# الحوارية وتمثلاتها في اعمال الخزاف العراقي حيدر رؤوف

# Dialogue and its representations in the works of the Iraqi potter Haider Raouf

م.م. صلاح كريم عبيد
T. a. Salah Karim Obaid
Dsalahsalah٥٥٦٥@gmail.com

أ.د. سامر احمد الكرادي
Prof. Dr. Samer Ahmed Al-Karadi
Fine.samar.ahalkardi@uobabylon.

جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة / قسم الفنون التشكيلية

**ملخص البحث**

في البحث الحالي الموسوم ( الحوارية وتمثلاتها في اعمال الخزاف العراقي حيدر رؤوف) يبدأ الانسان بتلمس تساؤلاته الحوارية ، والبحث عن الأجوبة التي تحيط بكيانه القلق ، دون ان يفقد القدرة على ايجاد المبررات التي تجعله يسير في اتجاه معين دون غيره ، وهو بهذا يرى العالم الذي يحيطه عن خلال ذاته، وعلى هذا الأساس يبدأ الافتراض الحواري على تعددية العناصر. لقد قدمت الحوارية تيارا نقديا معبرا عن ازمات الانسان المعاصر الذي شعر بفردانيته المطلقة في الحوارية، وعزلته التي اصبحت بحاجة ماسة الى تفسير في عالم يضج بالمتناقضات وعدم الانسجام مع العالم ، وهذا يجعلنا نرى بوضوح ان منطلقات النقد الحواري لصيقة بالواقع الذاتي المعاش ، وعلاقة تلك الذات بإدراكها للعالم ، أي امتلاك حقيقته الخاصة عن طريق التفكير في ذاته .وتم تناول تجاربهم كاتجاه فني في الخزف العراقي المعاصر، وتتبع مسارات النشئه في العراق. وذلك في البحث والتقصي عن اصول ومصادر وخصائص الحوارية لدى رواده الكبار وتجمعاتهم الفنية ، ومدى تأثراتها في الخزف العراقي المعاصر عند ألاجيال المتعاقبة بدءاً بجيل الرواد ثم جيل الستينات والسبعينات وصولاً الى جيل الحالي في الثمانينات ونهاية التسعينات أي على مدى نصف قرن من تأريخ الحركة التشكيلية في العراق. وذلك بتحليل الاعمال الخزفية لخزافين العراق والمقتنيات الخاصة وفي قاعات العرض الخاصة، والمصادر والمصورات والمعارض. وقد حدد الباحث مشكلة بحثه بالتساؤلات التالية :

– ما هي الحوارية وتمثلاتها في اعمال الخزف العراقي حيدر رؤوف؟ فيما هدفت الدراسة من خلال ما تقدم من مشكلة للبحث هو التعرف على الحوارية وتمثلاتها في اعمال الخزاف العراقي حيدر رؤوف في مجال فن الخزف لكونه ضرورة لهذا البحث والدراسات بالفنون التشكيلية المعاصرة والكشف عن تطور الفنون التشكيلية بالعراق والكشف ايضا عن مهارات وابداعات الفنان التشكيلي العراقي المعاصر. أما حدود البحث ، فتمثلت بالحدود المكانية ( العراق) ، فيما تمتد حدوده الزمانية للفترة ( ١٩٩٨– ٢٠١٦ ) ضمن الحدود الموضوعية التي تضم الاعمال الخزفية المعاصرة المنتجة والمعروضة في العراق، وغيره تضمَّن الفصل الثاني ثلاثة مباحث، تناول الباحث في المبحث الأوَّل: الحوارية مفاهيميا ، أمّا المبحث الثاني فارتكز على مفهوم التقنية والتحول الجمالي ، أمّا المبحث الثالث فتضمَّن الخزف العراقي المعاصر فيما تطرّق الباحث في الفصل الثالث (إجراءات البحث) والمتضمن مجتمع

البحث البالغ (٢٠) عملاً خزفياً حيث بلغ عدد العينات (٥) أنموذجاً، باتباع المنهج الوصفي التحليلي. جاء في الفصل الرابع نتائج البحث، واستنتاجاته، وكان أهمها:

١- تحقق الخطابات المؤثرة حول الحوارية في الخزف العراقي المعاصر بأشكال تبتعد عن الأشكال النفعية وتعبر عن الخزف النحتي.

٢- تقوم النصوص الخزفية العراقية على الحوارية بين بنيتين هندسيتين وأبجديتين، في محاولة لمزج الوحدات المجردة مع الوحدات اللغوية.

٣- تمتع النص الخزفي العراقي بهوية تقوم على الاستنساخ التراثي لأنه يشكل حوارا من خلال وحداته المجازية التي تسمى الأشكال.

٤- تنوع الوحدات المتركبة في المنحوتات الخزفية العراقية المعاصرة كمؤثرات ناتجة عن تجاور او تداخل عدة كتل اما بصورة منفصلة او متصلة تنشأ علاقات حوارية ناتجة من تداخل الوحدات داخل النص الخزفي.

٥- البحث عن تعبيرات جمالية قادرة على اجراء حوارية حي مع الشعور والخيال والعاطفة يعتبر أساسيا في آلية الحوار حول القيم الجمالية (العقلانية، الحدس).

**كما تلخص البحث الى استنتاجات وأهمها:**

١- يحمل الفن بالنسبة للخزاف في طياته بعدا حيويا من ابعاد الحوارية الذاتية ويكشف الخزاف من خلاله صورته واعتقاداته وافكاره ويكون مصدر حريته وقوته ومكانته .

٢- ان ارتفاع مشاعر الاحساس بالحوارية لدى الخزاف تضعه في مواجهة اسئلة الوجود والعدم ويقابل الوجود من حولة بفعلين وجود اما متشائمين او متفائلين .

٣- يستند معرفة التعبير عن الحوارية على معرفة القصد بشكل اساسي وعلية يقتضي ان يستند تحليل النص الخزفي على مقاصد الفنان بوصف الفن فعلا تواصليا قصديا من الدرجة الاولى .

فيما انتهى البحث بقائمة من المصادر العربية والأجنبية والملاحق والملخص باللغة الانكليزية.
وأخيراً كانت التوصيات، والمقترحات، وقائمة المصادر العربية، والأجنبية، والملاحق التي تتضمن مجاميع لمصورات مجتمع البحث، والملخص باللغة الإنكليزية.

**Research Summary**

In the current research titled (Dialogue and Its Representations in the Contemporary Iraqi Sufi), a person begins to touch upon his dialogical questions, becomes clear about the answers that made him happy with his anxious being, without losing the ability to find the justifications that make him move in a certain direction and not another, and in this way he sees the world that surrounds him through, and on. This foundation begins the dialogical assumption of the plurality of elements.Dialogue has been presented by a critical movement expressing the crises of contemporary man, who, with his absolute individualism in dialogue and his isolation, is in dire need of an explanation in a world full of contradictions and lack of opposition to the world. This makes us see clearly that critical dialogic starting points are closely linked to the lived subjective reality, and the relationship to that independence is complete. For everyone, that is, he finds his own reality by thinking about the present.And their experience as an artistic trend in contemporary Iraqi celebrities, and tracing the paths of the creator in Iraq. This is in researching and investigating the origins, sources and characteristics of dialogue among its great pioneers and their artistic groups, and the extent of its influence on contemporary Iraqi ceramics among successive generations, starting with the generation of pioneers, then the generation of the sixties and seventies, all the way to the current generation in the eighties and the end of the nineties, that is, over the course of half a century of the history of the plastic movement in Iraq. . This includes analyzing the ceramic works of Iraqi potters, private collections, private exhibition halls, sources, photos, and exhibitions.

The researcher identified the problem with the following questions -:The Iraqi decides in general and the plastic arts movement؟

While the study aimed, through the above-mentioned research mission, to distinguish between dialogue and its examples in contemporary Sufism in the field of ceramic art due to the necessity of this research and studies in contemporary plastic arts, revealing the plastic arts technology in Iraq, and also revealing the skills and creativity of the contemporary Iraqi plastic artist.As for the limits of the research, they were represented by the spatial borders (Iraq), then the temporal scope of radiation (1998-2017) within the objective borders that preside over the luxurious, luxurious works displayed in Iraq, and elsewhere, which appear (art galleries, public collections, museums, the electronic information network, magazines and newspapers(The content of the second chapter is three sections, the researcher in the first section: a conceptual dialogue, the second section Fate, which relied on the concept of technology and aesthetic transformation, Francisco, the third section, which includes contemporary wireless Internet, while the researcher in the third section touched on conducting the research, and the research community, and the sample of the research in analyzing the results of the research. . The results of the research and its productions were stated in the fourtchapter, the most important of which were: There are Sufi dialogic innovations and their representations in contemporary Iraqi ceramics that are constantly renewed. The nature of dialogism expressed an elaborate system, so the adoption of dialogism as a representation of highlighting the digital identity and revealing its heritage and inherited features and

traditions has characterized the artistic products as stemming from The weight of the accumulation of tourism, civilization, and culture has been employed in dialogue with others and others. The Kazakh has employed contemporary dialogue as a means of communication, expression, and desires of society.Therefore, proposals, a list of Arabic and foreign sources, an appendix that includes collections of images of the research community, and a summary in English were required.

