

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة القادسية

كلية التربية

قسم التربية الفنية

**م/ التغريب في الفنون العراقية القديمة (الخزف انموذجاً)**

بحث مقدم الى عمادة كلية التربية قسم التربية الفنية كأحد متطلبات نيل شهادة البكالوريوس في قسم التربية الفنية

**من اعداد الطالبة : زهراء غانم عبيد**

**بإشراف الدكتور: علي جرد**



**بســــــــــــــــــــــــــــم الله الرحمــــــــــــن الرحيم**

**((ولا تأكــــــــلوا اموالكم بينكم بالباطل وتدلوا بها الى الحكام**

**لتأكلوا فريقا من أموال الناس بالإثم وانتم تعلمون (188)))**

**صدق الله العظيم**

**سورة البقرة / الآية 188**

(أ)

**الاهداء**

**الحمد والشكر لله جل علاه فإليه ينسب الفضل كله واليه اولا .اهدي ثمرة جهدي فلا يطيب عملي وبحثي الا بشكره والى من بلغ الرسالة وأدي الامانة ونصح الامة نبينا محمد (ص)نور العالمين ....والى من كللهم الله بالهيبة والوقار والعصمة ائمتنا عليهم السلام ....والى دولة العدل المنشودة مهدي الزمان المنتظر الموعود.... الى روح العبد الصالح الذي زرع دمه الطاهر في مزرعة الاخرة لتزهر نصرا مبينا في جنات الخلد الالهية ...والى التراب الممزوج بدماء الشهداء....الي تلك الارواح الغالية التي ضحت بكل شيء....الي من كلله الله بالهيبة والوقار......من علمني العطاء دون انتظار ......الي من احمل اسمه بكل افتخار ......الي مثل الابوة الاعلى .......عراقي الحبيب ....والي من انار طريقي بظلمته والدي ووالدتي العزيزان رعاهم الله**

ومن الله التوفيق ..........

(ب)

**الشكر و التقدير**

في البداية، الشكر والحمد لله ،جل في علاه ،فإليه ينسب الفضل كله في اكمال\_والكمال يبقى لله وحده هذا العمل .وبعد الحمدلله ،فإنني أتوجه إلى أستاذي الدكتور علي جرد بالشكر والتقدير الذي لن تقيه اي كلمه حقه فلولا مثابرته ودعمه المستمر ما تم هذا العمل. وبعدها فالشكر موصول لكل اساتذتي الذين تتلمذت على أيديهم في كل مراحل دراستي حتى أتشرف بوقوفي امام حضراتكم اليوم .

(ج)

**ملخص البحث**

أن للواقع نوعاً من الهيمنة الشمولية على أحاسيس الإنسان ومعارفه وذهنيته ، بل وحتى خيالاته وأحلامه ، فأنها في الأعم الأغلب لا تبتعد كثيراً عن مرتكزات واقعه وأشكال وجوده . وهذه الهيمنة تمارس نوعاً من الاستحواذ حتى على تراث الإنسان الفكري والفني ، غير أن الإنسان دائب الرغبة في الخروج بأفكاره وخيالاته عن حدود واقعه المعيش من اجل الحصول على قدر من الإثارة أو التجدد أو الدهشة بكسر حدود دائرة وعيه بواقعه ووجوده ، وأي محاولة يبذلها الإنسان لصدع جدران هذه الهيمنة الشاملة للواقع تعد تغريباً بنظر الآخرين ، وخروجاً عن المألوف المسيطر على الأذهان .

ولطالما اخذ الفن على عاتقه مهمة كسر حجب التعود وخرق المألوف ، من اجل تجديد صور الحياة والوجود وتحفيز وعي الإنسان على التفكير والانشغال بحقائق جديدة لم يألفها .

يضم البحث الحالي الموسوم ( التغريب في الخزف العراقي المعاصر ) أربعة فصول ، يتضمن الفصل الأول مشكلة البحث والتي تم عرضها وتلخيصها في إمكانية الإجابة عن الأسئلة الآتية :

1. ما السمات الفنية للتغريب في الخزف العراقي المعاصر ؟

**كما تضمن الفصل الأول ، الإشارة إلى أهمية البحث والحاجة إليه ومن أهمها :-**

1. يمثل البحث محاولة لوضع توصيفات مفاهيمية وإجرائية للتغريب في الخزف العراقي المعاصر

وتم تحديد هدف البحث الذي يتلخص بــ( تعرف التغريب في الخزف العراقي المعاصر من خلال :**1-** الكشف عن الأطر المعرفية والجمالية للتغريب في الخزف العراقي ، 2- تعرف آليات اشتغال التغريب في الخزف العراقي ) ، وتطرق هذا الفصل إلى حدود البحث في دراسة الأعمال الخزفية في العراق مابين وتحديد أهم المصطلحات الواردة فيه وتعريفها .

وجاء الفصل الثاني ممثلا ً بالإطار النظري والمؤشرات والدراسات السابقة متضمناً مبحثين ، قسم الأول ( التغريب مفاهيمه ومنطلقاته ) على قسمين :

اولا:مفهوم التغريب في الفكر الفلسفي.

ثانيا:التغريب في الأدب والنقد الفني.

(د)

**المبحث الثاني (التغريب في الفنون التشكيليه)**

**اولا: التغريب في فخاريات العراق القديم وخزفياته.**

أما الفصل الثالث فيمثل إجراءات البحث وقد أشتمل على تحديد مجتمع البحث البالغ عدده ( ٤٠ ) عملا ً خزفياً ، وعينة البحث وطريقة اختيارها مع وتحديد منهج البحث بالوصفي ( تحليلي ) ، كمـا أشتمل على تـحليل عينة البحث وعــددها ( ٣) عملا ً فنياً من الخزف العراقي المعاصر .

**و الفصل الرابع تضمن النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات ، ومن أهم النتائج التي توصل إليها البحث :**

النتائج :-

١\_ كان للصياغه اللونيه دور بارز في فرز وتحديد انظمه الاشكال والمرتبطة ومرجعيات ودلالات حضاريه وبيئيه .

٢\_ارتباط فن الخزف الوثيق بوظيفته النفعيه منذ نشأته، إلا أن رغبه الخزاف في المغايرة والخروج عن المألوف ظلت تدفعه إلى التصرف بأشكال نتاجه الفني، كما في العينه رقم (١)و(٢)و(٣).

٣\_كان ارتباط الفن ملتصقا بالحر منذ النشأة الأولى فالفن وسيله للسحر تجسد بأثاره وغرائبيه كما ارتبط مع الدين بعلاقه وثيقة اذا استطاعت الأديان ان توظف الفن وصالح نشرمبادئها وترسيخها من خلال تصوير عوالمها الماورائيه .

الاستنتاجات:-

١\_أوجد الخزاف العراقي المعاصر مديات فنية جديدة غريبة تبث خطابه التعبيري والجمالي ، بتعدي أحادية الخامة .

٢\_جاءت المعالجات اللونية في عموم المنجزات الخزفية المعاصرة ، بزهد وتقشف لوني بلون أو لونين أو ثلاثة ، تتواءم والمرجعيات التاريخية والتراثية والشعبية والبيئية والنفسية وفق أسلوب فني حداثوي مبتدأ بالظواهر ومنتهياً بماهيتها .

