

University of justice and wisdom The Institute of justice and wisdom In America



Wisdom Journal For Studies And Research

Specializing in the humanities, social sciences, and literature
Published by the University and Institute of Justice and
Wisdom in America

Volume 03 issue 03 (13) 30/09/2023



جامعت العدالت والحلمت في أمربلاً معهد العدالت والحلمت في أمربلاً



U.O.J.A.W

متخصصة في العلوم الأنسانية والاجتماعية والأواب تصرر عن جامعة ومعهر العرالة والحكمة في أمريكا

> المجلر 03 (13) 2023/09/30

مجلة المؤتمة للرراسات والأبعاث البجلر 03 (13) 09/80(13) مجلة المؤتمة للرراسات والأبعاث البجلر 03 (13) ISSN print/ 2769-1926 ISSN online/ 2769-1934

مجلة المختمة للزراسات والأبحاث

مجلة دولية علمية أكاديمية محكمة فصلية تعنى بالدراسات والأبحاث صادرة عن جامعة ومعهد العدالة والحكمة في الولايات المتحدة الأمريكيّة







لاجلر 03 العرو 03 2023/09/30

إوارة اللجلة

رئــــــيس التـــــحرير: البروفيسور محمد كريم الساعدي، جامعة ميسان – العراق https://orcid.org/0000-0002-0796-5070

UNIV/ EIN 86-2677935

2785 E Grand Blvd, Detroit, MI 48211 U.S.A. (العنولان) 001-313-676-6330

ISSN print/ 2769-1926

ISSN online/ 2769-1934

مجلة المختمة للرراسات والأبحاث

مجلة دولية علمية أكاديمية محكمة فصلية تعنى بالدّراسات والأبحاث صادرة عن جامعة ومعهد العدالة والحكمة في الولايات المتّحدة الأمريكيّة

الفهرسة ضمن قواعد البيانات العالمية



Requesting an ISSN | The ISSN International Portal https://portal.issn.org

مجلة الملامة للرراسات والأبعاث البجلر 03 (13) 03 (13) مجلة الملامة للرراسات والأبعاث البجلر 03 (13) 09/30 (13) ا

عنوان المجلة الدولي

International Journal Address (IJA)

IJA.ZONE/276912156 IJA.ZONE/2769121561934

INTERNATIONAL JOURNAL ADDRESS^{JA}

I J A . Z O N E / 1 6 4 5 6 4 5 7 6 4 5

WISDOM JOURNAL FOR STUDIES & RESEARCHIJA

INTERNATIONAL ARTICLE ADDRESSIAA

WISDOM JOURNAL FOR STUDIES & RESEARCHIAA

مجلة المؤمدة للرراسات والأبعاث البجلر 03 (13) 09/30(13) مجلة المؤمدة للرراسات والأبعاث البجلر 03 (13) ISSN print/ 2769-1926 ISSN online/ 2769-1934

كود التصنيف الدولي

International Category Code (ICC)

ICC-02 ICC-02

INTERNATIONAL CATEGORY CODEICC

1 C C - 0 3 4 6 4 5 6 6

WISDOM JOURNAL FOR STUDIES & RESEARCHICC

مجلة المحمدة للرراسات والأبحاث البجلر 03 (13) 03,09/30 (13) مجلة المحمدة العراسات والأبحاث المحمد ا

مؤشر العلوم المتقدمة



A.S.I

https://journal-index.org/index.php/asi/article/view/12156

مجلة الملامة للرراسات والأبعاث البجلر 03 (13) 03 (13) مجلة الملامة للرراسات والأبعاث البجلر 03 (13) 09/30 (13) ا

موقع جوجل سكولار Google Scholar



https://scholar.google.com/scholar?q=uojaw

مجلة المؤمنة للرراسات والأبعاث البجلر 03 (13) 09/30(13) مجلة المؤمنة للرراسات والأبعاث البجلر 03 (13) ISSN print/ 2769-1926 ISSN online/ 2769-1934

معرف الكائن الرقمي العالمي

DOI CROSSREF Digital Object Identifier



https://www.doi.org/

مجلة المؤمدة للرراسات والأبعاث البجلر 03 (13) 09/80(13) مجلة المؤمدة للرراسات والأبعاث البجلر 03 (13) ISSN print/ 2769-1926 ISSN online/ 2769-1934

SJIF Impact Factor



http://sjifactor.com/passport.php?id=22162

Previous evaluation SJIF

2021: 3.379

2022: 4.627

2023: 5.964

Eurasian Scientific Journal Index

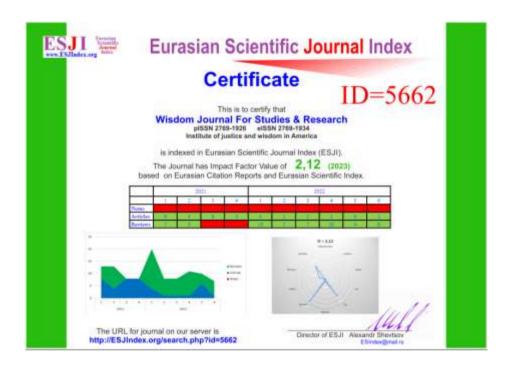


 $\frac{\text{http://esjindex.org/search.php?id=5662}}{1.837 (2022)}$



2.120 (2023)

http://esjindex.org/search.php?id=5662



معامل التأثير العربي



https://www.arabimpactfactor.com/pages/tafaseljournal.php?id=8628

مبلة المؤمدة للرراسات والأبحاث البيلر 03 (13) 03،09/30 (13) مبلة المؤمدة للرراسات والأبحاث المجال 1858 و130 (13) (13) المجال 1858 (13) (13) المجالة المؤمدة المؤمدة المؤمدة المجالة المؤمدة ا



www.askzad.com

مقرها بالولايات المتحدة الامريكية، والامارات العربية المتحدة، وجمهورية مصر العربية والمملكة الأردنية الهاشمية

مجلة المؤمنة للرراسات والأبعاث البجلر 03 (13) 09/30(13) مجلة المؤمنة للرراسات والأبعاث البجلر 03 (13) ISSN print/ 2769-1926 ISSN online/ 2769-1934

فعص الاستلال العلمي بواسطة برنامج



من أجل عمل علمي أصيل

مجلة المؤمنة للرراسات والأبعاث البجلر 03 (13) 09/30(13) مجلة المؤمنة للرراسات والأبعاث البجلر 03 (13) ISSN print/ 2769-1926 ISSN online/ 2769-1934

مجلة المختمة للرراسات والأبحاث

مجلة دولية علمية أكاديمية محكمة فصلية تعنى بالدّراسات والأبحاث صادرة عن جامعة ومعهد العدالة والحكمة في الولايات المتّحدة الأمريكيّة

الهيئة الاستشارية

البروفيسور على محسن بادي، جامعة سومر، العراق https://orcid.org/0009-0004-1388-1668 البروفيسور حاجى دوران، جامعة أيدن، إسطنبول، تركيا https://orcid.org/0000-0002-2843-7496 البروفيسور محمد هاشم خويطر الربيعي، الجامعة المستنصرية، العراق https://orcid.org/0000-0001-8474-3896 البروفيسور قبوب لخضر سليم - جامعة الجزائر 2، الجزائر https://orcid.org/0000-0001-7627-5244 البروفيسور أمل سهيل عبد الحسيني، جامعة الكوفة، العراق https://orcid.org/0009-0005-1429-8594 البروفيسور مؤيد سعيد خلف الشمري، جامعة ديالي، العراق https://orcid.org/0009-0003-8353-8171 البروفيسور رندا مصطفى الديب، جامعة طنطا، مصر https://orcid.org/0000-0002-9441-353X البروفيسور جلال شنته جبر جبر، جامعة ذي قار - العراق https://orcid.org/0009-0001-7288-4859 البروفيسور رباب صالح حسن، الجامعة المستنصرية - العراق https://orcid.org/0000-0002-8945-1005

مجلة المؤمنة للرراسات والأبعاث البجلر 03 (13) 09/80(13) مجلة المؤمنة للرراسات والأبعاث البجلر 03 (13) ISSN print/ 2769-1926 ISSN online/ 2769-1934

البروفيسور تحرير علي مراد، جامعة البصرة، العراق https://orcid.org/0009-0002-0076-0491

هيئة التمرير العلمية

د. ستار عايد بادي العتابي، وزارة التربية - العراق

https://orcid.org/0000-0003-1400-470X

د. أحمد حمدى أبو ضيف زيد، جامعة النيل الاوروبية، مصر

https://orcid.org/0000-0001-5103-7514

د. محمد داود، جامعة جنوة، إيطاليا

https://orcid.org/0000-0001-5035-0031

د. يوسف محمد فالح بني يونس، الجامعة العربية المفتوحة لشمال أمريكا

https://orcid.org/0000-0001-7358-8077

أ.م.د. عبد الحق بلعابد، جامعة قطر

https://orcid.org/0000-0002-6142-171X

د. شيرين حسن مبروك زيدان، جامعة الإمام عبد الرحمن بن فيصل، المملكة العربية السعودية

https://orcid.org/0000-0002-3680-9472

هيئة (التمايم (العلمية

د. زينب حسين المحنا، جامعة القادسية كلية التربية، العراق

https://orcid.org/0000-0001-5883-3935

م.د. كوثر عبد الحسن عبد الله، جامعة المثنى، العراق

https://orcid.org/0000-0002-2041-9963

مجلة المئتمة للرراسات والأبحاث المجلر 03 العرو 03 (13) 09،30(2023

أ.م.د. خالد كاظم عودة، جامعة ذي قار، العراق

https://orcid.org/0009-0000-6588-225X

أ.م. د. حسن عبود علي النخيلة، جامعة البصرة - العراق

https://orcid.org/0009-0007-4131-4945

أ.م.د. هدى محمد صالح الحديثي، جامعة بغداد – العراق

https://orcid.org/0000-0003-4986-403X

أ. م. د. فاطمة علي ولي، جامعة سامراء، العراق

https://orcid.org/0009-0009-2311-424X

أ.م.د. ريم محمد طيب الحفوظي، جامعة الموصل - العراق

https://orcid.org/0009-0004-7384-7760

أ.م.د. حسن طالب جندي، جامعة البصرة - العراق

https://orcid.org/0000-0002-9797-7031

د. هبة الله محمد الحسن سالم صالح، جامعة النيلين، الخرطوم، السودان

https://orcid.org/0000-0003-2356-2367

د. فاطمة خريس، جامعة النيل الاوروبية، مصر

https://orcid.org/0009-0003-1543-9200

د. إيهاب محمد أحمد الشيخ خليل، جامعة القاهرة، مصر

https://orcid.org/0000-0002-5201-5162

د. عائشة محمد على الغويل، جامعة مصراتة، ليبيا

https://orcid.org/0000-0003-3734-6155

د. عامر شبل زيا، جامعة المستنصرية، العراق

https://orcid.org/0000-0002-6164-493X

د. بعارسية صباح، امعة خميس مليانة، الجزائر

https://orcid.org/0000-0002-2983-7678

د. البكاري محمد، جامعة سيدي محمد بن عبد الله، فاس، المغرب

https://orcid.org/0009-0000-0365-5705

د. معن قاسم محمد الشياب، عمان العربية، الاردن

https://orcid.org/0000-0001-8381-762X

د. ماجد قاسم عبده السياني، جامعو عدن، اليمن

https://orcid.org/0000-0001-6359-3411

د. عمارة سيدي محمد، جامعة بلعباس، الجزائر

مجلة المؤتمة للرراسات والأبحاث اللجلر 03 العرو 03 (13) 2023/09/30

https://orcid.org/0000-0001-6694-8302

د. سامية غشّير، جامعة الشلف، الجزائر

https://orcid.org/0009-0001-1413-4777

د. لعجال لكحل، جامعة باتنة 1، الجزائر

https://orcid.org/0000-0003-1932-952X

د. خمائل سامي مطلك محمد السراي، الجامعة المستنصرية، العراق

http://orcid.org/0000-0002-4189-1562

د. عبد الفتاح هشمي، جامعة فاس، المغرب

http://orcid.org/0000-0002-0588-105X

شروط (النشر

لا تعبّر الأفكار المدرجة في البحوث عن رأي الجلّة بالضرورة، بل تظل وجهة نظر أصحابها. إنّ إدارة المجلة بفروعها المتنوعة، غير مسؤولة عن أيّ سرقة علميّة منسوبة للبحوث المنشورة فيها، بل يتحمل الباحث المسؤولية الكاملة.

- 1- تنشر المجلة الأبحاث الأصيلة والموضوعية، الملتزمة بالدقة، والجدية.
- 2- تخضع الأبحاث إلى الدراسة والتحكيم من قبل الهيئة الاستشارية وهيئة التحكيم.
 - 3- على الباحث تحميل قالب المجلة من الموقع والتقيد بكل شروطه.
- 4- تحتفظ المجلة بحقها في أن تطلب من الباحث حذف أو إعادة صياغة بحثه، بما يتناسب مع ملاحظات المحكمين وسياسة النشو.
 - 5- يلقى البحث القبول النهائي بعد أن يجري الباحث التعديلات المطلوبة منه.
- 6- تنشر الأبحاث باللغة العربية، أو اللغات الأجنبية؛ على ألا تتجاوز صفحات البحث من 25 إلى 30 صفحة.
- 7- بعد قبول البحث من قبل المحكمين، يُحمّل الباحث التعهد من موقع المجلة ويتعهد بعدم إرسال بحثه للنشر إلى أي جهة أخرى، وبأن البحث لم سبق نشره.
 - 8- يرفق صاحب البحث سيرة علمية مختصرة.
 - uojaw@uojaw.education :و- يرسل البحث عبر إيميل المجلة أو americauniversity.jw@gmail.com
 - https://www.uojaw.education : الموقع الالكترويي للمجلة -10

مجلة المختمة للرراسات والأبحاث البجلر 03 (13) 03،09/30 (13) مجلة المختمة للرراسات والأبحاث المجلر 30 (13) ISSN print/ 2769-1926 ISSN online/ 2769-1934

مجلة لالمكتمة للررلاسات ولالأبحاث

مجلة دولية علمية أكاديمية محكمة فصلية تعنى بالدّراسات والأبحاث صادرة عن جامعة ومعهد العدالة والحكمة في الولايات المتّحدة الأمريكيّة

الفـــهرس

ص22	كلمة مدير المجلسة
	دور المرأة في إدارة البيت بإنجلترا خلال العصور الوسطى
ص23	(دراسة تاريخية)
	م.د. ساهرة حسين محمود موسى
	م.د .أحمد حمدي أبوضيف زيد
	تجليات الحداثة السائلة في النصي المسرحي
ص37	مسافر ليل ـ انموذجاً
	أ.م.د. حسن عبود علي النخيلة

مبلة المؤمدة للرراسات والأبحاث البجلر 03 (13) 03 (13) مبلة المؤمدة للرراسات والأبحاث المجلر 30 (13) ISSN print/ 2769-1926 ISSN online/ 2769-1934

ISSN print/ 2709-1920 ISSN omine/ 2709-1934	
ص61	اتجاهات فنون ما بعد الحداثة في التصوير العراقي المعاصر
	م.م.هديل اياد مكي عودة
ص92	جماليات التكوين الزخرفي للصحون الخزفية في العصر الفاطمي
	م. د میساء سلیم عبد الواحد
	التاتيجة التغيية النجاب الخنف العام (دراسة فالسفية)
ص127	استراتيجية المتغير في النحت الخزفي المعاصر (دراسة فلسفيه)
1276	م . د رنا ضاحي عبد الكريم
	م .د قحطان عدنان کامل
ص156	دراسة نصوص من التراث الشعري الأموي
	رائية عمر بن أبي ربيعة في الغزل: دراسة أسلوبية
	أ .م .د. هدى عبد العزيز خلف الشمري
ص180	دور صحيفة الهداف الدولي في توجيه آراء القارئ الرياضي
	(دراسة تحليلية لصحيفة الهداف الدولي)
	ط.د/ياسمين إناس قعودي
	أ.د/ فيروز عزيز
1	

مجلة المئتمة للرراسات والأبحاث البجلر 03 العرو 03 (13) 2023/09/30

P206	The semantic pattern in the work of the artist Sherine Neshat
	M. Dr. Samira Fadhil Muhammad Ali
ص236	أهمية المراكز التجارية في العلاقات الاقتصادية
	بين بلاد المغرب وبلاد السودان.
	عبد العالي المبطول
	د. حميد الفاتحي

كلمة سرير المجلة

بعزيمة قويّة وخطوات ثابتة تصدر مجلة "الحكمة للدّراسات والأبحاث" وفي ثناياها مجالات الفكر المختلفة، المعبّرة عن أصالة الفكر الإنساني ورصانته، والمقرّبة لأواصر البحوث العلمية بين مختلف التخصّصات الواعدة.

نطل عليكم بأقلام وعقول باحثين يناقشون أفكارا نيرة غير مستهلكة ومواكبة لرهانات البحث العلمي، تبثّ فينا روح السّعي الجادّ الى شقّ طريقنا نحو ولوج قواعد البيانات العالميّة والتّصنيفات العلميّة التي تسهّل عليهم نشر عطائهم المعرفي الأكاديمي الهادف.

وانطلاقا من هذا المنبر العلمي الموقّر ندعو الباحثين الكرام إلى تعزيز مجلتهم "الحكمة للدّراسات والأبحاث" بالجديد الأصيل لتكون إشعاعا علميّا واعدا وخالدا.

والله وليّ التوفيق.

مجلة المختمة للرراسات والأبعاث المجلر 03 (13) 03 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13)

دور المرأة في إدارة البيت بإنجلترا خلال العصور الوسطى
(دراسة تاريخية)
م.د. ساهرة حسين محمود موسى *

كلية الاداب- جامعة البصرة - قسم التأريخ
saheraedu@yahoo.com
م.د .أحمد حمدي أبوضيف زيد²
كلية التاريخ والحضارة الاسلامية -جامعة النيل الاوروبية
abodifahmed6@gmail.com

تاريخ الارسال : 2023/07/06 تاريخ القبول: 2023/07/06

الملخص:

"البيت مملكة النساء"! تلك الحكمة تعد من الثوابت الإجتماعية في مختلف العصور. وعند تناول حياة المرأة في إدارة البيت الإنجليزي في العصور الوسطى، يجب أن نشير إلى أن مجتمع العصور الوسطى، ومصادره المعاصرة عادة ما كانت تحمل وجود المرأة - سواء في الأمور السياسية والحربية والأقتصادية والإجتماعية - رغم أهميتها الجمة في شتى مجالات الحياة ، وأهمية الدور الذي تلعبه سواء في داخل البيت أو خارجه. وبدون التضخيم في حجم، ودور النساء بذلك العصر، فقد أردنا في هذا البحث التركيز على دور نساء النبلاء، والمدن؛ وما لعبنه من أهمية ساهمت بشكل كبير في تشكيل وجدان وعقل الرجل الإنجليزي المحرك للتأريخ بمختلف أنواعه. تحدف الدراسة إلى القاء الضوء على مكانه السيدات في العصور الوسطى وإنجلترا خاصة ، وإبراز ما لقين من أعباء في المجتمع والمنزل على السواء رغم تحميش دورهن بشكل متعمد في المصادر المعاصرة .

^{*} المؤلف المرسل: م.د .أحمد حمدي أبوضيف زيد، ، الايميل: abodifahmed6@gmail.com

مجلة الملامة للرراسات والأبعاث البجلر 03 (13) 03 (13) 2023/09/30 المجلد 03 (13) ISSN print/ 2769-1926 ISSN online/ 2769-1934

الكلمات المفتاحية: سيدات النبلاء - نساء المدن - العصور الوسطى- إنجلترا .

ويتألف البحث من مقدمة ومحوران وخاتمة هي :

المحور الأول: دور نساء النبلاء في البيت الإنجليزي.

المحور الثاني : دور نساء المدن في إدارة البيت الإنجليزي .

مقدمة

تعد الزوجة هي المحرك الأساسي للمنزل في شتى العصور والأمكنة، فبدون الزوجة لا تستقيم الحياة. ونظرا لأهمية الدور الذي تقوم به الزوجة في المنزل، فقد أخترنا إلقاء الضوء على دور المرأة داخل المنزل الإنجليزي خلال العصور الوسطى بإنجلترا ، حيث تم التركيز على دور المرأة الإرستقراطية بالريف والقلاع الإنجليزية، إضافة إلى نساء المدن اللائي دائما ما عنين من عبء الأعمال الملقاة على عاتقهن داخل المنزل مع مباشرة أعمالهن خارج المنزل.