## الفصل الأول: الاطار المنهجي للبحث

### اولا: مشكلة البحث

الفن هو نتاجات الانسان الابداعية التي تعبر عن منبع الثقافة والعادات والتقاليد ومرجعيات فنية متوارثة تعمل على تحقيق مضمون جمالي فالفن يعد الوسيلة للتعبير عن المنجز الابداعي عبر التاريخ من خلال فاعليته الروحية والمادية والفنية والاجتماعية ، ان الفنان البدائي كشف عن وصف هموم الانسان وتصويرها الشكلي والدلالي من خلال التأثير في الاعمال التي تقوم على اساس حواري تعكس رغبة الفنان في اشراك ثقافته معتمدا على الواقع والاحداث التي مضت وانقضت يكتفي بمحاوره مدركات الاخر حسيا ووجدانيا وعقليا فالتأثير في الاعمال تقوم على اساس حواري متعدد التأويل والذي يرتكز دوره على تفاعل اكثر من فكر ضمن اطار العمل الفني وهو مفهوم حواري يوصف الصورة من مختلف القوى الثقافية والسياسية والاجتماعية في المجتمع وصف ميخائيل بأختين تلك الصورة على انها مفهوم اشكالي عقلي، ضمن اطار العمل نفسه فهذا الاخير لديه ما هو الاطار تتفاعل فيه مجموعه من الخطابات المتعددة فان حواريه الاعمال الفنية تفعل عبر عناصرها وما تحتكم اليه من قواعد إنشائية وما تقدمه عبر عن انساقها من ابعاد جمالية دلاليه يتم من خلالها تمثل الموضوعات والشخصيات التي تحيي بدورها في عالم العمل الفني لم يستغن تاريخ الفن عن وظيفه الفن الحوارية لأنها تكون علاقات دلالية تقع ضمن دائرة التواصل اللفظي والفكري واللغوي والاسلوبي خصوصا بعد الانفتاح الذي جاءت به النظرية من خلال كشف المهارات الأدائية فان الانطباعية قدمت حوارًا لونيًا بصريًا يتكيف مع جمال الطبيعة ، بينما تأتي التعبيرية من أسلوب حوار نفسي يولد الشعور بالآخر من خلال بروز الشكل و اللون وغيرها من نقاط الالتقاء الحواري . يمتلك الفنان العراقي حواريه خاصه تعطي تصورا جديدا من نفسه ومدى تأثره بمحيطه و البيئة الذي امتاز بكثره التبدلات والتحولات لذا لم تكن حواريه على نمط واحد او ثابت بل ومتعددة الابعاد حتى ضمن النص انطوت على قوة تجدد وتغيير هائلة اعتمدت على شكل بنائي وطرق صياغة ذات مدلول دلالي وجمالي وقد ظهر ذلك واضحا في بنائيه اشكال اعتمدت اساسا على تنوع الموضوعات التي تنطلق ضمن رؤية فنية شاملة من خلال الحوار مع الآخر ومن هذا المنطلق يجد الباحث نفسه أمام مشكلة نفسية وجمالية تتمثل في طرح العمل واعادته إلى جذوره، من خلال حواره وخطابه يستنتج الفنان في تكوين الزمان والمكان من خلال الإدراك البصري والدلالات المتعددة اذا ترتكز مشكله البحث الحالي عن التساؤل ما هي تمثلات الحوارية في اعمال الخزاف العراقي حيدر رؤوف ؟

**ثانيا: اهمية البحث والحاجة اليه:**

ان البحث في مفهوم الحوارية وتمثلاتها في الخزف العراقي المعاصر لها امتداداتها المعرفية والفكرية والجمالية والفنية ، وتفصيلاتها في الاساليب الفنية والتقنية ، وكيفية تشكل تلك الصور حول مختلف التصورات .

١- يسلط الضوء على المفاهيم الجمالية والنفسية والدلالية التي اتت بها النظرية الحوارية و تمثلاتها في الخزف العراقي المعاصر .

٢- يفيد متذوقي الفن والمهتمين بالدراسات الجمالية والنقدية ويرفد المكتبة العلمية دراسة أكاديمية تساهم بتطوير الجوانب الفكرية والجمالية.

**ثالثا: هدف البحث:** تعرف الحوارية وتمثلاتها في اعمال الخزاف العراقي حيدر رؤوف.

**رابعا: حدود البحث:**

**الحدود الموضوعية:** دراسة الحوارية وتمثلاتها في اعمال الخزاف العراقي حيدر رؤوف.

**الحدود المكانية:** العراق

**الحدود الزمانية:** إعمال الخزف المعاصر المنجز في العراق للفترة (١٩٩٨ - ٢٠٢٢).

**خامسا: تحديد مصطلحات البحث :**

**أولا:- الحوارية لغة**

الحوارية :الحوار حديث يجري بين شخصين او اكثر في العمل [١] "حاوره محاورة وحواراً جادله، والمحاورة المجاوبة، أو مراجعة النطق والكلام في المخاطبة. والتحاور التجاوب"[٢]

وجمع حوار حيران واحورة وكلمت فلاناً فما أحار جواباً وما سمعت له حواراً ولا حويراً – وحاورت الرجل محاورةً وحواراً وحويراً إذا كلمك فأجبته[٣]

**ب- التعريف اصطلاحا**

يعرفها باختين جمله من الافكار تصف العلاقة القائمة بين الخطابات على اعتبار انها تنتمي الى عالم الخطاب لا الى عالم الانسان تتعلق بالعبر لسانية وليست باللسانيات وذلك لقيامها على المستوى الدلالي المشترك بين المتخاطبين [٤]

وكذلك تعرف بانها اطار تتفاعل فيه مجموعه من الاصوات او الخطابات المتعددة التحاور متأثره مختلف القوى الاجتماعية من طبقات المصالح الفئوية وغيرها[٥]

وهي ايضا مفهوم استعمله باختين للإشارة الى نوع من التفاعل بين كل من القارئ والنص عبر العناصر التكوينية التي تحمل في طياتها علامات ايديولوجية تمتاز بالوعي و الشمولية تعمل على حوار مع الاخر ومن ثم تجعله يدخل في سياق اخر تتناقض فيه الرؤى المختلفة التي تتسم بحرية طرح الافكار[٦]

**التعريف اجرائيا:**

هي تفاعل قرائي يقام بين المتلقي والمنظومة التشكيلية في العمل الخزفي نفسه حيث يتم التركيز فيها على الافكار والرؤى والطروحات التي ضمنها الخزاف العراقي وما يفعل الاستجابة النفسية للمتلقي وصولا الى تأطير هذه الافكار بأبعاد الدلالية والجمالية ومتابعه بين المعاني الحالية في الغالب نظرا اتخاذه لأكثر من مسار ومن توجه واحد.

## الفصل الثاني: الإطار النظري والدراسات السابقة

### المبحث الاول: الحوارية مفاهيميا

تشغل نظرية الرواية حيزاً كبيراً من كتابات الفلاسفة والنقاد المنظرين ومحللي شعرية الخطاب ، بالرغم من أن تاريخ النصوص الروائية المعترف بها كجنس تعبيرى مميز عما عداه من الأجناس لا يرجع إلى أكثر من القرن السابع عشر . ولاشك أن ماجاء لنظرية الرواية هذه المكانة الخاصة ، هو توافق صعود الرواية وتبلورها مع جملة تحولات مجتمعية وفكرية وعلمية ، ومع اهتمام الفلاسفة بالأشكال الأدبية والفنية وبالإستتيقا ، واتخاذها مجالاً للتفكير في إشكالية الإنسان من منظور مغاير لتحليل التاريخ العام وتنظيره ولعل (كارل فردريك شينكل)* قد لخص هذا التوجه الملح لدى الفلاسفة والأدباء في نهاية القرن الثامن عشر ، في إحدى شذارته ، عندما قال : إن تاريخ الشعر الحديث برمته ، هو تعليق متصل على نص الفلسفة القصير ، ذلك أن كل فن وكل علم على الشعر والفلسفة أن يكونا مجتمعين علماً ، عليه فقد انطلق (باختين )* من مبدأ فلسفي خاص بالوجود يصوره على أنه حوار دائم مستمر باستمرار تعاقب الزمن بين الماضي والحاضر[٧] اذ يتحدد مفهوم الحوارية بنفيه المزدوج لمنطق التراتبية الذي يبرر الإعلاء او الحط من شأن صوت ورأي وفكر ما لحساب صوت ورأي وفكر آخر، ولمنطق المركزية الذي يولد في ذات المؤلف وفي كتابته التوهم بأن آراءه وأفكاره ومواقفه. هي المعيار الذي لا ينبغي تقديم الشخوص وأقوالها وأفعالها إلا انطلاقا منه وعودة إليه. إن دلالة المفهوم في هذا المستوى لا تتعلق ببلاغيات الكتابة الأدبية، ولا بعمق التجارب التي يسردها النص الروائي واتساعها، ولا حتى بعظمة الموضوعات والنماذج الإنسانية ونبلها التي يقدمها النص. إنها تتحدد أساسا بتعدد أشكال الحقيقة ومعانيها، وبتنوع زوايا النظر إليها، وبكثرة الأحوال والمقامات التي تعطي لكل شكل ولكل معنى ولكل وجهة نظر قيمتها الخاصة بما أن عمله بوصفه كاتبا مبدعا يتجلى في مدى قدرته على التأليف بين الأصوات والتعبيرات، بحيث تتحقق للنص تلك الحوارية التي عدها باختين السمة المائزة للكتابة الروائية الحديثة، المتحررة من الكتابات التقليدية ذات الطابع المونولوجي والمجاوزة لها وبما أن هذا المفهوم ذاته يسمي ويحدد نمط استجابة باختين لأعمال دستويفسكي، وهي استجابة تختلف كثيرا عن استجابات النقاد وهو ما جعله يعتمد على نسبية أينشتاين التي تسلم بدورها بنسبية الأشياء أي نسبية الحقيقة [٨] ستكون