٣\_استطاع الخزاف العراقي أن يؤلف قواعده الخاصة والمرتبطة بالأساليب والمرجعيات الحداثوية في بحثه فيما وراء المرئي ، مبتغياً الارتقاء الروحي ومغادرة الطارئ والنسبي .

ومن ثم تليها التوصيات والمقترحات والمصادر.....

(هـ)

الفصل الاول

**(الإطار المنهجي للبحث)**

1. مشكلة البحث
2. اهمية البحث
3. هدف البحث
4. حدود البحث
5. تعريف مصطلحات البحث

(1)

الفصل الأول

الإطار المنهجي للبحث

اولا.مشكله البحث

ان الفن هاجس المعرفه والتشخيص والرغبه بالاستحواذ والخلق الإبداعي المقترن بالغرابه وكل عمل إبداعي يمارسه الإنسان يتضمن درجه او قدرا من التبعيد والازاحه عن أصله الطبيعي ،لنا كان ارتباط الفن ملتصقا بالحر منذ النشأة الأولى، فالفن وسيله للسحر تجسد بأثاره وغرائبيه كما ارتبط مع الدين بعلاقه وثيقة اذا استطاعت الأديان ان توظف الفن وصالح نشرمبادئها وترسيخها من خلال تصوير عوالمها الماورائيه الخارقه للمألوف على الفن فكلما كانت الأفكار أكثر غرائبيه كان على الفن ابتداع وسائل اكثر إبداعا لتحقيقها بطريقه تمنح المتلقي مجالا أكبر للتأمل والتحليق في فضاءات فكريه وتخيليه اكثر اتساعا وشيوعا .وعلى الرغم من ارتباط فن الخزف الوثيق بوظيفته النفعيه منذ نشأته الا ان رغبه الخزاف العراقي القديم له في المغايرة والخروج عن المألوف ظلت تدفعه إلى التصرف بأشكال نتاجه الفني وتغريه بالاقتراب من عالم الجمال اللامحدود دون الابتعاد عن عالم الوظيفه ،الأمر الذي يمنحه حريه الاشتغال على السطح الخزفي الذي استحال في معظم الأحيان إلى ميدان واسع التضايق مع فنون الرسم والنحت والكتابه.ان فن الخزف يعد أحد أكثر الفنون تجريدا لذا فأن التغريب كان سمه ملازمة لنتاجاته بحكم بعدها عن اي شكل طبيعي وخضوعها في كثير من الأحيان إلى الهاجس الهندسي الذي يحررها من اقتضاء الاشكال الطبيعيه .ان محاوله دراسه التغريب في فن الخزف العراقي القديم يحيلنا إلى مجموعه من المؤثرات والمغذيات ابتداءا من البيئة والتراث الحضاري والفني الهائل بضغوطه الفكريه والجماليه إلى مؤثرات الحضاره الهائله والحداثه الفنيه والصناعية.

وان عمليه التغريب للعمل الخزفي لابد له ان يركن إلى نوع من العلاقه المتبادلة مع باقي الفنون ،وجمله من التحولات في انظمه الشكل وطرق تنفيذها ولامناحس من إخضاعها لجمله من التحولات الفكرية والفنية المنعكسة على معالجات الشكل الخزفي تمهيدا لإنتاج أشكال جديده محمله بسمات التغريب من الخزف او المنجز الخزفي. لذا يمكن تلخيص مشكله البحث الحالي في تسأول الاتي..

ماهي السمات الفنيه للتغريب في الفنون العراقيه القديمه.

(2)

ثانيا. اهميه البحث والحاجز اليه.

ان اهميه البحث والحاجز اليه ان يمثل محاوله في وضع توصيفات مفاهيمه واجرائيه للتغريب في خزفيات العراق القديم ،وتفعيل الطروحات الفلسفية والنقدية والفنية ويطبقها في موضوع التطبيق في ميدان الخزف الفني .

ثالثا..هدف البحث.

يهدف البحث الحالي إلى

التعرف على اليآت اشتغال التغريب في الفنون العراقيه القديمه

رابعا ..حدود البحث

١\_الحدود الموضوعية.. دراسه التغريب في الفنون العراقيه القديمه.

٢\_الحدود المكانيه..الأعمال الخزفيه المنجزه في العراق.

٣\_الحدودالزمانيه..تحدد الأعمال الخزفيه منذ الفتره(٣٠٠٠\_١٥٠٠)ق م

خامسا..تحديد المصطلحات

١\_ التغريب لغويا

التغريب النفي عن البلد الذي وقعت فيه جنايه، ويقال اغربته وغربته اذا نفيته وابعدته (١)

ويعرف(الفراهيدي)الغريب الغامض من الكلام(٢)

والغرابه يعرفها(الجرجاني)بأنها كلمه وحشيه غير ظاهره المعنى ولا مأنوسه الاستعمال(٣)

وأغرب جاء بالشيء الغريب (٤)

التغريب لفظه مشتقه من مفرده غرب يغرب غرابه، غريب الكلام او التصرف وتحوها تمهض واختفى(٥) والغريب العجيب غير المألوف ،غريبه،غرائب من الكلام البعيد الفهم(٦)

والغريب كل أمر عجيب قليل الوقوع مخالفه للعادات المعهوده والمشاهدات المألوفه كل خروج عن ماهو قائم او معروف ( غريب)(٧)

١\_جمال الدين حمد بن مكرم الأنصاري ابن منظور.لسان العرب ،ج١،دار صادر،بيروت،١٩٠٠،ص٦٣٩.

٢\_ الفراهيدي،الخليل بن أحمد.العين ،ط١،وزاره الثقافه والاعلام ،بغداد،١٩٨٢،ص٤٠٩.

٣\_الجرجاني،ابو الحسن علي بن حمد،التعريفات، تقديم..احمدمطلوب، دار الشؤون الثقافيه العامه،بغداد،ب ت ،ص٩٢

٤\_ الرازي،محمد بن أبي بكر عبد القادر.مختار الصحاح ،دار الكتاب العرب،١٩٥٨،ص٤٧٠.

٥\_جماعه من كبار اللغويين العرب.المعجم الاساس،لاروس،١٩٨٩،ص٨٨٠.

٦\_جماعه من كبار اللغويين العرب. المنجد في اللغه والاعلام،ط٣،دارالمرشرق،لبنان،بيروت،١٩٨٦،ص٥٤٧.

٧\_ مجموعه من الباحثين .في المتخيل العرب،منشورات المهرجان الدولي الزيتون،تونس،سومه،١٩٩٥،ص٨.

(3)

اصطلاحا.

