان الأقوال والأشخاص وغيرها مما يكون في الموقف الذي تستعمل فيه اللغة ، كالصمت والضحك والإشارة وتُعد نوعاً من السلوك الاجتماعي ذا علاقة بعناصر غير لغوية (السعران), كما يعني الموقف الخارجي الذي يمكن أن تقع فيه الكلمة ، كاستعمال كلمة - يرحم- في مقام تشميت العاطس بالقول: - يرحمك الله- ، وفي مقام الترحم بعد الموت - الله يرحمه - ، فالأولى تعني طلب الرحمة في الدنيا، والثانية طلب الرحمة في الآخرة ، وقد دل هذا على سياق الموقف , وإن مراعاة المقام تجعل المعلم يعدل عن استعمال الكلمات التي تنطبق على الحالة التي يصادفها خوفاً أو تأدباً , بل قد يضطر المتكلم إلى العدول عن الاستعمال الحقيقي للكلمات فيلجأ إلى التلميح دون التصريح , وإن ما يؤديه المقام للمعنى من تحديد ومناسبة ظرفية ، يتطلب من المتكلم الإلمام بالمعطيات الاجتماعية التي يجري الكلام فيها, (Al-sheikhly, Without a year), اما السياق الثقافي فيقتضي تحديد المحيط الثقافي والاجتماعي الذي يمكن أن تستخدم فيه الكلمة ، فكلمة – عقيلته - تعد في العربية المعاصرة علامة على الطبقة الاجتماعية المتميزة بينما كلمة - زوجته- لها معنى عند العموم ، ومعنى اخر في اللغة ، ومعنى ثالث في تخصصات اخرى (Al-sheikhly, Without a year), وينفرد هذا السياق بدور مستقل عن سياق الموقف الذي يقصد به عادة

المقام من خلال المعطيات الاجتماعية , لكنَّ هذا لا ينفي دخول السياق الثقافي ضمن معطيات المقام عموماً , ويظهر هذا السياق في استعمال كلمات معينة في مستوى لغوي محدّد ويحدّد السياق الثقافي الدلالة المقصودة من الكلمة التي تستخدم استخداماً عاماً كما تؤدي ارتباط الكلمات بحضارة معينة لتكون علامة لانتماء عرقي أو ديني أو سياسي اي مفردات تتلاءم وحضارة المنطقة , ويرى الباحث ان أصحاب هذه النظرية المحدثين ركزوا على السياق اللغوي ، وعلى الرغم من أن بعضهم عد هذا الرأي امتداداً لنظرية السياق أو تطوراً عنه.

المبحث الثانيَ : اراء المفكرين للسياق في اللغة واللسانيات :

فقد بين الباحث أنّ السياق له معانٍ عدة، لكنها تدور على معنى التتابع على نَمَطٍ معين، كما أنه يدلّ على تتابع منتظم في الحركة توصلا إلى غاية محددة ، دون أنْ يكون هناك انقطاع (Mahmoud, 2005)وامتدادً لما تم التطرق له لمفاهيم السياق الثقافي في جوانبه الاخرى (فسياق الكلام أسلوبه المتتابع على النحو الذي يستمر عليه) (أبراهيم، بدون سنة)أن فكرةُ السِّياق واللحاق حاضرةً في أذهان الأصوليين على اختلافِ مَدارسهم , مما يكشف عن مدى العناية الأصولية بما قبل الكلام ، وبما بعده , لأنه لا يخفى أن إجراءَ الكلام على اتِّساق وترابُطٍ بين معانيه السابقِ منها واللاحق ، أرسخُ في الفصاحةِ والبلاغة من تفريقِ معاني الكلام وتشتيتها؛ , (الكلمة تحمل معنًى غامضاً لدرجة ما. ولكن المعنى يكتشف فقط عن طريق ملاحظة استعمالها، الاستعمال يأتي أولاً حينئذ يتقطر المعنى منه) (Al-sheikhly, Without a year)

يعد سياق اللغة الوسيلة الأساسية لعملية التواصل ونقل التراث الفكري والثقافي من جيل إلى جيل، لهذا لا بد للبنى اللغوية- الألفاظ، التراكيب - أن تؤدي معناً معيناً. ولأنّ مستعمل اللغة دائما يجنح إلى الاقتصاد في استخدام الالفاظ، لذا يوظف السياق- الداخلي والخارجي- وهنا يميز الباحث بين النسق والسياق فالنسق يعرف نسقاً الذر ونحوه: نظمه ، والكلام : عطف بعضه على بعض ورتبه . نسق الشيء: نظمه. ناسق بينهما: تابع، أنسق الرجل : تكلم سجعاً . تنشق وتناسق وانتسقت الأشياء: انتظم بعضها إلى بعض. يقال تناسق كلامة أي جاء على نسق ونظام . فالنسق يعني في اللغة التنظيم وجمعه أنساق: ما كان على طريقة نظام واحد من كل شيء (yusaie) , نسق : ثغر بفتحتين إذا كانت أسنانه مستوية . وخرز نسق من منظم . و النسق أيضاً ما جاء من الكلام على نظام واحد. والتنسيق التنظيم (Razi, 2017) والنسق علاقات تستمر وتتحول بمعزل عن الاشياء التي تربط بينها , وهو رصيد من العلامات والإشارات والكورات التحورية الداخلية التي تحكم اختيارها وتراكيبها (Alloush, 2010)