مشكلة الدراسة

ورغم ما كانت تقوم به الزوجة من أعمال ، لكن دائماً ما كانت تندر الإشارة في الكتابات المصدرية عن حجم هذا الدور الذي تقوم به ، كما أنه لم يذكر المرأة إلا مقترنا بإسم الرجال أو الأزواج نظراً لارتباط إسم الزوجة في القضاء الإنجليزي بإسم الزوج الذي عادة ما كانت توجه باسمه في الدعاوى القضائية . ولم يكن يذكر إسم النساء منفرداً إلا في حالة الترمل أو العنوسة ، وهذه المسألة تعد أحد صعوبات البحث حيث أختلط ذكر أسماء الرجال مع النساء في المصادر، والأعتماد على الضمائر المستخدمة للتعرف على ما كانت تقوم الزوجات في المحاكم القضائية . المشكلة الثانية لغة العصر التي كتب بها المصادر المعاصر في تلك المدة حيث تنوعت اللغة المستخدمة في المصادر ما بين اللغة الإنجليزية القديمة بلهجاتها المحلية الآنجلو – سكسونية والنورماندية واللغة اللاتينية الخاصة بالعصور الوسطى ، وتم التغلب على تلك المشكلة من خلال الأستعانة ببعض الدراسات الحديثة المترجمة لتلك المصادر.

مجلة المختمة للرراسات والأبعاث المجلر 03 (13) 03 (13) 2023/09/30 المجلد (13) 13N print/ 2769-1926 ISSN online/ 2769-1934

منهج الدراسة

نظرا لأرتباط الدراسة بالدراسة التأريخية والمجتمع ، فقد أعتمد على منهج الدراسة الوصفية التحليلية ، من خلال التركيز على الدراسات العامة ؛ وأستقاء النتائج منها وتحليل بعض ما جاء بها ، مع الأبتعاد عن الدراسات الجزئية الخاصة بدراسة قرية أو مقاطعة بعينها للوصول لنتائج عامة تخدم البحث .

المحور الأول: دور نساء النبلاء في البيت الإنجليزي

لقد وقع على عاتق الملكات ونساء النبلاء الإنجليز والمسؤوليات جمة في الحرب والسلم. وبعيداً عن تضخيم حجم الأعباء والمسؤوليات الملقاة على عاتق نساء الطبقة النبيلة، يجب التنويه هنا إلى الوصف التفصيلي الذي قدمته الباحثة أيلين بور على نساء تلك الطبقة. فقد أفترضت أيلين بور أن تكون زوجة البارون عاقلة وقادرة على التدبير والإدارة، كما يجب أن تكون على دراية بالقانون وعرف تأجير الأراضي للحفاظ على حقوق زوجها في حالة تغيبه، كما كان عليها أن تكون من الحكمة؛ لتقوم بتقسيم الإيراد الداخل من الأراضي إلى خمسة أقسام الأول مخصص للمساعدات الخيرية، والثاني لنفقات المنزل، والثالث لدفع الأجور، والرابع للهدايا، والخامس يوضع لشراء الجواهر والملابس، كما ألقى على عاتقها أن تكون على أتصال وثيق بمختلف النواحي الأقتصادية في الضيعة، فقد كان من مسؤوليتها أختيار العمال، ومعرفة المواسم الملائمة لمختلف العمليات الزراعية، وكذلك أنواع المحاصيل التي تصلح في مختلف الأراضي، كما أنها كانت ملزمة أن تكون على دراية بالأسواق لبيع المنتجات الزراعية بأفضل الأسعار (أيلين بور، 1967 ، ص587–594).

ولم تقل أهمية السيدة النبيلة في إدارة الضيعة عن أهميتها داخل المنزل، حيث كان على زوجة السيد اللورد أن تعتني باختيار خدم أهل البيت ، الذين قد يكون من بينهم أبناء الطبقة الثرية المقيمة في المدن ، أو أبناء كونتات أو الأطفال الذين أرسلوا للتربية في منزل السيد الإقطاعي ، وكذلك فرسانا من أبناء طبقة النبلاء آثروا العمل في الخدمة في منازل السادة الإقطاعيين ، أملاً في الأرتقاء بالمناصب الرسمية في مرحلة تالية (, Mitchell, R. J., & Leys, M.D.R, 1959 , وعلى الجانب العملي فقد سجلت مخطوطة قانون المملكة لعام 1279 م ،

مجلة الملامة للرراسات والأبعاث البجلر 03 (13) 03 (13) مجلة الملامة للرراسات والأبعاث البجلر 03 (13) ISSN print/ 2769-1926 ISSN online/ 2769-1934

أعتياد الملكة اليانور من قشتالة على تغيير الشريف المسئول عن غرفة الطعام في أحد أشهر السنة ، لأن العاملين في هذا المجال دائمًا ما ظهر إسرافهم لموارد البيت الملكي (Statutes of 181 -Realm, 1968, pp 180) ، وتسجل المخطوطة رقم "E. 101" في حساب نفقات أهل البيت الملكي تحت إمرة الموظف يوحنا باينيل (Paynel John) في المدة 1340-1342م ، الأهتمام الذي أولته الملكة فيليبا من هانولت (Philippa of Hainawlt) في أختيار خدم البيت الملكي، والذي يأتي على رأسهم السيدة إيزابيلا من لاموت (Isabella de La Mote) المسؤولة عن تربية أبناءها من الأمراء والأميرات، كما أختارت الملكة أيضًا العناصر الخدمية المساعدة للسيدة إيزابيلا من المسؤولات عن الرضاعة وغرفة الملابس والممرضات، كما عينت الملكة السيدة مارجري لا لوندر (Margery La Lauendere) المسؤولة عن ملابس الأطفال . وأختارت الغلام إسمون من اكيني (Esmon de Ekeney) ليقوم بخدمة أبنتها الأميرة إيزابيلا من وودستوك (Isabella de Woodstock) . وتناولت المخطوطة نفسها دور الملكة في توزيع المهام على خدم البيت الذين قدر عددهم بحوالي 550 فرداً ، ما بين خدم رسميين وموسميين، منهم 100 طفل من أبناء اللوردات العظام وأبناء الطبقة الثرية في المدن التحقوا للعمل في الخدمة ، ولا يمكن أن نقف كثيرًا عند الرقم المسجل في مخطوطة بارينيل لأن من بين الخدم عمالة موسمية أرتبط عملها بنوع العمل المقدم كالمرضعات والعاملين بأجر في المطبخ الملكي في أوقات الأعياد (Ormrod April 2005, pp.401-403, 403.no24). ودون الخوض كثيرًا في تمويل أعداد أهل بيت النبلاء، لكن ضخامة الأعداد كانت كفيلة بتقليل عبء المراقبة والإشراف من جانب سيدة القلعة، على أن العبء الأكبر كان في توفير الطعام اللازم لكل العاملين في المنزل الإقطاعي إضافة إلى توفير طعام زائد ينفق منه على عابري السبيل والفقراء، أو ضيوف السيد الإقطاعي، فوفقًا للوصية التي نادي بما راعي دير فلي (Flaye) في عام 1200م، بإرجاء إنجلترا بدوام أعداد موائد للفقراء (روجر أوف ويندوفر، ج 1، 2000، ص 472)، لذا فرض غالبية اللوردات على المستأجرين أن يقدموا ما أطلق عليه "عكازًا Cane " من الطيور والجبن والشوفان يوم عيد الميلاد ، يطعم منه الصالحين من الرجال والنساء المستأجرين، وتشير سجلات هونتنجدونشير إلى دور سيدة القلعة التي كانت تستلم من المستأجرين ديك وخمسة دجاجات،

مجلة المحلمة للرراسات والأبعاث البجلر 03 (13) 03 (13) 2023/09/30 المجلد 03 (13) ISSN print/ 2769-1926 ISSN online/ 2769-1934

وخبز بقيمة أربعة درهمات ، في يوم عيد الميلاد عرفت بمسمى (المعونة أو Lak)، والتي أنفقت منها سيدة القلعة على زوجات وأسر المستأجرين (Neilson,1910,pp.30-32)، وفي النصف الثاني من القرن الرابع عشر الميلادي أوصى توماس فولر (Thomas Fullar) لورد كنت زوجته والخدم العاملين قائلاً "عليكم بالكرم الوفير في منزلي سواء للغرباء وفقراء الشعب". رغم أن الأسلوب المستخدم عند فارس لاتور يدل على المهانة والسلبية في خضوع سيدة القلعة للورد (,R. J., & Leys, M. D. R, 1959, pp. 180-183).

يعطى العرض السابق الانطباع بأهمية دور السيدة في إدارة أهل البيت، وبالتحول من الجانب الإداري للدخول في حدود المعاملات الاجتماعية داخل المنزل ، نجد أن زوجة السيد الإقطاعي أولت أهتماماً خاصاً برعاية الأبناء منذُ ولادتهم ، فتستنتج أيلين بور من اللوحات التذكارية في قبور العصور الوسطى، والتي تصور جثثاً لأطفال صغار ملفوفة في أكفان مصطفاً أمامها عددًا من الأطفال مع والدهم في الخلف يبدو عليهم الركوع . أن زوجة السيد الإقطاعي كانت ترضع أبناءها عددًا من المرات لتشعره بحنائها (Jewell, 1998, p. 289) ، وفي بعض الأحيان كانت زوجة اللورد بمثابة الجسر التي تعبر من خلالها القرارات التي يرغب الأطفال موافقة اللورد عليها، ففي حدود مجال التربية ومعاملة الأبناء والحرص على تأمين مستقبلهم كتبت مارجريت باستون في عام 1463م ، خطاباً إلى زوجها تطلب منه تحديد بائنة أبنتها لأنها ترغب في الحصول على موافقته لخطيب أبنتيهما(The Paston Letter, 1966, pp 233-239)، ولم تكن هناك مبالغة في عرض مارجريت لطلبها، فبالعودة للخلف قليلاً نجد أن حدود تلك الثقة التي وضعها اللوردات في زوجاتهم ، قد دفع بعض اللوردات في نحاية القرن الرابع عشر الميلادي ، وبداية القرن التالي إلى كتابة وصايا تضمن الإشراف التام -للزوجات- على اللوردية حتى في حضور أكبر الأبناء، وقد حوت سجلات وصايا يورك التي نشرت في جمعية سوتيز على واحدة من تلك الوصايا المكتوبة في القرن الرابع عشر الميلادي ، والتي كتب فيها اللورد يوحنا سوتل من ديرزيري إلى منفذي الوصية أن يتوسلوا إلى أبنه توماس لكي يتفادي النزاع مع والدته التي تستطيع معالجة كل مشاكل الضيعة (أيلين دور، 1967، ص589) . والراجح أن تلك الثقة التي أكتسبتها زوجات اللوردات لم تأت فقط عن طريق النجاح في إدارة الضيعة والمنزل الإقطاعي في حالة السلم، لكن أفرزت حالة الحرب نجاحاً ملحوظاً وعبئاً ثقيلاً ألقي

مجلة المختمة للرراسات والأبعاث المجلر 03 (13) 03 (13) 2023/09/30 المجلد (13) 13N print/ 2769-1926 | ISSN online/ 2769-1934

على عاتق الزوجات، ففي حالة غياب الزوج كان عليها أن تقود الجيوش وتؤدي الخدمات الحربية وتوفر المؤونة الحربية اللازمة (Jewell, 1998, pp. 142, 143)، كما كان عليها أيضًا إعطاء القرارات والأحكام وعقد الأتفاقيات مع المغيريين (R, 1959, p. 178)، وتشير أيلين بور إلى الدور الذي لعبته نساء اللوردات في غياب الأزواج في الحروب الصليبية، حيث تعمدن الأقتصاد في الأموال للإعداد للحملات التالية، كما كانت في بعض الأحيان تضغط على الأسقف ليعلن تقبل العطايا ومنح الغفران ، لأغن جمعن الأموال لأجل افتداء أزواجهن، فسجلت مخطوطة يورك ضغط زوجة اللورد ريتشارد بوتبلر الورد مقاطعة شروبيشير على كسب رئيس الأساقفة لإعلان الدعوة بالحصول على الغفران في مدة 28 يوم، الجمع مبلغ خمسين جنيهًا لافتداء زوجها اللورد الذي أخذ أسيراً في فرنسا أثناء حرب المائة عام المين بور، 1967 م) وبالمثل أيضًا ضغطت إليزابيت زوجة السير يوحنا هولت لأفتداء زوجها (أيلين بور، 1967، ص185).

المحور الثانى : دور نساء المدن في إدارة البيت الإنجليزي

لم تختلف حياة المرأة الثرية في المدن كثيراً عن حياة النساء النبلاء - في الضياع - من حيث دورها في إدارة أفراد أهل البيت. وقبل التعرف على حياة المرأة الثرية يجب أن ننوه أمتزاج دور المرأة داخل المنزل، بممارستها لبعض أنماط الحرف السائدة في المدن. تلك المقدمة تفتح الطريق لتناول الأعباء التي التزمت بما المرأة، والتي يأتي على رأسها أختيار الخدم في المنزل عن طريق التنسيق بين مديرة منزل السيدة ومكتب التخديم، وإن أولت السيدة في هذا الصدد عناية خاصة في أختيار هؤلاء الخدم، فقد أدى قلة الأجور وأختلاط العناصر العاملة في مجال الخدمة بمن خارج حدود المدينة؛ إلى تشكك ربة المنزل الثرية في كل العاملين في ذلك المجال (المصدر نفسه، ص590 - 591)، وإن أستثنيا من تلك الفئة فقط المقبلات على إمتهان حرفة الخدمة في المنازل من فتيات الطبقة نفسها، ومن الواضح الله الفئة فقط المقبلات على إمتهان حرفة الخدمة في المنازل من فتيات الطبقة نفسها، ومن الواضح الله الخدمة المنزلية "كانت تحتوي على أفراد غير أمناء من بين هؤلاء الخدم (.Pp.108,109 وإن عدت أهمية تُذكر لمهنة الخدمة؛ وذلك لكثرة الأعباء التي وقعت على كاهل (.pp.108,109)

مجلة المختمة للرراسات والأبعاث المجلر 03 (13) 03 (13) 2023/09/30 المجلد (13) 13N print/ 2769-1926 | ISSN online/ 2769-1934

سيدة المنزل، ولذا كان عليها أن تجد من يساعدها على القيام بمهام وأحتياجات المنزل التي كان منها، توفر الزبد والجبن واللبن والشمع وتمليح اللحم في الشتاء، كما كان عليها أن تشرف على صنع فرش الآسرة وقماش الملابس الذي عادة ما كان يصنع في منازل الأثرياء. كما كان على سيدة المنزل أن يتوفر لديها علم بالنقص والفائض داخل المنزل، حتى يمكنها بيع الفائض لديها لتشتري بثمنه أحتياجات المنزل.

لم يقتصر إشراف سيدة المنزل على الأعباء المنزلية، بل كانت في حالة تغيب الزوج تشرف على العاملين تحت إمرة زوجها ، وقد سمحت التشريعات الإنجليزية أن تتسع حدود الصلاحيات الممنوحة للسيدات الأرامل تحديدًا بجواز وراثة حرفة الزوج (أيلين بور، 1967 ص590 ص590 وقد حوت منازل السيدات الأثرياء على أعداد ضخمة من الفتيان والفتيات العاملين في الصناعات المختلفة، وتضرب جويل مثلاً لتحول المنزل إلى وحدة إنتاجية، بإليزابيث من بورج (Burgh مغنية الملك إدوارد الثالث (Edward III) (1377 – 1377 م) التي حوى بيتها على صائغين ومزخرفين، وخلال المدة التي قضتها في بيت الملك إدوارد الثالث وسعت من دائرة علاقتها بزوجات النبلاء، ثم انتقلت بعد ذلك إلى مدينة سيلوس (Sluys) رغبة منها في زيادة حجم تعاملاتما المالية خارج حدود القصر الملكي (Sluys, 1998, pp.)

بيد أن طبيعة تلك الحياة لم تُنس ربة المنزل واجبها في إطار المعاملات الاجتماعية والتربية، ففي سياق معاملة الزوجات بالأزواج نصح المواطن البرجوازي باءولو من سيرنالدو الفلورنسي في القرن الرابع عشر الميلادي ، الأرامل اللائي تزوجن ثانية بعد وفاة أزواجهن بالكف عن مقولة: "إن زوجي السابق لم يكن يعاملني تلك المعاملة". وأما فيما يتعلق بتربية الأبناء فقد أهتمت ربة البيت في المنزل الثري بتربية الأبناء، والتي لم يختلف أسلوب تربيتها كثيرًا عن زوجات اللوردات؛ حيث جرت العادة أن يُسلم المولود إلى مرضعة داخل المنزل، وتشير أيلين بور إلى أقتران عادة إرسال الأبناء إلى المنازل ذوي المكانة لتعلم الآداب العامة والسلوك الحسن أقتداءً بما كانت تفعله زوجات اللوردات من إرسال أبناءهم إلى المنازل اللوردات العظام، وإن زادت زوجات الطبقة الثرية في الأهتمام بإرسال أبناءهم إلى

مجلة المؤسة للرراسات والأبعاث المجلر 03 (13) 03 (13) مجلة المؤسنة المراسات والأبعاث المجلر 03 (13) 13N print/ 2769-1926 (13) 13N print/ 2769-1926

المنازل المهنية الكبرى لتنمية الجانب السلوكي في التربية مع الجانب الحرفي (أيلين بور، 1967، وفي المجمل، فدور السيدة الثرية داخل المنزل لم يقل أهمية عن دور زوجات اللوردات، وإن زادت أهميتهن لاقتران جانب الصناعة والتجارة في الحياة اليومية لكن ندرة المصادر والدراسات السابقة لم تتح الكشف عن أكثر من ذلك.

لم تميز الكثير من الدراسات السابقة عند البحث داخل المنزل ، بين الطبقات الثرية والطبقات الأقل ثراءً في مجتمع المدينة، وإن كان مرد ذلك لندرة المادة المصدرية، لكن بالنظر إلى الشكل العام لطبيعة الحياة المدنية يمكن أن نستشف بعض الومضات البسيطة التي تكشف عن أسلوب إدارة ربة المنزل داخل تلك الطبقة، والذي أنصب كلية في السعي لتنمية موارد الأسرة المادية وتحقيق الاكتفاء الذاتي من الأحتياجات الأساسية في الحياة. ويتضح هذا من خلال تنوع الأعمال المهنية التي قامت بما أن دهاء المرأة في المنزل اعتمد على توفير الفائض من السلع المنزلية لتبيعها في الأسواق أن دهاء المرأة في المنزل اعتمد على توفير الفائض من السلع المنزلية لتبيعها في الأسواق ببعض الأعمال أو الحرف مثل حرفة غسل الملابس (روجر أوف ويندوفر، ج 1998، 1، 1998)، إضافة إلى مساعدة زوجها في عمله إن تطلبت طبيعة العمل ذلك، مثلما ذكرت أيلين بور عن دور زوجة وليم وارتر بمدنية بوسطن، الذي كان يرسل الأسماك المجففة من مثلما ذكرت أيلين بور عن دور زوجة وليم وارتر بمدنية بوسطن، الذي كان يرسل الأسماك المجففة من مدينة زيلنده إلى زوجته لتبيعها في السوق (أيلين بور، 1967، ص 599).

مما لا يغفل ذكره — في إطار العلاقات الاجتماعية داخل المنزل— دور ربة منزل تلك الطبقة في تربية الأبناء، فالراجح أن زوجات تلك الطبقة قد وجهن عنايتهن لتنمية حب المشاركة في العمل عند الأبناء، فقد ألف أصحاب المنازل الكبرى بالمدن على استقبال أبناء الطبقة الفقيرة بالمدن للعمل دون السن القانوني وقد سبق الإشارة إلى طلب يوحنا كاتور من ريدنج عام 1369م، لفسخ عقد عمل ابنته البالغة خمسة أعوام (London, Corporation, 1948, p. 108)، كما تجدر الإشارة هنا إلى اعتماد زوجات بريستول العاملات في الصباغة، وكذلك زوجات سالزبوري في الخياطة؛ بشكل أساسي على الفتيان والفتيات. وفي لندن قُدر بفضل إتباع أولئك الأطفال لتوجيهات الأرامل؛ أن تحصل الأرامل على صك قانوني يسمح أن يمارس الصبية حرفة صناعة الملابس دون

مجلة المؤسة للرراسات والأبعاث المجلر 03 (13) 03 (13) مجلة المؤسنة المراسات والأبعاث المجلر 03 (13) 13N print/ 2769-1926 (13) 13N print/ 2769-1926

السن القانوني (-179 , pp. 179). و في ختام الحديث عن دور نساء المدن الأقل ثراءً داخل البيت ، يمكن القول إن نساء تلك الطبقة جاهدن للارتقاء بالمستوى المعيشي بكل وسيلة ممكنة كلما سمحت البيئة الإجتماعية بذلك ، وإن أمتزجت حياتمن بالمنزل مع الحياة العامة، لكن تلك الحياة تعتبر صفة عامة ميزت بيت الطبقة المتوسطة في المدن عن بيت نساء الريف الإنجليزي.