الرواية بعد ما كتبه جوته ، ومن خلال إعادة استكشاف دانتي ، وسيرفانتيس ، ورابليه ، هي ملتقى كثير من الجهود الفلسفية والنقدية الساعية إلى استيعاب التبدلات المجتمعية المتسارعة ، وتنظير مسارات التمظهر والتعبير وقد أسعف على ازدهار التفكير النظري في الرواية وتواصله ، كونها جنساً تعبيرياً غير منته في تكونه ، مفتوحاً على بقية الأجناس الأدبية الأخرى ومستمداً منها بعض عناصرها إذ كانت لها جهود فلسفية ونقدية ساعية في تبديلات المجتمع أن الحوارية تتفاعل لدى الجميع لتنتج تفضيلا جماليا صوريا أو ذهنيا لدى المتلقين جميعهم فالحوارية نشاط وسلوك جمالي لا تتساوى على مستوى الفهم والدلالة لدى جميع الأفراد ، بالإضافة إلى تصريحات ( فردريك شنليكل ) في رسالته عن الرواية [٩]، ولهذا فإن الرواية لا تستحق اسمها إذا لم تكن خليطا من المحكي والمنشد ومن أشكال أخرى لكن العنصر الأساسي الذي تلتقي فيه الرومانسية في نظريتها للرواية مع حوارية (باختين) هو اعتبارهم لها جنسا قائما على تعددية الأجناس التعبيرية وتحاور العناصر الروائية فيها ، إن هذا المنطلق يعد المرتكز الأساسي للرومانسية الألمانية ونقطة الالتقاء مع عدة أجناس تعبيرية وتداخل اللغات أو الأصوات المتعددة [١٠] لحوارية ( باختين ) صلات فلسفية مع طروحات ( هيغل ) حول الرواية في كتابه ( الاستطيقا) ، إذ ربط الشكل والمضمون بالتحولات البنيوية التي عرفها المجتمع الأوربي خلال صعود البرجوازية وقيام الدولة الحديثة في القرن التاسع عشر ، تلاشي العنصر الرومانسي يعيد هيغل إلى الذاكرة أنه بدأ مع رواية الفروسية ومع الرواية الرعوية ، لكنه ، في العصر الحديث ، تحوّل عن بُعده الفروسي الخيالي ليتجسد عبر محتوى أصبح قائماً بالفعل داخل المجتمع فالحياة الخارجية التي كانت خاضعة ، إلى ذلك الحين لنزوات المصادفة ولتقلباتها ، قد تحولت إلى نظام حقيقي ومستقر ، هو نظام المجتمع البورجوازي ونظام الدولة ، بحيث أن الشرطة ، والمحاكم، والجيش، والحكومة هي التي أصبحت ، الآن ، تحتل مكان الأهداف الخيالية التي جرى وراءها الفرسان ونتيجة لهذا الوضع الاجتماعي الجديد ، تحول و الروائى ، عما كان عليه من قبل وتبدلت سلوكيات الأبطال –الفرسان لتصبح ملائمة لأجواء الرواية الحديثة . صار أبطال الرواية يجابهون الواقع المبتذل الذي يقيم العقبات في وجوههم ويرغمهم على الخضوع لمواضعات الأسرة ، والمجتمع ، والدولة والقوانين ، ومقتضيات المهنة إن أبطال الرواية ، وهم من الشباب ، يجدون في تلك القيود والتنظيمات ، اعتداء على جميع حقوق القلب الخالدة . من ثم يغدو الصراع مع هذا الواقع صراعاً بين البطل – الفرد والمجتمع لتغيير العالم أو ، على الأقل ، للحصول على زاوية من سماء فوق هذه الأرض برفقة حبيبة تشاطره مثلة الأعلى [١١] ويتابع هيغل تحليله لهذه المسألة معتمداً على منهجه الجدلي ، ليضع أمامنا الأبعاد الجديدة التي أخذها الأبطال في الرواية كما في المجتمع وصفه هيغل هو ما صار معروفاً باسم رواية التعلم والذي يلخص نسيج معظم الروايات في القرن الثامن عشر بألمانيا ، وفي القرن التاسع عشر بفرنسا إن رصد هيغل لطبيعة صراع الفرد ضد المجتمع واستجلاءه داخل الرواية ، هو ما جعله يعتبر هذه الأخيرة مجالاً لصراع بين شعر القلب ، وبين نثر العلائق الاجتماعية ومصادفة الظروف الخارجية. وبذلك فإن الرواية تضطلع بوظيف ملحمة مجتمع منظم بطريقة نثرية ، مبتذلة لأنها تسعى إلى أن تستعيد كليته وشعريته المفتقدتين من خلال هذه اللمحات ، على قصرها ، يقدم هيجل عناصر نظرية لها أهميتها بالنسبة لتنظير الرواية ، خاصة ما يتصل بإبراز الصراع بين الفرد والمجتمع وجعل فضح الوهم مكوناً أساسياً في المحكي الروائى ، وافتراض نوع من الكلية في الرؤية للعالم

داخل الرواية . لذا جاءت طروحات ( هيغل ) مسلطة الضوء على الصراع بين الفرد والمجتمع فضلاً عن زخرفته للأشكال الاستطيقية التي كانت مطروحة عند (كانت) ، وكذلك اعتمد الجانب التاريخي في تحليلاته بالإضافة إلى أن المنطق الجدلي الهيغلي سلط الضوء على كثير من التحولات العلائقية المجتمعية ، وجعل من فضح الوهم مكونا أساسيا في المحكي الروائي وافترض الصبغة أو السمة الكلية في الرؤية للعالم داخل الرواية[١٢] استفاد ( باختين ) كثيرا من طروحات(جورج لوكاش)* الذي كان مهتما بطروحات هيغل، إذ عني ( لوكاش ) كثيرا بالتشكيلات التاريخية الكامنة وراء كل شكل أدبي ، اذ لا بد من تصور فلسفة تاريخية ما للأشكال الادبية، تفسر لنا لحظات الانتقال والتحول من شكل أساسي إلى آخر إذ لا يكفي تسجيل المظاهر التجريبية للنصوص الادبية، فضلاً عن بعض الأساسيات التي استند إليها ( لوكاش ) في تنظيره للرواية ، مثل ( الجوهر ، العلاقة العضوية ، الحياة الكلية ، التعالي ، المحايثة ) وهي مفهومات ذات حمولة فلسفية معينة وراء هذا التصور العام لتاريخ الأشكال وتمفصلاتها ، هناك مفهومات أساسية استند إليها لوكاش لتأطير تنظيره للرواية : الجوهر ، العلاقة العضوية ، الحياة ، الكلية، التعالي ، المحايثة . وهى مفهومات ذات حمولة فلسفية معينة مثالية كما سيصفها لوكاش نفسه فيما بعد يستعملها لتفسير الحضارة اليونانية وللإجابة على بعض أسئلة الحضارة الحديثة[١٣] وضمن ذلك ، يحدد تصوره للرواية بوصفها ، شكلاً ومضموناً ، ضرورية للتعبير عن العالم الحديث المجزأ ، وعن الذات التي أصبحت فاقدة لعلاقتها العضوية بالحياة ، ولاندماجها في كلية متعالية تقدم معنى لوجودها لذلك ، فإن نظرية الرواية عند لوكاش ، تستند إلى تمييزها عن الأسس النظرية كما يتصورها من منظوره للملحمة والتراجيديا ، والدراما ، باعتبارها ليست مجرد أشكال أو أجناس تعبيرية منحدرة من التجريب والممارسة ، وإنما بوصفها أشكالاً كبرى تتوفر على فلسفة تاريخية .

**المبحث الثاني: التقنية والتحول الجمالي**

تشكل التكنولوجيا الحديثة العنصر الأساسي للفن من حيث التقنيات وجمالياتها وطرق توظيفها اذ يصب في تكامل العمل الفني لغة فنية معقدة مركبة ومترابطة ترتبط من خلال حوارية خاصة ان للحوارية ابعاد جمالية ودلالية تظهر من خلال البناء التشكيلي للعمل الفني. من الناحية الفنية لا يتحقق العمل من عنصر واحد فقط ، بل من مجموعة من العناصر الفنية المتعددة ، والتي تشارك في إنتاج التأثير الكلي وذلك للحصول على عمل فني كامل. وهكذا تدخل التقنيات في تشكيل فضاء مفتوح ، وعملية استخدام هذه التقنيات في العمل الفني تخلق تفاعلًا مهمًا بين شكله المرئي وتنظيمه ومحتواه. إن التطور المبكر للتكنولوجيا الذي يشهده الفن ينتمي إلى تقنيات بسيطة وسهلة ، بينما ينتمي الحديث إلى أنواع معقدة ذات سرعة وإيقاع سريع ، بحيث يصعب مواكبة وتيرة الأعمال المتواضعة. ان التطورات في مجال التكنولوجيا تسمى ثورة داخل ثورة، حيث أصبحت هذه العناصر متنوعة في آلياتها وعملياتها . اما تأريخ المفاهيم الجمالية عبر العصور ليس سوى تأريخ تكوّين وولادة لان ظهور التقنيات الجمالية في كل مدة زمنية يرتبط بظروف مختلفة في الوقت نفسه، أدت إلى تطورها، فشرعت تجاوز بعضها على غيرها فأصبح الجمال يعني الأشكال المتحولة التي تشد الانتباه وتحقق المتعة أصبحت قيمة فن ما بعد الحداثة، تقاس بقدر المتعة التي توفرها هذه الفنون، وأن هذه المتعة تعد مفهوماً جمالياً وهدفاً منوطاً بالجمال منذ بدأ تكون حروفه الأولى على يد الفلاسفة ، إن كان جمالاً منزهاً أو ذا غاية، وعلى طول طريق التأريخ تفسيرات متنوعة ومتعددة. فأن (سقراط) بُداً