(فالنسق Layout ما بين التصور والصورة يضم العلامات), (Ino, 2008)فكل نسق نظام وليس كل نظام هو نسق, والحد الفاصل بينهما هو مفهوم الانفتاح ومفهوم الانغلاق , فالنسق - نظام مفتوح- مبني على التطوير والتعديل المتواصل لقيم النص ومحاكات علاماته , يمكن ان يولد نظاماً اخر بحسب الاختلاف الوظيفي كما في اللون واستعمالاته في انساق متعددة مثل اشارة المرور والاعلام والرمزية ويمكنه ان يكون بين نظامين متغايرين متعارضين في طبيعة مشتركة في الاول توليدي متجدد والأخر مشتق من النظام الاول

ومبني عليه بعلاقات تفرض وجوده وتطوره , و نسق مغلق نشأ على ما تفرضه القواعد بتعقيداتها المتلازمة. وهذا بطبيعته ينطبق على بنائية ونتاج العمل الفني وعناصر تكوينه ونموها داخل مستوبات العمل الفني في علاقاته التشكيلية النسقية , باعتبار العمل الفني عبارة عن مفردات فنية تتحرك وفق نظام مفتوح خاص كوسيلة للتعبير من خلالها عن مضمون العمل الفني الذي يعتمد على النظام – الشكل – التوافق و التباين – من خلال الاسس الإنشائية للعمل الفني والأسس الجمالية للعمل الفني المتكونة من الإيقاع – الوحدة – الاتزان – التناسب .

اما السياق فله دلالة فاعلة في الفن باعتباره متضمن نظاماً ثقافياً من خلال الاتصال وتحليل الاشارة والعلامة كما يصفه جاكوبسون ,(ان الثقافة هي الذاكرة غير الموروثة للجماعة والثقافة ظاهرة اجتماعية , وان الدراسات السيميائية للثقافة لا تهتم بوظيفة الثقافة كنظام من العلامات فقط بل يجب التأكيد على ان علاقة الثقافة بالعلامة والدلالة تتضمن في حقيقتها واحدة من المقولات النمطية الاساسية ويمكن ان تقدم على انها ميكانزم ابداع جمالي , تقوم بوظيفة اتصالية[2] Phatique نوعية يمكن من خلالها ان تكون هذه الوظيفة نظاماً فعالاً مستقلاً) (Ino, 2008)في انساق دلالية تواصلية متعددة , لقد كان لعلماء اللغة وخاصة من شارك بعلم الأصول إسهامات نظرية لا يستهان بها في التنبه إلى الدور الذي يمثله السياق في توجيه المعنى وتقرير حقائق هذا الدور، وليس بعيداً عنا الجهد الذي بذله علماء البلاغة والبيانيون في تتبع الوجوه والأغراض المختلفة للأساليب والتركيبات اللغوية وما تؤول إليه في سياقاتها المختلفة على الرغم من أنهم نهجوا منهجاً تطبيقياً في تتبع أثر السياق في تحول الدلالة.

المبحث الثالث: ظهور السياق و تمثلاته في الشكل الفني:

يتعذر فهم النتاج الفني لحضارة ما من دون الرجوع الى البناء الفكري وفهم ماهيته وتوجهاته وارتباطاته وخصوصياته السياقية كشرط أساسي لفهم الحضارة التي نشأ فيها ، وذلك لان الفن ذو وظائف تواصلية ضمن التلميحات والرموز الكامنة في المشاهد والنصوص الفنية القديمة فأن السير وفق ذلك الفهم وبحث عن علاقة تربط بين روحية استلهامه للتاريخ القديم وبين طبيعة واشكال العصر لتنتج وسيلة مهمة من وسائل المعرفة المتداولة التي رافقت المراحل الأولى لنشاط الفكر الإنساني وتطوره ألزماني والمكاني (النجار، 2004)