عقبت أيلين بور على عمل نساء الأقنان في المنزل قائلة: "ربما ترسل الأقدار بعض الراحة للفلاح، غير أن أعمال الزوجة لا تنتهي أبدًا" (أيلين بور،1967، ص60). وقبل أن نتطرق للحديث عن دور زوجات الأقنان في المنزل الإنجليزي يجب أن نوضح أن دور المرأة داخل المنزل الريفي يعد حالة منفردة تستحق كل التقدير والاحترام؛ نظرًا لتنوع طبيعة المهام التي قامت بما اتجاه الأسرة، حتى وإن كان ذلك على حساب حياتها الشخصية أو راحتها النفسية، فقد ذكرت باربارا هانولت من سجلات الوفيات أن 30% من النساء توفوا في منازلهن الريفية، كما بلغت نسبة النساء المتوفيات في المناطق الشعبية الداخلة بالقرية مثل المزارع والشوارع والأسواق فوصلت النسبة إلى 22% مقارنة بـ 18% للرجال (Hanawlt, 1998, p.20.) ، وإن كانت تلك المقدمة لازمة قبل التعرف على دور ربة منزل تلك الطبقة؛ التي كان عليها أن تستيقظ قبل شروق الشمس بساعات قبل إيقاظ الزوج والأبناء؛ لتحلب الأبقار وتنقله إلى المنزل ، ثم تعود لتصنع الزبد والجبن وتطعم الطيور المنزلية والحيوانات وتغزل نسيج الكتان وتنسله وتمشط وتغزل الصوف، ثم تعد الخمر وتحمص الخبز، مع إعداد وجبة الإفطار لأهل بيتها قبل شروق الشمس بقليل. وبعد أنصراف الزوج للحقل كان مفروضًا على الزوجة - كما حددت القصيدة الشعبية "للزوج المستبد" - بأن توجهه عنايتها داخل المنزل حيث تقوم بالعناية بفراش السرائر المكونة من القش أو ريش الطيور، ثم تقوم بتنظيم نفايات الأرضية، ثم تتوجه إلى أقرب نهر أو منبع مياه لتحضر الماء اللأزم لإعداد الطعام أو غسل الملابس (Jewell, H. M., 1998, pp. 69-71 . وقد وصلت نسبة نساء الأقنان المتوفيات عند ينابيع المياه أو في الأنحار إلى10% (Hanawalt, 1998, p.23)، ولم تكن لتنتهي الأعباء اليومية ، على هذا فقد كان عليها أن تذهب إلى الحقل لتجمع المحاصيل والفاكهة لإعداد الطعام ، مع التوجه للغابة لإحضار الحطب والمواد المشتعلة، وأحيانًا ما كانت تقوم بتقطيع الأغصان وحزم عيدان

مجلة المختمة للرراسات والأبعاث المجلر 03 (13) 03 (13) 2023/09/30 المجلد (13) 13N print/ 2769-1926 | ISSN online/ 2769-1934

القصب لعمل السياج للحيوانات (,Homans, ,Homans,) بالتحمل السياج للحيوانات (,1970, pp.12-25) ، وأحيانا ما ضم بيت الأقنان الشيوخ والعجائز من الأجداد كما جاء في القصيدة المترجمة لوربرت مانينج في القرن الرابع عشر الميلادي "كتيب الآثام" (,G. C., 1970, pp. 154 – 157).

كان ثقل الأعباء المفروضة على كاهل نساء الأقنان، أكبر الأثر في ازدياد أعداد حالات الوفاة بين الأطفال، فقد سجل روجر من ريندوفر ضمن أحداث عام 1200م ، قدوم إحدى نساء الأقنان إلى الأسقف هيو - أسقف لنكولن- ليعيد حياة أبنها الذي ابتلع قطعة من الحديد، كما قدم إلى نفس الأسقف أيضًا إحدى نساء أقنان لنكولن، والتي أصيب أحد أبنائها بتورم كبير في جنبه. وإن نجح الأسقف في علاج الطفلين لمهارته الطبية أو قدسيته الدينية كما ذكر المؤرخ (روجر من ريندوفر ، ج 1، 2000، ص477- 479)، لكن هذا لا يعد المحك الأساسي الذي نعتمد عليه في تقييم نجاح المرأة الريفية داخل المنزل ، تجاه العناية بالأبناء، فقد توصل رازي من خلال دراسة مزرعة هلسوين فيما بين الأعوام (1270-1349م) ، إلى تقييم متوسط أعداد وفيات أطفال الفلاحين الفقراء بحوالي 2.2% من مجموع 3.5% من أطفال تلك المزرعة، وإن شككت جويل في تلك النسبة دون سند تاريخي أو مصدري من السجلات (Jewell, 1988, pp.70, 71)، لكن هنا لا يمكننا إلقاء اللوم كلية على النساء في أزدياد أعداد الوفاة بين الأطفال، فقد كان ثمة عوامل لها أهميتها في أزدياد تلك النسبة منها، صعوبة الوصول إلى الأطباء الماهرين في الريف والأعتماد على الوصفات الطبية المتوارثة والعقاقير المنزلية - التي كتبت مع وصفات إعداد أطباق الحلوى والروائح العطرية - وتلك العوامل تدعو لترجيح النسبة المذكورة في دراسة رازي. وقد أشارت أيلين بور في هذا الصدد – أعتماداً على مخطوط سلون (رقم 2463) - إلى ترجمة السيدة تروتولا – في القرن الرابع عشر الميلادي - لإحدى الوصفات الطبية النسائية الشهيرة في سالرنو إلى الإنجليزية، والتي هدفت من خلالها إلى مساعدة نساء بني جنسها اللائي حاولن تجنب الكشف على الرجال ولا يعرفن سوى اللغة الإنجليزية (أيلين بور، 1967، ص591- 592)، وإن كانت تلك دلالة على أهتمام نساء الريف بمهنة الطب ، لكن الإشارة الفردية لا تعطي أنطباعاً للتقييم في ظل النتائج التي توصل إليها رازي في دراسته لمزرعة هلسوين. وإن لم نعتبر إخفاق ربة منزل القن في العناية بأهل البيت فشلاً يعم

في كل المنظومة الحياتية داخل البيت، فالأعباء اليومية التي عاشت في ظلها كانت كفيلة أن تحدث إخفاقًا في منظومة حياة زوجة القن في الريف الإنجليزي.

الخاتمة

يمكن القول إن سيدة المنزل في بيت اللورد الإقطاعي، مثلت الشمعة التي تضيء في غيابات الظلمة، ومثلت الراعي الذي يوجه ويرشد كل أهل البيت، وكانت الحاضنة التي تجمع كل القائمين في الضيعة بدفتها، ولم تكن كل تلك التعبيرات الجازية منافية للواقع، بل أثبت المرأة النبيلة كل هذه المعانى من خلال دورها الذي ذكرناه سابقاً.

وفي الحديث عن دور المرأة في البيت الإنجليزي يجب التأكيد على مسألة أن فاعلية الزوجات في الطبقات المختلفة ، هو الذي أثر بشكل مباشر على نجاح الزوج في الحياة العامة، ويتضح ذلك جليًا من خلال اختفاء ذكر الكثير من النساء المتزوجات في المخطوطات، وإن لم يعمد موظفي المحاكم ذلك؛ وبخاصة في ظل الحرية التشريعية في السماح بذكر إسم الزوجة إلى جانب الزوج ؛ لكن البيئة الإجتماعية - في كل العصور - كانت تفترض نجاح الزوجة داخل المنزل، وترك النجاح في الحياة العامة إلى الزوج.

CONCLUSION

In conclusion, it can be said that the lady of the house in the house of the feudal lord represented the candle that lights in the absence of darkness, and represented the shepherd who directs and guides all the people of the house, and she was the incubator who gathered all those in charge of the estate with her warmth, and not all of these metaphorical expressions were contrary to reality, but rather proved The noble woman has all these meanings through her role that we mentioned above.

At the end of the conversation about the role of women in the English house, it must be emphasized that the effectiveness of wives in the different classes is what directly affected the success of the husband in public life. that; Especially in light of the legislative freedom to allow the wife's name to be mentioned alongside the husband's; But the social environment - at all 33

مجلة المحلمة للرراسات والأبعاث البجلر 03 (13) 09/30(13) مجلة المحلمة المحلمة المحلمة (13) 130/90/2769 (13) مجلة المحلمة المحل

times - assumed that the wife would succeed at home, and leave success in public life to the husband.

قائمة المصادر

أولاً: المصادر العربية والمعربة

- (1) بور، أيلين ، مركز المرأة في العصور الوسطى ، ترجمة عبد الحميد حمدي؛ ومحمد مصطفى زيادة؛ في، تراث العصور الوسطى، إعداد. ج. كرامب و إ. جاكوب، ج 2 ، (القاهرة ،1967) .
- (2) روجر أوف ويندوفر، ورود التأريخ ، ترجمة وتحقيق: سهيل ذكار، ج 1، ، الموسوعة الشامية، ج (2) روجر أوف ويندوفر، ورود التأريخ ، ترجمة وتحقيق:
 - (1) Power, Aileen, The Center for Women in the Middle Ages, trans. Abdel Hamid Hamdy; Muhammad Mustafa Ziada; In Medieval Heritage, preparation. c. Crumb, and E. Jacob, Part 2, (Cairo, 1967).
 - (2) Roger of Wendover, The Chronicles of History, trans & veri: Suhail Dhakar, Part 1, The Levantine Encyclopedia, Part 39, (Damascus, 2000).

ثانياً: المصادر الأجنبية

Bibliography List: Arranged and numbered

- 1. Dumbarton Oaks Papers: Hanawlt, B.A.,(1998) Medieval English Women in Rural and Urban Domestic Space ,52,
- 2. English Historical Review, Ormrod, W. M., (2005), The Royal Nursery a Household for Younger Children of Edward III, New york, Vol. 120 no. 486, pp. 401-403, 403. no 24.
- 3. English Villagers of the Thirteenth Century, Homans, G.C., (1970), London.
- 4. Jewell, H. M., (1996), New York, Women in Medieval England.
- London Corporation, (1948), Calendar of Plea and Memoranda Rolls A.D. 1364 – 1381, ed. A.H. Thomas, in: Chaucer's World, ed. Rickert & et.al, New York, p. 108.
- 6. Mitchell, R. J., & Leys, M.D.R., (1959), A History of English People, London.

- 7. Oxford Studies in Social and Legal History, Neilson, N.,(1910), Customary Rants, ed. P. Vingradoff, Vol. II, Oxford.
- 8. Portraits and Documents the Later Middle Ages 1216-1485,(1968), Statutes of Realm, , ed. D. Baker, Hutchinson Educational.
- 9. The Paston Letter, (1966), tr. J. Warrington, Vol. I, London.

The role of women in running the household in medieval England
(Historical study)

Dr. Sahera Hussein Mahmoud Musse ¹

¹ College of Arts - University of Basra
Email adress, saheraedu@yahoo.com

Dr.Ahmed Hamdy Abudief Zaid ²
² Faculty of History and Islamic Civilization - European Nile University
Email adress, (abodifahmed6@gmail.com)

Abstract:

The house is the kingdom of women! This wisdom is one of the social constants in various eras. And when dealing with the life of women in the management of the English house in the Middle Ages, we must point out that medieval society and its contemporary sources usually neglected the existence of women- Both in political, military, economic and social matters- despite its great importance in various areas of life and the importance of the role it plays, whether inside or outside the home. And without exaggerating the size and role of women in that period. In this research, we wanted to focus on the role of noble women and cities and the importance they played, which contributed greatly to the formation of the conscience and mind of the English man, the engine of history of all kinds.

Keywords: (Ladies of Nobles- Urban women- Middle Ages- England)

تجليات الحداثة السائلة في النصي المسرحي مسافر ليل ـ انموذجاً أ.م.د. حسن عبود علي النخيلة* جامعة البصرة /كلية الفنون الجميلة hasan.abboud@uobasrah.edu.iq

تاريخ الارسال: 2023/06/24 تاريخ القبول: 2023/08/17

ملخص:

لابد من الالتفات الى زوال نقاط الارتكاز المفسرة لفعل الإنسان ، وسيادة الفعل المعارض (اللا مألوف) على الصعيد الاجتماعي ، لينبعث متأثراً بذلك ، نص الكاتب المسرحي مغموراً بحذه الغرابة واللا ألفة .

إذ شهدت الحياة الاجتماعية الراهنة اهوالاً لا اجوبة لها ، وهذا يُحمّل الفكر الانساني مسؤولية البحث في العلل والبواعث.

والنص المسرحي بوصفه عيناً راصدة لهذه المعتركات وللمآزق التي تكتنف الحياة الاجتماعية ، فأنّه يعيد انتاج التصورات التي تلتقي مع محركات هذه الازمات.

ولعل مصطلح (الحداثة السائلة) يمنح بعداً فكرياً للتركيز في الضد الحداثي ، الذي سيكونُ مرتكزَ هذا البحث ، وانعطافاً بارزاً في تحول اسلوب الكتابة المسرحية على الصعيدين الغربي والعربي ، وقد عبّر المسرح الغربي بالنص السريالي والنص اللامعقول عن هذا الصنف من الحداثة السائلة، كما أنّ النص المسرحي العربي قد كشف في طروحات متنوعة عن هذا النمط من الطرح.

وللأهمية البالغة التي لابد من رصدها في هذا الصنف من تجربة الكتابة المسرحية ، فقد جاء طرح عنوان هذا البحث : (تجليات الحداثة السائلة في المتحوّل النصي المسرحي العربي) ، وقد اعتمد الباحث في الكشف عن معطيات هذا العنوان ، اثارة السؤال الآتي في مشكلة البحث:

ما الذي يتأسس في المتحول الكتابي المعاصر للنص المسرحي العربي من تكريس لمعطيات الحداثة السائلة ؟.

* المؤلف المرسل: أ.م.د. حسن عبود علي النخيلة، الايميل: hasan.abboud@uobasrah.edu.iq 37

وقد تم اعتماد بيان هذا السؤال عبر الاطار النظري ، في مبحثيه الآتيين:

المبحث الأول: الحداثة السائلة في فكر باومان.

المبحث الثاني : الحداثة السائلة في الفكر العبثي وتجلياته المسرحية .

وارتكزت اجراءات البحث على تحليل نص مسرحية (مسافر ليل) لـ (صلاح عبد الصبور) ، ثم تم طرح ابرز النتائج والاستنتاجات . فكان من ضمن نتائج البحث :

1 _____ افصح النص عن اذابة الثوابت ومعاداتها ، وعن استثماره الممعن لأفكار سائلة ، محكومة باللا استقرار.

2 ___ عضد النص منعطفات السيولة التي يحتكم لها النص المسرحي المقترن بمنطلق الحداثة السائلة ، عبر سيولة فكرية ، ومكانية ، وزمانية ، وكل هذه السوائل برّزها المؤلف في النص ليكشف عن عمق ازمة الإنسان الذي يستعصى عليه ادراك ذاته وسط هذا الكم من السيولة.

ومن استنتاجات البحث ، الآتي :

1- إن الحداثة السائلة ، وهي ترتكز في تسميتها هذه على فقدان العالم الإنساني لهويته الاصيلة ، المتوافقة مع كيان الإنسان ، ومنزلته . فأن النص المسرحي المعاصر قد مثّل منطلقاً مضاعفاً لتعزيز فكرها ، في وضع اليد على ازمة الإنسان المتفاقمة ، وإن كانت بلا حدود ، او خارجة عن السيطرة.

2 _____ يبرهن النص المسرحي ، على ديناميكية مؤثرة في استثمار طاقة الحداثة السائلة ، في التحول من المنطلق الفكري (النظري) ، إلى الممارسة الإنسانية ، التي يكشف عنها فعل الشخصيات المسرحية وبذلك يتحول النص المسرحي من مستوى لفت النظر (المتصل بما اشتملت عليه الحداثة السائلة، من تنظيرات) ، إلى تجربة عيش الأزمة عبر الذوات المفترضة في النص .

ثم ختم البحث بقائمة المصادر وخلاصة باللغة الانكليزية.

الكلمات المفتاحية: تجليات ، الحداثة السائلة ، النص المسرحي

مقدمة:

أولاً _ مشكلة البحث:

اكتنف المتحول الاجتماعي رسوخ منظور جديد تغذى على معطيات الفلسفة المعاصرة ، في رؤيتها لنهاية الانسان والتاريخ ، بل ونماية الإله. !

ساهم كل ذلك بتحطيم ادوات الاستدلال ، وعلى رأسها (العقل) . وهو السمة البارزة التي اطلقها الفكر التنويري وهذا يعني السعى لزوال الانسان ، او تأكيد العوامل المختلقة لزواله. !

وقد اختزل هذه المتغيرات الخطيرة المتشكلة عبر هذا المنظور ، عالم الاجتماع البولندي (زيجمونت باومان) بمصطلح (الحداثة السائلة) .

وقد برزت هذه الانعطافة مسرحياً ، في تجارب الكتابة المسرحية المعاصرة على الصعيد العالمي ، لاسيما في طروحات مسرح ما بعد الحداثة ، كما رجحت كفته في مسرح اللامعقول وقد انعكست تأثيراتها السوداوية على تجربة الكتابة المسرحية العربية ، مما دفع بالباحث الى التركيز على هذه المشكلة ، متبنياً السؤال الآتى:

ماهي المتبنيات التي يُستدّلُ بها على توافق تجربة الكتابة المسرحية العربية مع رواسخ الحداثة السائلة المتبناة في التجربة الكتابية المسرحية العالمية ؟.او تعارضها معها ؟ .

ثانياً _ هدف البحث:

يهدف البحث الى الكشف عن المعطيات الفكرية للحداثة السائلة في النص المسرحي.

ثالثاً _ اهمية البحث والحاجة اليه:

ترجع اهمية البحث لما سيطرحه من افكار بارزة لتشخيص الازمة الاجتماعية والفكرية والانسانية عموماً ، بعد انجراف الانسان في متاهات " الحداثة السائلة " كما يطرحها عالم الاجتماع البولندي (زيجمونت باومان).

كما وان اهمية البحث تعود لارتباطه بدراسة بكر على مستوى التنظير الاجتماعي والفني ، عبر دراسة العلاقة بين الفكر المتبنى في الحداثة السائلة ، والمتحوّل الفني الذي يتكيف معها في المنجز النصي المسرحي العالمي والعربي _ بشكل عام ، ونص مسرحية (مسافر ليل) لـ (صلاح عبد الصبور) _ عينة البحث ، بشكل خاص.

مجلة الملامة للرراسات والأبعاث البجلر 03 (13) 03 (13) مجلة الملامة للرراسات والأبعاث البجلر 03 (13) 09/30 (13) ا

أمّا الحاجة إلى البحث ، فأنها ترتبط بدارسي الفن المسرحي ونظرياته بشكل خاص في كليات ومعاهد الفنون الجميلة ، وأولئك المهتمين بالدرس الاجتماعي والفلسفي والنقدي بشكل عام.

ثالثاً ـ حدود البحث:

- حدود الموضوع: المعطيات الفكرية للحداثة السائلة وتلك التعالقات الفكرية والفنية التي تُظهر تحولات تتعلق بمنظور جديد للإنسان يتضمنه النص المسرحي المعاصر.

_ حدود المكان : مصر

- حدود الزمان : 2014.

خامساً - تحيد المصطلحات:

1 - تجليات :

(لغة): من الفعل الرباعي " تجلّى ، يتجلّى ، تَجَلّ ، تَجَلّ ، نَجَلّاً ، فهو مُتجلٍّ ، والمفعول مُتجلَّى - للمتعدِّي تجلّى الأمرُ: انكشف واتّضح، بدا للعيان، ظهر " (الرازي ، 2008 ، ص 57).