يعرف(بريخت) التغريب مسرحيا بأنه ليس ماله أساليب فنيه خاصه بل هو تغريب بطريقه الحياه اليوميه العاديه فتأثير التغريب يحدث عندما يتغير الشيء المطلوب فهمه ولفت النظر إليه من كونه شيئا محاديا معروفا جيدا في الوقت الحاضر إلى شيء مميز مدهش غير متوقع(٨)

والتغريب يعرف كحاله من ( الفهم\_عدم الفهم فهم)ا\_ي نفي النفي فيتراكم فيه الغموض إلى ان يحل الوضوح التام وفيه يفهم شيء من خلال شيء آخر بفضل ارتباطه بصوره الموجودات(٩)

ويعرف(غنائي)التغريب بأنه نزع الالفه، وكسرالتعود،ونزع المظهرالطبيعي(١٠)

والتغريب في النص الفني يعرف بأنه كسر المدرك والاتيان بمدرك جديد يعتمد المنطق والبرهنه والارتكازيه والاستنتاج، وقد يستخدمه الكاتب بتغريب الشكل والمضمون عن المألوف والمتداول ابتغاء اثبات منطوق اوفكره اونظريه (١١)

٨\_بريخت،رونالدجراي. ت.تشيم مجلي،م.احمدكمال،الهيئه المصريه العامه للكتاب،١٩٧٢،

٩\_بريخت،رونالد جراي.نظريه المسرح الملحمي،ت.جميل تصيف، دار الحريه للطباعه والنشر،بغداد،١٩٧٣،

١٠\_غنائي،محمد.معجم المصطلحات الادبيه المعاصره، ط١،دار نوبار للطباعه، القاهره،١٩٩٦،

١١\_العبيدي ،فارس شرهان. توظيف المضامين التعليميه والتربويه بمسرح بريخت في المسرح العراقي ،رساله ماجستير غير منشوره،جامعه بابل،كليه الفنون الجميله،٢٠٠٢،

(4)

التعريف الإجرائي

التغريب فعل قصدي يحطم القوانين أو النظم ضمن سياق فني كاسرا افق التوقع في النص الخزفي شكلا ومضمونا نافيا

بذلك الحضور المنطقي التمظهرات جماليه وفنيه جديده يبينها الخزاف حسب ذلك

(5)

**الفصل الثاني**

**(الاطار النظري)**

**المبحث الأول : التغريب مفاهيمه ومنطلقاته**

**المبحث الثاني : التغريب في الفنون التشكيلية**

(6)

**الفصل الثاني..**

**المبحث الأول**

**التغريب مفاهيمه ومنطلقاته**

**أولا - مفهوم التغريب في الفكر الفلسفي :**

وجد الإنسان نفسه مدفوعاً إلى البحث عن معنى وجوده في العالم منذ نشأته , وهذا البحث قد يستغرق من الإنسان كافة نشاطاته ويصبغ سلوكه العام . فالإنسان يمثل الوعي مقابل الموضوع , والوعي هو الجزء الدائم الحركة والتغيير في الوجود يدفع بكل قوة لإيجاد سبب وجوده في العالم . وقد تتخذ حركة الوعي أشكالا ً متباينة تجاه أي موضوع أو ظاهرة تصادفه حيث يسلك الإنسان أحياناً في البداية أسلوب مراقبة الظواهر والبحث عن معناها عبر تحليلها أو إعادة تركيبها في الوعي قبل إصدار الأحكام بشأنها ، وقد يسلك الإنسان طريق المقارنة والربط بين الظواهر لتحديد أصولها ومعانيها ، كما إن للإنسان القدرة على التحليق بخياله في عالم أوسع من حدود عالمه المحسوس من اجل إيجاد أو خلق المعنى الذي يبعث في النفس الثقة والاطمئنان .

ففي بواكير نشاط الوعي الإنساني لمحيطه ومحاولة التعبير عن موقفه إزاء العام الموضوعي كان الفن نوعاً من الرغبة في تجسيد دوافع وحاجات النفس البشرية الطامحة لتأكيد قوة وسطوة الوعي على المادة ، فأنتج إنسان الكهوف أعمالا ً فنية كانت بمثابة انعكاس لواقع حياته وحاجاته الأساسية ، إلا إنها كانت تحمل بذات الوقت بصمة الذات التي تتخذ موقفاً شبه مستقل إزاء العالم الموضوعي ، لذا لم تخل أعمال الكهوف من هامش الحرية الإنسانية ونزعة التبعيد عن مطابقة الواقع بما يسمح للأنساق التعبيرية الخاصة به بالظهور على نتاجه الفني ، فتماثيل الآلهة ألام كانت المعبودات الأولى للإنسان القديم واهتمامه بها إملاء يعبر عن الرغبة والقدسية بآن واحد ، متخذة إشكالا ً محرفة عن الواقع تحريفاً سمح للذهن الإنساني بأنه يجمع السمات المشتركه ويعمم الصوره الذهنيه لتشمل المنجز الفني وانعكاساته عن الواقع

(7)

وجد ( أفلاطون)(٤٢٧\_٣٤٧ق.م)في فكر معلمه(سقراط)ينبوعا دائم التدفق ينهل منه في كل محاوراته ويرى نسقا حواريا متعدد الاصوات.يلجا (أفلاطون)إلى وضع أفكاره على لسان أستاذه الذي يعتقد انه واسع المعرفة بحيث أشتمل فكره على كل محاولات ( أفلاطون ) الإبداعية في إخراج أفكاره أو الرد على خصومه . فقد استند خطابة الفلسفي والجمالي إلى إعلاء مكانة العقل والتقليل من شان الحواس ودورها في فهم الوجود وتفسيره ، فالحواس متغيرة خادعة غير قادرة على إدراك القيم العليا الثابتة للوجود ، والإنسان المحكوم بحواسه قاصر عن بلوغ أسمى الحقائق وأكثرها صدقاً ، والفكر الخالص يستند إلى الصور المحسوسة لا كموضوعات مستقلة بل كوسيلة للانزياح عن الواقع وبلوغ المعاني الكلية الكامنة في عالم المثل و ( الأفكار ) .(١٢)

بالرغم من أن ( أفلاطون ) يرى في فنون التصوير والشعر والموسيقى والنحت فنون محـاكاة تزيف صـورة الواقـع وتقدم أنموذجاً مشـوهاً له ، فان ما قدمه ( أفلاطون ) حول وجود عالم مغاير سابق للواقع يعد خروجاً عن النمط المألوف في التفكير الفلسفي الإنساني باعتبار الوجود المحسوس هو الحقيقة الوضعية الوحيدة التي يمكن فهمها ، فالتغريب الذي أحدثه ( أفلاطون ) بإنكار الواقع المادي ونقل الحقيقة وتجلياتها الصادقة إلى عالم آخر متعال ٍ هو عالم المثل المطلق الخـالد الذي افترضه ( أفلاطون ) وان عالمنا مجرد صورة عنه .(١٣)

ففي الوقت الذي كان فيه مثال الجمال الإغريقي يتجسد في أعمال الفن ألتشبيهي المبالغ في دقته وواقيته ، يذهب ( أفلاطون ) إلى إن هذه الإبداعات الخالدة للإغريق كانت تحاكي جمالا ً مزيفاً أما الجمال المطلق فكان برأيه يكمن في الخطوط المستقيمة والدوائر والمسطحات فمثل هذه الأشكال ليست جميلة جمالا

(١٢)راويه عبد المنعم.القيم الجماليه دار المعرفه الجامعيه، الاسكندريه،١٩٨٧.ص٢٥.ويوسف كرم .تاريخ الفلسفه ح، دار القلم، بيروت،ب ت ،ص٧١

(١٣)م. اوفسبا نبكوف وآخر. موجز تاريخ النظريات الجماليه،مصدر سابق ،ص٢٠\_٢١.

(8)

الخطوط المستقيمة والدوائر والمسطحات فمثل هذه الأشكال ليست جميلة جمالا نسبياً بل هي جميلة جمالاً مطلقا.(١٤) فليس المهم في فكر ( أفلاطون ) تجسيد الصورة ودقة مطابقتها للواقع بل أصبح انزياحها وتغريبها هو مصدر جمالها وهو ما يكشف عن الجوهر وماهية الشيء المجسد فيها .