لا يمكن لأية تجربة فنية ان تتكامل دون اتقان صارم للحرفيات والقواعد والتاريخ الفني واخيراً لمعنى الفن اذ يضم في طياته جميع الادوار الحضارية المتعاقبة والتي مر من خلالها الفكر الانساني متنقلاً من حال الى حال متأثر ومؤثر وفق السياقات بيئية وثقافية متضاربة , فالنصوص الفنية تؤسس سياقاً حيوياً يمكن لمعانيها أن تخضع داخل هذا السياق للتطور حتى بعد موت مبدعيها ومن ثم فالعمل الفني يقول لنا أكثر مما يقوله مجرد الشيء كما يوحي إلى ما يرتفع عنه ويرمز إلى ما يعلو علية وهذه المقولة تضع الفن كقوة حافزة مستشعرة ومثيرة تتناغم مع القوى الداخلية الكامنة لدى المبدع وتتفاعل معها وتنفعل بها ، لتستثير

مواطن الخيال الخلاق وتحفزه ليستثير بدورة التفكير الفاعل ، ويلهم القوى الإبداعية المنتجة (حسن نعمه، 2015)

فالإحساس بالجمال الطبيعي والفني يعتمد المعرفة والثقافة وفهم الأسس العلمية للعناصر التشكيلية ، وموازنة العلاقات المتبادلة بين تلك العناصر، اضافة الى تدريب المدركات الحسية والتنبيهية للفرد إذ ان الإنسان هو أصلاً ذات مفكرة , ولا عمل ينجز في أي مجال كان ، الا وتوقف وراءه فكرة حية وخصبة او خلاقة وخارقة , ويمثل السياق الشكلي الخصائص الشكلية البصرية وعناصر تكوينه ورابط للسياق البنائي , و يتمثل بسياق التكوين الفني للخزف وحركة اشكالية البنائية والخصائص التركيبية الكلية و الجزئية خلف الظواهر المرئية البصرية في نتاجها المعلنة , والذي يحقق الترابط بين أجزاء العمل عن طريق توازن المساحات والكتل والحجم في الكل والجزء (حسن نعمه، 2015)

يعد سياق شكل الخزف كونه منجزاً تشكيلياً بشكل عام من المفاهيم المهمة في تحقيق دلالة المعنى وربط اجزاء التكوين مع مجاوراته من وحدات العمل الفني سواء أكان بطابع واقعي أم تجريدي , إذ ان الواقعيون ينتقدون ما يرونه من تجريد الواقع , وينتقد الماديون الاتجاه الواقعي على انه اختزال مثالي للمضمون وللموضوع المادي إلى مجرد انظمة تجريدية تشتمل على الافكار والاحداث في دلالاتها ومدلولاتها **دال- مدلول**[3] **signifier-signified** وبإمكانية وجود خصائص مادية او عيانيه ملموسة في المدلول , فالفن يسعى الى تمثيل عالم يفترض انه موجود فعلاً قبل حدوث نشاط تمثيلة المعرفي ومستقل عنة , ويجعل الدال يبدو مطابقاً للمدلول حيث يتم ابراز المدلول على حساب الدال مع هذا فالواقعية تشتمل شفرات تمثيلية معرفية متغيرة من الناحية التاريخية والثقافية (بول كلي و وليتا حانز، 2005)

ويتم من خلال أساليب عديدة مختلفة تتراوح في درجاتها من تقليل وتبسيط تفاصيل وعناصر الشكل المرئية الى الغائها تماماً ليبقى المحتوى هو العنصر الوحيد في بؤرة العمل الفني . ولهذا يصبح التجريد صنواً للاختصار والايجاز ورمزاً لاستخلاص الفحوى الاساسية والمركزية والوصول الى صلب الموضوع عن طريق الاحتفاظ بجوهر الاشياء ونزع مظاهرها الخارجية , وربط العمل الجمالي بالذات كما يرى , **هانز جورج جادمير Hans Georg Gadamer 1900-2002** ان الفن معرفة وكل خبرة بعمل فني هي مشاركة في تلك المعرفة , فاذا كان العمل الفني يقتلع من يخبره من سياق الحياة فمن اجل ان يعيد ارتباطه من جديد بكلية وجوده , هكذا تظهر في الفن تجربة حقيقية يحدثها العمل الفني (Maafia, 2010)

فسياق الشكل في الخزف ينطلق من نسيج العمل اي المادة – الهيئة وترابطه الفني في تكويناته وتشكيلاته المتنوعة للوصول الى مستوى علاقة الكتلة بالفضاء, فالمادة Artcle هي تجلي للشكل , والذي يمثل الخصائص الشكلية البصرية وعلاقة الكتلة بالكتلة والذي يمثل السياق الكامن بالخصائص التركيبية الكلية و الجزئية فالمادة تتوقف بشكل قصري على الشكل , ولا يمكن بأية حالة من الاحوال ان تنسب إلية وجوداً مستقلاً (Ino, 2008)