2 الحداثة السائلة:

يعرفها (زيجمونت باومان): " إنحا الايمان المتنامي بأن التغير هو الثبات الوحيد، وان اللايقين هو اليقين الوحيد" (باومان ، 2019 ، ص 27).

ويزيد على ذلك بتبيانه ، أن " ازالة خط النهاية ، او اي خط من خطوطها ، من افق التحديث هي ما تميز الحداثة في مرحلة السيولة عنها في مرحلة الصلابة" (باومان ، 2019، ص 22)

ولابد من ادراك ، أن (الحداثة السائلة) : " تقوم على منطق الاستهلاك بمعناه العميق للمكان والقيم والأشياء والعلاقات " (هبة رءوف ، 2019 ، ص 12).

التعريف الاجرائي ـ (تجليات الحداثة السائلة) :

التكشّفات الفكرية والسلوكية للسيولة التي لا تتوافق مع معطيات القوة والصلابة البنّاءة المرسخة للحضور الانساني ، والتي يشكل انعدامها ازمة انسانية معاصرة ، تعني الانسحاب لعناصر القوة والتماسك التي تميز الانسان السوي ، وسيادة المؤقت ، واللايقين في طروحات النص المسرحي المعاصر.

مجلة المختمة للرراسات والأبعاث المجلر 03 (13) 03 (13) 13 (13) مجلة المختمة للرراسات والأبعاث المجلر 03 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 1

الفصل الثاني _ (الاطار النظري)

المبحث الأول: الحداثة السائلة في فكر باومان

شغلت طروحات (زيجمونت باومان) موقعاً في رصد مسارات للحداثة السائلة متأملاً وراصداً للمتحوّلات الحداثية ، من طور الصلابة إلى طور السيولة ، وعلاقة كل ذلك بالإنسان المعاصر ومصيره ، ولذلك في احد كتبه ، يربط بين (التمزق الانساني) و(المجزرة الانسانية) والحداثة كتوصيف لا لطبيعة الفكر وحده ، بل للجمع بين الفكر ومخرجاته وبذلك نتج كتابه (الحداثة والهولوكوست) ((حيث ناقش تصور الحداثة عن الأجنبي والآخر الذي هو مصدر التنوع والغرائبية ، لكنه في الوقت نفسه موضع التشكيك والقلق من سلوكه غير المتوقع ،وهي الإشكالية ذاتما التي تناولتها استاذة الاجتماع البارزة ساسكيا ساسن في تحليها لسوسيولوجيا الهجرة والأقليات في ظل العولمة ، وتناولها جورجيو أغامبيبن في كتابه الإنسان المقدس المرقن بين الاستباحة والحرمة ، ويرسم خرائطها الأوسع للعولمة والديمقراطية والحرب نيغري في كتابيه الإمبراطورية والتعدد ، وذلك من منظور ماركسي)) (هبة رءوف ، 2019 ، ص 13).

إن الحداثة السائلة لدى (باومان) لا تنفصل عن التجذيرات (الحداثة الصلبة) أي تلك التأسيسات التي قامت على التنظيرات الفكرية الكبرى لمراحل العقل التنويري ، ومنطق كتابه الموسوم (الحداثة والهولوكوست) يفصح عن تلك الروح المتعالية التي تسوّغ لذاتها القضاء المبرم على كل شيء هو دون منها _ في تصورها _ ولكن الازمة قد تفاقمت بحلول (ما بعد الحداثة) محل (الحداثة ذاتها) ، فتوصيف (باومان) للحداثة السائلة يرتبط وثيقاً وبكل ثقله به (ما بعد الحداثة).

يوطد (باومان) العلاقة بين المتغير الحداثي والمتغير ما بعد الحداثي ، عبر متلازمات دالة رهينة الصلة بالحياة الاجتماعية ، وغير حيادية بالنسبة للفن ـ وسيتكشّفُ ذلك في المبحث الثاني ، فالواقع الاجتماعي المتصل بالصلابة والسيولة ، القائم في الحداثة ـ يجسد المقاربة الاجتماعية (للصحة واللياقة) ، يقول باومان : ((فأما الصحة فترمي إلى حالة مثالية تحتاج ، فور الوصول إليها ، إلى حماية من أي تغير (بالزيادة أو النقصان) ، وأما اللياقة فترفض أشكال الثبات كافة ، ولا تعترف بأية حالة يُقال إنما نهائية لا تقبل بتعديل جديد أو لا نهائي ، ففي هرم القيم الذي يحدد أداء اللياقة ، تُخلع عن العرش فكرة الأمن التي تقوم على الحصانة من الخِلال والتغيرات الدائمة ، وتتربع على العرش فكرة الحرية التي توم على المرونة . وهكذا يكتل انعدام الراحة)) (باومان ، 2019 ، ص 23) .

مجلة الملامة للرراسات والأبعاث البجلر 03 (13) 03 (13) 2023/09/30 المجلد 03 (13) ISSN print/ 2769-1926 ISSN online/ 2769-1934

إن الاقرار الاجتماعي لباومان الذي كرسه لتوصيف الصحة واللياقة ، والراحة ونفيها ، ورجحان كفة اللياقة على الصحة ـ محصلة ـ لابد من اقرارها فيما هو مُتسيّد ، بل أن الفن نفسه اخذ ينحو الى تعميم الصفة الأخيرة .

إن باومان في التفاتة للفلسفة يقول عن التصدير والنفي. اي (الصحة) ـ ومتطلب الاستقرار ، الراحة ، المحافظة على هذا التجذير ، ونقيضه ـ اللياقة ، التواصل ، المتحوّل الدائم ، يقول ما ينسجم فلسفياً مع هذين المعطيين هو ، ((المركب الجدلي (synthesis) ـ الناتج من تأليف الموضوع (thesis) ونقيضه (Antithesis) في الدائرة الجدلية عند هيغل ـ فالحداثة السائلة أكثر من مجرد نقيض للحداثة الصلبة ، وفي الواقع أنها تعكس هرم القيم الذي اتخذته الحداثة الصلبة)). (باومان ، 2019 ، ص 22 ـ 23) .

إن سائلية الحداثة ، تعني نفي الواقع واذابته ، إن أداة التهديم قد طغت على اداة البناء ولم تبقي شكلاً لها ، الهدم بعد دالاً على مشقة لا متناهية ، لأنه لا يسدد قوته لإزالة ما هو كابح للحياة ، بل ما يجعلها غير ممكنة ، ((في ذلك النظام الجديد ، المرونة هي الثبات الوحيد ، والزوال هو الدوام الوحيد ، والسيولة هي الصلابة الوحيدة ، وباختصار شديد : اللايقين هو اليقين الوحيد ... واقعاً يتسق ونموذج " الحقائق الاجتماعية" التي وصفها إميل دوركايم بأنها تفرض نفسها بقوة إلزام شامل لايقبل النقاش - قوة لا تقل في غلظتها وقهرها عن الاجسام المادية الصلبة فلا يمكن تجاهلها أو التخلص منها)).(باومان ، 2019 ،

إن النهاية كتحديد ، غير حاضرة بالمرة ، في منطق السيولة ، لذا فأن القلق والاضطراب هما الباعثان الشعوريان المستمران في التوقّد ، فالمتغير ، ما يجعله متواصلاً هو ، سيادة (المؤقت) على هذا الأساس يؤكد (باومان) : ((إذا حلت بنية جديدة محل بنية قديمة باعتبارها موضة قديمة وسلعة منتهية الصلاحية ، فأن ذلك لا يعدو أن يكون تسوية لحظية أخرى يعلم الجميع أنها مؤقتة " حتى اشعار آخر")) (باومان ، 2019 ، ص 26).

هذا الاضطراب والزوال اللامتناهي ، هو باعث جديد لإزالة الأنسان ، بعد زوال المنطق ونسف العقل ، الذي كان مرتكزاً تبشيرياً للحداثة الصلبة ، ليصبح بذلك بحسب خلاصات (باومان) الفكرية القائلة (بالحداثة السائلة) ((بأن التغير هو الثبات الوحيد ، وأن اللايقين هو اليقين الوحيد ؛ إذ كانت الحداثة في المئة عام الماضية ، تعني محاولة الوصول إلى " حالة نهائية من الكمال" أما الآن فإن الحداثة تعني عملية

مجلة الملامة للرراسات والأبعاث البجلر 03 (13) 03 (13) 2023/09/30 المجلد 03 (13) ISSN print/ 2769-1926 ISSN online/ 2769-1934

تحسين وتقدّم لا حد لها ، من دون وجود " حالة نمائية " في الأفق ، ومن دون رغبة في وجود مثل هذه الحالة)) (باومان ، 2019، ص 27).

يبدو أن هذه الحركة الفائضة غير المبوبة. المقترنة بمبدأ الزوال واللا ثبات لتجعل الحياة لهاثاً غير مبرمجاً لا يؤتي ما يدلُّ على نتائج تحفظ قيمة الجهد أو تشير اليه ، تشكل هي الأخرى موقعاً لها ، لدى (باومان) في تصديه للحداثة السائلة ، لذا فهو يعود إلى سوق مثال عن (إداورد برنشتاين) في مطلع القرن العشرين ، عندما قال بوجه (الكنيسة الاشتراكية) : ((إن الهدف لا شيء والحركة كل شيء)) . (باومان ، 2019 ، ص 30) .

إن عدم تبويب القدرة ، الطاقة الكامنة في الإنسان ، أن تخرج في محل الاحتياج اليها ، لتكون الطاقة مصدر دعم وانماء وبناء فعّال للحياة ، تشكل ازمة السيولة ايضاً ، ولم يبتعد (باومان) عن الادلاء بدلوه في التصدي لهذه الفكرة ، عنما حددها بثنائية (السلطة) . (السياسة) وعامل الانفصال بين الاثنين ، يقول (باومان) بصدد ذلك: ((تُعْزى " السيولة" التي تتسم بها أزمتنا في الأصل إلى "تفكيك النظم" بمعنى فصل السلطة (القدرة على فعل الاشياء) عن السياسة (القدرة على تحديد الأشياء التي ينبغي فعلها))) (باومان ، 2019 ، ص 33).

بالنتيجة ، أن هناك مسارات تم تعميم مسارات الاذابة الحداثية عليها ، لتمكين السيولة منها ، ومنها (الزمن) ، وهذا يقترن بانفتاح المسارات دون تحديد ، تحت طائل ما يسمى (باللعب الحر) ، فالحداثة السائلة ، إنما هي ((إذابة مستمرة وتفكيك متواصل للمراكز الصلبة كافة لصالح اللعب الحر ، فلا تحتاج ((الحداثة السائلة)) إلى حُراس ولا ((أهل تخطيط وتنظيم)) ، بل ترحب بمن يسميهم باومان ((أهل الصيد)) ، وهم أهل السوق والاستهلاك واللذة والجنس والجسد ، يبحث كل منهم عنة فرائس جديدة كل يوم ، لكنهم يعيشون في حالة شبه دائمة من اللايقين)) (أبو جبر ، 2019 ، ص 8).

والازمنة السائلة التي اتخذت صفتها من طبيعة الحداثة ، فلم يعد الزمن يعج بمفاهيم ترسخ قيمته ، بل صار زمناً للمغالطة وللاحتيال والمرواغة واللايقين ، لذلك فهو زمن سائل غائر بالضبابية وقلب القيم ((ففي هذا الزمن تذوب المراكز الصلبة ، وتُفسح الطريق لعولمة الاقتصاد وعولمة الجريمة ، واستلاب حقوق الإنسان الشخصية والاجتماعية والسياسية)) (أبو جبر ، 2019 ، ص 8) .

إنّ النقيض ، بحسب _ باومان _ يتغلغل في الازمنة السائلة التي تترجم صورة الحداثة السائلة والنقيض يعود الى علاقة الانتفاء بين (الشيء _ وغرضه) وحصر الزمن في طريق مسدود ، ليصبح زمناً ميتاً لا يتجاوز سلبيته الى ايجابية تُشعِرُ بارتباطه الحيوي بالحياة . إن سائلية الزمن نتاج لتغييب المعالجات ، وتراكم العلل القصدية ، لذا كما يرى (باومان) ((إن ما توفره الأنظمة السياسية ، ونظم التأمين ، وشركات الحراسة ، وكاميرات المراقبة ، والأحياء المسورة التي تفصل الأغنياء عن الفقراء الذين يتم إلصاق تهم الإجرام بهم ، كل هذا لا يوفر الأمن .. إنه يوفر الحماية فقط)) (باومان ، 2019 ، ص 15)

ومن ثم يبقى الباعث مهمولاً ويغدو الزمن متوتراً بالجمع بين الباعث وادوات رصده ، دون امحائه لتنتفي الحاجة الى اداة الرصد والحماية ، وبذلك يبقى الزمن معطلاً هشاً ، سائلاً لا يمتلك حقائق الاعتراف بأهميته للإنسان الذي يشكل وجوده بالأصل مساحة زمنية ، فعلى حد قول (باومان) ((ليست خصخصة الأمن إلا مظهراً من مظاهر الزمن السائل الذي نعيشه ، إذ يصبح الفرد هو المسؤول وحده عن البحث عن حلول فردية لمشكلات اجتماعية لا يملك لها علاجاً)) . (باومان ، 2019 ، ص 15). وحصر الكائن البشري في زاوية الموت هذه - وان كان يتنفس - وتدب فيه عوامل الحياة ، ولكنه يُمارس عليه الموت بطرق متواصلة ، إن سائلية الزمن تكرر مظاهر الموت بامتياز ، مثال باومان على ذلك (بمخيم اللاجئين) بوصفه يعج به ((لحظات لا تُعاش أي منها باعتبارها عنصراً من الديمومة)) (هبة رءوف ، 2019 ، ص 17).

إن السيولة ترتبط بقصر عمر الأشياء وصلاحيتها ، فالمحيط الاجتماعي يقترن بحياة استهلاكية استنزافية لا صورة مستقرة لها بالمرة ، لذا فأن اقتناء الأشياء ، أو المطالبة بما ، ينفي بعضه الآخر ، وهذا يرجع للسيولة الحياة ـ يقول (باومان) بصدد ذلك ((أن ما يجب على الناس أن يرتدوه أو ما يجب أن نراهم وهم يرتدونه يتحوّل إلى ما "لا يجب " عليهم أن يرتدوه بسرعة تفوق الزمن الذي يستغرقه المرء في فحص محتويات دولاب الملابس)) (باومان ، 2019، ص 18) .

إن الإنسانية في منظور الحداثة السائلة صارت أمراً نادراً ، فما يبرهن عليها صار سراباً إزاء كل المفترقات التي طرحها (باومان) ولعل هناك ، اضافة يوليها الأخير اهتماماً ترتبط (بسيولة الشر) وهو أن يتخذ الشر الواناً تعمي الناظر اليه ، أو متأمله لتوهمه بحسن نواياه ، فالإلتباس المرتبط بالحداثة السائلة يتصل بكل هذا ، لأن محور الحداثة الأساس كان تمكين الإنسان ، لا انهاء مقومات تمكّنه ، فالحقيقة الباومانية

مجلة المختمة للرراسات والأبعاث البجلر 03 (13) 03 (13) 2023/09/30 المجلد 03 (13) ISSN print/ 2769-1926 ISSN online/ 2769-1934

تنصّ على ((إن الافراط في الشعور بالذنب صار سلعة سياسية أوربية لا ترتبط بالضرورة بحسن الأخلاق الأصيل ، بل يمكن أن تكون أداة ايديولوجية لإسكات المعسكر المضاد أو شيطنة النخب السياسية)) (باومان ، 2019 ، ص 46).

على هذا النحو تقدم ، الحداثة السائلة نسخة بديلة للإنسان المعاصر ، لا يكاد المتفحص لها أن يعثر على ما يمكن الاستدلال به ، على ما يمكن أن يمنح الكائن الانساني مقومات بقائه.

المبحث الثاني ـ السيولة في الفكر العبثي وتجلياته المسرحية

يطرح البيركامو على مستوى (العبث) مهيمنات تتصل بقوة بمنطلقات (الحداثة السائلة) ، والعبث رسخ ممارسته منتقلاً من رصده لمصير الإنسان في العالم المادي ، إلى تكوينه في نصوص مسرحية تطرح تصوراً لهذا الإنسان وهو يكابد مرارة العبث . بل رصده وهو يمور بالنشاط العبثي . كما يكشف عن ذلك – البير كامو – عبر ما جاء في كتابه الموسوم به (العبث) إذ ضمّنه رؤيته الخاصة بهذا الصدد ، وهو تارة يستعين بفكره الخاص ، وتارة اخرى يُشرِكُ في منظومته الفكرية شواهد تتصل بأسماء اخرى ، فمثلاً في تدليله على العبث ، يعمل على ربط العالم بثقل لا ينفك عنه ، هو (العدمية) مستعيراً لهذا الطرح من رؤية (يسبرز) الذي يجد ((اننا لا نستطيع الوصول إلى أي شيء من شأنه أن يتعالى بلعبة المظاهر الميته . . إن نهاية الفكر الفشل . . في هذا العالم المقفر حيث لا امكانية المعرفة مُثبتة . . . واليأس من غير ملاذ الموقف الوحيد البير كامو ، ب . ت ، ص 42 – 43).

إذن بحسب (يسبرز) يعيش الإنسان متاهة ولا عناوين مقروءة ليستدل بما على طريق المعرفة ولا ملاذ للإنسان لأنه محاصر باليأس اللامتناهي.

إن (البيركامو) نفسه يشتبك مع هذه الفكرة ، مُعطياً على فكره دلالةً على فن الميلودراما إذ يقول ((ان قتل الإنسان لنفسه ، في معنى من المعاني وكما في الميلودراما ، هو اعترافه انه متخطى من قبل الحياة أو أنه لا يفهمها)) (البير كامو ، ب ـ ت ، ص 18).

على وفق ذلك يسوغ العبث في نصوص مسرح اللامعقول ثبوت الهدم للفكر وللمسارات الاعتيادية المعبرة عنه او المؤدية إليه ، وعلى حد رأي (كامو) ((فأن يشرع الإنسان في التفكير معناه أنْ يشرع في أنْ يكون ملغوماً)) (البير كامو ، ب ـ ت ، ص 17).

والمخاطرة هذه تدفع به لأنْ يكون خارج الحياة دوماً في تصديره العبثي ، او في اختياره نقطة الانطفاء النهائي التي يكرسها (الانتحار) وهو بذلك يختار لعبة مميتة ، لا لأنحا تنتهي بالموت الحتمي فقط ، بل لأنّ (هذه اللعبة المميتة تقود من النباهة في مواجهة الوجود إلى الهرب خارج حيز النور)) (البير كامو ، ب ـ ت ، ص 17) .

إن الإنسان العبثي - كما يعترف به البير كامو- اجدر ما يميزه ، أنه ((يعترف بالصراع .. ويقبل باللاعقلي)) (البيركامو ، ب ـ ت ، ص 57) .

ويبدو أنّ طرحاً ظاهراتياً يتصدر افكار (كامو) العبثية وما ينتج عنها من نصوص مسرحية ، ويقدم هذا التصور ، - كامو - بنفسه ، اذ يقول : ((أن نفكر ليس يعني أن نوحد ، ليس يعني أن نجعل الظاهر مألوفاً في برقع من مبدأ كبير . أن نفكر انما يعني أن نتعلم مجدداً ان نرى وان نوجه وعينا وأن نجعل من كل صورة مباءة ممتازة . وبعبارة اخرى فالظاهراتية تستنكف عن تفسير العالم ، فتريد أن تكون وصفاً للمعاش ليس إلا . وهي تلتقي مع التفكير العبثي في جزمه الأولي بأن الحقيقة غير موجودة ابداً)) (البيركامو ، ب ـ ت ، ص 67) .