لقد امتد تأثير ( أفلاطون ) ليشمل كل أنواع الميتافيزيقيا الروحية ويؤثر في الأديان ومعتقداتها التي أصبحت ترى بالعالم الموضوعي عالماً زائفاً يفتقر إلى حقيقة مفارقة تكمن في عالم المثل السامي المتعالي عن الحواس والذي لا يبلغه الإنسان إلا بالتأمل والحدس والمعرفة الداخلية .

ثم جاء ( أرسطو ) ( 384 - 322 ق.م ) بطروحات وأراء فلسفية مغايرة لأستاذه (أفلاطون) إذ أكد فعل الحواس وضرورتها في سبر أغوار المعرفة فهي نافذة الإنسان على العالم وهي التي تزود العقل بالمعلومات الهامة عن الوجود و بدونها لا يتمكن الإنسان من العيش وفهم ما حوله ، والعام برأيه لا يوجد إلا في الجزئي الذي يدرك بالطرق الحسية ، والمعرفة بالعالم تستلزم الاستعانة بالحواس أولاً .(١٥) أما ( أفلوطين ) ( 204- 270 م ) كان ممثلا ً حقيقياً لروح القرون الوسطى التي تواصلت مع روح الفلسفة اليونانية والتراث الإغريقي ، إذ تقوم فلسفته على التجربة

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

(١٤)هربرت زيد.حاضر الفن ،ط٢،ت.سمير علي ،دار الشؤون الثقافيه العامه، العراق، بغداد،١٩٨٦،ص٦٨.

(١٥)م.افسيا نيكوف. موجز تاريخ النظريات الجماليه، مصدر سابق،ص٢٣.

(9)

الصوفية والكشف الروحي فهو يفترض موقفاً تشكيكياً من المعرفة العقلية ناكراً أن تكون لها أي قيمة ، وان القيمة كلها في التجربة الصوفية والكشف والذوق.(١٦) لتغلب عليه سمات الإلهام والوحدة والتفرد .(١٧)

اتخذ فن القرون الوسطى أهمية خاصة في سياق تاريخ الفن الأوربي ، باعتباره الحلقة الأولى والرئيسة في سلسلة التغريب الذي سيعم كافة تيارات الفن في أوربا وهو المدخل الأساس لفهم عمليات الإزاحة والمفارقة ، وكسر التعود ، والتي صدمت الذهنية الأوربية التي اعتادت على تذوق مقاييس الفن التجسيمي التي أرسى دعائمها الفن الإغريقي والروماني .

كان فن القرون الوسطى نتاجاً للفكر المسيحي والذهنية الشرقية التي اعتادت البحث عما هو روحي في كل مجالات الحياة والتي تنحو باتجاه الاختزال والتجريد بحثاً عن إمكانية استنطاق معان ودلالات اكبر للنص الفني ، فقد انتشرت في أوربا

(١٦)عبد الرحمن بدوي.موسوعه فلسفيه، ط١،ج١،منشورات ذوي القربى،قم ٢٠٠٦،ص١٩٦\_١٩٧

(١٧)جعفر آل ياسين. المدخل إلى الفكر الفلسفي عند العرب ،دار الحريه للطباعه، بغداد،١٩٧٨،ص٤٠.

(10)

المسيحية فنون الزخرفة وأعمال الزجاج والأيقونات فكانت مثالا ً للفن المحرف عن الواقع بقصد الكشف عن المثل الجمالية غير التقليدية . فهو فن رمزي يعمل بدوافع دينية توجهها عقيدة روحية شاملة أبدعت رموزها وأشكالها الفنية الخاصة التي كانت بمثابة تحوير وتغريب لمجموعة من العناصر الفنية الشرقية التي أصبحت بمثابة رموز دينية ، مثل الصـلبان وهالات المـلائكة وعناقيد العنب الشرقية فضلا ً عن البنى الهندسية التي أصبحت تؤسس الهياكل الداخلية للأعمــال الفنية في القرون الوسـطى .(١٨)

وقد امتازت صناعة الفخار والخزف في العصور الوسطى بمادتها وأساليب صناعتها بنوع من التفرد والاستقلالية الفنية ، فهو يمتاز بقوة إيقاع خطوطه والإيحاء المباشر بالقيم التشكيلية في الكتلة والحجم فتظهر السمة الروحانية على النصوص الفخارية والخزفية بصورة واضحة تجعله يحتفظ بميزة التأثير الديني الظاهرة عليه.(١٩)

وقد خاض ( الغزالي ) التجربة الصوفية التي ترتكز على الوحدة والعزلة والانقطاع إلى الذات ، لكي تتم له المعارف بتجلياتها واشراقاتها إذ يصبح لكل صوفي عارف طريقاً يعرج به عبر مقامات وأحوال تعبر عن تجربته هو ، فالتجربة الصوفية تجربة شخصية فردية تنعكس أثارها على السالك فيرى مالا يراه غيره .(٢٠)

(١٨)رينيه هويغ. الفن تأويله وسيله، ج١،مصدر سابق، ص٢٦١.

(١٩)هربرت ريد. معنى الفن، ط٢،ت.سامي خشبه،م.مصطفى حبيب، دار الشؤون الثقافيه العامه، بغداد، ١٩٨٦،ص١٤٥.

(٢٠)عبد القادر موسى المحمدي. الاغتراب في تراث صوفيه الاسلام، مصدر سابق، ص١١٤.

(11)

اما (ابن عربي)(١١٦٥\_١٢٤٠م)فهو فيلسسوف متصوف و شاعر، فلسفته ذات بنية جامعة عرفت بالمخالفة والتغريب متبنية جميع الأديان والطوائف والملل، تفرد بمذهب خاص وفكرة واحدة احتوت جمعا كبيرا من جزيئات الكون معبرا عن ذلك في قوله. (٢١)

حيث يتضح أن ( ابن عربي ) واسع المخيلة قادر على احتواء المتناقضات والمتباعدات في نتاجه الفكري لسعة خيالة وثقافته فهو يرى أن " الصوفي على عكس الفيلسوف ، يعتمد كل الاعتماد على البصيرة والحدس ويثق بالنشوى الروحية الغامرة وبالخيال المحلق ، الذي يسمو حتى يدنو من الحقيقة الإلهية ويحوم حول حماها " .(٢٢)

انطـلق ( هيغـل ) في تفسـيره لقوام تشكـيلات الفـكر بأنـها تكمـن فـي الجـدل ( الدياليكتيك ) \* والجدل قوامه حركة أو صيرورة مستمرة ، فالتقدم والتغير في الموجودات يتم عن طريق المتناقضات التي تحل في كل مرة في صيرورة وتنبثق عنها متناقضات جديدة ، وهذه الحركة الجدلية هي مصدر التحول والتطور في الكون .(٢٣)

(٢١)نفسه،صص١٦٧.

(٢٢)نصر حامد أبو زيد. فلسفه التأويل، دراسه في تأويل القرآن عند محي الدين بن عربي ،ط٣،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٩٦،ص٤٧.