فعناصر العمل الفني الخزفي ومفرداته التشكيلية تتجدد وتنطلق من داخل العمل الفني وتعود لتفصح عن مكنونها في تشكيلات جديدة متنوعة من عمل إلى آخر لتحقيق القيم الجمالية , بحسب تأثيرها الديني أو السياسي ، إلا أنها في كل الاحوال لم تخلى من تلك القيمة الفنية الجمالية التي تحددها وتحكمها طبيعة تشكيلها ، فضلاً عن تعدد الموضوعات التي تطرقها دلالاتها التعبيرية ، فالشكل الفني تتشكل صورته وهيئته على وفق صياغة خاضعة إلى الفكر المعاصر في التشكّل لا إلى الواقع كما في الفنون القديمة ، إذ انها عمليات تحديد للأنماط المختلفة بالتعرف على خصوصية السياق الذي يهيمن عليها ووضعها في حلقة سياقها الثقافي التي تنتمي اليه (Mohamed, 2013)

فالشكل التكويني ونصوصه التعبيرية يكتسب أهميته من خلال عملية تحليله وأرجاعه لعناصره التكوينية المرتبطة فيما بينها بعلاقات كامنة تحمل قيماً حضارية وجمالية تمتلك سلوكاً تشكيلياً له وظيفةً و معنى آخر يعرف الشكل بأنه التركيب أو الهيئة أو المحيط, ويختلف معنى الشكل (Form) عن معنى الهيأة (Shape) أي المظهر الخارجي فالهيأة هي الجوانب المكانية المتعلقة بالمظهر الخارجي للأشياء أما الشكل فهو الهيأة مع إضافة المضمون والمعنى إليها (Hamid, 2001)

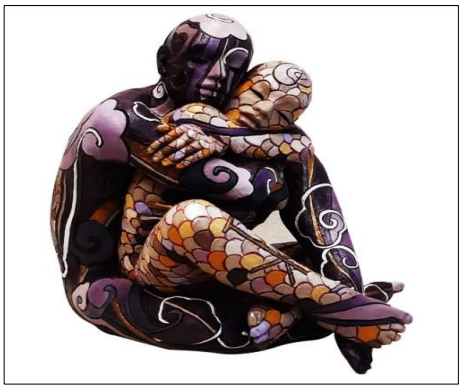
ولهذا تخضع التحولات الفكرية والتراثية والاعتقادية الى هدف الفكرة الرئيسة ومضمونها , إن العصر الذي ينتمي له العمل الفني ينبغي ألا يكون له أثر عند الاستمتاع، فلكل عصر من العصور بيئته وظروفه ويقال إن عصراً ما ازدهرت فيه الفنون وعصراً ما آخر اضمحلت فيه الفنون، هذا لا يعني إن الأعمال الفنية في العصر المزدهر هي أفضل منها العصر المضمحل وذلك لأن لكل عصر خصائصه وبيئته وزمنه الخاص به بل إن جميع الفنون في العصور المختلفة طالما هي أعمالاً فنية لها نفس الاحترام والتقدير (Kholoud, 2009)

ويحدث هذا التحول في الخصائص الشكلية على مستوى الجزء نتيجة التحولات الشكلية على مستوى السياق الكلي, لخضوعها لظروف مختلفة من النواحي الفكرية والحضارية والسياسية والاجتماعية و الاقتصادية والنفسية , ونجد ان الصورة تؤدي وظيفة تمثيل ولكنها تؤديها من خلال مضمونها الخاص بفضل فائض المعنى الذي تحمله , فما هو ممثل فيها اي الاصل , حاضر بكيفية اكثر اصالة كما هو حال حقيقته , وهو ما يمثل المحتوى العام الموجودة ضمن الشكل العام الخارجي والذي يشاهد كجزء من الكل , نظراً لتآلقه بالمفردات والعناصر الاخرى من خلال استعماله ادوات التعبير في سياقات جديدة لتوصيل معنى معين ، والذي يغدو بدورة قوة كامنة تثير المتلقي وتجعله فعالاً في عملية الادراك والتحليل ، ومن ثم الفهم والتفسير (Maafia, 2010)

وهذا ويعتبر المفهوم الواضح للصفات الشكلية العلاقة بالشكل والهيئة المشتركة لمجموعة الأعمال الاخرى ومن الواضح ان هذه الصفات الشكلية تقترب في مفهومها من التفكير السطحي البدائي حيث ان