إن الحقيقة العبثية ، هي صناعة جديدة لما هو منافي للسائد الانساني ، وقد اغتنم (كامو) هذا التوجه ، في تكريس طروحات العبث في مسرحية (كاليغولا) ، إذ ان الاخير ((يصبح ، وفق لغته الخاصة حراً ، في أن يخلق العالم طبقاً لتصوره الخاص : تعسفياً ، لا مبالياً ، وحشياً ان منطق العبث وما ينتج عنه من يأس يتبدى كاملاً ، لكن المسرحية في النهاية هي : وصف للأخطاء الأكثر انسانية والأكثر مأساوية ، يفقد كاليغولا ، الايمان بالإنسانية ليحافظ على ايمانه بنفسه)) (ريموند وليمز ، 1985 ، ص 251) ابن العبث يفصح عن انسان مغاير لا ينتمي بفعله ورد فعله وحركته وسلوكه الى بني البشر وهذا ناتج من بلوغ حكم قاطع بأن ((الكون يتسم بالافتقار إلى المنطق والمعنى ، ولابد من خلق هذا المعنى لا العثور عليه ، ويتم إيجاد المعنى على يد الفرد من واقع تجربة التمرد التي يعيشها)) (شكيب خوري ، 2008 ،

إن التمرد محرك اساس يتوازى مع كم التوغل العبثي لدى (كامو) ، وهو استحضار للروح العبثية والموقف العبثي الذي يخلق فيه الفرد كياناً لا يشبه الانتماء البشري العام ، وخلق مسارات تستكشف حرية من نوع آخر ، على غرار باتافيزيقيا (الفريد جاري) الوحشية ، فحتى فهم الحرية لدى (كامو) يختلف

جذرياً عن فهمها العام ، انه فهم يدبجه العبث ، يقول كامو : ((ليست لهذا العالم أية أهمية ، وحين يدرك المرء هذا يربح حريته)). (ريموند وليمز ، 1985 ، ص 250) .

وعلى لسان (كاليغولا) يفصح (كامو) عن منظور العبث ، ومدى سيولة الحياة ، بل أن السيولة تبلغ ذروة امحاء الحياة لكي يشعر (كاليغولا) بوجودها ـ في معنى متناقض جداً ـ . يقول : (كاليغولا) ((........) أشعر بالوحدة حين لا أقتل ، لا يكفي الأحياء لملء عالمي وتبديد سأمي . أحس بفراغ هائل حين تكون والآخرون هنا ، ولا ترى عيناي غير هواء فارغ . كلا لا اشعر بالراحة إلا في صحبة موتاي)) (ريموند وليمز ، 1985 ، ص 251) .

إن ارتكازاً مهماً للعبث كذلك ـ لابد من تحريه ـ يقع في ما بلوره (الفريد جاري) وما اطلق عليه به (الباتافيزيقيا) - فلسفة الحلول الخيالية ، لأن الباتافيزيقيا تعني مغادرة المنطق والعقل العلمي والركون الى الانسان المجرد ، الذي وكأنه يلتقي مع الحياة للمرة الأولى ، بلا تجربة سابقة ، وكأنه لم يخبر الاشياء ولم يختبرها ، وقد عُدّ الفريد جاري حافزاً للتجارب الطليعية في المسرح ، بل وملهماً كبيراً لفكر العبث وما خرج من معطفه من تجارب الكتابة المسرحية ، وقد استند (جاري) في فلسفة مسرحه وباتافيزيقياه الى طروحات (نيتشه) و (برجسون) ، فعملية نزع البطاقات البرجسونية ((تحدث خلخلة بين مسمى الشيء وطريقة توظيفه من أن يمسك الملك صولجاناً عبارة عن فرشاة لتنظيف الحمام ، الخ من الأمثلة)) (سيد خطاب من 15).

هكذا تتأسس الانطلاقة اللامحدودة في التعامل مع الاشياء ، بحرية تامة ، عبر ازاحتها عن وظيفتها ، the وعدم الالتقاء المعهود بين الوظيفة والصورة ((فالباتافيزيقي جائز وعبثي لذلك فهو يفضل اللامعقول the للامعقول Irrational لأنه يسمح بمنطق حر للعقل البشري)) (سيد خطاب ، 2019 ، ص 35) .

تشكّل الأبدية منطلقاً يتماشى مع ما تذهب إليه (الباتافيزيقيا) وهذا المبدأ ينسف التحديدات والنهايات ويلغيها ، إذ ليس هناك حقيقة لأنها تعني تحديد وثبات ، وبذلك فأن (الباتافيزيقيا) ((ترفض البحث عن الحقيقة المحددة لأنها تفضل رحلة البحث والمغامرة فيما يسميه جاري (إثيرنتي (Etheernity وهي كلمة اشتقها جاري على نسق كلمة Eternity التي تعني الأبدية)) (سيد خطاب ، 2019 ، ص

تفترض الأبدية بمنطلقها العبثي المتواتر مع الباتافيزيقيا ، الغاء جميع التحديدات : الزمانية والمكانية ، والفكرية ، وما هو قائم في الحياة بوصفه محدد الصفات والهوية ، لأن الابدية ((تتحقق عندما يتم تخليص الأشياء من علاقاتها الزمانية والمكانية وتخليص الأفعال من دوافعها ومبررات حدوثها)) . (سيد خطاب ، 2019 ، ص 37) .

إن ازاحة الافعال عن دوافعها ، يغني الفكر العبثي لا عند جاري وحده ، فتفتيت العلاقة بين الشيء وزمانه ومكانه ، والفعل ومنطق حدوثه ، قد جُسدت عند جاري في رباعيته ، وقد لاقت حضوراً واضحا لدى كتاب من امثال (بيكيت، يونسكو ، بنتر ، اداموف) وغيرهم من كتاب العبث.

فعند هؤلاء الكتاب ، تخلو المسرحية ((من اية عقدة منطقية او تشخيص بأي معنى تقليدي ، فشخصياتها تفتقر الى الدوافع .. وبهذا يتعمق احساسها بالعبثية)) (ج .ل. ستيان ، 1995 ، ص346). على هذا النحو تغيب السمة البشرية ، وتصبح ممارسات العبث ، دالة على غياب الحياة ووجود تحريدات لا يربطها مع الكيان الانساني اية دلالة ، ولذا فان (ج.ل. ستيان) لا يصف ما يطرحهم (بيكيت) في نصوصه على انهم شخصيات ، او كائنات ، بل يقول : ((لذلك فان مهرجيه عبارة عن تجريدات تمثل طبيعة الوجود اكثر من تمثيلها للبشر)) (ج.ل. ستيان ، 1995 ، ص 347).

ليس هناك ما يدلل على الكيان البشري ، وسط هذا المور من التغييب الذي يحتله سلطان العبث فلا الصورة ولا الفعل ولا اللغة بدالة على ذلك ، وقد كان هذا الأمر حاضرا بقوة كذلك في نصوص يونسكو) فليس هنا ما يمنح حرارة الوجود ، لأنّ الإنسان فقد معياره الاصيل ولا يمكنه التواصل مع ذاته او مع الاخرين ، وهو عاجز عن الائتلاف مع نفسه ، فكيف سيمكنه ان يأتلف مع غيره ، وهكذا يُستدل على ازمة الملفوظ الذي هو خطوط الاتصال بين بني البشر وكيف صار كياناً عبثياً لا يعمل الا على زعزعة الالتحام والاتصال بين بني البشر ، فعند (يونسكو) : ((تساوت الالفاظ واصبح يحل بعضها مكان بعض . وتجلّى الفصل بين اللفظ والدلالة بحيث فقد اللفظ قوته بوصفه ناقالاً للمعنى أو الرسالة)) (حمادة ابراهيم،

بل يصبح الملفوظ والكيان اللغوي ، بوصفه وسيلة الاتصال بين بني الانسان سلاحاً قاتلاً ليدلل على عدم الارتكاز في الحياة وعدم استمدادها للطاقة البشرية الداعمة لصفتها الاجتماعية ، والتأكيد على زوالها ، فلا تواصل مع الاخر ، ولا فهم لما يريد ، ولا جدوى من ذلك ولذلك تتحول اللغة في مسرحية

(الدرس)التي ترتكز على بناء العقل والانسان الى تصريح خطير بعجزها وخطورتها وغياب العقل مما يتأسس عليه غياب الانسان ففي هذه المسرحية ((اللغة هي التي تقتل الطالبة)) (حمادة ابراهيم ، 2005 ، ص 37) .

ما اسفر عنه الاطار النظرى:

1 ـ التغير : يشكل عامل التغير واللاثبات منطلقاً يفصح عن الحداثة السائلة _ عند باومان _ وهي سمة بارزة كذلك في الطرح العبثي ، يكشف عن ذلك عوامل النفي المستمرة للتكوين المنطقي للحدث والفعل ، والموقف.

2_____ اللايقين: تقوم الحداثة السائلة على الريبة ، التي تكبح الركون الى مُسْتَقر ، او تحقيق استرخاء ، وتستبدل كل ذلك بنشاط لا مجدٍ لأنه لا يبني على استدلال او يقين واضح.

3_ التناقض بين الديناميكية والهدف: تفصح الحداثة السائلة عن شقاء لا متناه ، فهي مضادة للقناعة ، أو بلوغ الهدف المحدد ، وعلى الاغلب ، تغوزها التبدّلات المتوالية مما ينهي الهدف قبل بلوغه بفعل تصدير اهداف مؤقته متوالية ، لا يترتب عليها في النهاية سوى الحركة اللا نمائية .

4 ـــ انتفاء الشيء وغرضه: لا علاقة ببين الشيء ووظيفته في الحداثة السائلة ، وبالتالي فأن الاشياء تخضع فيها لمغادرة وظيفتها وحلولها في موقع غريب لا يتوافق مع طبيعتها المعتادة ، وهذا الأمر يكشف عنه العبث في متبنياته الفكرية وكذلك في نصوص المسرح العبثية ، إذ لا علاقة للشيء بوظيفته.

5 ـــ سيولة الزمن: يمتاز الزمان السائل بعدم خضوعه لمحددات ، فهو زمن يخلو من منطق يُمكّن الاحساس به ، وكأن الحياة متوقفة ، فهي تخلو من المفاهيم المرسخة للقيمة ، كالسلام والانسانية وفعل الخير ، وبذلك تذوب المراكز الصلبة ، وتُفسح الطريق لعولمة الاقتصاد وعولمة الجريمة ، واستلاب حقوق الإنسان الشخصية والاجتماعية والسياسية.

6 — المؤقت: ليس هناك ديمومة في منطق الحداثة السائلة ، كل شيء متلاشٍ لأنه لا يعمر وعمره قصير جداً . لذلك تتحول وحدة الفعل إلى نثار افعال ، و القول الى نثار اقوال ، والحقيقة الى تشـــظيات غير متجانسة لأفكار مجهولة .

تحليل مسرحية (مسافر ليل) له (صلاح عبد الصبور)

تفصح السيولة عما يختبئ دوماً ، فأوليات كشفها ليست سوى جاذبية لما هو منتحل لصفة ما هو قار ، مروراً إلى النيل منه ، وافقاده صفاته الدارجة ، ليُنتقل من ثبوت الصلابة إلى هلامية السيولة.

ينطلق الكاتب (صلاح عبد الصبور) في مسرحية (مسافر ليل) هكذا منطلق سيولي ، ليكشف عن اغوار السائلية واستشرائها.

يشعر من يقرأ نص (مسافر ليل) من أول وهلة انّه أمام واقعية قارة صلبة . ولكن سرعان ما يستدرجه المؤلف إلى مواطن الاهتزاز والانحيار التي غلبت عليها السيولة . هكذا يُفتتح النص:

((المنظر:

عربة قطار ، تندفع في طريقها على صوت موسيقاها.

الزمان:

بعد منتصف الليل.

الشخصيات:

الراوي

المسافر

عامل التذاكر)) (صلاح عبد الصبور ، 2014 ، ص 615) .

هكذا منطلق يشعر من يقرأ النص أنه ازاء رواسخ وامور اعتادها ، ويمكنه التعرف عليها والامساك بدلالاتها المرتبطة بالواقع ، فلا انعزال ولا مباعدة بين هذه التوصيفات وما ينتمى للإنسان.

بيد أن السيولة سرعان ما تجتاح ما كشفت عنه انطلاقة النص الأولى ليكون القارئ ازاء هذه التوصيفات :

((على احد مقاعد العربة يجلس المسافر ، غوذج للإنسان بلا أبعاد)) (صلاح عبد الصبور ،

2014 ، ص

و يتلو ذلك:

((الإنسان الذي لا نستطيع أن نصف إلا ملامحه الخارجية ، فنقول إنه بدين أو نحيف ، طويل أو ربعة ، أشقر أو أسمر ، وكل هذه الأوصاف سواء)) (صلاح عبد الصبور ، 2014 ، ص 617).

في زمن السيولة يستعصي الفرز ، وينتفي التحديد ، ويُفقّدُ ما هو مستقر ، لذا نجد ان منطلقاً سيولياً قد بدأ يهشم الثوابت ليُغلب النفي المتوالي ، لذا فأن لا شيء يحسم وتبقى الضبابية متسيدة للموقف.

وهذا ما يواصله المؤلف وهو يستدعي طاقة السيولة ، في انتقال من سيولة النفي ، إلى سيولة المؤقت :

((بطل روايتنا ومهرجها رجل يدعى...

يدعى ما يدعى

ماذا يعني الأسم ؟)) (صلاح عبد الصبور ، 2014 ، ص 618

وفي موضع آخر ، لاستكمال وصف الشخصية في خضم شيوع المؤقت الذي لا يكتمل ولا يكشف عن ما يشير اليه:

((صنعته ... أية صنعه

ولنحكم من هيئته وثيابه

وعلى كل ، فالأمر بسيط

... أية صنعه)) (صلاح عبد الصبور ، 2014 ، ص618) ...

هكذا تتصدر المراوغة التي تنطلق منطلقاً صلباً مؤقتاً لا يكشف عن ابحام وسيولة مستشرية.

يذهب (صلاح عبد الصبور) الى تغليب (اللايقين) ايضا ، في تلك السيولة الطاغية التي تفصح عن واقع مأزوم لم يعد يمتلك مستقراً . والليونة فيه ليست سوى سبيل وممهد لاستدراج الضحايا الذين لا مبرر لإدانتهم وانتهاك حرمتهم ، هذا هو واقع شخصية (الراكب) وما يلاقيه بحسب تعليقات (شخصية الراوي) وما تقدم عليه شخصية (عامل التذاكر) من استعارة لشخصيات من عمق التاريخ ، لتفعل فعلها في اذابة الانسان وازاحة وجوده.

يكشف المؤلف ، عمق السيولة في هدر الإنسان وضياعه واعادة تصدير النماذج ، وبذلك يعاد تصدير شخصية :

(الاسكندر) . وعبر حوار شخصية (الراكب) معه يتضح معالم السيولة الزمنية ، إذ تُحكم هذه السيولة تبادل الأدوار ، ويغدو ما هو قيم ، تافه.

مجلة الملامة للرراسات والأبعاث البجلر 03 (13) 03 (13) مجلة الملامة للرراسات والأبعاث البجلر 03 (13) 09/30 (13) ا

وهنا يتكشف ذلك عبر ، حلول شخصية (عامل التذاكر) في شخصية (الاسكندر)

وتفصح شخصية (الراكب) عن سيولة الإنسان ، في هدر كرامته ، عبر سيولة زمنية لا تمكن

الانسان من ان يدرك ذاته ، وامكانية أنْ يفصل بين ازمنة الوهم السائلة وازمنة الحقيقة الصلبة:

((الراوي وهو يخاطب (الاسكندر) - عامل التذاكر:

"هل تجعلني سرجاً لجوادك؟

عامل التذاكر:

ضاقت نفسى بركوب الخيل الآن

الراكب:

هل تجعلني فرشة نعلك؟

عامل التذاكر:

يندر أن امشى يؤلمني اللمباجو

أتمدد احياناً في الشمس ، وآخذ حمام بخا ركل صباح

الراكب:

فلتجعلني فحّاما في حمامك

اعهد لي بمناشفك الوردية

اجعلني حامل خفيك الذهبيين

لكن لا تقتلني ... أرجوك.)) (صلاح عبد الصبور ، 2014 ، ص 669)

إن اللايقين يفضي الى سيولة دائمة ويقطع سبل الاستقرار ، فتوضع الشخوص تحت ضغط لا يفضي ابداً لاسترخاء ، ويتسيد الموقف حركة نشاط عبثي لا مجدٍ بلا نهاية :

((الراكب : اسمي عبده

عامل التذاكر :

وانا اسمى ... سلطان

الراكب:

قلت ان اسمك زهران.

مجلة الملامة للرراسات والأبعاث البجلر 03 (13) 03 (13) مجلة الملامة للرراسات والأبعاث البجلر 03 (13) 09/30 (13) ا

عامل التذاكر:

انا .. زهران .. لا .. لا)) (صلاح عبد الصبور ، 2014، ص 640

يكتنف الغموض مبدأ السيولة ، لأنها محتكمة باللانهاية ، لذا يصبح التحديد - صلابة- لأنه سيفصح عن هدف وحدود و تأطير للأفكار.

لذا تمتاز الأفكار بقصر عمرها لأنها محكومة بالسيولة، والشخصيات السائلة تتقاذف الأفكار، وتتناقل فيها دون اشباع لها، ودون ان يكون هناك سببية جامعة لها، لذا فأنّ شخصية (عامل التذاكر) وهي لا تثبت على هوية ابداً، ولا تفصح عن اسم ثابت يمكن أنْ يناديها احد به.

بل أنّ المؤلف من موضع ما من نصه ، يتطرق على لسان شخصية (عامل التذاكر) إلى ما يتوافق مع هذا الأمر:

((عامل التذاكر:

هل تدري ما معنى فقد بطاقتك الشخصية.

معناها انك لست بموجود

فالسارق قد قتلك

إذ أفقدك تشخّصَكَ المُتعيّن)). (صلاح عبد الصبور ، 2014 ، ص 667) .

إن الإمعان بالسيولة يشكل منطلق هذا النص. إذ انتفاء العلاقة بين الوظيفة والممارسة ، أو يمكن ان نطلق عليه (الانتفاء بين الشيء وغرضه) الذي يدل على السيولة المطلقة ، يحضر بقوة في هذا النص. إن المسافر ، (الراكب) الذي هو المرتكز الذي تماجمه سيولة النص ، وتحاصره لافقاده صلابته وصفاته اللا منتمية للمحيط الهش من حوله:

والذي يصوره (المؤلف) بعتمة شديدة ، عبر الفعل واللفظ والمواقف . إنه قد أسس عنوان نصه على هذه السيولة المفزعة:

مسافر _ غير مكشوف عن وجهته أوموضع سفره، عامل تذاكر منتحل لأدوار لا تنتهي ، واسماء متوالية لا تعطى له هوية متعينة مطلقاً ، وفعل لا آدمي يقدم عليه باستمرار:

((الراوي :

فلننتبه الآن

فسيحدث شيء من اغرب ما يخطر في بال

العامل يفتح فمه ، يمسح وجه التذكرة بكفه .

يتذوقها بلسانه..

يستطعمها ، يقضم منها ، يمضغها

يبلعها ، يتجشأ

تتحسس كفاه معدته ، وتدلك كفاه أحشاءه

يشكر ربه

ويقبل باطن يداه في عرفان ومسره

أما الراكب

فمن الدهشة لا يسعفه الفكر

بل لا يعرف كيف يفكر

بلا لا يعرف كيف يكون الفكر)). (صلاح عبد الصبور ، 2014، ص ص

(635 - 634)

المصير المعتم الذي يشكله سيولة الزمان والمكان والمحيط بما يحوي من كائنات تتنافى مع الصفات الآدمية.

هكذا يتم تعطيل الإنسان وفق عوامل السيولة التي تلغي اي دلالة يمكن أن يتلمس حضور الإنسان فيها ، بل أن الجرأة تصل بازالة المرتكز الذي لا نقاش فيه ، وهو الله (جل جلاله) وأن المؤلف في نصه هذا يتجرأ ليطرح ما تبوح به السيولة دون خوف او وازع.

بل أن المؤلف يذهب الى قلب الازمة ، ليشخص طبيعة الفكر المنحرف الذي يريد استشراء السيولة ، وفقدان الإنسان لموقعه الفاعل الرصين في الحياة.

((عامل التذاكر :

ماذا حدث لنا .. ؟

قالوا:

أحدهمو قد قتل الله هنا

ولهذا فهو يخاصمنا

أعني – طبعاً– أحدهمو قد سرق بطاقته الشخصية وانتحل وجوده)).(صلاح عبد الصبور ، 2014 ، ص 669) .

على هذا النحو تسري المغالطات الكبرى وظلامية الإنسان الذي فقد نوره ، وصار يستهلك الحياة ويشيع القتامة فيها ، ولا يمنحها طاقة التوافق مع طبيعتها التي خصها الله بحا .