(٢٣)زكريا ابراهيم.مشكله الفلسفه، ،مصدر سابق، ص٤٤.للمزيد انظر (عبد الرحمن بدوي، موسوعه فلسفيه، مصدر سابق. ص٥٨٠\_٥٨١)

(12)

و " صيرورة الشيء هي أن يبدأ من أن يوجد ، فهي التوازن اللا متوقع والغريب ، وبكلمة أخرى الفوران الذي بسبب جدته الجذرية وعدم توقعيته يهدد كل شيء موجود " .(٢٤)

وطبقاً لتوافق المتناقضات في ديالكتيك ( هيغل ) " أن كل شيء يكشف في باطنه عن العديد من المؤثرات والقوام تعمل بعضها على المحافظة عليه كما هو ، بينما يميل البعض الأخر إلى تغييره ، وينتج عن ذلك صراع بين المتضادات يؤدي بدوره إلى تحول الشيء إلى شيء جديد ، وهذا الشيء الجديد بدوره تنمو فيه نواح متناقضة ، وهكذا تسير العملية للإمام " .(٢٥)

لقد أعلن ( نيتشة ) انتصار العدمية وان حضارتنا تتحرك منذ أمد طويل وبتوتر عنيف يتصاعد من جيل لأخر نحو شيء يشبه الكارثة الشاملة بقلق وقوة واندفاع واصفاً العصر الذي " قذف بنا ( إليه ) انه عصر الانحلال والتفكيك الداخلي الكامل ... والعدمية إنما تعني الاقتناع بان الوجود ليس له معنى ... أن العدمية ليست علة الانحلال وإنما هي منطقه " .(٢٦)

(٢٤)سامي ادهم. مابعد الحداثه، مصدر سابق، ص٥٣.

(٢٥) جون لويس.مدخل إلى الفلسفه، ت.٦ عبد الملك، دار الحقيقه للطباعه والنشر، بيروت، ١٩٧٨،ص١٣٨\_١٣٩.

(٢٦)ارنست فشر. الاشتراكية والفن، ط٢،ت.اسعد حليم،لبنان، بيروت،١٩٨،ص١٤٢.

(13)

مارس ( نيتشة ) التغريب والتبعيد القسري على المعارف وقلب المفاهيم والقيم بعنف مثل قانون التتابع الزمني القانوني الذي يحكم السببية ، فجعله قانوناً مقلوباً ومعكوساً يقوم على إدراك النتيجة قبل السبب وليس العكس أي بتبادل الأدوار بين السبب والنتيجة ، العلة والمعلول محولا ً إياه إلى منطق جديد مفارق ينسف ميتافيزيقيا الحضور " فما دام الأصل ليس أصلا ً أو أصيلا ً ، يفقد الإنسان قدرته على تثبيت الأشياء باعتبارها حقائق ثابتة ، ويفقد قدرته على التقسيمات الموثوق بها مثل الذات والموضوع والإرادة والحقيقة لان كل هذه التقسيمات ليست سوى أكذوبة مادامت عملية التثبيت مستحيلة في مواجهة عالم يحكمه التغير والاختلاف " .(٢٧)

إن فكرة الإنسان المتفوق التي ابتدعها ( نيتشة ) تقع ضمن نسق أفكاره التغريبية التي نشأت على هامش النهج الرافض للميتافيزيقيا الذي آمن به ودافع عنه ، فالسوبرمان هو طيف متعال ٍ وهو ابن العدمية ، ظهر من تحت حطام المثالية بعد أن هدم ( نيتشة ) مرتكزاتها . فهو الإنسان الذي يتمتع بالأحقية في فعل كل شيء لتحقيق غاياته ورغباته قادر على تجاوز المحددات مهما كانت ، وهو الذي يصنع المجد ولو على حساب الآخرين الضعفاء الذين لا يستحقون الحياة ، الذين ينتظرون العون والمساعدة من الآلهة والكنيسة ، وعلى السوبرمان أن يدوس على كل ما يقف

حائلا ً دون تحقيق حريته ، فما دام بإمكانه تحقيق ذاته فهو حر في اختيار الطريقة . إذ ليس للخير والشر قيم مطلقة بل هما نسبيان ومتقلبان ، وهما عند كل مجموعة بحسب إغراضها ، وهما يتغيران بتغير الأحوال .(٢٨)

(٢٧)عبد العزيز حموده. الخروج من النيه، دراسه في سلطه النص،المجلس الوطني للثقافه والفنون، مطابع السياسه، الكويت ٢٠٠٣،ص١٠٦\_١٠٧.

(٢٨)سمير عبده. هكذا تكلم نيتشه، ط١،دار التكوين للطباعه والنشر والتوزيع، دمشق، ٢٠٠٥،ص٦٨.

(14)

دلت الأفكار العدمية التي بثها ( نيتشة ) في روح الفكر الفلسفي على عمق ألازمة التي يعاني منها العالم الحديث لفقدانه للمثل الراسخة والقيم الثابتة والتي جعلت من الإنسان يشعر بالعبثية واللا جدوى ، وانه يعيش في عالم بلا معنى وفي زمن انهارت ثوابته . فالبحث عن الحقيقة الذي يعتبره ( نيتشة ) باسم إرادة القوة ، إنما هو بحث ينطوي على مفارقة بان تحمل اللا حقيقة في كثير من المواقف من القيمة أكثر مما تحمله الحقيقة نفسها .(29)

**ثانيا - التغريب في الأدب والنقد الفني**

سجل تأريخ الأدب والنقد كسائر مجالات الإبداع الإنساني الأخرى ، أن لمبدأ المحاكاة والمطابقة للواقع ميزة السبق في مسار الأدب ، إذ تتخذ النصوص الأدبية أبعادها الجمالية والفنية باعتماد المحاكاة القائمة على خلق مقاربات مع الأصل الاجتماعي عبر خلق قناعة لدى المتلقي بأن ما يشاهده أو يقرأه هو حقيقة واقعية ، بيد إن مجرى الحياة الفكرية والمعرفية أوجد جملة من الاتجاهات الأدبية والنقدية التي لا تقر ولا تعترف بقيمة تلك المحاكاة ، لينتقل الفعل الإبداعي إلى عملية تخليق النص من ذات الفنان ومن ثم المتلقي من دون الرجوع الكلي والشامل للواقع ، وهو

ما خلق مسافة بين النص الفني وفعل التلقي ، ذلك أن المتلقي لا يستطيع في هذه الحالة خلق مقارنة أيقونية أو واقعية مع النص ومطابقة للواقع ، الأمر الذي وفر فرصة لفتح حدود النص الجمالي الفني على أبعاد رمزية غير مألوفة للأذهان ومن ثم إبعاده عن حقل المطابقة وهو ما يمكن أن نطلق عليه أو نسميه بالمفارقة أو التغريب

.

(٢٩)صلاح قنصوه. نظريه القيم في الفكر المعاصر،ط٣،مكتبه دار الحكمه ٢٠٠٢،ص٣٩.

(15)

**المبحث الثاني**

**التغريب في الفنون التشكيلية**

**أولا :- التغريب في فخاريات العراق القديم وخزفياته :**

إن دراسة حياة الإنسان من خلال فنونه الأولى تظهر نوعاً من الوحدة والتكامل بين أسبقية المنفعة والجمال ، فالإنسان لم يكتف بالبحث عن كهف يأويه بل زين جدران مسكنه بالرسوم التي أضاف عليها جمالية اللون والخط والحركة ، كما تكشف بعض النصوص الفنية للإنسان العصر الحجري عن رغبة ملحة في عدم التقيد بالشكل الواقعي بالرغم من مقدرته الواضحة على المحاكاة في بعض أعماله ، إذ كان التغريب واللا مألوف هاجساً مصاحباً لنزعة الإنسان الفنية الأولى .