التفكير البدائي يستخدم كل مصادر الرمزية بغير استثناء وذلك على العكس من التفكير العلمي الذي لا يلقى بالاً للرمزية , ومن هنا التفكير البدائي يلجأ في كثير من الاحيان الى علاقات التشبيه والاستعارة والمجاز وهي كلها امور يرفضها العلم, ان ما يعين صلة الفن بخارجة من الاشياء , معتمداً على الابتكار وحدس الفنان ولا يعتمد في موضوعاته على صور الهيئات الانسانية او الاشياء الاخرى في محسوساتها , بل يتجاوز حدود التشخيص الى التفسير والخروج بالشكل من الظاهر الى الحقيقي , بمعنى تحقيقاً لتجريدات ذاتية حرةمن لدن الفنان كما في الخط العربي او الزخرفة الاسلامية وغيرها إذ تبتعد عن التمثيل والتشبيه جاعلة من الخطوط والالوان والاشكال والعلامات مادة لها في اشكال من المعالجة , ويعمل الفنان على إبقاء صلة ينتزعها او يفردها في عملية التفكير- التصور التي يجريها الفنان في عملياته الفنية مكتفيا بها عنصراً لبناء عملة الفني (James, 2009)

وبذلك يستنتج الباحث ان هناك مستويين في التعامل مع موضوع السياق العام للشكل في فن الخزف المستوى الاول هو الشكل المرتبط بالعوارض المادية في تركيبة الشكل من خلال المادة وتقنيات ترابطها باعتبار ان المادة تتضمن الشكل ، وهذا الشكل يعتمد في شكلة الكلي على استخدام تلك المواد وتقنياتها في اثبات الصور الخارجية ومحكوم بطبيعة الصياغة وآلية التنفيذ ، ولكنة يمكن ان يكون شكلاً محاكاة واستعارة وتتوقف تلك المطابقة احدهما على الاخر الشكل- المادة في تمثيله في الوجود , إذ ان الشكل يتغذى من تلك البيانات الحسية , ويعود بدورة للتأثير على التجارب الحسية الجديدة يمنحها وحدة شاملة تجعلها ذات دلالة (Jassim, 2009) ويستشهد الباحث مجموعة من الاشكال الخزفية التي تشير الى ذلك والمعبر عنها بالارقام (4,3,2,1)



الشكل -1-روكسان سونتالز

الشكل -2- الخزاف باولا أبيفاتي

الشكل -3- الخزاف الخزافة سالي هوك

الشكل -4- الخزاف كرمي لسعد

الفصل الثالث: الإطار الاجرائي للبحث

أولاً - منهج البحث: اتخذ الباحث منهج البحث الوصفي طريقة تحليل المحتوى الفني وهي إحدى طرق المنهج الوصفي المناسبة لهذه الدراسة، وكونه المنهج الدقيق لاستخراج السياقات الثقافية في الخزف.

ثانياً - مجتمع البحث: يشتمل مجتمع البحث اعمال النحت الخزفي ذات المضمون الثقافي المنجزة من قبل الخزافين المعاصرين سوآءا على صعيد المعروضة او المنتقاة البالغ عددها (10) عمل فني خزفي[4] .

ثالثاً - عينة البحث: أختار الباحث نماذج[5] عينة الدراسة بعدد (2) من خلال تفحص المجتمع واختيار نماذج منها اختيرت بطريقة قصدية لأسباب منها متعلق بتميز الفنان ودوره في انتاج خزف ذو منحى ثقافي

رابعاً - اداة البحث [6]:أستخدم الباحث اداة البحث الملاحظة الفنية عن استخدام المقابلة الحضورية والمقابلة الالكترونية مع الخزافين أنفسهم المعنيين بنماذج العينة.

خامساً: وصف وتحليل نماذج العينة المتعلقة في عنوان البحث.

_ 1 _

الدولة : العراق					
أسم الفنان	عنوان العمل الفني	سنة الانجاز	القياسات	العائدية	المرجع
قاسم نايف	بندقية السلام	2000	القياس :55 x28سم	دائرة الفنون	صفحة الفنان (موقع التواصل الاجتماعيFacebooK)

نحت خزفي يمثل تكوين شكل عام البندقية ذات اللون الاسود مائل الى الاسود الزنجاري ووضع شكل طائر بتزجيج ملون ابيض. أشتمل هذا المنجز على تحضيرات الفنان الاولية من خلال التأثيرات الضاغطة على الفكر العراقي الناتجة من جراء الحرب الذي أدى الى الحصار, لذا كانت فكرة[7] الخزاف انه يعيد استخدام اله الحرب بفكرة السلام ومن هنا كان هذا الابتكار هو للتأكيد على اظهار الانعكاس بين اللون الابيض مع لون البندقية الاسود , فكانت بداية تشكيل هذا العمل بواسطة الصفائح الطينية Slab Boald method التي زينة بإضافات من الاسفل الى الاعلى وكانت هذه الاضافات أثناء التشكيل حتى انه شغل السطح بأكمله في تقسيمة بين الملمس والنتوءات البارزة .