من إخضاع مفهوم الجمال لمبدأ الغاية والوصول إليها نحو الجمال المطلق فالشيء الجميل بالنسبة له ما تترتب عليه فائدة للإنسان والوصول إليه غاية إن الجمال لديه هو جمال الأرواح وصولاً إلى الجمال المطلق، فأهتم بالجمال الفني المعبر عن حقيقة الأشياء المتمثلة بالصورة التي تعبر برأيه عن الحقيقة المعقولة الثابتة لجميع الموجودات الطبيعية. ولم يكن طريق (أفلاطون) للجمال المطلق بعيداً عن طريق (سقراط)، إلا أنه طريقاً تصاعدياً جدليا فهو يبدأ حسياً بالبحث في التكامل الشكلي الجميل " إن فكرة أفلاطون للجمال تكمن بالبحث عن الأجسام الجميلة الشابة فيتعلق بجسد واحد ومنه ستولد الأحاديث الجميلة، حيث يدرك بعد ذلك وعبر تصاعديته، فهو في كل الأجسام وذاته في كل مكان" [١٤]. فأتفق (أرسطو) مع (أفلاطون) بأن الجمال يكون في التوازن والقياس والتناسب وهي عناصر الجمال والكمال في كل الموجودات. اما ارسطو اكد على ان الجمال ليس خارجا عن قدرة الانسان او علمه انما هو انموذج باطني يمكن الوصول اليه من خلال التعبير الفني عن الاشياء القبيحة التي لا تحمل واصفات الجمال فأوضح (أرسطو) بأن الجمال" يتلخص في تناسق التكوين لعالم يتبدى من أجل مظاهره، فهو لا يعني برؤية الناس كما هم في الواقع بل كما يجب أن يكونوا عليه" [١٥]. وجاء عصر التنوير نتيجة الجدل المستمر بين العقل والحس والالتزام والتحرر، فتحول مفهوم الجمال تحولاً جديداً، " إذ اصبح إنسانياً بطابع حضاري، وأصبح فيما أنطلاق لفلسفة معينة في الحياة أخذت تلك الفلسفة تطلق الصفات البشرية على الله (سبحانه وتعالى) وتمجد من خلال تلك الإنسانية " [١٦]. ذهب (هيغل) نحو الجمال المطلق، والروح التي تتجه إلى المثل العليا نحو الجمال الذي هو " التجلي المحسوس للفكرة إذ إن مضمون الفن ليس سوى الأفكار، أما الصورة التي يظهر عليها الأثر الفني فإنها تستمد بنيتها من المحسوسات يتمثل بوضع الفكرة في مادة أو صورة" [١٧]. تلك الآراء الجديدة المتعددة، والتعبير عن آرائهم الفنية ومفاهيمهم الجمالية الثائرة على كل ما هو قديم، فقد اهتموا بالظواهر العلمية إنها رؤية من نوع جديد حفل بها الفنان الحديث فاعتلاه ودفعه التغيير والتبديل في الشكل والموضوع وحتى الأسلوب وكل ما حوله إلا إنها رؤية عقلية مستندة على نظرية عملية مبتكرة .فأصبح للجمال وجوه متعددة التفسير لكثرة المواقف المتعددة التي أعطته تلك الوجود فأمتلك ميزة كبيرة لكونه متقلباً منفتحاً، " إن مفهوم الجمال، نسبي، لأن الإحساس بالجمال، ظاهرة متقلبة جداً، ظهرت على مسار التأريخ في وجوه لم تكن محددة على الإطلاق، وكانت مخادعة على الدوام" [١٨]. وقد تحرر الفن من الحرفية الفنية والمهارة لتصبح الفكرة هي الهدف ولا شيء غيرها محوراً للعمل الفني ، مع ولع واضح بالتقنية والوسائط ليصل العمل الفني إلى تشكيل فني تتجمع فيه أشياء وخامات متنوعة، عاكسة سعة طروحات الفهم الجمالي. يرى الباحث ان الفن بدأ ينتعش بعد الثورة الصناعية حيث استخدمت اساليب غيرت من معمارية الفن وآليته من حيث إدخال التقنيات التي أضافت الى روحية العمل الفني من خلال صور مختلفة لا تربطها إلا فكرة عامة ودعت الى تقديم حوارية للتحرر من القيود الكلاسيكية فهي تزامنت مع جميع الفنون اذ تشكل التقنيات جمالية للعمل الفني فلكل تقنية خاصية تتميز بها عن غيرها، فأن هدف التقنيات في العمل الفني يتجسد من خلال تطويع حركة الفنون التشكيلية والتطبيقية لميكانيكية، تحتمها وطرق أستثمارها في الفن بشكل أفضل.

**المبحث الثالث: الخزف العراقي المعاصر**

يشكل الخزف احد اهم الفنون الحديثة اذ تكمن اهميته في قيمته التشكيلية الفنية التي ترتبط بطرق تنفيذ النص الخزفي بصورة مباشرة ما يجعله فن خاص ومهم لما له من اساليب وقيم يمكن من خلاله التحكم بالقطع الخزفية من خلال اللون والتفاعلات الفيزيائية والكيميائية وقياس النسب للقطع الخزفية [١٩] ، يضم الخزف العديد من الفنون يشمل التصوير و النحت يحتوي على طرق خاصة في تركيب الخامة الطينية وطريقة حرقها وتلوينها لذا يمكن عد الخزاف هو نحات و رسام فهو من اكثر الفنون الحديثة شمولا [٢٠]. ان مرجعيات الفنان الفكرية ومدركاته الحسية والبيئة تساهم في تحفيز مخيلته على الابداع ويظهر ذلك في اسلوبه وتعامله مع القطع الخزفية والتطور الشامل والواعي المنعكس في القطعة. يعزو الفلاسفة التطور والتحول في الفنون التي يتسم في ابداعها الفنان بأسلوبه الخاص إذ يقول هيغل " لعل الإنسان يبدع ويخلق من عنده اشكالاً وصور للجمال أكثر اكتمالاً مما يجده في العالم المحيط به لان التعبير عن الجمال يتسم بتساميه عن الطبيعة الواقعية فليس الفن تقليدا أو محاكاة للطبيعة الواقعية– كما يرى افلاطون بل هو محاولة الكشف عن المضمون الباطن للحقيقة" [٢١].ان شخصية الخزاف تنعكس في توظيف الابداع واستخدامه للعناصر مما يحقق خصوصية ذاتية تبقى في ذاكرة من يرى القطعة الخزفية وذلك بسبب تفردها الذي يعود لأساسيات واسلوب الخزاف نفسه مما يخلق تميز وحوارية مختلفة. ساهمت تقنيات التشكيل الخزفي في الوصول الى التجريب والبحث عن اسلوب جديد يقترب من شخصية الخزاف في العصر الحديث لاسيما الجوانب العفوية والفطرية العامة مما ادى الى سباق الخزافين حول البحث المستمر حول التجديد التقني في تشكيل القطع الخزفية ، كما إن " للتقنية ثقافة ملازمة لها هي ثقافة الحداثة أو الثقافة التحديثية بكل مكوناتها وبأن التلازم بين العنصرين هو تلازم عضوي ووجودي ولا مجال لفصل فيه بين الأدوات والقيم " [٢٢]. يتم الاعتماد على التقاليد والموروثات لأنها عبارة عن افكار متراكمة تحتاج الى تعبير فني بصيغ واسلوب متجدد هذا ما يطلق عليه الحداثة في النص الخزفي عبارة عن تراكمات لتعبيرات قبلية تساعد الخزاف في التشكيل .[٢٣] ان ما يميز الخزاف عن باقي الفنون ولا يمكن لاحد ان يتجاهل الفن الذي يقدمه لأنه ينتمي لأفكار شكلية وجمالية معبرة توارثها عن تاريخ عميق ساهم هذا التاريخ في البحث عن التجدد في اسلوبه وطرق التشكيل الخاصة به فهو معني به ، " فثمة نزعتان تتداخلان لبلورة الشكل الخزفي العراقي ، في ماهية القديم وفي التجديدات التي حصلت منذ أواسط هذا القرن ، وعلى الرغم من الفارق الزمني بين العصور الحضارية الأولى ، تلك التي كان الفن فيها لا ينفصل عن المعتقد ومجمل التاريخ الاجتماعي ، والعصر الحديث الذي حاول فيه الخزاف تقمص أقنعة الماضي وفي الوقت نفسه جعلها ذات طابع حديث" [٢٤]. ان الخزاف يبدع في تقديمة للاعمال ليس شكليا فقط انما يوصل رسالة في هذه الاعمال تحتوي على العديد من الافكار قد تناسب العصر احيانا فهي تحتوي نسب وقيم جمالية عالية يتم توصيل الرسالة من خلالها يؤكد حوارية العمل والتمتع به [٢٥]. وعلى حد قول (هربرت ريد ) : (يعمل الخزاف في فن أحادي ، إذ إنه يصمم الفكرة ثم يعالج خامته ويحدد قوامها ومرونتها مقرراً صلاحيتها للأشكال المرتسمة في خياله ، ويتوالى تغير الأشكال الخزفية عبر عمليات الإنضاج ، وتتداخل عوامل طبيعية إرادية في كل مرة ينبغي على الفنان أن يكون على علم مسبق بها وان يتوقعها جميعا ، الأمر الذي استلزم تباعاً من التجارب لتصبح تلك العوامل في نطاق إرادتهِا الحرة)

[٢٦]. إذ ( ليس هناك من تاريخ للفن يمكن إعتباره تاريخاً نهائياً فان كل تاريخ للفن لا يعدو كونهِ وصف لعملية تطور قائمة وغير منتهية وقابلة للتغير الدائم وعمله قد تفظي أثاره إلى اشد الآثار اختلافا وتبايناً وإلى عامل التلقائية هذه يدين الفن بقدرته الخاصة على الحياة ) [٢٧]. شهد الخزف المعاصر وخاصة الخزف العراقي المعاصر تحولات جمالية على مستوى التكنلوجيا ونظام التقنيات الحديثة وحقق الخزف العراقي الحداثة من خلال المحاولات المستمرة للبحث والتجارب ومحاولة اكتشاف العناصر المبتكرة والمعاصرة والتنوع الاسلوبي وفق مفهوم الحداثة وتنفيذ تكوين فني متعدد الاوجه كمزيج ابداعي لان من وجهة النظر التقليدية شكل الخزف محدود واذا اراد الفنان ان يمنح نفسه حرية التكوين وكسر القيود واستعارة الادوات والطرق للبحث عن اسلوب صحيح وجديد مناسب للمتلقي وطريقة تفكيره [٢٨]. وخير مثال هو ( **فالينتوس كارالامبوس** )[*] كمؤسس لأساس محدد للخزف العراقي المعاصر ، فقد تأثر بالتراث اليوناني ، وظهرت هذه الخصائص حتى اتسم عمله بالنسب والتوازن ، تشير هذه التراكيب بوضوح إلى مصادر إلهامه. بدون صعوبة ، اذ يتم الحفاظ على شكل السيراميك بدقة و تحافظ على التناسق الدقيق للنسب بين الفوهة والرقبة. كما في الشكل (١-٢) فهي ليست موضوع اختيار بل هي جزء حضاري التكوين ذو عمق وصلة ايجابية وثورية تستوعب حوارية بين الماضي والحاضر والمستقبل .[٢٩]

**شكل (١)**

**شكل (٢)**

الماضي ، الحاضر ، التقليد ، التكرار ، الصور المشتركة ، النوايا الشخصية ، جميعها لها معنى وأهمية للأسلوب لأن معنى إحداها يتغير مع معنى الآخر.[٣٠] في الفنون التشكيلية ، يستخدم الخزافون بعض العناصر الأساسية وأنواع الفن لإنشاء أعمال فريدة من نوعها ذات تعبير ، ومستوى جمالي وحسي للنص الخزفي إلى المتلقي. تأتي هذه الطاقة من تفاعل المكونات الرئيسية للعمل ، أي المادة والشكل والتعبير ، والتي تتفاعل داخل بنية نص خزفي ، كل منها يعتمد على الآخر. لا يوجد أي منها في عزلة ، والمحتوى التعبيري لأي نص خزفي ليس كما ينبغي ، بسبب العناصر المادية وتنظيم الشكل والجوهر الذي يؤدي إلى تجمع الخزاف بوعيه وخبرته. عند معالجتها لتكوين نص ، فهي عناصر خزفية [٣١].من بين المحاور المهمة والمكملة التي تحتاجها النصوص الخزفية في دورة التحول الجمالي ، سيطرة الخزاف وتناوله الماهر للمحاور المهمة لإنتاج نصوص خزفية وفقًا لأساس الفن .

**المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري**

١- الحوارية نشاط فكري او جمالي لها الدور الاساسي في بلوره المفاهيم التي تعبر عن فكرة او اصل الذات الانسانية، وتعد تساؤلاته حول الثقافة والعادات والتقاليد من اهم المرتكزات التي تشترك فيه موضوعات فنية ومادية.

٢- للحوارية شبكة معطيات دلالية للشكل والمضمون والتأويل والتداول اذ ازداد الاهتمام بالتقنيات الفنية والمعالجات الشكلية.

٣- ان الاهتمام بالحركة جعل الفنان يبحث في المزايا الهندسية للشكل وحركة الالوان المتداخلة في فضاء العمل الفني وان التفاعل الجدلي يتم ما بين العمل الفني ذاته، ومن ثم النص الخزفي والمتلقي.

٤- شكلت النظرية الحوارية أهمية في مسار الدراسات النقدية من خلال اهتمامها بالمتلقي فالنظرة الجديدة هو العلاقة بين الداخل والخارج ، وتردد كل منهما في الحصول على موقع مناسب على العمل الفني ، فالوعي يربط عناصر الخارج من خلال الخبرة ومدى انطباق الشعور معها .

٥-ان الاهتمام بالحركة جعل الفنان يبحث في المزايا الهندسية للشكل وحركة الالوان المتداخلة في فضاء العمل الفني وان التفاعل الجدلي يتم ما بين العمل الفني ذاته، ومن ثم النص الخزفي والمتلقي.

## الفصل الثالث: اجراءات البحث

**أولا: مجتمع البحث :**

يتكون مجتمع البحث الحالي بعد الاطلاع على الأعمال الفنية (الخزف) للخزاف العراقي والمنجزة خلال المدة (١٩٩٨- ٢٠١٦) والبالغ (٢٠) عمل خزفي(*) والذي تيسر للباحث الاطلاع عليها لأغراض هذا البحث .

**ثانيا: عينة البحث :**

تم اختيار نماذج البحث من مجمل الاعمال الخزفية العراقية المعاصرة التي تمثلت بمجتمع البحث، وابعاد بعض النماذج المتقاربة حرصاً على عدم التشابه وقد شملت الاعمال الخزفية التي تتسم بالحداثة خمسة اعمال خزفية (**) وقد تم اختيار النموذج وفقاً للمبررات الاتية:

١. الاعتماد على طريقة استلهام الخزافين لمفهوم الحوارية .

٢. الحضور الواسع للخزافين في الحركة التشكيلية العراقية المعاصرة .

٣. الاستعانة بآراء الخبراء(***).

**ثالثا : أداة البحث :**

اعتمد الباحث المؤشرات التي انتهى إليها الإطار لنظري بوصفها موجهات لعملية تحليل عينة البحث.

**رابعا : منهج البحث :**

اعتمد الباحث المنهج الوصفي تحليل المحتوى بآلية تحليل النماذج.

**خامساً: تحليل عينة البحث**

**أنموذج (١)**

| اسم الفنان | اسم العمل | القياس | سنة الانتاج | الدولة | العائدية |
|---|---|---|---|---|---|
| حيدر رؤوف | جدارية | ٥٠سم و ٤٠سم | ١٩٩٨ | العراق | مقتنيات خاصة |

**الوصف والتحليل:**

يتكون النص الخزفي على عدة عناصر فنية وايضا يتكون من عدة مفردات لكل مفردة لغة حوارية مع المتلقي اي صوت كما وصفه باختين والاعتماد على تعدد الاصوات في النص الخزفي اي تعدد الافكار المطروحة للنص الخزفي والتي تجسدها المفردات او العناصر المكونة للنص الخزفي اي عمل الخزاف حيدر رؤوف له تحاور فيما بين العناصر بإيصال فكرة الى الجمهور وايضا قراءات المتلقي كمتعددة حسب ثقافته وايضا هناك حوارية بين المتلقي او نقاد العمل الخزف العراقي غني بالأعمال التراثية وهذا ما يعطي موضوع تواصلي حواري فاهم ما يميز هذا النص الخزفي للخزاف حيدر رؤوف استلهام الكثير من الموضوعات من التراث العراقي وجاء تحمله على شكل هندسي مستطيل وضع هذه الموضوعات على وجه النص بشكل بارز حول من خلاله الفكرة الى عمل حواري يقرا قراءات عديدة تبعا للموضوعات التي استلهمها في هذا النص ومن بين ابرز تلك الموضوعات هو الطابع المعماري المميز لبنايات مدينة بغداد عبر حقب زمنية مختلفة تمثلت بشناشيل التي كانت تحتل واجهات البنايات والبيوت كاشكال هندسية جمالية اشتغل من خلاله الخزاف على التلاعب بالالوان فحقق من خلال تقنية اللون كسبا حواريا للمتلقي بهدف التجوال في تفصيلات النص وفرز موضوعاته التي اراد ايصالها للمتلقي فالنص من جانب اخر يظهر قدسية المدينة من خلال نقش القباب التي توسعت على جسد النص وما تمكن الانسان من اخضاء تلك التفصيلات من الحياة اليومية وفي اشارة واضحة من خلال استخدام تقنية اللون عبر عن المساحات المائية ممثلاة باللون المائية في قاعدة العمل وتلك اشارة الى اساسيات تكوين المدينة من خلال( انتشار النخيل ، وجود الماء ، القباب والبناء المعماري المتمثل بالشناشيل ) كل هذه الموضوعات نتجت عن متخيل فكري قدح في ذهنية الخزاف عند التراث البغدادي الاصيل يتجسد فيه شكلا حواريا يحمل طابع المتخيل والذي يرقى في المستوى عن الواقع من خلال تقدد الالوان وتوظيف كل موضوع من هذه الموضوعات في مساحة من جسد النص على ان هذا النص قد مزج بين المتخيل والواقع بطريقة تعبر من الخزاف قد استلهم التراث البغدادي وجسده من خلال هذا النص الحواري ولو حاولنا تجسيم هذا النص لخرجنا بأربعة موضوعات رئيسية وهي الشناشيل البغدادية وهو موضوع ذات طابع معماري فيما نجد ان الاشارة للقباب جسد الطابع الديني الذي طبعت عليه المدينة اما الماء فهما الطابعان المميزان للمدينة التي نشأت اساسا على ضفتي نهر دجلة فنمت على جانبيها مختلف المزروعات .

**انموذج (٢)**

| اسم الفنان | اسم العمل | القياس | سنة الانتاج | الدولة | العائدية |
|---|---|---|---|---|---|
| حيدر رؤوف | الاله الام | ١٥سم و ٢٠س | ٢٠٠٠ | العراق | مقتنيات خاصة |

**الوصف والتحليل:**

أن هذا العمل الخزفي يتكون من كتلتين مختلفتين في الطول بأسلوب محرف جزئيا تمت معالجتها بشكل مجرد ذات بناء حُر مثل شكل الاول جسد لـــ (امرأة) وشكل الثاني الجسد ل (امرأة) منفذ علية عدد من الخطوط وحركه الايدي متخذة شكل للعبادة تقريباً وينتهي شكل الرأسين بشكل فوه لعود قصب البردي وهو النبات الموجود بكثرة في الاهوار ومن خلال المفردات يبين لنا المكان الاهوار ويشكل الخط بطريقه مميزه ويظهر عند اليسار حافات حادة تلتقي عند الاعلى ما يؤشر الى جزء من شكل قلب نفذ بطريقة الحفر ، ويظهر فيه وبطريقة الحز رموز تعزز من المضمون الذي قصده الخزاف ضمن ثنائية في النص الخزفي ، خطوط النص جاءت بانحناءات وليونة تتوافق وتشكيل بناء الجسد البشري . وتقنية اللون التي اعتمدها الخزاف هي التلوين بالأكاسيد ، إن الحوار هنا يكشف عن بعد جمالي أكثر مما هو وظيفي وذلك من خلال استلهام الخزاف لموروث الشعبي والتأثر بأسلوب التشكيل الجمالي المعتمد قديماً في الفن الرافديني إذ جاء الشكل تعبيري ورمزي في آن واحد. إلا أن الزخارف ومبدأ تشكيلها ظهرت مصاحبة او مزاوجة في تنفيذهاعلى سطح النص الفني مما أحال النص إلى التعبير عن مدلولات معاني متعددة من خلال ثنائية الشكل والمضمون وفاعلية اللون كمدلول اعتمد الخزاف مبدأ التنوع في النص الخزفي الصياغة من حيث الشكل واللون والملمس ، فقد مثل شكل المرأة بيئة عراقية في سماتها وقد حقق الفنان في العمل مركز للسيادة بصوره الشكلين حيث نلاحظ هنالك مرجعيه اجتماعية لموضوعه الاله الام وهي مركز الخصب والتكاثر ان صورة الشكل في النص قد جسد حوارية اجتماعيه او مشهد تصويري من البنيه وبين المرجعية الاجتماعية لهذا الموضوع الفني وفق اسلوب تعبيري وتجريدي ، ويؤكد النص الخزفي على معنى العلاقة العاطفية للأله الام ، وكانت القيمة الضوئية متنوعة بين العتمة والإضاءة فيما بين أجزاء النص الخزفي والمجرد من الزجاج ، ففي الواجهة الأمامية هناك فرق في القيمة الضوئية ما بين العتمة والاضاءة ، وهذين يشكلان تضاداً واضحاً مع القيمة الضوئية للتكوينات الخطية المكونة في جسد الكتلتين .أن الصورة في النص الخزفي يقوم على مبدأ التواصل الذي يشترط وجود طرفين اثنين احدهما بات وثانيهما متقبل يكونان الرسالة التواصلية والنص يوحي بتصور في الذهن بان النص الخزفي يثير انفعالاً عاطفياً وخاصاً نسميه انفعالاً جمالياً وعبر هذا الاحساس والتفاعل يمكن ادراك جميع عناصره الحسية وصورته الكلية وبالتالي الشعور بالمتعة البصرية والنشوة والانفتاح الخيالي والحسن المعرفي ان ما يثير فنياً هذا الانفعال هو ادراك الشكل الدال والاسلوب والتفرد عن المعاني على

الرغم من أن هناك شداً بصرياً واضح عند الواجهة الأمامية وخاصة عند حركة الايدي ، كما وفق الخزاف الحوارية باستلهام ثنائية الشكلين والتعبير بهما عن طريق فاعلية وقيمة الحوار كثنائية العلاقة بين الدال والمدلول.