فالأداة الحجرية الأولى " هي إنجاز تكنولوجي وفني معاً وفي نفس الوقت

فالأداة الحجرية الأولى " هي إنجاز تكنولوجي وفني معاً وفي نفس الوقت . أن كل اختراع هو اقتطاع قطعة من المجهول وتكييفها بتغير الشكل لحاجات الإنسانإذ أن للأشياء صوراً كثيرة تتوالد داخل المخيلة الفنية بطرق تقترب من اللا معقول أحياناً ، وهي تعبر عن مشاعر الفنان وإرادته التي يسعى إلى أن يحولها إلى حقيقة مادية ، فالإنسان الأول كان يتمتع بأحاسيس أصيلة تدفعه لخلق شيء بإرادته يتسم بالثبات والجمال ولم يخل من تدخل الخيال والأحلام فهو شكل معادل لعواطفه ورغباته حتى في أقصى حدود التغريب عن الواقع

(16)

وبالرغم من اختلاف الزمان والمكان فان تجارب الإنسان الروحية تتشابه ويقترب بعضها من البعض بحيث إن إبداعات العصر الحجري ما تزال تؤثر في خيال الإنسان المعاصر وأحاسيسه . ولعل تجارب الفن العراقي القديم أكثرها أصالة وتأثيراً في كل ما تبعها من فنون ، فقد خلقت العقلية المبدعة الآلهة وصورتها على هيئة إشكال ينحو فيها التغريب منحى سائداً أكثر من الواقع .

تقاسم سكان بلاد الرافدين حضارة ذات خصوصية واحدة ورح فنية واحدة ، فقد سيطرت ديانات عدة أتاحت عبادة الكثير من الآلهة ، لكل ظاهرة حياتية والتي جسدها فنانو العراق القديم ضمن صياغات ذات طابع يتصف بالتغريب والسطوة ، فهي التي تحكم عالم الإنسان بكل تفاصيله وعلى حد قول ( أنطوان مورتكارت ) : إن من يود الإلمام بجوهر الفن في بلاد الرافدين

المؤشرات النظريه

1. وجد الإنسان نفسه مدفوعا إلى البحث عن معنى وجوده في العالم

٢- ان للانسان القدره على التحليق بخياله في عالم أوسع من حدود عالمه المحسوس

٣- جاء أرسطو بطروحات و آراء فلسفية مغايرة لاستاذه أفلاطون اذ اكد فعل الحواس وضرورتها في

سبر أغوار المعرفه فهي نافذه الإنسان على العالم

4- اتخذ فن القرون الوسطى اهميه خاصه في سياق تاريخ الفن الاوربي باعتباره الحلقه الأولى والرئيسيه في سلسله التغريب

٥-انتشرت في أوربا المسيحيه فنون الزخرفة وأعمال الزجاج والايقونات فكانت مثالا للفن المحرف

عن الواقع بقصد الكشف عن المثل الجماليه غير التقليديه.

٦-دلت الأفكار العدميه التي بثها نيتشه في روح الفكر الفلسفي على عمق الازمه التي يعاني منها

العالم الحديث لفقدانه للمثل الراسخه والقيم الثابته التي جعلت من الإنسان يشعر بالعبثيه واللاجدوى.

(17)

**الفصل الثالث**

**مجتمع البحث :-** شمل مجتمع البحث كل الأعمال المنشورة والمعروضة في صالات العرض والتي استطاع الباحث الوصول إليها ، فضلا ً عن المعروض منها في شبكة الانترنيت ، وقد تم حصر مجتمع البحث الحالي بــ(٤٠) عملاً خزفياً ، وطبقاً لمسوغات موضوعة البحث الحالي وحدوده .

**عينة البحث :-**

اعتمد الباحث الطريقة القصدية في اختيار عينة البحث ، لما له صلة في تحقيق هدف البحث ، والبالغ عددها (٣ )[[1]](#footnote-1)عملاً ، تفاوتت نسبة الأعمال المختارة نسبة إلى تفاوت العطاء الفني للخزافين ، وقد تم اختيارها وفق المسوغات الآتية:-

1. تعود إلى نخبة من الفنانين المعروفين ذوي الدور الفاعل على الساحة الفنية المعاصرة .
2. العينة المختارة تمثل تنوعاً واضحاً في الأساليب والمعالجات .
3. استبعاد الأعمال الخزفية التي تكررت موضوعاتها وطريقة أدائها
4. تشكل عينة البحث خرقاً للصور الواقعية والمألوفة وتؤشر تحولا ًفي الذائقة الجمالية .

منهج البحث:-

اعتمد الباحث المنهج الوصفي ( تحليلي ) في استقراء عينة البحث وتحليلها .

(18)



**نموذج(١)**

**اسم اللوحه ..الثور المجنح**

**مصنوع من** الجبس

طوله ٤،٤٢ويزن اكثر من ٣٠طنا

هو تمثال ضخم يبلغ طوله 4.42 م ويزن أكثر من 30 طناً. وهو فرداً من زوج يحرس باباً من أبواب سور مدينة (دور شروكين) التي شيدها الملك الاشوري سرجون الثاني (721- 705 ق.م) والتي هجرها سنحاريب بن سرجون الثاني، حيث نقل العاصمة إلى مدينة نينوى. كان يرمز إلى القوة والحكمة والشجاعة والسمو، وقد اشتهرت الحضارة الآشورية بالثيران المجنحة ولاسيما مملكة آشور وقصور ملوكها في مدينة نينوى وآشور في شمال بلاد ما بين النهرين والذي غدا رمزاً من رموز هذه الحضارة التي كانت تعتمد القوة كمبدأ في سياستها وانتشارها.

واللاماسو هو نوع من الكائنات الأسطورية المختلطة التكوين، فهي في أكثر الأحيان ثور مجنح برأس إنسان وأقدام أسد، أو برأس إنسان وأقدام ثور، وقد أخد أشكالا عدة خلال حقبات التاريخ، وحتى في آشور نفسها حيث نجده أحيانا تحول إلى أسد غير مجنح ولكن برأس إنسان ذي أيدي

وهو مخصص للحماية أثناء الإستحمام، حيث تقول المعتقدات الآشورية القديمة: أن رمي أو تحريك المياه الساخنة تجذب الروح الشريرة والتي تدعى بازوزو، ولا تزال النساء حتى اليوم تستعملن عبارة **(كش)** عفوياً وذلك لطرد الأرواح الشريرة لدى رمي أو تحريك الماء الساخن، ويسمى هذا الأسد المجنح بالآشورية أورمالولو، وقد وجدت إحدى لوحات الأورمالولو في حمام قصر الملك آشور بانيبال، ويعود عمر اللوحة إلى العام 640 قبل الميلاد .

كما أن اللاماسو هو قوه تجمع اربعه عناصر للحكمه وهو فكره للمجد والإنسان والنسر القوه والثور الشجاعه تكون الكمال مستمده.