فإنجاز العمل بشكله العمودي الذي وضع شكلاً يمثل مشجب الرصاص وقد افضى عليه تقويسه مشابه لتقويسه المشجب بشكله الواقعي فتشكل تكوين ينتمي الى الاتجاه[8] الواقعي مؤلف من علاقات

ملمسيه وإضافات بارزة قسمت هذه الاضافات على المشجب الذي يحمل الرصاص وكذلك نتوءات عددها 12 وهي مدورة قد شغلت الجانب العلوي بالتساوي بينما وضعت نتوءات مشابه في اسفل العمل فوق الملمس الخشن.

بينما بقيت الملامس ذات نعومة ملحوظه وقد شغل مكان المشجب العلوي ايضاً والتكوين المتناظر تحته ببروزات تمثل مثلثات وقد عمل الخزاف الى اضافة خط خارجي لأحدى المثلثات لتحريك وكسر التكرار , ووضع السبطانتين في اعلى التكوين كما هو مشابه للواقع لهذه البندقية . وقد اضافة لها نتوءان متناظران متشابهان متقابلان على السبطانتين اللتان تمثلان شكلاً للرصاص.

كما وضعت في الاسفل ناتئة حيث وازن الخزاف النتوءات التي تمثل الرصاص في الجزء العلوي بالسبطانتين وهذا يعني بأن المنجز قد تألف من تشابه وتغايض , فهذه الاجزاء الاربعة في الاعلى والاجزاء الناتئة في الاسفل متشابهة في العدد الا أنها متغايرة بالشكل .

فالتزجيج الملون باللون الابيض مثل جزء صغير في شكل الحمامة، بينما أعطى التزجيج باللون الاسود لحجم البندقية الكبيرة , وهنا أظهر لنا الخزاف ان الحرب قد طغت على السلام واظهر ذلك من حيث الحجم الكتلتين وكذلك من حيث اللون .

لقد اعطى الفنان لمنجزه خلاصة رواية الحرب والسلام للروائي الروسي المعروف تون ستوي عندما كانت الحرب أثرها البالغ في القضاء على السلام، فعندما نشرت هذه الرواية 1868 فقد كان لها صداها وتأثيرها في الجوانب الابداعية المتعددة، لذا كانت ملهمة في العديد من الفنون الاخرى ومنها فن الخزف.

فصناعة السلام يجب ان تطغى في العالم على لغة الحرب، فهذا التكوين انجز بتقنية ومن خامات نفذت بشكل دقيق سواء على المستوين التشكيل بتطبيق التزجيج الملون الذي نفذ بطريقة الرش بواسطة الكمبريسور في حين لون الطائر بواسطة الفرشاة باللون الابيض، وهنا المفهوم الشكلي اظهره الخزاف قائم على ان فكرة السلام تمثل الحرية كالطائر وهو ابيض كالصفاء، اما اللون الاسود فهو اللون الحقيقي للبندقية الذي مثل الموت والحزن.

أذاً تصرف الخزاف في منجزه الذي أستمده من واقعين شكل الطائر الطبيعي وشكل البندقية الصناعي، فقد انعكس لون التزجيج اللون الاسود الباهت الذي هو من التزجيج المطفأ matte glaze بينما التزجيج الابيض نصف اللماع Half shiny glazing .

2-

الدولة : العراق					
أسم الفنان	عنوان العمل الفني	سنة الانجاز	القياسات	العائدية	المرجع
علي حسين الاسدي	محتوى قلب	2002	65 x 50سم	مقتنيات جامعة البلقاء في الاردن	مقابلة الخزاف

تكوين يمثل نحت خزفي يشير الى قلب فقد زججة العمل باللون الاسود بكاملة وقد وضعت الصبغة الذهبية Golden stain . حضر الفنان فكرة العمل من خلال نظرة دينية بدأها بالتخطيطات skatches لفكرته , فأخذ الجزء الاساسي لتكوين شكل القلب كشكل مرادف للواقع وأخذ شكل كتابة الكلمتين (الله , محمد) من خلال التصرف بالحروف بطريقة فنية شغلت الجزء العلوي من شكل القلب وقد كان بناء المنجز من خلال الصفائح الطينية Slab Bould حيث شمل المعالجات السطحية وتقنياتها , لذا فأن تكوين القلب أظهر فتحة افقية من الاعلى والجانبين اظهرت تغريماً من خلال وضوح العمق الذي اظهره لنا لفكرة ميتافيزيقية حول التشابه بين السطح الخارجي والسطح الداخلي من حيث التزجيج المطفأ matte glaze باللون الاسود الذي اظهر سطحاً مطفأ , ولهذا فأنه يمكن تطبيق الميتافيزقيا من خلال أظهار المغايرة الواقعية باللون الاسود وذلك لكون المحتوى السطحي والداخلي هو مكون من اللون الاحمر , اما وضع (الله , محمد) باللون الذهبي بالصبغة الذهبية ل Golden stain أعطى التقارب للاسمين الخالدين وهنا دلالة منطقية أن اللون الاسود هو لون الضعفاء , بينما اللون الذهبي هو لون الحياة والديمومة التي تزين فيه بوابات وقباب ومنارات المراقد الدينية , فهو انعكاس يمثل خلود وجمال يحرك اللون الاسود المطفأ , جاءت الخطوط المحددة للقلب من الاعلى والمتكرر بشكل عمودي لتمثل ان الانسان كمخلوق مقيد بحركة قلبه , فعندما يتوقف القلب تتوقف الحياة , فالفنان اراد ان يثبت هذه الخطوط لتمثل أوقات زمنية يعيشها هذا القلب الذي سيكون نتيجته الفناء من الوجود ولم يتبقى فيه غير الدين المتمثل بكلمة الجلالة والنبي محمد.