النتائج والإستنتاجات

أولاً ـ النتائج:

1. كشف صلاح عبد الصبور في نصه ، عن البقايا الشحيحة المنهارة من الصلابة ، التي اجتاحتها السيولة الحداثية ، لتفرض منطقها الاستهلاكي الذي لا يفصح عن نهاية.

2_ برزت في نص (مسافر ليل) السيولة الجريئة التي لا يحدها وازع مقدس ، أو مبدأ أخلاقي عن ممارستها لما يلغي الصورة القارة للإنسان بمنزلته وحقيقته الانسانية ، وطبيعة الدور المناط له في بناء الحياة ، بل أن قلب السلوك وتنافيه مع الموقف ، شكل حضوراً مؤثراً.

2 افصح النص عن اذابة الثوابت ومعاداتها ، وعن استثماره الممعن لأفكار سائلة ، محكومة باللا استقرار 4 عضد النص منعطفات السيولة التي يحتكم لها النص المسرحي المقترن بمنطلق الحداثة السائلة ، عبر سيولة فكرية ، ومكانية ، وزمانية ، وكل هذه السوائل برّزها المؤلف في النص ليكشف عن عمق ازمة الإنسان الذي يستعصي عليه ادراك ذاته وسط هذا الكم من السيولة ، كما اتضح ذلك على شخصية (الراكب).

5 ـ لا تتوافق البراءة ونقاء الفطرة ، بحسب ماكشف عنه نص (مسافر ليل) مع مديات السيولة التي تنتهك طبيعة الجمال الإنساني وتحل محله ما لا يتوافق معه ، وينفيه.

ثانياً ـ الإستنتاجات:

1- إن الحداثة السائلة ، وهي ترتكز في تسميتها هذه على فقدان العالم الإنساني لهويته الاصيلة ، المتوافقة مع كيان الإنسان ، ومنزلته . فأن النص المسرحي المعاصر قد مثّل منطلقاً مضاعفاً لتعزيز فكرها ، في وضع اليد على ازمة الإنسان المتفاقمة ، وإن كانت بلا حدود ، او خارجة عن السيطرة.

2_____ يبرهن النص المسرحي ، على ديناميكية مؤثرة في استثمار طاقة الحداثة السائلة ، في التحول من المنطلق الفكري (النظري) ، إلى الممارسة الإنسانية ، التي يكشف عنها فعل الشخصيات المسرحية ، وبذلك يتحول النص المسرحي من مستوى لفت النظر (المتصل بما اشتملت عليه الحداثة السائلة، من تنظيرات) ، إلى تجربة عيش الأزمة عبر الذوات المفترضة في النص .

CONCLUSION

Manifestations of liquid modernity in theatrical script Night traveler - a model

We must pay attention to the disappearance of the focal points that explain human action, and the dominance of the opposing act (the unfamiliar) on the social level, so that the text of the playwright is immersed in this strangeness and unfamiliarity.

As the current social life has witnessed horrors that have no answers, and this holds the human thought responsible for researching the causes and motives.

And the theatrical text as an eye monitor of these battles and the dilemmas that surround social life, it reproduces the perceptions that meet with the engines of these crises.

Perhaps the term (liquid modernity) gives an intellectual dimension to focus on the anti-modernist, which will be the basis of this research, and a prominent turn in the transformation of the style of playwriting on the Western and Arab levels. The Arab playwright has revealed in various treatises about this type of discourse.

مجلة الملامة للرراسات والأبعاث البجلر 03 (13) 03 (13) مجلة الملامة للرراسات والأبعاث البجلر 03 (13) 09/30 (13) ا

And due to the extreme importance that must be monitored in this category of theatrical writing experience, the title of this research was put forward: (Manifestations of Liquid Modernity in the Arab Theatrical Text Transformer).

What is established in the contemporary written transformation of the Arab theatrical text from the devotion to the data of modernity liquid. ?

The statement of this question was adopted through the theoretical framework, in the following two sections:

The first topic: liquid modernity in Bauman's thought.

The second topic: liquid modernity in absurd thought and its theatrical manifestations

The research procedures were based on analyzing the text of the play (Night Traveler) by (Salah Abdel Sabour.

Then the main results and conclusions were presented. The research concluded with a list of sources and a summary in English.

مصادر البحث ومراجعه

- (1) الرازي (محمد) بن ابي بكر بن عبد القادر . مختار الصحاح . القاهرة : دار الحديث ، 2008.
- (2) ابراهيم (حمادة). اللغة الدرامية: العناصر غير المنطوقة والعناصر المنطوقة، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2005.
 - (3) أبو جبر (د. حجاج) ، مقدمة الترجمة لكتاب (الأزمنة السائلة: العيش في زمن اللايقين) تأليف: زيجمونت باومان ، تقديم: هبة رءوف عزت ، ط2 ، بيروت: الشبكة العربية للأبجاث والنشر ، 2019 .
- (4) باومان (زيجمونت) . الأزمنة السائلة : العيش في زمن اللايقين ، ترجمة : د. حجاج أبو جبر ، تقديم : هبة رءوف عزت ، ط2 . بيروت : الشبكة العربية للأبحاث والنشر ، 2019 .

- (5) باومان (زيجمونت) . الحداثة السائلة ، ط3 . بيروت: الشبكة العربية للأبحاث ، 2019
- (6) باومان (زيجومنت) . الشر السائل : العيش مع اللابديل . ترجمة : حجاج ابو جبر تقديم : هبة رءوف عزت ، ط2 . بيروت : الشبكة العربية للأبحاث والنشر ، 2019.
- (7) خطاب (د. سيد) . الباتافيزيقيا : فلسفة الحلول الخيالية ، ط1 . القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 2019 .
- (8) خوري (شكيب) . الكتابة وآلية التحليل : مسرح .. سينما .. تلف زيون ، ط1 ، بيروت : بيسان للنشر والتوزيع والاعلام ، 2008 .
- (9) ستيان (ج . ل) . الدراما الحديثة بين النظرية والتطبيق . ترجمة : محمد جمّول . دمشق : منشورات وزارة الثقافة ، 1995 .
- (10) عبد الصبور (صلاح) . مسرح صلاح عبد الصبور . المجلد الثاني . القاهرة : اطلس للنشر والانتاج الاعلامي، 2014.
- (11) عزت (هبة) رءوف ، نحو فقه للحداثة وفهم الواقع ، مقدمة في كتاب : زيجمونت باومان ، الحداثة السائلة ، ترجمة : حجاج أبو جبر ، تقديم : هبة رءوف عزت ، ط3 . بيروت : الشبكة العربية للأبحاث ، 2019 .
- (12) عزت (هبة) رءوف . " عن التواريخ المتزامنة والمساحات التي يذوب فيها المعنى في وصف أنظمة التيه" تقديم كتاب : الازمنة السائلة ، تأليف زيجمونت باومان ، ط2 بيروت : الشبكة العربية للأبحاث والنشر ، 2019 .
- (13) كامو (البير) . العبث ، ترجمة : سالم نصار . بيروت : منشورات دار الاتحاد . مطابع بيبلوس الحديثة ، ب .ت .
- (14) وليمز (ريموند) . المأساة الحديثة ، ترجمة : د . سميرة بريكك ، ط1 . دمشق : منشورات وزارة الثقافة ، 1985 .

Bibliography List: Arranged and numbered

- 1. **Books**: author's name (year), full title, publishing, country;
- 2. **Journal article**: author's name (year), full title of the article, review name, place, volume and number;
- 3. **Seminar article**: author's name (year), full title of the paper, title of seminar, place and date, country;
- 4. **Internet websites**: author's name (year), full title of the file, detailed website (consulted on day/moonth/year).

مجلة المختمة للرراسات والأبحاث اللجلر 03 العرو 03 (13) 2023،09،30

ISSN print/ 2769-1926 ISSN online/ 2769-1934

Manifestations of liquid modernity in theatrical script
Night traveler - a model
Dr-Hasan Abboud Ali
Basra University - College of Fine Arts
hasan.abboud@uobasrah.edu.iq

Abstract:

We must pay attention to the disappearance of the focal points that explain human action, and the dominance of the opposing act (the unfamiliar) on the social level, so that the text of the playwright is immersed in this strangeness and unfamiliarity.

As the current social life has witnessed horrors that have no answers, and this holds the human thought responsible for researching the causes and motives.

And the theatrical text as an eye monitor of these battles and the dilemmas that surround social life, it reproduces the perceptions that meet with the engines of these crises.

Perhaps the term (liquid modernity) gives an intellectual dimension to focus on the anti-modernist, which will be the basis of this research, and a prominent turn in the transformation of the style of playwriting on the Western and Arab levels. The Arab playwright has revealed in various treatises about this type of discourse.

And due to the extreme importance that must be monitored in this category of theatrical writing experience, the title of this research was put forward: (Manifestations of Liquid Modernity in the Arab Theatrical Text Transformer).

What is established in the contemporary written transformation of the Arab theatrical text from the devotion to the data of modernity liquid? .

The statement of this question was adopted through the theoretical framework, in the following two sections:

The first topic: liquid modernity in Bauman's thought.

The second topic: liquid modernity in absurd thought and its theatrical manifestations

The research procedures were based on analyzing the text of the play (Night Traveler) by (Salah Abdel Sabour).

Then the main results and conclusions were presented. The research concluded with a list of sources and a summary in English

Keywords: manifestations, liquid modernity, theatrical text

مجلة المختمة للرراسات والأبعاث المجلر 03 (13) 03 (13) 2023/09/30 المجلد 33 (13) ISSN print/ 2769-1926 ISSN online/ 2769-1934

اتجاهات فنون ما بعد الحداثة في التصوير العراقي المعاصر م.م.هديل اياد مكي عودة معلى عودة البصرة / كلية الفنون الجميلة / قسم التربية الفنية hadeelmakkyalethary@gmail.com

تاريخ الارسال: 2023/07/15 تاريخ القبول: 2023/08/16

ملخص البحث

يترك العمل الفني انطباعاً خالداً في ذهن المتلقى فمنذ الوهلة الأولى يستطيع المتلقى ان يوجد الفكر التنظيمي والجمالي الذي يقوم الفنان بتجسيده عبر التقنيات المعبرة عن مدى توافق إمكاناته تعبيرياً وتقنياً ، اذ العمل الفني عناصره منتظمة بطريقة تترجم بما التقنيات التي اخذ بما الفنان وتوجه عبرها نحو صميم المادة فتحولت لموضوع فني ثم بنيت لوحة بصرية عبر انساق خطوطها والوانها ومساحاتها وملامسها وعناصر انشائية في أنماط تعبيرية لأجل ابتكار النتاجات والاعمال الفنية فكانت عناصرها الشكلية ذات أدوار ومواقف تبرز الحوار الذي جرى بين اتجاهات جزيئات المادة الملونة المعبرة عن فكرة الفنان وعمله المنجز بإبداع ، وبعد بداية القرن العشرين تغيرت المفاهيم الفنية والجمالية وكذلك أنماط الحركات الفنية فبينت رؤيا حداثية جديدة لدى الفن التشكيلي مما اضفي ابعاد ذات تقنيات حديثة ، اذ قام الفنان التشكيلي العراقي بقراءة تلك التحولات التي طرأت مما أدى الى ظهور أساليب ذات تنظيم فردي ، وقد تجلت مشكلة البحث عبر التساؤل الاتي: الى أي مدى تؤثر اتجاهات فنون ما بعد الحداثة في التصوير العراقي المعاصر؟ وجاءت أهمية البحث في نقطتين :- كون البحث يساهم في تقديم تصور نظري تحليلي حول اتجاهات فنون ما بعد الحداثة في التصوير العراقي المعاصر ، وما يتعلق به من فن دراسات خاصة في ظل وجود قصور بالمفردات الدراسية التي تمتم بدراسة اتجاهات فنون ما بعد الحداثة ، الامر الذي يترتب عليه ضعف المنتج الفني النهائي . - يساعد هذا التصور دارسي فنون ما بعد الحداثة في مجال التصوير على تحقيق أفكارهم الإبداعية بأسلوب عملي مدروس بدلاً من الانسياق اللاواعي نحو التقليد غير المدروس ، وجاء هدفي البحث وحدوده وتم تحديد المصطلحات ، اما الفصل الثاني (الاطار النظري) فقد تناول مبحثين الأول بعنوان

61

^{*} **المؤلف المرسل: م**.م.هديل اياد مكي عودة، ا**لايمي**ل: hadeelmakkyalethary@gmail.com

مجلة المختمة للرراسات والأبحاث المجلر 03 (13) 03 (13) 13 (13) 13 (13) المجلد (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13

(الاتجاهات الفنية للحداثة وما بعد الحداثة) وتناول المبحث الثاني عنوان (الفن العراقي الحديث) وتضمن المبحث الأول محاور عديدة فكان اول محور قد شرحت فيه الباحثة عن العملية الفنية الإبداعية وتعامل الفنان مع الخامات والتقنيات الجديدة فضلاً عن الفنون المعاصرة التي انتجت اعمال فنية ذات فكر معاصر - فضلا عن محور التصوير وفنون ما بعد الحداثة وفي محور اخر فنون ما بعد الحداثة ومحور اخر ذكر فيه ربط الاتجاهات الفنية لفنون ما بعد الحداثة بفن التجميع وفن الكولاج – اما المبحث الثاني (الفن العراقي الحديث) فقد شرحت الباحثة فيه أساليب الفنان الحديث كمحور اول ومحور اخر ذكر فيه المؤثرات التقنية للفن ومحور أخير تذكر الباحثة فيه جماليات الفن في القرن العشرين ، ثم اسفرت عن ذلك مؤشرات الاطار النظري ، اما الفصل الثالث (منهجية البحث) فقد اتبعت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي وكان مجتمع البحث يتكون من نماذج لأعمال فنية توضح مدى تأثير فكر فناني فنون ما بعد الحداثة العراقيين المعاصرين ، وتم اختيار نماذج من اعمال الفنانون (شاكر حسن آل سعيد - ضياء العزاوي - على النجار - علاء بشير -فائق العبودي) جرى تحليلها من قبل الباحثة ، الفصل الرابع (أهم النتائج) فتمثلت في نقطتين :-تظهر اتجاهات وتقنيات بناء العمل الفني في فنون ما بعد الحداثة في التصوير العراقي المعاصر من خلال تنوع الفكر والرؤى والأساليب ومعالجة الموضوعات والاشكال -ان اعمال فناني ما بعد الحداثة العراقيين تبني على مجموعة من الأسس والتقنيات المتنوعة منها ما يبدو ظاهرا لعين المتلقى والبعض الاخر يبدو مستتراً لكنه أساسي لبناء تلك الاعمال ، ثم جرى التوصل الى الاستنتاجات من قبل الباحثة ومن ثم اهم التوصيات : توصى الباحثة بدراسة ومعرفة الاتجاهات ما بعد الحداثة دراسة نوعية كونما تمد الفنان بالوعى المعرفي وتقود عمله نحو التنوع والتجدد وتوسع آفاقه الفنية -إقامة الدورات والورش والمنتديات الفنية الالكترونية والحضورية لغرض انجاز اعمال ذات تنوع وانتشار وتفاعل كبير مع الوسط الداعم لها ومنها الوسط الجامعي وإقامة المهرجانات والمسابقات التي تشجع الفنان لتقديم افضل الاعمال الفنية التشكيلية .وبعدها المقترحات واختتم البحث بالملخص باللغة الإنكليزية.

الكلمات المفتاحية :الفن الحديث ، ما بعد الحداثة

مجلة المختمة للرراسات والأبعاث المجلر 03 (13) 08،09/30 (13) العرو 03 (13) ISSN print/ 2769-1926 ISSN online/ 2769-1934

مقدمة

يهدف البحث لتنمية الفكر والحس الابتكاري لدى دارسي فنون ما بعد الحداثة في مجال التصوير والعمل على اتساع مداركهم الفنية بالتعرف على " فكر واتجاهات فناني فنون ما بعد الحداثة بوصفه جوهر العملية الفنية والابداعية وهدف آخر هو استعراض اعمال لبعض "فناني فنون ما بعد الحداثة العالميين والعراقيين في مجال التصوير، اما ما يخص نتائج البحث: من خلال ما تم استعراضه في الإطار النظري والدراسات السابقة والمرتبطة بموضوع البحث حول مفهوم مدى تأثير فكرواتجاهات فناني فنون ما بعد الحداثة على التصوير العراقي المعاصر، فقد أسفر التحليل في اجراءات البحث عن النتائج التالية:

ظهر اتجاهات وتقنيات بناء العمل الفني في فنون ما بعد الحداثة في التصوير العراقي المعاصر من خلال تنوع الفكر والرؤى والأساليب ومعالجة الموضوعات والأشكال.

ان أعمال فناني ما بعد الحداثة العراقيين تبنى على مجموعة من الأسس والتقنيات المتنوعة منها ما يبدو ظاهراً لعين المتلقى والبعض الآخر يبدو مستتراً لكنه أساسي لبناء تلك الأعمال الفنية.

الفصل الاول: اولاً: مشكلة البحث:

يحمل العمل الفني كتنظيم فني وجمالي فكر يجسده الفنان باستخدام طرق وتقنيات مقصودة تفصح عن مدى التوافق بين الإمكانات التعبيرية والتقنية له ، لأنها تمثل القدرة على تشكيل الأفكار من خلال الأدوات والخامات لإخراج العمل الفني إلى حيز الوجود ، وعملية تنظيم العناصربه تترجم عن طريق التقنيات المتعددة والتي يستطيع الفنان النفاذ من خلالها إلى صميم المادة فعندئذ تتحول إلى موضوع فني، وبناء اللوحة التصويرية هو الصيغة البصرية أو هو التنظيم الخاص للخطوط والألوان والمساحات والملامس وغيرها من مكونات للعناصر الإنشائية في غط تعبيري خاص يستعين بما الفنان لابتكار وإنتاج عمله الفني ، وينتج عن توظيف تلك العناصر وانتظامها تحقيق الدينامية الإيقاعية وغيرها من القيم الفنية والعلاقات الجمالية التي تحقق المدف الجمالي أو النفعي في العمل الفني ، أي أن ذلك التنظيم الشكلي هو الذي يعطى اللوحة اكتمالها وحضورها الخاص والذي بدوره يمنح إحساسا بصرياً للقيم الجمالية الداخلة في طياتها، ويعد مسطح العمل الفني هو الجال الذي تتحرك فيه العناصر والمفردات الشكلية حركاتها التقديرية الإيقاعية ، ولهذا فالعناصر الشكلية بمختلف أنواعها في إطار اللوحة تتجول وتتبادل بينها المواقف والأدوار لتبرز الحوار الحادث بين اتجاه جزئيات

مجلة المختمة للرراسات والأبعاث المجلر 03 (13) 03 (13) 2023/09/30 المجلد 33 (13) ISSN print/ 2769-1926 ISSN online/ 2769-1934

المادة لتعبر عن الفكرة الرئيسة للفنان وللعمل الفني ، ونتيجة لتغير المفاهيم الفنية والجمالية مع بدايات ومنتصف القرن العشرين وبخاصة في فترة ظهور تيارات مابعد الحداثة طرأت تغيرات مختلفة على الحركة الفنية ، أدت إلى تشكل مبادئ ورؤى جديدة وحداثية في الفن التشكيلي من حيث التقنيات والأساليب واستخدام الخامات ، و تغير مفهوم الأساليب والتقنيات منذ بدايات الفن الحديث مع التقدم العلمي والتكنولوجي مما زاد من القدرات الإبداعية للفنان ، و أضفى على القدرات التخيلية والتشكيلية للفنان العراقي على وجه الخصوص أبعاد ورؤى جديدة أصبح من الضروري معها الوصول إلى أساليب وتقانات حديثة تناسب التحول السريع للعصر .