**أنموذج (٣)**

| اسم الفنان | اسم العمل | القياس | سنة الانتاج | الدولة | العائدية |
|---|---|---|---|---|---|
| حيدر رؤوف | لوح نذري | ٢٥سم × ٢٥سم | ٢٠١٤ | العراق | مقتنيات خاصة |

**الوصف والتحليل:**

لوح يتألف من عناصر ووحدات بصرية واشكال هندسية متواصلة بتعبيرية خاصة تحضر معانيها أثناء قراءة الأشكال لتواصل الأستذكارات الفكرية والمضمونية لقيم الموروث في العراق والبيئية وفق أنظمة إستعارية تتعالق فيما بينها بنوع من العلاقات المحملة بالعلامات والدلالات لخلق حوارية.

قدم الخزاف (حيدر رؤوف) انموذجا حواريا من الرحم البيئة الثقافية والاجتماعية كتجربة تضم التقنية الممزوجة والمتعلقة بالهوية الحضارية بوصفه افرازات اجتماعية مهمة والتي تحاكي بالوقت ذاته الموروث الشعبي فهذا النص الخزفي تجد به حوارية جاءت ملبيه لقيم روحية شكلت انعكاسا للتقاليد الاجتماعية ورؤية تواصلية تخاطب المتلقي عبر أحاسيسه اللاشعورية فالمشاعر المتوارثة من جيل الى اخر أي ان العناصر المستعارة تشكل ظاهرة لها خصوصية سوسيولوجية اتخذت من استلهام مفردات البيئة والواقع بلغة عصرية مدركة مجتمعياً فالمعاصرة لدى الخزاف (حيدر رؤوف) ناجمة عن حوارية ذهنية معززة بأعادة بناء الماضي من جديد ليكشف عن مضمون القدرة على التعبير عن المعنى الذي ترمز له تلك المفردات كالطير واللون الشذري وغيرها فكل هذه المفردات تحتل مكانة كبيرة بالموروث العراقي وقد ظهر الكثير من الموضوعات التي تم تدوينها على النص الخزفي . فالمادة التي عمل عليها الفنان لم يقف دورها كونها مادة تصير لتشكيل شيء، بل يتعدى ذلك لكونها وسيلة استنطاق النص الخزفي وذلك بملمس الجسم الخزفي ولونه وبفعل تقنيات تحضير الطينة وتقنية طلاء السطح الخارجي بالاطيان والالوان والزجاج، هذا فضلاً عن تقنيات الحفر والاضافة. لذا فقد اصبح النص الخزفي سطحاً مؤهلاً لاستيعاب قدرة المادة وتقنيات الزجاج المضافة على سطح التكوين الخزفي لظهور الطاقات الجمالية والتعبيرية ، فضلا عن اللون الذي لم يخرج عن نظام البيئة الايقونية للعراق . إذن الموروث الشعبي اصبح قيمة وظيفية جمالية ارتبطت بالقيم الاجتماعية وعليه فان النص الخزفي للخزاف (حيدر رؤوف) هو اتحاد وتفاعل عاطفة مع الشكل وتكمن القيمة الفنية والاجتماعية للشكل الخزفي في انه استطاع الفنان ان يخلق حوارية الافكار والمضامين عبر اتصاله بالموروث فقصدية الخزاف المتراسلة فكريا والمتواصلة بمعطيات شكلية في استنطاق منجزات فنية بفعل مؤثراتها البيئية والحضارية ومن ثم تجسيدها بضرب من الترميز و بتصرف وتأويل ذهني.

**انموذج (٤)**

| اسم الفنان | اسم العمل | القياس | سنة الانتاج | الدولة | العائدية |
|---|---|---|---|---|---|
| حيدر رؤوف | لوح بابلي | ٣٠سم × ٥٠ سم | ٢٠١٦ | العراق | مقتنيات خاصة |

**الوصف والتحليل:**

ينبني النص الخزفي على مستويات لونية، خطية، بيئية (طبيعية) المستوى الحواري الدلالي الاول اللون والملمس من خلال استخدام الاوكسيد وابراز اللون الاسود الداكن على بعض المناطق لتكوين ارضية سوداء تحمل حوارات ومعاني ودلالات رمزية وتكثيف اللون الاسود القاتم (زيادة الأوكسيد) وبقصدية على بعض الاماكن من خلال احالة حوارات دلالية لتوظيف اللون والشكل وتكوين حركة تمسرح زمني لنحصل على توازن حواري دلالي من خلال تباين وتدرج اللون لبعض اجزاء اللوح الطيني، هنا الخزاف حاول كسر الرتابة في اشكال الاعمال الفخارية (الجرار، الصحون) وازاحة محمولات النص المتوارثة لتكوين حوارية بنائية شكلية جديدة، تحيل الى حوارات دلالية ومعاني أيقونيه. لو اخذنا خصائص الحوارية لدى باختين وطبقناها على هذا النص الخزفي لو قرأنا النص نجد تعددية المفردات والعناصر تعدد الطيور والخطوط الهندسية والمثلثات والكتابة المسمارية والكتابة الصورية مفهوم الزمكانية متحقق من خلال استدعاء الخزاف لمفردات من عصر القرى الزراعية. زمانيا كانت مرسومة في الصحون والاواني قبل ٥ الاف سنة وايضا مكانيا وجود السمكة والطيور في البيئة الرافدينية دور القارئ والمتلقي في قراءة النص الخزفي فالسمكة الرئيسية في اعلى المنحوتة وبتشكيلها لحركة انسيابية عمد الخزاف لأيصال حوارات خطابية بلاغية الذي يخص البيئة من خلال التعالق الشكلي والتجميع على سطح التشكيل الخزفي، المفردات المثبتة على النص الخزفي (تجميع) عملية معيارية ذهنياً وفكرياً كقصدية لجعل المتلقي اكثر وعياً وانفتاحاً بالخامة المستخدمة من البيئة الطبيعية، يستدعي لدى المتلقي حضور لمفردات رافدينية متمثلة بالرقم الطينية والمشاهد الرمزية للطيور والسمك وايضا تقنية الدلك بالأكاسيد وهي تقنية عرفها الرافديني منذ الاف السنين تفاعل العلاقات بين الاشكال الهندسية والاشكال العضوية والرموز الكتابية خلق تواشج وانسجام دون ان تمويه واندماج تتابع الافكار ينتج حوار وهذا نجده في النص عند قراءته من الاعلى للأسفل او بالعكس هناك تتابع في اشكال الطيور والمثلثات والاقواس والخطوط والتي تمثل الكتابة الصورية وايضا تطورها الى الكتابة المسمارية ووهنا تتابع في تمرحل الكتابة ولغة الابلاغ وايصال الافكار من خلال الصورة والرمز ومن ثم الكتابة المسمارية ايضا هناك تتابع في اختيار مفردات تمثل هوية محلية للخزاف امتلاك خاصية التناص في هذا النص الخزفي نلاحظ التناص حاضر من خلال سرب الطيور وهي متناصة مع اواني عصر القرى الزراعية وايضا فقد استعار الخزاف من الفن الاوربي (تناص شكلي) القديم من البوب ارث (التجميع) على سطح الاستعارة ، فالكتابة الصورية وسرب الطيور المرسومة على قطعة

السمكة الكبيرة والقطعة الصغيرة المتكونة من الرأس يوجد (ايحاء حواري دلالي). بث من خلال هذا التشكيل الخزفي فالخزاف وضع رموز ودلالات ومعاني. المستوى الحواري (الكتابي) لم يبتعد النص الخزفي عن مزاوجة التشكيل بالحروف الكتابية التي أصبحت سمة الأعمال المنجزة في هذه الفترة، لا يحيد عنها التشكيل الخزفي خلال الحقبة الزمنية، فقد انحصرت بالزاوية العليا اليمنى التشكيل الخزفي، مع انخفاض في مستوى السطح الكتابي، لخلق حوارات متباينة بين سطح النص الخزفي والجزء الكتابي انخفاض وارتفاع في مستوى النص، فالكتابة وضعت على ارضية فاتحة والخط باللون الاسود الداكن كنوع من المزاوجة وانتشار اللون كسراً بصرياً بين اجزاء التشكيل. شكل الكتابة المسمارية وهي مأخوذة من الرقم الطينية المستدعاة كهوية رافدينية حتى في اتجاه هذه الكتابة وايضا المفردات وبقية اشكال النص البصري فهي من اليسار الى اليمين وهذه خاصية الكتابة المسمارية قديما ان الاستعارات تنم عن تحول حقبة في الاسلوب بين فن التجريد يمكن ان نسمي وحداتها (ملصق) يعبر عن حوارات تتعالق ولكنها حوارية متفرقة بين الانتماء والهوية – الكتابة – وبين الفاصل التعييني – سمكة وطيور.