لقد شغل الخزاف أضافة الصبغة الذهبية بشكل نقوش تمثل أحرف عربية شغلت الجزء الامامي من السطح موزعة بين الكلمتين وفي الاسفل منهما، فالإضافة هنا بشكل غائر حسب ما قام به الفنان من

موازنة بين لفظ الجلالة ولفظ محمد ووضعهما بشكل بارز بينما جاءت الخطوط الاخرى كمصغرات غائرة التنفيذ.

كما ان الصبغة الذهبية المعدنية قد طبقت بتقنية فوق التزجيج over glaze بدرجة حرارة منخفضة، ولكي يظهر شكل القلب بحدوده العليا لا بد من وجود شرايين، فقد اظهر أربع منها مختلفة الارتفاعات عملت على العجلة الكهربائية والصقت بالتكوين أثناء التشكيل. أذاً هذا التعبير وبتقنياته المتنوعة من حيث اللون والتشكيل والسطوح البارزة والمغرمة تبين من خلال الفنان بأنها تعبيرية مستمدة بتصرف من الواقع مما جسده الفكرة بواقعين الخلود والموت وكأن الفنان يذكرنا بكلمات خالدة تمثل "الله لا إله الا هو".

الفصل الرابع:

النتائج ومناقشتها:

1- من اهم النتائج الخطيرة للحرب هو الموت الذي ادى الى غياب الثقافة وضياع العائلة لمدة طويلة من الزمن وهذا الغياب سبب ضعف عملية التنشئة الاجتماعية. كما في أنموذج (2,1)

2- الحرب جعلت من الاقل وعياً وثقافتاً يحملون العديد من السمات السلبية كالكذب والغش والسرقة واستعمال الكلمات البذيئة والنابية وذلك بسبب وجود ثقافة السلاح والظروف المأساوية والسلبية المسيطرة على المجتمع. كما في أنموذج (2,1)

الاستنتاجات:

1. عمل السياق الفني بمفرده في مواجهة السياقات الفاعلة في المجتمع، لمقاربة الفن للواقع والذوق العام وتحقيق حضور فني في الداخل والخارج والتواصل مع فنون الغرب رغم قصر عمر فن الخزف الا انه نجح في انتاج خزفيات تعددت بتقنيات انتاجها واساليبها وطرق تشكيلها.

2- يمكن لكل عناصر التكوين من الأشكال، والألوان، والخطوط والفضاءات، أن يكون لها دور في إدراكها وكأنها كلاً متكاملاً غير مجزئ وذلك ما لوحظ في المنجزات الخزفية الفنية التي تكونت وفق بنية متعددة الأشكال.

التوصيات:

يوصي الباحث بما يأتي:

1- توثيق سير الخزافين ونتاجاتهم حفاظاً على الارث الثقافي والحضاري للمجتمع.

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

المقترحات

استكمالاً لمتطلبات الدراسة الحالية يقترح الباحث إجراء العنوان الاتي:

1- جماليات الأشكال الثقافية للنحت الخزفي في المنجز الجداري التجريدي المعاصر.

الهوامش:

1- هو محمد بن جرير بن يزيد الطبري، الإمام، صاحبُ التصانيف في الفقه والتفسير، والحديث والتاريخ، وفروع الدين المختلفة، إمام مجتهد، لم يقلِّد أحدًا، بل كان له مذهبٌ وأتباع، مِن مصنَّفاته: جامع البيان في تفسير القرآن، وأخبار الرسل والملوك، وغيرها؛ وفَيَات الأعيان (456/1)

2 - الاتِّصال إذ تنعدم أهمِّيَّة محتوى الرِّسالة فيها، ويغدو وجود الشَّخص المرسل وانتماؤه إلى المجموعة طرفي الاتِّصال الأساسيين، والمرجع هو الاتِّصال ذاته (يراجع: غيرو، بيار- السِّيمياء، ص 73)

3- المدلول: المفهوم او التصور العقلي الذي يمثله الدال وهو ليس شيئا ماديا ولا يستبعد هذا التصور بالإحالة الى اشياء مادية او طبيعية او مفاهيم مجردة او كيانات او هويات متخيلة, اما الدال: هو الشكل الذي تأخذه العلامة ويعني الشكل غير المادي أي صورته وكان يقصد الاثر السيكولوجي اي التأثير والانطباع الذي ينتجه حواسنا.(دانيال تشاندلر: معجم المصطلحات الاساسية في علم العلامات, مرجع سابق, ص199-200).