سار التشكيليون العراقيون نحو قراءة الظواهر على أساس من تكريس الأساليب ذات النسق الفردي وان انخرطت في ركاب جماعة او أخرى ، فقد ظهرت ثوريتهم في مجال الفن ، و بدأ كل منهم بالبحث الحرعن النظم والأنساق التشكيلية المعبرة عنه ، فلم يعد الفنان يكتفي بتحليل الواقع أو نقده بل أبدى ميلاً واضحاً لبناء مفرداته ورموزه التي شكلت دلالات لامتناهية قابلة لإفرازمعطيات جديدة يكشف عنها الواقع بعد انجاز العمل الفني ، فجيل الستينات من القرن العشرين تميز بتنوع الأساليب والاتجاهات ليكمل بعده جيل فترة السبعينات من نفس القرن ويصبح امتداداً له ، ليكونا معاً خاصية مميزة للفن العراقي في هذه المرحلة ، فقد ولدت جماعات فنية جديدة حتى ارتفع عددها عام (1970) إلى ثمانية جماعات تمثلت في (جماعة السبعين) و (جماعة الدائرة) و (جماعة نينوى للفن الحديث) و (جماعي الظل) و (جماعة المثلث) و (جماعة فناني السليمانية) و (جماعة باء) وبذلك تحرر الفكر الفني لفناني التصوير في العراق من الحدود الاستخدامية المتوارثة للوسائط التعبيرية في العمل الفني ، واعتمد الفنان العراقي العديد من التقنيات المستحدثة لتشكيل صيغ الإدراك البصرى ، وتسجيل انطباعاته وأفكاره بطرق متباينة فكشفت عن أبعاد فكرية وجمالية جديدة ،وفي الأعمال الفنية التصويرية لم تعد التقنيات التقليدية وحدها كافية لمسايرة طموحات الفنان الاستكشافية ، وقد أدى ذلك إلى طرح المزيد من الأساليب و التقنيات المختلفة أمام فكر وخيال الفنان مما ساهم في ظهور أساليب ومدارس إبداعية متعددة، وأصبح الفن يبحث عن الجديد والأكثر تعقيداً من النواحي التقنية ، وأتيحت للفن وسائل تعبير جديدة تخلق غايات وأساليب مبتكرة في معالجة العمل الفني (.(kelly, 2006, 101

مجلة المحمدة للرراسات والأبعاث البجلر 03 (13) 03،09/30 (13) مجلة المحمدة الكرراسات والأبعاث الكليم (13) 13SN print/ 2769-1926 | ISSN online/ 2769-1934

ووراء كل عمل فنى متميز فكر واتجاه فنى ، و ظهرت مع بداية الستينات من القرن العشرين سلسلة من الحركات الفنية الثقافية بوتيرة متسارعة ، فقد اعقبت التعبيرية التجريدية اتجاهات كالفن البصرى والفن المفاهيمي والفن الشعبي وفنون التجميع والفن الحركي وفوق الواقعية (السوبريالية) وغيرها، إلا ان نشأة هذه الاتجاهات الفنية ظهرت مع اتجاهات الدادائية والمستقبلية والسريالية والتي تمثلت في اعادة تغييروتقويم لهذه الافكار، وتمثل الاختلاف الفني الرئيس في ان معظم الانبعاثات الاسلوبية لهذه الحركات، كان في تأكيدها على تطوير الشكل وتعظيمه، في الوقت الذي تقلل من شأن المضمون أو تنبذه كلياً (سلامة وعابد،650،2020)

وبناء على ماسبق ذكره ، تتمثل مشكلة البحث في التساؤل الرئيس التالي: إلى أي مدى تؤثر اتجاهات فنون ما بعد الحداثة في التصوير العراقي المعاصر ؟ ويتفرع من السؤال الرئيس عدد من الأسئلة الفرعية التالية:

- ما الأساس المفاهيمي لاتجاهات فنون ما بعد الحداثة في التصوير ؟
 - ما أهم مدارس واتجاهات فنون ما بعد الحداثة في التصوير ؟

ثانياً: أهمية البحث: تتمثل أهمية البحث الحالى فيما يأتى:

- 1. كون البحث يساهم في تقديم تصور نظري تحليلي حول اتجاهات فنون ما بعد الحداثة في التصوير العراقي المعاصر، وما يتعلق به من دراسات خاصة في ظل وجود قصور بالمقررات الدراسية التي تحتم بدراسة اتجاهات فنون ما بعد الحداثة، الأمر الذي يترتب عليه ضعف في المنتج الفني النهائي.
- كما يساعد هذا التصور دارسي فنون ما بعد الحداثة في مجال التصوير على تحقيق أفكارهم الإبداعية بأسلوب علمي مدروس، بدلاً من الانسياق اللاواعي نحوالتقليد غير المدروس.

ثالثاً: هدف البحث: يهدف البحث إلى:

- 1. تنمية الافكار والحس الابتكاري لدى دارسى فنون ما بعد الحداثة في مجال التصوير ، والعمل على اتساع مداركهم الفنية بالتعرف على " فكر واتجاهات فنانى فنون ما بعد الحداثة " بوصفه جوهر العملية الفنية والابداعية .
 - 2. استعراض أعمال لبعض" فناني فنون ما بعد الحداثة " العالميين والعراقيين في مجال التصوير.

رابعاً: حدود البحث:

- 1. الحدود الموضوعية: دراسة مدى تأثير فكر واتجاهات فنانى فنون ما بعد الحداثة على التصوير العراقى المعاصر من خلال الأساس المفاهيمي لاتجاهات فنون ما بعد الحداثة ، و أهم مدارس واتجاهات فنون ما بعد الحداثة بشكل عام ومجال التصوير بوجه خاص .
 - الحدود المكانية: فكر واتجاهات فناني فنون ما بعد الحداثة على التصوير المعاصر بالعراق.
 الحدود الزمانية: يتحدد البحث زمانياً بتناول نماذج بالتحليل للفترة بين (1950–2022)

خامساً: تحديد المصطلحات:

تندرج عدة مصطلحات ضمن البحث يمكن تناولها من ناحيتين؛ إحداهما مفاهيمية، والأخرى إجرائية على النحو الآتي:

الحداثة Modernism:

هي حركة انفصالية وقطعية من معطيات الماضي الفنية وقيمته الراسخة تعيد النظر في مفهوم القيمة الجمالية، وتؤكد التزامها بالتجديد المستمر ورفضها لسلطة التقاليد، وتحطم الأطر الكلاسيكية وتنادى بأهمية البحث والتجريب والاكتشاف (العبادى،34،2013).

ما بعد الحداثة: Postmodernism

هي تيار فنى جاء نتيجة لمعطيات الفكر البشرى ليواكب التطورات المنجزة في الحقول المعرفية الأخرى، وجاء بتحولات وتقنيات ومفاهيم تشكيلية جديدة انعكست في مفاهيم الفن وطرائق الإظهار وأساليب التشكيل (عبد الرضا، 92،2015).

التصوير العراقي المعاصر Contemporary Iraqi painting

هو فن يبحث في الأصول بشتى منابعها التاريخية أو الفلكلورية أو الأسطورية ذا طابع يسمح بالحركة المرنة بين شعاب التاريخ، وبذات الوقت المحافظة على التطلعات المعاصرة للذات ضمن راهنيتها، وإعادة طرائق النظر للأشياء بما يناسب الواقع الجديد والسعي إلى تركيبه جمالياً بصيغ بنائية يجعلها تتخطى تاريخيتها وتختلط في الحاضر إحساس يظهر منطوقها الجمالي والدلالي (عبد الأمير،2004)

مجلة المختمة للرراسات والأبعاث المجلر 03 (13) 08،09/30 (13) العرو 03 (13) ISSN print/ 2769-1926 ISSN online/ 2769-1934

سادساً: الدراسات السابقة والمرتبطة:

ارتبط البحث بالعديد من الدراسات السابقة التي تناولت مفهوم وفكر واتجاهات فناني فنون ما بعد الحداثة ومنها:

- دراسة (وصيف،2022) والتي هدفت الى التعرف على طرائق الإدراك الفكري للثنائيات المتضادة في فنون ما بعد الحداثة؛ بادراك الأنماط الفكرية والرمزية الضمنية، لأن الأعمال الفنية الحداثية لها هيئات جمالية ووظيفية يمكن إدراكها طبقا لمدى الفاعلية بين المشاهد والشيء المريء ذاته، فلكل عمل فني هدف وظيفي ينتهي إلى إضافة شيء جديد؛ ، وتوصلت الدراسة الى عدد من النتائج من أهمها: أن هناك عدد من التصنيفات التي يتضح من خلالها طرائق تفكير فناني ما بعد الحداثة في تفعيل دور الثنائيات المتضادة بمجالات فن ما بعد الحداثة المتعددة ينتج عنها طرائق التفكير الإبداعي للثنائيات المتضادة في فنون ما بعد الحداثة.
- ودراسة (منذر،2022) والتي هدفت الى التعرف على الرؤية البصرية والتعبيرية في الفن الحديث، من خلال تقديم نماذج لبعض فناني الحداثة الذين قدموا اعمالاً فنية تعبر عن الحالة الانفعالية المتقدة التي عكست موقفهم وسخطهم من العالم، وتوصلت الدراسة إلى عدد من النتائج من أهمها: أن الاستخدام الرمزي في الفن الحديث وبخاصة مدارس واتجاهات فنون الحداثة هو شكل من أشكال التعبير عن الروح الحفية للأشياء ومحاولة للدخول في ما وراء الواقع الموضوعي .
- ودراسة (بداري،2022) والتي هدفت الى التعرف على الديكوباج وأنواعه ومميزاته وطرق استخدامه على الأسطح المختلفة؛ حيث يمكن أيضا استخدام الديكوباج لإضافة تأثير وقيمة جمالية للوحة التصويرية؛ ويستطيع الفنان استخدامه في تزيين اللوحة أو إضافة لبعض العناصر التي يصعب رسمها، وتوصلت الدراسة الى عدد من النتائج من أهمها: أن فن الديكوباج باعتباره من فنون ما بعد الحداثة يعكس خيال وقدرة الفنان الداخلية في تركيب وتنظيم الصور المختلفة في عمل فني واحد.
- بينما أشارت دراسة (ديوان،2020) إلى آليات اشتغال التفكيكية في فن ما بعد الحداثة، ودورها في تربية التذوق الفني للمتعلم، واستعراض مجتمع البحث وعينته البالغة (5) لوحات، وتوصل البحث إلى

عدد من النتائج من أهمها: أن هناك بروز لسمة اللاشكل واللاموضوع من خلال استحضار الوسائط التلقائية كسكب وتقطير الطلاء والأصباغ، تحرير طاقة الحركة اللونية والخطية وارتباطها بالقوانين الفيزيائية للحركة، بالإضافة إلى غرائبية الشكل وتحطيم قواعده وتعويضه بقيم جديدة بما يمثل احتجاجا اكثر من كونه أسلوبا فنيا يعبر عن مفاهيم جمالية وفكرية زائلة ومؤقتة وآنية وسط دينامية الحياة المعاصرة .

- في حين أشارت دراسة (عمران، 2019) إلى الابعاد المعرفية والبنائية للصورة الكتابية في الفن المفاهيمي، والقاء الضوء على الافكار الفلسفية والمعرفية التي اسست لفنون ما بعد الحداثة من اتجاهات اللاعقلانية ،التفكيكية ،البنيوية، العدمية وتأثيرهم في البعد البنائي للصورة الكتابية في الفن المفاهيمي ، وتوصلت الدراسة إلى عدد من النتائج من أهمها: ان الفن أصبح مع اللغة والصورة مجال لتأمل عقلي ونقدي ويتحول إلى تحليل أيديولوجي على وفق لغته المكتوبة ليتحول العمل الفني إلى فن ثقافي فلسفي ولغوي ، ومع الفن المفاهيمي فان العمل الفني عملية ذهنية إذ ينطلق الفنان من اشياء حقيقية وداخل فضاء حقيقي ليمضى بمفهومه إلى ابعد مما تعنيه الصورة واللغة الكتابية المقروءة.
- بينما جاءت دراسة (علوان،2016) لتؤكد على طبيعة التوسعة التقنية لإخراج الاعمال الفنية ما بعد الحداثية، وطبيعة الخامات المتخذة كمكونات لبنيتها الحسية، وكشف الانفتاح التقني لتوظيف الخامة في فن البوب آرت، وذلك بتحليل عدد (4) أعمال فنية لفنانين حداثيين عراقيين ، وتوصلت الدراسة الى عدد من النتائج من أهمها: ان التقنية لا تعتمد فقط على مكونات العمل الفني، بل تمتد لتشتمل مفردات معاضدة كفعل الاضاءة الخارجية وتكون الظلال على الجدار والارض، كما أن أعمال فناني التجاهات فنون الحداثة وما بعد الحداثة قدمت وجها آخر لتقنية تشكيل ما بعد الحداثة، منها اسلوب الطباعة الفنية (السلكسكرين) لتحتوي على تفاصيل صورية للمستهلكات الحياتية للمجتمع المعاصر.
- في حين أشارت دراسة (عبد الرضا، 2015) إلي الاتجاهات الفنية في تشكيل ما بعد الحداثة، وكذلك أهم تقنيات إظهار تشكيل ما بعد الحداثة، بالإضافة إلى أهم طرائق العرض في تشكيل ما بعد الحداثة، وتوصلت الدراسة إلى عدد من النتائج من أهمها: أن هناك عدة توجهات رئيسة لتشكيل ما بعد الحداثة هي : فن الجسد والفن الأدائي و يشمل الفنون التي اهتمت بتمثيل الجسد البشري ، بالإضافة إلى فن الواقعية الدقيقة و الفن الشعبي ، والفن البيئي والفن الحركي الذي يتضمن عنصر الحركة في الاعمال

مجلة المختمة للرراسات والأبعاث المجلر 03 (13) 03 (13) 2023/09/30 المجلد 33 (13) ISSN print/ 2769-1926 ISSN online/ 2769-1934

النحتية ، بالإضافة إلى فنون الخامات غير التقليدية والفن البنائي الذي ظهر في الفنون التجريدية و التجميعية، أو عِبر الأشياء الجاهزة عبر تركيبها أو عرضها كما هي.

ومن خلال ما ورد في الدراسات السابقة والمرتبطة بموضوع مفهوم وفكر واتجاهات فناني فنون ما بعد الحداثة يتضح ان كل الدراسات السابق ذكرها باعلاه قد تناولت أهمية الفكر الأسلوب والتقنيات والأدوات والخامات المتعددة والمختلفة في عمليات بناء العمل التصويري المعاصر سواء على مستوى فناني فنون ما بعد الحداثة العالميين أو العراقيين.

الفصل الثاني/ الاطار النظرى المبحث الأول:(الاتجاهات الفنية للحداثة وما بعد الحداثة)العملية الفنية

يعد المنجز الفني نتاج لعملية ابداعية يقوم بها الفنان معتمداً على رؤيته الخاصة وموهبته الفنية ، والدراسة التحليلية لعملية الإبداع الفني بما تحويه من عناصر وقواعد تخضع لها بترتيب داخل بنية العمل تساعد على تطوير موهبة الفنان وتمكنه من التعبير عن موهبته في احسن صورة ممكنة، لذلك فإن دراسة العملية الفنية ومراحلها التي تمر بها منذ البداية الى الوصول للنتاج النهائي للعمل، تعد من أهم الموضوعات المتصلة بالدراسات التحليلية للعمل الفني التصويري بشكل خاص ، وفنون ما بعد الحداثة تتيح مجالا أرحب للفنان في التعامل مع الحامات والتوليفات المختلفة لإنتاج أعمال فنية مبتكرة والتعامل مع أسس وتقنيات وأساليب فنية جديدة ، والتي طبقت في مجالات متعددة من الفنون المعاصرة كفن الفيديو Video Art ، الفن الحركي Kinetic التفاعلي التفاعلي التحديث والتجهيز في الفراغ المتدان المسرى، 10 (المسمري، 1911، 151) ، وتحتاج عملية الإنتاج الفني إلى فهم ووعى بحا لأنحا تعتمد على الحس أكثر من النظر ، وينفذ الفنانون الأسس الفنية باحساسهم دون تفكير فيما يقومون بعملهم ، اذ أن نظام العمل النظر ، وينفذ الفنانون الأسس الفنية حتى يظهر في النهاية عمل مبتكر متكامل .

التصوير وفنون الحداثة وما بعد الحداثة

تعد عناصر العمل الفني مفردات لغة التشكيل الفني التي يستعملها الفنان ، وتعرف بعناصر العمل الفني أو التشكيل نسبة إلى إمكاناتها المرئية في تشكيل أي هيئة ملائمة وقابليتها في الاندماج والتالف والتوحد بعضها مع بعض لتكون شكلاً كليا للمنجز الفني المنفذ، وقد تخالف عدد من الفنانين والنقاد والعلماء في تحديدها

مجلة المختمة للرراسات والأبعاث المجلر 03 (13) 03 (13) 2023/09/30 المجلد 33 (13) ISSN print/ 2769-1926 ISSN online/ 2769-1934

بينما اتفق البعض الآخر على وجودها (سلامة وإبراهيم،36،2020) ، كما تتعدد العمليات الفنية التي يقوم بما الفنان أثناء تنفيذ العمل الفني ، بالإضافة إلى تعدد الأسس الفنية التي يستخدمها أثناء تنفيذ اللوحة ومنها: الإيقاع، الاتزان، النسبة والتناسب ،الوحدة ، كل أو بعض تلك العناصر والعمليات والأسس تستخدم بشكل أو بآخر في أعمال فناني ما بعد الحداثة ولا يمكن الاستغناء عنها ، ويهدف البناء الفني في فنون ما بعد الحداثة إلى تحويل الفكرة لعملية فنية عن طريق التنفيذ بمواد مختلفة في تكوينات تملك قيمة جمالية، ويعد هدف الفنان عند تنفيذ العمل الفني إلى تجاوز المشكلات التي تواجهه فنياً، وتقنياً، وجمالياً ، فالبناء الفني له اسس تنتظم على أساسه الأجزاء المكونة لشكل العمل الفني، والفنان خلال تنفيذ لوحته يبحث ويصوغ ويحلل عناصره ليحقق نظاماً وعلاقات تتناسب بين العناصر وتعمل وفقاً لقانون خاص يتحكم بها ، فتتجمع في نظام بنائي متعدد المستويات محكم التنفيذ، وبهذا التكوين المتعدد المستويات يكون استند في طريقة بنائه على وفق ضوابط وأسس مرتبطة بالبنائية كاتجاه فني متناسق تجتمع فيه الأجزاء ، ويعد التجريب بالخامات باستخدام تقنيات متعددة في فنون ما بعد الحداثة - من المداخل الهامة لإيجاد نوع من العلاقات الفنية نتيجة التوليف بما يحقق فكرة وفلسفة العمل الفني، وللخامات المستخدمة صفات تساهم في توضيح المفاهيم التشكيلية ، إذا لم ترتبط بالتجربة الجمالية الصادره من تفكير الفنان ، والتي يستخدمها للتوليف بين الخامات المختلفة، ولعالجة الأسطح بمدف تطويع هذه الخامات على وفق قوانينها للتجريب، لابتكار عمل فني يرتبط بخصائصه (محمود، 42،2004) ، ومن هذه الصفات الملمسية الليونة والحدة، والنعومة الخشونة والشفافية، وتناسق الألوان، وتناسب الأحجام لما يمهد لاستعمالها على معرفة مسبقة ببامكانيتها وخواصها التشكيلية، واندماج الخامات هي رؤية من رؤى التفكير في كيفية دمج بين الخامات المختلفة في العمل الفني لتكوين علاقات جديدة شكلية وبنائية في تكوين العمل الفني لإضافة ابعاداً جمالية ،وأصبح الدمج بين الخامات والتجريب مترادفين إلى حد كبير، اذ ظهر في تجريب الخامات عدد من المصطلحات ذات علاقة بالمزج بين الخامات ، وهي الكولاج "Collage" ، والتجميع والتركيب "Assemblage" مع بدأ المدرسة الدادائية كمدرسة فنية من مدارس الحداثة، ويستطيع الفنان توليف الخامات المختلفة لكي تتوافق مع بعضها لتؤكد إمكانية استخدامها في حيز العمل التصويري، ويتغيير من استخدامها التقليدي الى وظيفة جديدة، وهي الوظيفة التعبيرية الرمزية، مما يجعل المتلقى يبحث عن السبب الفني والفكري وراء اختيار تلك الخامة، وعلاقتها بباقي أجزاء العمل الفني (عبد المعطي،1991،6)، و

مجلة المختمة للرراسات والأبعاث المجلر 03 (13) 03 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13)

يتحدد مسار جماليات العمل الفني من خلال الصفات المادية للخامة التي تؤثر بشكل مباشر على بناءه ، وبالامكان تحديد الخامة وجمالياتها وطبيعة علاقتها بالوحدة البنائية بالشكل ثلاثي الأبعاد في فنون ما بعد الحداثة من خلال الخواص الحسية للخامة والمحتوى الوظيفي لها وعلاقتها بالتقنية والفكر التجريبي.