**أنموذج رقم (٥)**

| اسم الفنان | اسم العمل | القياس | سنة الانتاج | الدولة | العائدية |
|---|---|---|---|---|---|
| حيدر رؤوف | حوار | ٣٠سم×٢٠سم | ٢٠١٦ | العراق | مقتنيات خاصة |

**الوصف وتحليل :**

يتكون النص الخزفي من كتلتين الكتلة الاولى على جهة اليمين اصغر من الكتلة على جهة اليسار الكتلة على جهة اليمين المتمثلة بشكل رأس لوجه امرأة والكتلة على جهة اليسار المتمثلة برأس لشكل رجل ، قد يكونون عائلة واحدة وذلك من خلال الحوارية والانسجام ذات مرجعيات عائلية ، اما لون النص الخزفي قد ينقل مأساة تعيشها تلك العائلة والنص الخزفي يحمل دلالات بنائية ولونية وفضلا عن النضرات التي تحمل دلالات الحزن أي إن الموضوع هو الهدف الأساس في انجاز النص الخزفي، فيمكن للخزاف أن يستخدم مجموعة من المواد المختلفة– المادية تحديداً– والتي لها معنى ، أو إنها كانت تستخدم لأغراض وظيفية، والخزاف يعطي لها قيمة ، ويفرض عليها طابع انساني. وهذه هي حوارية عنصر الزمان والمكان وأثرهما في التحول، النص الخزفي لعصر التجميع، والذي تميز بأنه منتج . حيث خلق حوارية في التنظيم الشكلي للنص الخزفي ، هو صياغات جديدة لعناصر التشكيل في الشكل والملمس واللون، إذ تعد الحوارية في العلاقة الشكلية الجديدة وعلاقة العناصر الاخرى اساساً جوهرياً في عملية الحوار في النص الخزفي. وايضا للخزاف (حيدر رؤوف) خبره في سر الطين حتى وان اشتغل على تقنيات منها الراكو ان للطين صوت وصدى اعماله هذه المرة اكثر ارتكازا وهي على الارجح تبدو كصور شعريه لأطلال اثريه مما يولد احساس بجمال مضاعف جراء التقشيط والنتوءات والحزوز التي تختلف وراءها بنيه لغويه وحوارية ذات مرجعيات رافدينية وهندسيه تراثيه.

## الفصل الرابع: النتائج ومناقشتها

### أولاً: نتائج البحث

١- تحقق الخطابات المؤثرة حول الحوارية في الخزف العراقي المعاصر بأشكال تبتعد عن الأشكال النفعية وتعبر عن الخزف النحتي، مثل النماذج (٢٠١، ٣، ٤،)

٢- تقوم النصوص الخزفية العراقية على الحوارية بين بنيتين هندسيتين وأبجديتين، في محاولة لمزج الوحدات المجردة مع الوحدات اللغوية التي تعتمد على نصوص مكتوبة واضحة المعالم في النصوص الخزفية العراقية، كما في (٢ ، ٣ ، ٤ ).

٣- تمتع النص الخزفي العراقي بهوية تقوم على الاستنساخ التراثي لأنه يشكل حوارا من خلال وحداته المجازية التي تسمى الأشكال (١ ،٢، ٣ ، ٤)

٤- تنوع الوحدات المتركبة في المنحوتات الخزفية العراقية المعاصرة بينما يرتبط بضرورات التنظيم البنائي المحسوس وبينما يتعزز كمؤثرات ناتجة عن تجاور او تداخل عدة كتل اما بصورة منفصلة او متصلة تنشأ علاقات حوارية ناتجة من تداخل الوحدات داخل النص الخزفي كما في النماذج التالية ( ٢ ، ٣).

٥- البحث عن تعبيرات جمالية قادرة على اجراء حوارية حي مع الشعور والخيال والعاطفة يعتبر أساسيا في آلية الحوار، إذ أنه الخطوة الأولى في تزويد متذوق النصوص الخزفية بالجانب المعرفي الذي يستطيع من خلاله الوصول نحو حوار حول القيم الجمالية (العقلانية، الحدس) (١، ٢،٥).

٦- تمثل الحوار للرؤية الباطنية من جوانب داخلية كما هي مصنوعة لذا فإن حوارها هو حوار يحول العواطف إلى صور جمالية مدركة من خلال القوة البديهية، أما النصوص الخزفية فهي صور رمزية، وهي في جميع نماذجها الحرفية كلها بديهي.

### ثانياً: الاستنتاجات:

١- يحمل الفن بالنسبة للخزاف في طياته بعدا حيويا من ابعاد الحوارية الذاتية ويكشف الخزاف من خلاله صورته واعتقاداته وافكاره ويكون مصدر حريته وقوته ومكانته.

٢- ان ارتفاع مشاعر الاحساس بالحوارية لدى الخزاف تضعه في مواجهة اسئلة الوجود والعدم ويقابل الوجود من حولة بفعلين وجود اما متشائمين او متفائلين.

٣- يستند معرفة التعبير عن الحوارية على معرفة القصد بشكل اساسي وعلية يقتضي ان يستند تحليل النص الخزفي على مقاصد الفنان بوصف الفن فعلا تواصليا قصديا من الدرجة الاولى.

٤- تنوع الخطاب الحواري الذي يطرحه الخزاف تبعا للتنوع الفكري والثقافي لدى الخزاف ومتلقية وعلى نحو ما اتضح من مصطلح الحوارية.

**ثالثاً: التوصيات:** يوصي الباحث

في ضوء النتائج التي توصل اليها الباحث يوصي بما يأتي:

١. الافادة من الخزف العراقي المعاصر في حدود (التقنية، الخامة ، المعالجات البنائية والتركيبية) .
٢. يركز على تدريس الخزف في المدارس الابتدائية والثانوية واهتمام اكاديمية الفنون الجميلة بجوهر الاختلافات الشخصية لكل فرد او طالب في كلية الفنون الجميلة.
٣. اجراء دراسات مشابهة للحوارية للفنانين والخزافين العراقيين.

**رابعاً: المقترحات**

يقترح الباحث اجراء الدراسات التالية:

١. الحوارية وتمثلاتها في التشكيل العربي المعاصر.
٢. تنوع القيم الحوارية في الخزف الأوربي المعاصر.

**احالات البحث**

[١] – مصطفى ، ابراهيم ، واخرون : المعجم الوسيط ،تر : عبد النصير، دار الدعوة،٢٠١١،ص٢٠٥.

[٢] – جميل ، صليبا. المعجم الفلسفي ، ط١ ،ج١ ،دار الكتاب اللبناني ، بيروت،١٩٧٢، ص٥٠١.

[٣]– ابن دريد أبو بكر، محمد بن الحسن الأزدي البصري.: جمهرة اللغة، ط١، دار صادر، ، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية ، ص١٤٦.

[٤] – الشعبة ، نجاة عرب: حوارية باختين ، دراسة في المرجعيات و المفردات ، التواصل في اللغات و الثقافة والادب العدد٣١ سبتمبر ٢٠١٢،ص٢.

[٥] – الرويلي ، ميجان ، و سعد البازغي : دليل الناقد الادبي ،ط٣،(الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي للنشر،٢٠٠٢)ص٣١٨.

[٦]– الحجازي ،سمير: المتقن: معجم المصطلحات اللغوية و الادبية الحديثة ، دار الراتب للنشر و التوزيع ،القبة والجزائر ، ب ت،ص٢٠٧.

*– كارل فريدريك شينكل: هو مهندس معماري بروسي ومخطط ورسام ومصمم تميز بأستخدام الاسلوب الكلاسيكي الحديث عضو في المعهد الالماني للآثار واكاديمية سان لوقا والاكاديمية الوطنية للتصميم للمزيد ينظر: https://www.britannica.com/biography/Karl-Friedrich-Schinkel

*– ميخائيل باختين: ١٨٩٥ – ١٩٧٥ يعد من أكبر المنظرين في الأدب بالإضافة إلى ذلك يعد فيلسوفا اجتماعيا – حصل على شهادة الكلاسيكيات ودراسة النصوص وفقه اللغة من جامعة بتروغراد في عام ١٩١٨ . وقد شغل منصب الأستاذية في كلية المعلمين التابعة لولاية موردوفيا النائية ، وبحلول الستينيات ذاع صيته في روسيا وأصبح موضع إعجاب ، وأعيد اكتشاف بعض

أعماله مثل كتاب عن ( دوستويفسكي ) عام ١٩٢٩ ، وكتابه عن( رابليه ) ، حيث قدمه في البداية أطروحة دكتوراه ، وتم نشره لأول مرة في الاتحاد السوفييتي عام ١٩٦٥. درس الأسس الفلسفية للعلوم الإنسانية . والتي بقيت غير مكتملة حتى وفاته في آذار / مارس . وقد نشر بعض الكتب باسم بعض أصدقائه وأهم هذه الكتب ( الفرودية والماركسية وفلسفة اللغة ) باسم ( فولوشينوف ) ، و( الطريقة الشكلية في الدراسات الأدبية ) تحت اسم ) مدفيديف ) ، للمزيد ينظر :جون ليتشه ، خمسون مفكرا أساسيا معاصرا من البنيوية إلى ما بعد الحداثة ، ط١ ، ت : فاتن البستاني ، مراجعة : محمد بدوي ،(بيروت: مركز دراسات الوحدة العربي للتوزيع ، ٢٠٠٨) ص٣٢-٣١.

[٧] – نجاة عرب الشعبة ، حوارية باختين دراسة في المرجعيات والمفردات ، مجلة التواصل في اللغة والثقافة واللغات ، جامعة باجي مختار – عنابة ، العدد ٣١ ، سبتمبر ٢٠٠٢ ، ص ٨٤.

[٨] – معجب بن سعيد الزهراني ، نحو التلقي مقاربة لأشكال تلقي كتابات ميخائيل باختين في السياق العربي كلية الآداب ، جامعة الملك سعود ، الرياض ، ٢٠٠٢ ، ص٦.

[٩]– ميخائيل باختين، الخطاب الروائي مقدمة المترجم ، مصدر سابق ، ص٨.

[١٠]– ميخائيل باختين، المصدر نفسه ، ص٩-٨ .

[١١] – ميخائيل باختين، الخطاب الروائي ، مصدر سابق ،ص٩-١٠.

[١٢]– ميخائيل باختين،الخطاب الروائي مقدمة المترجم ، مصدر سابق ، ص١١-١٠.