(19)



نموذج(٢)

اسم اللوحه.مسله حمورابي

مصنوعه من حجر الديوريت

تعد مسله حمورابي واحده من أهم التحف التأريخيه التي خلفتها بلاد الرافدين لما ترمز إليه من مكانه ثقافيه وحضارية كبيرة ،كما تعتبر اول وثيقة قانونية مكتوبه في مسار الحضاره الاشوريه. يلاحظ أن اللوح التي عثر عليه في مدينه اور باللغه السومرية.

في عام ١٩٠٨م تم العثور في سوسه عاصمه عيلام على ثلاثه قطع من حجر الديوريت منقوشه بكتابات بالخط المسماري ،وقد تبين لاحقا أنها تمثل نصبا اثريا عرف فيما بعد بمسله حمورابي والتي تعوج في تأريخها إلى ما قبل سنه ١٧٥٠قبل الميلاد .يرى البعض أن وضع حمورابي لأول تشريع وضعي انساني مكتوب ينظم شؤون الحياة هو لأنه تخلى عن طواعية الربوبية مثلما فعل سلفه،فالمسله التشريعية المعروفه باسمه تظهره معتمرا قبعه عاديه لا تحمل قرتي الربوبية اللذان يرمزان إلى الالوهيه منذ اماد بعيده،وذالك منذ كان الثور يرافق الالهه الام على المنحوتات والمجسمات كموضوع قدسي لا يقل اهميه عن الالهه ذاتها يظهر في أعلى مسله حمورابي اله العدل شمش جالسا على عربته وهو يسلم شارات العدل إلى حمورابي الذي يقع أمامه بخشوع وتنبعث عن كتفي الاله حزمتان من ضوء الشمس رمزا لنورها الذي يميط الظلام وينير الكون .ويوجد في أسفل من هذه الصوره نص القانون الذي شرعه حمورابي،والذي يقسم إلى ثلاث اقسام رئيسيه ،المقدمه التي يتناول بها الملك البابلي كيفيه دعوه الاله له لنشر العدل في البلاد والقضاء على الشروالظلم لئلا يسود القوي على الضعيف،كما أنها تحصي سلسله الالقاب التي تلقب بها حمورابي والتي تشير إلى الاهتمام الأخير بشؤون الالهه والعنايه بمعابدها ومدنها

اما الخاتمه فتشير إلى الأهداف من أجلها شرع القانون ومن ضمن تلك الأهداف انصاف الأيتام والأرامل وإرشاد وهدايه المخطئين .كما أنها تحض الحكام المقبلين على اتباع ما جاءت به من أحكام هذا التشريع وتستنزل الخاتمه اللعنات على كل من يحاول تحريف هذه القوانين أو تغير مضمونها

(20)



نموذج (٣)

لوحه اشور ناصربال الثاني

مصنوعه من الحجر الجيري

اكتشفت في منتصف القرن التاسع عشر

لوحة أشور ناصربال الثاني عبارة عن لوحة ضخمة من الحجر الجيري أقيمت في عهد الملك أشور ناصربال الثاني. تم أكتشاف اللوحة في منتصف القرن التاسع عشر في موقع كالح القديم( المعروف الآن بأسم نمرود) من قبل عالم الأثار البريطاني الشهير أوستن هنري لايارد يعود تأريخ التمثال إلى مابين ٨٨٣-٨٥٩ قبل الميلاد ،وهو الأن جزء من مجموعة المتحف البريطاني.

لوحة منحوتة من الحجر الجيري لأشور ناصربال الثاني يرتدي فيها الملك القبعة الملكية ذات القمة المخروطية ويحمل صولجان يرمز إلى السلطة؛ يمد يده اليمنى مع سبابة ممدودة وكأنه قد قطع أصابعه للتو، في لفتة إحترام لخمسة الهه؛ أشور الاله الأعلى ،يمثله خوذة مقرنة، شمس ،أله الشمس بقرص مجنح، سين اله القمر، بهلال في نصف دائرة، إداد اله العاصفة، بخط متشعب يمثل صاعقة، وعشتار اله الحب و الحرب، متمثلة بنجمة.

يرتدي الملك رموزا مماثلة على صدرة، مع صليب مالطي بدلا من قرص مجنح للشمس يغطي عدد كبير من النصوص المسمارية اللوحة على الظهر والجوانب، مسجلة انتصارات الملك العسكري و فتوحاته.

(21)

(22)

**الفصل الرابع :**

النتائج :-

١\_ كان للصياغه اللونيه دور بارز في فرز وتحديد انظمه الاشكال والمرتبطة ومرجعيات ودلالات حضاريه وبيئيه .

٢\_ارتباط فن الخزف الوثيق بوظيفته النفعيه منذ نشأته، إلا أن رغبه الخزاف في المغايرة والخروج عن المألوف ظلت تدفعه إلى التصرف بأشكال نتاجه الفني، كما في العينه رقم (١)و(٢)و(٣).

٣\_كان ارتباط الفن ملتصقا بالحر منذ النشأة الأولى فالفن وسيله للسحر تجسد بأثاره وغرائبيه كما ارتبط مع الدين بعلاقه وثيقة اذا استطاعت الأديان ان توظف الفن وصالح نشرمبادئها وترسيخها من خلال تصوير عوالمها الماورائيه .

٤\_ان فن الخزف يعد اكثر الفنون تجريدا لذا فأن التغريب كان سمه ملازمة لنتاجاته بحكم بعدها عن اي شكل طبيعي وخضوعها في كثير من الأحيان إلى الهاجس الهندسي الذي يحررها من اقتضاء الاشكال الطبيعيه كما في العينه رقم (١)و(٣).

٥\_ان محاوله دراسه التغريب في الفنون العراقيه القديم يحيلنا إلى مجموعه من المؤثرات والمغذيات ابتداءا من البيئة والتراث الحضاري والفني الهائل بضغوطه الفكريه والجماليه إلى مؤثرات الحضاره الهائله والحداثه الفنيه والصناعية كما في العينه رقم (١) و(٢)و(٣).

٦\_ ان عمليه التغريب للعمل الخزفي لابد له ان يركن إلى نوع من العلاقه المتبادلة مع باقي الفنون ،وجمله من التحولات في انظمه الشكل وطرق تنفيذها ولامناحس من إخضاعها لجمله من التحولات الفكرية والفنية المنعكسة على معالجات الشكل الخزفي تمهيدا لإنتاج أشكال جديده محمله بسمات التغريب من الخزف او المنجز الخزفي.كما في العينه رقم (١).

(23)

الاستنتاجات:-

١\_أوجد الخزاف العراقي المعاصر مديات فنية جديدة غريبة تبث خطابه التعبيري والجمالي ، بتعدي أحادية الخامة .

٢\_جاءت المعالجات اللونية في عموم المنجزات الخزفية المعاصرة ، بزهد وتقشف لوني بلون أو لونين أو ثلاثة ، تتواءم والمرجعيات التاريخية والتراثية والشعبية والبيئية والنفسية وفق أسلوب فني حداثوي مبتدأ بالظواهر ومنتهياً بماهيتها .

٣\_استطاع الخزاف العراقي أن يؤلف قواعده الخاصة والمرتبطة بالأساليب والمرجعيات الحداثوية في بحثه فيما وراء المرئي ، مبتغياً الارتقاء الروحي ومغادرة الطارئ والنسبي .