4- أختار الباحث الخزافين الذين مازالوا على قيد الحياة خلال فترة أعداد هذا البحث

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

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

7- مقابلة الالكترونية : فأني على العموم لي دراية بالأشياء التي تحيط بي كفنان فأنا انظر برؤية خاصة تختلف عن نظرة الآخرين ،فأنا أجد في الأشياء ما لا يجده غيري أسجلها على ورقة ثم اعمل على تقديمها بشكل يؤكد خصوصية العمل الفني الجديد.

8- مقابلة الالكترونية: ان اغلب اعمالي اترك المتلقي هو من يحدد الاتجاه الفني واغلب اعمالي تميل الى التجريد او الانطباعية.

References:

1- Ibrahim Fathi. (2000). *A glossary of literary terms*. Cairo: Dar Al-Sharqiyat for publication and distribution.
2- Ibrahim Mustafa. (no date). *intermediate dictionary*. Cairo: Dar Al-Da'wa for publishing.
3- Ibn Manzoor. (2006). *Arabes Tong*. Cairo, Egypt: Dar Al-Hadith for printing and publishing.
4- Father Louis Maalouf Al-Yousai. (Bit). *Al-Munajjid in language and literature*. Beirut: Catholic Press.
5- The two prices. (no date). *linguistics*.
6- The Holy Quran. (no date). *Surat Al-Dukhan*.
7- Inoue et al. (2008). *Semiotics origins, rules and history*. Darmajdlawi.
8- Andre Lalande (2008). *Lalande Philosophical Encyclopedia*. Lebanon, Beirut: Dar Oweidat for publishing and printing.
9- Bouzawada Habib. (2018). Styles Magazine. *Al-Ansaq International Scientific Journal*, page 91.
10- Paul Klee and Lita Hans. (2005). *The science of signs*. House of the Supreme Council of Culture.
11- The camel of the courtesan of the carpenter. (2004). *Studies in critical philosophy of history*. Iraq / Baghdad: House of General Cultural Affairs.
12- Jamil Saliba (no date). *Philosophical Lexicon*. Lebanon, Beirut: Lebanese Dar Btab.
13- Hassan Nima Madi. (2015). *Developing fine artistic taste*. Iraq: Dar Al-Jawahiri for publication and distribution.
14- Khaled Abboud Hamoudi Al-Sheikhly. (without a year). *Consider context theory* (a study between the ancients and the moderns). Iraq, Baghdad: Al-Mustansiriya University/Department of Arabic Language.
15-Said Alloush. (2010). *Dictionary of contemporary literary terms*. Lebanon/Beirut: The Lebanese Book House.
16- Saif Al-Din Al-Amdi. (no date). *Linguistics between heritage and contemporary*. Semantic search 95.
17- Shaker Abdel Hamid. (2001). *Aesthetic preference*, a study in the psychology of artistic taste. Kuwait: National Council for Culture and Arts.
18- Fida Hussein and Kholoud Badr Ghaith Muhammad Ali. (2009). *Aesthetics through the ages*. Jordan: Dar Al-Easar for publishing
19- Abdel Fattah Mahmoud. (2005). *The Qur'anic context and its impact on semantic weighting*. Jordan/Amman: PhD thesis.
20- Karima Muhammad Bshiwa. (2013). *Flags of Art in Contemporary Western Thought*. University Magazine, p. 88.
21- Mark Jimenez. (2009). *What aesthetic*. Lebanon / Beirut.
22- Muhammad bin Abi Bakr bin Abdul Qadir Al-Razi. (2017). *Mukhtar Al-Sahah*. Lebanon/Beirut: Dar Liban Library.
23- Muhammad bin Makram Manzour Al-Afriqi. (2000). *Arabes Tong*. Beirut: Dar Al-Sader.
24- Muhammad Jassim Al-Obaidi. (2009). *Sculptural forms on the surfaces of Mesopotamian pottery and contemporary Iraqi ceramics*. Iraq/Baghdad: House of Cultural Affairs.
25- Murad Wahba (2007). *Philosophical Lexicon*. Egypt, Cairo: Dar Quba'a for publishing and distribution.
26- Hisham Maafia (2010). *Interpretation and Art of Hans*-Georg Gadamer. Algeria: Dar Al Arabiya