*– جورج لوكاش: ولد عام ١٨٨٥ في مدينة بودابست ، ونال شهادة الدكتوراه في الفلسفة سنة ١٩٠٩ ، وبعد أن أمخض دراسة طويلة في برلين انتقل من هناك إلى هايد لبراغ ، حيث تردد على حلقات عالم الاجتماع الألماني ( ماركس قيب ) ، وأقام صداقة مع مفكرين من الطراز الأول ،أمثال ( آرنست ) ، وفي عام ١٩١١ كتب دراسة حول الدراما في جزئين ، بلغت صفحاتها الألف ، وفي العام نفسه نشر دراسة فلسفية بالألمانية بعنوان ( الروح والأشكال ( ، انظم لوكاش إلى الحزب الشيوعي البلغاري سنة ١٩١٨ وشغل منصب مفوضا لشؤون الثقافة في الحكومة الثورية للمزيد ينظر : ( الرواية كملحمة برجوازية ( جورج لوكاش ) على الموقع الالكتروني www-alfaseeh.com/ vb/archire/ index.php

[١٣]– ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، مصدر سابق ،ص١٢-١٤.

[١٤] – آرمان كوفيليه، نصوص فلسفية مختارة (مقدمة في علم النفس وعلم الجمال)، تر: آلاء الفخري، ط١، (العراق: بغداد، بيت الحكمة، ٢٠٠٦) ص٢٥٧.

[١٥] – أحمد عثمان، أفلاطون بين الفلسفة والأدب، (بغداد: مجلة آفاق عربية، العدد٧، ١٩٨٧) ص٨٤.

[١٦] – عوض رياض، مقدمات في الفلسفة ، ط١، (لبنان: الجامعة اللبنانية، ١٩٩٤) ص٢٦.

[١٧] – ينظر: قيس كاظم، الموسوعة الثقافية (الجمالية)، ط٢،(بيروت: دار صفاء للنشر،٢٠٠٣) ص١٠٨-١٠٩.

[١٨] – علي حرب، الحداثة وما بعد الحداثة (قلب السؤال وتغيير مفهوم المكان)، ط١،(القاهرة: دار الشارقة ،١٩٨٥) ص٢٥.

[١٩]– الزبيدي ، جواد : الخزف الفني المعاصر، مجلة الرواق ، ع ١٠، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ،١٩٨٠ ، ص٣٨-٣٩.

[٢٠] – الناصري ، ثامر، الوحدة والتنوع في الخزف العراقي المعاصر،ط ١، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، عمان ، ٢٠٠٦ ، ص٩٩.

[٢١] – أبو ريان ، محمد علي ، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة ، ط٥ ، دار المعارف الجامعية ، الإسكندرية، ١٩٧٧،ص ٤٢

[٢٢]– محمد سبيلا : الحداثة وما بعد الحداثة ، مركز دراسات فلسفة الدين ، بغداد ،٢٠٠٥ ، ص١٣١ .

[٢٣]– التريكي ، فتحي ، وعبد الوهاب المسيري : الحداثة وما بعد الحداثة ،ط١ ، دار الفكر ، دمشق ، ٢٠٠٣ ، ص٢١٣ .

[٢٤] – عادل كامل : التشكيل العراقي ، التأسيس والتنوع ، ط ١، دار الشؤون الثقافية العامة ، العراق ،بغداد، ٢٠٠٠، ص٨٩.

[٢٥]– صفوت نور الدين : رفيق الخزاف ، الجمعية الكويتية للفنون والنشر ، الكويت ، ١٩٩٩، ص١٩.

[٢٦]– ريد ، هربرت : الفن والصناعة ، ت : فتح الباب عبد الحليم ، القاهرة ، عالم الكتب ، ١٩٦٨ ، ص ٨

[٢٧] – هوسر، ارنولد : فلسفة تاريخ الفن ، ت رمزي عبدة ، مراجعه زكي نجيب محمود ، المركز القومي القاهره ،١٢٧٢، ص٢٦ .

[٢٨]– الجزائري ، محمد ، سعد شاكر ، انتباهة الخزف ، الرواق ، العدد ٥ ، بغداد ، ١٩٧٩، ص١٩ .

[*]– فالينتوس كارالامبوس : من مواليد قبرص ١٩٢٩ ، أكمل دراسته في المدرسة المركزية للفنون والتصميم في لندن، جاء إلى العراق عام ١٩٥٧ لإدارة فرع السيراميك ، (الزبيدي، جواد، الخزف الفني المعاصر في العراق ، مصدر سابق ،ص٨٣).

[٢٩]– الزبيدي ، جواد : الخزف الفني المعاصر في العراق ، مصدر سابق ، ص٣٢–٣٣.

[٣٠]– هوسر، ارنولد : فلسفة تاريخ الفن ، مصدر سابق ، ص٢٤٧ .

[٣١]– ستولنتز ، جيروم ، النقد الفني ، دراسة جمالية وفلسفية ، ت : فؤاد زكريا ، مطبعة جامعة عين شمس ، القاهرة ، ١٩٧٤ ، ص ٢٠٤.

([*]) ينظر ملحق رقم (١) .

([**]) ينظر ملحق رقم (٢)

([***])١. أ . م . د . شيماء حمزة / كلية الفنون الجميلة /جامعة بابل / قسم الفنون التشكيلية.

٢. أ . م . د . اطياف علي نجم / كلية الفنون الجميلة /جامعة بابل / قسم الفنون التشكيلية.

٣ . أ . د . ابتسام ناجي / كلية الفنون الجميلة /جامعة بغداد / قسم الفنون التشكيلية.

٤. أ . د . رباب سلمان ابتسام ناجي / كلية الفنون الجميلة /جامعة بابل / قسم الفنون التشكيلية.

٥. أ . د . زينب البياتي / كلية الفنون الجميلة /جامعة بغداد / قسم الفنون التشكيلية.

٦. أ . د . كامل عبد الحسين / كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل / قسم الفنون التشكيلية .

٧. أ.د.صفا لطفي / كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل / قسم الفنون التشكيلية .

## المصادر والمراجع


المصادر العربية :

١– ابن دريد أبو بكر، محمد بن الحسن الأزدي البصري.: جمهرة اللغة، ط١، دار صادر، ، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية.

٢– أبو ريان ، محمد علي ، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة ، ط٥ ، دار المعارف الجامعية ، الإسكندرية، ١٩٧٧.

٣– أحمد عثمان، أفلاطون بين الفلسفة والأدب، (بغداد: مجلة آفاق عربية، العدد٧، ١٩٨٧).

٤– آرمان كوفيليه، نصوص فلسفية مختارة (مقدمة في علم النفس وعلم الجمال)، تر: آلاء الفخري، ط١، (العراق: بغداد، بيت الحكمة، ٢٠٠٦).

٥– التريكي ، فتحي ، وعبد الوهاب المسيري : الحداثة وما بعد الحداثة ،ط١ ، دار الفكر ، دمشق ، ٢٠٠٣.

٦– الحجازي ،سمير: المتقن: معجم المصطلحات اللغوية و الادبية الحديثة ، دار الراتب للنشر و التوزيع ،القبة والجزائر ، ب ت.

٧– زكريا إبراهيم، مشكلة الفن ، مكتبة مصر للنشر ، مصر ، ٢٠٠٩.

٨– الزبيدي ، جواد : الخزف الفني المعاصر، مجلة الرواق ، ع ١٠، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ،١٩٨٠ .

٩– الجزائري ، محمد ، سعد شاكر ، انتباهة الخزف ، الرواق ، العدد ٥ ، بغداد ، ١٩٧٩.

١٠– جون ليتشه ، خمسون مفكرا أساسيا معاصرا من البنيوية إلى ما بعد الحداثة ، ط١ ، ت : فاتن البستاني ، مراجعة : محمد بدوي ،(بيروت: مركز دراسات الوحدة العربي للتوزيع ، ٢٠٠٨).

١١– جميل ، صليبا. المعجم الفلسفي ، ط١ ،ج١ ،دار الكتاب اللبناني ، بيروت،١٩٧٢.

١٢- ستولنيتز، جيروم : النقد الفني ، دراسة جمالية وفلسفية ، ت : فؤاد زكريا ، مطبعة جامعة عين شمس، القاهرة ، ١٩٧٤.
١٣- الشعبة ، نجاة عرب: حوارية باختين ، دراسة في المرجعيات و المفردات ، التواصل في اللغات و الثقافة والادب العدد ٣١ سبتمبر ٢٠١٢.
١٤- صفوت نور الدين : رفيق الخزاف ، الجمعية الكويتية للفنون والنشر ، الكويت ، ١٩٩٩.
١٥- عادل كامل : التشكيل العراقي ، التأسيس والتنوع ، ط ١، دار الشؤون الثقافية العامة ، العراق ، بغداد ، ٢٠٠٠.
١٦- علي حرب، الحداثة وما بعد الحداثة (قلب السؤال وتغيير مفهوم المكان)، ط١،(القاهرة: دار الشارقة ،١٩٨٥).
١٧- عوض رياض، مقدمات في الفلسفة ، ط١، (لبنان: الجامعة اللبنانية، ١٩٩٤).
١٨- قيس كاظم، الموسوعة الثقافية (الجمالية)،ط٢،(بيروت: دار صفاء للنشر،٢٠٠٣).
١٩- مصطفى ، ابراهيم ، واخرون : المعجم الوسيط ،تر : عبد النصير، دار الدعوة،٢٠١١.
٢٠- معجب بن سعيد الزهراني ، نحو التلقي مقاربة لأشكال تلقي كتابات ميخائيل باختين في السياق العربي كلية الآداب ، جامعة الملك سعود ، الرياض ، ٢٠٠٢.
٢١- ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الادبي، ط٣، (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي للنشر،٢٠٠٢).
٢٢- هوسر، ارنولد : فلسفة تاريخ الفن ، ت رمزي عبدة ، مراجعه زكي نجيب محمود ، المركز القومي القاهره ،١٢٧٢.

المصادر الاجنبية :

٢٣-www-alfaseeh.com/ vb/archire/ index.php
٢٤-https://www.britannica.com/biography/Karl-Friedrich-Schinkel