٤\_جاءت الكتابية على سطح النص الخزفي المعاصر ، كمحاولة لكسر الواقعية نحو أفاق حداثوية بالتعبير بالحروف والأرقـام من وجـود ذي أداء وظـيفي ( قراءة وكتابة ) إلى وجود فني جديد عن استقدامه إلى عالم الفن التشكيلي .

٥\_تدل تعددية الخامة إلى تطور في المعالجة الفنية والأسلوبية للخزاف العراقي المعاصر ، فاستحالت المادة الصناعية على يديه إلى مادة فنية وأضحت جزءاً من الوحدة البنائية والجمالية للتكوين الخزفي

٦\_توغل الخزاف العراقي المعاصر في غرائبية التشكيل فبدت التقنية أسهاماً صعباً تقلبت فيه قدراته في محاورة المشاهد الواقعية والعمل على تحريفها واختزالها كي تملك خصائصها الفنية الخاصة المتفردة .

٧\_كـان للتحـول الأسـلوبي في معالجة العـناصر البنـائـية للمنجز الخزفي العراقي المعاصر مـن ( خامة ، ملمس ، خط ، ... ) والتبدلات والتحولات الحاصلة في العلاقات الرابطة القابلة للتفكيك والتجزئة ومن ثم إعادة صياغتها الى أن يلج فن الخزف إلى فضاءات أوسع مع البنى المجاورة ( رسم ، نحت ، كتابية ... ) متماشياً مع روح الحداثة .

(24)

توصيات:-

1. ضرورة إطلاع دارسي فن الخزف إلى ما انتهت إليه هذه الدراسة من نتائج ، ليتسنى لهم معرفة الآليات المحركة لفعل التغريب في البنية الشكلانية للعمل الخزفي فكرياًً وجمالياً .
2. ضرورة استحداث درس نظري وتطبيقي لطلبة الفنون الجميلة الأولية والدراسات العليا ، تدرس فيها تأثيرات الأفكارفي فن الخزف .

مقترحات:-

في ضوء ما تقدم واستكمالا ً لمتطلبات البحث الحالي ، يقترح الباحث دراسة العناوين الآتية : -

1. التغريب في فنون العراق القديم ، دوافعها منطلقاتها .
2. جماليات التغريب في الفن الإسلامي ( الزخرفة أنموذجا ً ) .
3. المفاهيم الفكرية والجمالية لتعدد الخامات في الخزف العراقي .
4. جماليات التغريب في خزف ما بعد الحداثة .

(25)

مصادر:-

١\_الجرجاني،ابو الحسن علي بن حمد،التعريفات، تقديم..احمدمطلوب، دار الشؤون الثقافيه والعامه،بغداد،ب ت ،

٢\_ الفراهيدي،الخليل بن أحمد.العين ،ط١،وزاره الثقافه والاعلام ،بغداد،١٩٨٢،

٣\_ارنست فشر. الاشتراكية والفن، ط٢،ت.اسعد حليم،لبنان، بيروت،١٩٨،

٤\_العبيدي ،فارس شرهان. توظيف المضامين التعليميه والتربويه بمسرح بريخت في المسرح العراقي ،رساله ماجستير غير منشوره،جامعه بابل،كليه الفنون الجميله،٢٠٠٢،

٥\_ الرازي،محمد بن أبي بكر عبد القادر.مختار الصحاح ،دار الكتاب العرب،١٩٥٨،

٦\_بريخت،رونالدجراي. ت.تشيم مجلي،م.احمدكمال،الهيئه المصريه العامه للكتاب،١٩٧٢،

٧\_بريخت،رونالد جراي.نظريه المسرح الملحمي،ت.جميل تصيف، دار الحريه للطباعه والنشر،بغداد،١٩٧٣،

٨\_ جمال الدين حمد بن مكرم الأنصاري ابن منظور.لسان العرب ،ج١،دار صادر،بيروت،١٩٠٠،

٩\_جعفر آل ياسين. المدخل إلى الفكر الفلسفي عند العرب ،دار الحريه للطباعه، بغداد،١٩٧٨،

١٠\_ جون لويس.مدخل إلى الفلسفه، ت.٦ عبد الملك، دار الحقيقه للطباعه والنشر، بيروت، ١٩٧٨،

١١\_جماعه من كبار اللغويين العرب. المنجد في اللغه والاعلام،ط٣،دارالمرشرق،لبنان،بيروت،١٩٨٦،

١٢\_جماعه من كبار اللغويين العرب.المعجم الاساس،لاروس،١٩٨٩،

١٣\_راويه عبد المنعم.القيم الجماليه دار المعرفه الجامعيه، الاسكندريه،١٩٨٧. ويوسف كرم .تاريخ الفلسفه ح، دار القلم، بيروت،ب ت ،

١٤\_رينيه هويغ. الفن تأويله وسيله، ج١،مصدر سابق،

١٥\_زكريا ابراهيم.مشكله الفلسفه، ،مصدر سابق، ص٤٤.للمزيد انظر (عبد الرحمن بدوي، موسوعه فلسفيه، مصدر سابق.

١٦\_سامي ادهم. مابعد الحداثه، مصدر سابق،

١٧\_سمير عبده. هكذا تكلم نيتشه، ط١،دار التكوين للطباعه والنشر والتوزيع، دمشق، ٢٠٠٥،

١٨\_صلاح قنصوه. نظريه القيم في الفكر المعاصر،ط٣،مكتبه دار الحكمه ٢٠٠٢،

(26)

.

١٩\_عبد الرحمن بدوي.موسوعه فلسفيه، ط١،ج١،منشورات ذوي القربى،قم ٢٠٠٦،

٢٠\_عبد العزيز حموده. الخروج من النيه، دراسه في سلطه النص،المجلس الوطني للثقافه والفنون، مطابع السياسه، الكويت ٢٠٠٣،

٢١\_عبد القادر موسى المحمدي. الاغتراب في تراث صوفيه الاسلام، مصدر سابق،

٢٢\_غنائي،محمد.معجم المصطلحات الادبيه المعاصره، ط١،دار نوبار للطباعه، القاهره،١٩٩٦،

٢٣\_م. اوفسبا نبكوف وآخر. موجز تاريخ النظريات الجماليه،مصدر سابق ،

٢٤\_م.افسيا نيكوف. موجز تاريخ النظريات الجماليه، مصدر

٢٥\_مجموعه من الباحثين .في المتخيل العرب،منشورات

٢٦\_نصر حامد أبو زيد. فلسفه التأويل، دراسه في تأويل القرآن عند محي الدين بن عربي ،ط٣،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٩٦،

٢٧\_نفسه، .

٢٨\_هربرت زيد.حاضر الفن ،ط٢،ت.سمير علي ،دار الشؤون الثقافيه العامه، العراق، بغداد،١٩٨٦،

٢٩\_هربرت ريد. معنى الفن، ط٢،ت.سامي خشبه،م.مصطفى حبيب، دار الشؤون الثقافيه العامه، بغداد، ١٩٨٦،

(27)

**المحتويات**

|  |  |
| --- | --- |
| المحتوى | الصفحة |
| الفصل الأول | **من 1 الى 5** |
| الفصل الثاني | **من 6 الى 17** |
| الفصل الثالث | **من 17 الى 22** |
| الفصل الرابع | **من 22 الى 25** |

1. [↑](#footnote-ref-1)