فنون الحداثة وما بعد الحداثة وما بعد الحداثة وما بعد الحداثة

كلمة الحديث Modern كمصطلح للتاريخ الفني تشير إلى فترة تقع ما بين حوالى آخر الستينات من القرن التاسع عشر وحتى السبعينات من القرن العشرين ،" وتستخدم لوصف أسلوب وأيديولوجية الفن المنتج في هذه الحقبة" (بحنسي،18،2012) ، و مصطلح الحداثة يبدأ من الانطباعية ،وتتضح معالمه الأساسية إلا في السنوات العشر الأولى من القرن العشرين ، و جذور الحداثة تعد وثيقة الصلة بالمتغييرات التي شهدها العالم والتي أدت إلى تحول الفنون التشكيلية إلى ما يعرف بالفن الحديث ، وعند تتبع الأسباب والظروف التي ادت لظهور الفن الحديث فإنه يجب العودة إلى القرن التاسع عشر الذي رفض التقاليد الأكاديمية التقليدية المتوارثة في الفنون التشكيلية من القرون الوسطى ، كمرحلة تاريخية تتشابه تماماً في أحداثها مع احداث القرن الخامس عشر والذي فتح المجال للنهضة الإيطالية ، فالعامل المشترك بينهما هو التفكير الرافض لمفاهيم وتقاليد ترجع إلى القرون الوسطى (ثروت،1314،2014) .

وهكذا فيعد الفن الحديث له طريقة معالجة جديدة وأسلوب خاص للعمل الفني بعد أن أصبح هدفاً في حد ذاته ، وأصبح لا يقاس معيار القيمة على أساس الشيء الذي يمثله المنجز الفني بقدر ما يمثله المنجز الفني ذاته ، فقد تغير فن التصوير من هيئته القديمة التي كان أساس مقياسها الجمالي هو المحاكاة التوثيقية الوصفية إلى رؤيا جديدة ارتبطة بالاحداث الاجتماعية ، اذ صار الفن انعكاساً حقيقياً وشاهداً لاحداث العصر ، فظهرت المستقبلية Futurism تواكب مفهوم السرعة والحركة معبرة عن دينامية الحياة والبنائية الجديدة لفنون المحتمارات البدائية والقديمة والفنون الإفريقية ، وما قدمته التكعيبية Constructivism من نماذج الجديدة لفنون الحضارات البدائية والقديمة والفنون الإفريقية ، وما قدمته التكعيبية تصويرية تقليدية ، كما نية مبتكرة في إعادة البناء الفني على أسس هندسية للأشياء مع عدم التقيد بمنهجية تصويرية تقليدية ، كما بحاوزت التجريدية المخالة والالتزام بقواعد المنظور ، وظهرت السريالية Surrealism كتعبير عن كل ما هو غير مرئي وغير عقلاني ، وظهرت السريالية القديمة في الفن

مجلة المختمة للرراسات والأبعاث البجلر 03 (13) 08/09/30 (13) المجلد (13) 08/09/30 (13) المجلد (13) ISSN print/ 2769-1926 | ISSN online/ 2769-1934

التشكيلي ، لم يتعرض الفن الحديث في بدايته إلى مسألة الأسلوب حيث تركزت افكار فناني الحداثة حول المضمون والموضوع فتغير الاهتمام من التركيز على الموضوعات التاريخية إلى مظاهر الحياة الطبيعة واليومية مما أدى ذلك إلى تغير فكر الفنان وظهور تقنيات جديدة مبتكرة لم تكن معروفة من قبل في الفنون التشكيلية عامة والتصوير خاصة .

ويرى الفيلسوف الإيطالي (Giani Vattimo) الحداثة بأنما توجه فكرى من خلال حالة تسيطر عليها فكرة رئيسة مفادها أن تطور الفكر الإنساني بمثل عملية استنارة مستمرة ، تتنامى قدماً نحو الامتلاك الكامل والمتجدد عبر التفسير وإعادة التفسير لأسس الفكر وقواعده (Ivotar,1999,17) ،كما يرى الكامل والمتجدد عبر التفسير وإعادة التفسير لأسس الفكر وقواعده (Gean Francois Lyotar) ،فما تبار يخالف القواعد التي يقوم عليها ، فهي حالة من عدم الاستقرار الدائم (jons,2005,34) ،وفنون الحداثة على تقايزها وتنوعها وتعدد مصادرها واتجاهاتها تجمع بين التحول والتجديد معتمدة إلى الواقع الجديد ، وقد رفض فنانوا الحداثة التصور الذى ظل متحكماً بالفنون التشكيلية الى نماية القرن التاسع عشر ، فتحرر الفن من وظيفته التسجيلية الوصفية ليقدم نتاجاً جديداً يتلاءم مع الذوق السائد ومتطلباته (العطار،13،2001)، والحداثة ليست صفة دائمة للشيء فالحديث اليوم قديم غداً ، وليس كل جديد في الفن يعنى الحداثة لأنه لا يلبي بالضرورة احتياجاً فكرياً وروحياً ومادياً ، كما أنما ليست منفصلة بين مدرسة فنية وأخرى ، فالهدف دائماً هو الارتقاء الثقافي غلى مستوى مدركات العصر ، هكذا مع الظروف المستحدثة فنية وأخرى ، فالهدف دائماً هو الارتقاء الثقافي غلى مستوى مدركات العصر ، هكذا مع الظروف المستحدثة العلمية في مطلع القرن ، وكانت تلبي الاحتياج الفكري والوجداني للإنسان حين تغير تذوقه وإدراكه لها. " العلمية في مطلع القرن ، وكانت تلبي الاحتياج الفكري والوجداني للإنسان حين تغير تذوقه وإدراكه لها. " (مصطفى، 200،2005).

ما بعد الحداثة postmodernism

يرجع مصطلح ما بعد الحداثة إلى أواخر القرن التاسع عشر (حوالى 1870م) حينما استخدمه الفنان الإنجليزي جون شابمان John chapman وفي عام 1915م استخدمه رودلف بانويتز John chapman الإنجليزي جون شابمان pannwitz ، أما مصطلح (ما بعد الصناعة) فقد تم استخدامه في أوائل القرن العشرين في المجالات الثقافية ، في حين حدثت التطورات الحقيقية في السبعينات في مجالات عدة كالعمارة والأدب والفن. Arrnold (سلامة، 19،2016) وقد ظهر مفهوم ما بعد الحداثة عند المؤرخ البريطاني أرنولد تويني Arrnold

مجلة المختمة للرراسات والأبعاث اللجلر 03 (13) 03 (13) 2023/09،30 المجلد 33 (13) ISSN print/ 2769-1926 ISSN online/ 2769-1934

Towenpy 1959 ، وقد اتسم هذا المفهوم بثلاث سمات ميزت المجتمع والفكر الغربي بعد منتصف القرن الماضي وهي اللاعقلانية والفوضوية والتشويش . (بهنسي،2012،103) .وفي السبعينات من القرن العشرين انتقل مفهوم ما بعد الحداثة وشمل العمارة ثم مجالات الفنون الأخرى مثل المسرح والسينما والموسيقي والتصوير، وقد حمل هذا المصطلح العديد من التسميات التي نتعرف من خلالها على اتجاهات الفنون منذ الستينات ومنها الفن اللاشكلي informal Art ، والتعبيرية التجريدية Abstract والآلية Action painting ، والتصوير الحركي Action painting ، الفن الاختزالي Minimal Art ، والفن المفاهيمي Conceptual Art ، وفن الحدث Happening Art (أحمد، 42،2015) ، وسبق ظهور فكر ما بعد الحداثة مجموعة من الفنون والفلسفات التي أدت إلى ضرورة التغيير بعد تطبيقها في المجالات المختلفة وخاصة مجال الفنون التشكيلية ، حيث ظهرت أعمال فنية تخرج عن نطاق جميع المظاهر الفنية وعلى جميع القيم الجمالية التي كانت مسيطرة حتى ذلك الوقت ، ولم يعد الإنسان أساساً أو مقياساً ولم تعد الطبيعة مصدر الجمال الفني ، وتصبح أزمة الفن الحديث أكثر وضوحاً عندما يعتبر الفنان أن تجربته هي ما تمثل هذا العصر، ولذلك فقد أصبح همه الأول أن يجد اتجاهاً خاصاً لنفسه ومدرسته ، يسعى من أجل دعمها للوصول لمبادئ وأسس جديدة. (Hassan, 1997, 66) . إن ما بعد الحداثة في الواقع هي استكمال للحداثة برفضها وبالانفصال عنها كثقافة قائمة قد تكون ما بعد الحداثة أزمة حقيقية للوعى التاريخي في العالم المعاصر ، أزمة شرعية المثاليات وقد تكون مجيئاً متأخراً للحداثة الحقيقية ،ويرى الباحث أن هناك العديد من المصطلحات التي تعبر عن حالة المجتمع والثقافة الغربية خاصة في العقدين الأخيرين ، مما يدفع لمزيد من التشتيت فمنها " ما بعد الحداثة post – modernism " و " ما بعد المادية post – materialism " و " ما بعد البنيوية post-structuralism " إضافة إلى " ما بعد الصناعة post- industrialism " و " ما بعد " post – functionalism و " ما بعد الوظيفية post – moderinite الحديث (البغدادي، 15،2007)، لقد تمثلت ظاهرة ما بعد الحداثة بمجموعة تيارات فنية غيرت من مفهوم الفن السائد ومن طبيعة الصورة العامة له ، وكان هذا التغيير نابعاً من تحولات في الطبيعة الذاتية للفنان وطريقته في التعبير عن الفن ، فالفنان أصبح رافضاً لمفهوم اللوحة التي تمثل انعكاساً وتكراراً للواقع وتشبيهاً له ، فكل ما ظهر من حركات فنية بعد الحرب العالمية الثانية مباشرة ، اندرج تحت مفهوم التجريد العام وتجاوز الأشياء

مجلة المختمة للرراسات والأبعاث المجلر 03 (13) 03 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13)

المرئية لتتلازم هذه الحركات بشكل تام مع مفهوم التعبير اللاشكلي. (نجم، 2012،19) ، وفن ما بعد الحداثة ثورة فنية استطاعت أن تدفع العالم للتغير والتطور المستمر بتغييرها لتقنيات الإنشاء والإنجاز على وفق التطورات العلمية والتكنولوجية المعاصرة، وليترافق كل تغيير تطبيقي بتحول نظري أو قانون جمالي جديد له تأثيراته الناتجة عن انتقال المجتمع من مرحلة إلى أخرى جديدة، وعليه. فإن ما تحقق من تحولات في بنية الفن التشكيلي كان جذرياً في عصر ما بعد الحداثة ، لأن دينامية التاريخ الفني حتمت استمرارية وتجدد وتطور بناءات العمل الفني بفعل الصراع الجدلي بين النماذج المتنافسة." (عطيه، 99،2001)، ذلك إن فن ما بعد الحداثة وبما أنه جاء في مرحلة تلى الحداثة مباشرة، فقد حاول إعادة ترسيخ بعض أفكار وتقنيات الفن الحداثي ، ليس بشكلها السابق إنما برؤية جديدة قادت لتطوير الكثير من الأداءات الفنية ، والتي انعكست بدورها على تطور القيم الفنية ، وهذه الأخيرة في تطورها إنما هي نتاج تطور ممارسات الفكر الذى ساهم بتجددها ، لتصبح قيماً تدل على ما يحمله الفن من مجموع مفاهيم تمثل جوهر وأسلوب صناعته وعلاقاته الجديدة مقدماً كل ذلك في نسيج متكامل ، قادر على إثارة الدهشة أو الصدمة لدى المتلقى .

الأعمال سابقة الصنع" (Atkins,1999,15)، وفن التجميع يمثل حالة الانتقال من مرحلة الحداثة

إلى ما بعد الحداثة و سبب ذلك يكمن في أن فن ما بعد الحداثة له قدرته الخاصة على التأليف التجميعي

ومن الاتجاهات الفنية لفنون ما بعد الحداثة والتي ترتبط بموضوع البحث:

: Assemblage Art فن التجميع

يقصد بالفن التجميعي الأعمال ثلاثية الأبعاد وامتداد لفن " الكولاج " وترجع جذور هذا الاتجاه إلى " بابلو بيكاسو Paplo Picasso " ، و " جورج براك Paplo Picasso " وكان أول ظهور للفن التجميعي على يد بابلو بيكاسو عام 1912 في العمل الذي يظهر وجه معدني لجيتار وهذا قبل فنان المستقبل " مارسيل دوشامب Marcel " بثلاث سنوات والعمل الذي لصق فيه عجلة الدراجة على كرسي مرحاض ، وأطلق على هذه



شكل (1)

يوضح لوحة لوجه ستيف جوبز بأسلوب الفن التجميعي باستخدام قصاصات الورق والخامات الجاهزة المتنوعة ويظهر بها أسس التكرار والتراكب والتداخل واستخدام تقنيات فنية وتلوين متنوعة

مجلة المختمة للرراسات والأبعاث البجلر 03 (13) 09/30 (13) مجلة المختمة للرراسات والأبعاث البجلر 03 (13) ISSN print/ 2769-1926 ISSN online/ 2769-1934

لصور وأفكار موجودة سابقاً وإحالتها إلى أشكال وأساليب فنية عالمية تحمل خصائص الثقافة المنطقية الجديدة ، ومن هنا انشغلت الثقافة اليوم بإعادة توصيف الأشياء ، وتحليل تراكمات المواد والوسائط الجديدة المستخدمة وتجميعها في عمل فني (The Avant,2010,30).



فن الكولاج Collage art

ظهر الكولاج في أعمال بيكاسو وجورج براك وخوان جريس ، وكان رد فعل للتناول الحر للخامات المختلفة وغير التقليدية والمستمدة من الثورة الفكرية التي ظهرت مع بداية القرن العشرين والتي مؤداها البحث عن الحديث والاعتراض على التقليدي ، وقد كانت عملية لصق الأوراق المزدانة بالكتابة المطبوعة ، ومحاولة التشكيل بها لتؤكد أيضاً الرغبة في التسطيح والبعد عن التطور ، وذلك من أهم منجزات التكعيبية " (حليم،2010) ، ففنانو التكعيبية قد ابتكروا الكولاج والذي أصبح واحدا من الأشكال الأساسية

للتعبير حيث تم تشكيل أول لصق Collage خلال فترة مذهب الفن التكعيبي التحليلي بواسطة الفنانين باراك وبيكاسو وذلك بعد رسم عدد من الأعمال الفنية وبعض الرسومات،" فكان له Baraqu السبق في ضم روق الحائط في لوحة " الحياة مع الفاكهة والأكل سنة 1912م (warncke,1997,202).

شكل (2)

Franky Sold يوضح لوحة للفنان

بأسلوب فن الكولاج باستخدام

قصاصات الورق المتنوعة ويظهر بها

أسس التكرار والتراكب والتداخل

والحذف والإضافة.

المبحث الثاني (الفن العراقي الحديث) أساليب الفنان الإبداعية

يبنين الأسلوب النمط والسمة الشخصية للعمل الفني وهو مستوحي لفكرته ومعبر بشكل معين عنها عبر تكوينات فقد عرف عند العرب بانه (المنوال الذي تنسج فيه التراكيب ، او القالب الذي يفرغ فيه الكلام ، وهو صورة ذهنية مستخلصة من طرق العرب في التأليف ، اما طريقة صياغة الشكل هي جوهر الأسلوب)، (مطر، د.ت) ، وقد برزت التنوعات الاسلوبية التي تجعل من اللوحات التي نراها تراث بصري وفكري وحضاري اذ يمكن للعمل الفني التشكيلي الموروث ان يتم تطعيمه بما بعد الحداثة ويحدث ذلك عند الجمع بين مدرستين على سبيل المثال لوحة (زنابق الماء لكلود مونيه) هي تجمع بين الموروث المصري الحضاري متمثلا بزهرة اللوتس وبين مدرسة الانطباعية وهي تجسد فكرة الاستدامة وكذلك فان (الأسلوب الخاص بفنان ما والمتميز يتطلب الخبرة والوعي الفكري والثقافي لا سيما التعلم عن طريق الطبيعة واعمال الفنانين الاخرين لأن الكثير من الفنانين يتأثرون بما يرونه ويتأثرون بأعمال من سبقوهم وممن عاصروهم ايضاً المتلقي لأسلوب الفنان ولمدى تركيزه فهو بمتلك لغة واحساس يبرز عن طريق العمل الفني متمثلاً باللوحات المتناغمة من حيث الألوان ورؤيته وإمكانية الأداء ومعالجات الفنان الاسلوبية تختلف من فنان لآخر.

المؤثرات التقنية للفن

ان عالم الرسم موازي لعالم الصور الفوتوغرافية من حيث النتاج المبدع والمعرفة العالية فقد اصبح الفنان يرى الواقع ويصوره بنمط مختلف بالتزامن مع دخول القرن العشرين اذ أصبحت الصورة التعبيرية نتيجة للاكتشاف الانطباعي الجديد ، انما التطور الحاصل في التقنيات وبخاصة في التقنيات الرقمية من الآلات والسيارات قد أدت الى ظهور مدرسة المستقبلية واعتمدت التطورات التقنية في اللوحات على تجديد اللوحات من حيث التطورات التقنية في اللوحات على تجديد اللوحات من حيث



لوحة (الحياة في القرية) لفائق حسن وهي تميل للون تجريدي مع التوجه نحو الواقعية وإبراز الطبيعة

العناصر الأساسية للعمل الفني كان يكون الملمس نوع جديد او الخط او الشكل او أساليب لونية جديدة

مجلة المختمة للرراسات والأبعاث البجلر 03 (13) 09/30 (13) مجلة المختمة للرراسات والأبعاث البجلر 03 (13) ISSN print/ 2769-1926 ISSN online/ 2769-1934

كلوحة الفنان فائق حسن العراقي المبدع كما في الشكل (3) وكانت اعماله بين الواقعية والتجريدية والرمزية وقد استمد أفكاره بصورة متفردة وكان يقصي التجريد ويأخذه نحو الواقع فينقل الإحساس بمهارة وحرفية عبر تميز الوانه وريشته والذي يعد" رائدا ومؤسسا لفن الرسم العراقي فقد أسس جماعات منها جماعة الرواد عام 1950 وجماعة الزاوية للفترة 1943–1946 " (marefa) د.ت) وقد ارسى أسس موضوعية في الفن العراقي ، وقد برزت تقنيات مغايرة كتقنية توزيع المساحات في اللوحة وعدم التركيز على نقطة جذب معينة كما في أسلوب الفنان التشكيلي العراقي (كاظم حيدر) واسلوبه يتميز بفكرة عالم الخير والشر والرسم



التكعيبي الذي فيه لمسات من التجريد كما (ان أسلوب الفنان في معالجة مضامين لوحاته يتجه في أغلب الأحيان الى الايحاء الأسطوري و ذلك بملامح المخلوقات التي يرسمها، فهو يعامل الخيول مثلا بشكل يضفي عليها بعض الصفات البشرية، فبعضها يحمل وجوها انسانية و كأنما تمارس الاحساس و الانفعال ضمن أجواء الملحمة) (الراوي، 1999)، وفي شكل (4) نموذج من اعمال التشكيلي العراقي كاظم حيدر.

فضلا عن ان التقنيات لم تؤد فقط لمساعدة الفنان على اتقانه لعمله بالجانب الفني الحرفي بل قامت بتحقيق نسبة وصول لدول مختلفة ونسب مشاهدات عالية وبذلك يسهم شكل (4) الدور التقني في مساعدة الفنان والرسام بتقديم فنه لمختلف انحاء لوحة (ملحمة الشهيد) للفنان كاظم

سعن (4) وحة (ملحمة الشهيد) للفنان كاظم حيدر وهي تتحدث عن واقعة كربلاء

فنانون عراقيون ما بعد الحداثة

العالم وفي أي وقت .

يتميز المجتمع العراقي بكونه مثقف فهو مكون من جمهور يتفاعل ويحتك مع ذاته وما يحيط بها من بيئة ذات طبيعة لها من الخصائص والسمات ما يمكن ان يؤثر في هوية الفن كذلك فالخبرات والموروثات الحضارية فضلا عن المؤثرات من فنون الغرب بالإمكان ان تكون عوامل أساسية تشكل التميز الأساسي للفن العراقي الأصيل ، فمن مؤسسي الفن التشكيلي العراقي الفنان (فائق حسن)ذو مستوى تنظيمي عالي ، وحسن شاكر ال سعيد الفنان العراقي فانه (وخلال الخمسينات اتسمت بملامح تصميمية في كيفية بناء الشكل سواء تعلق الأمر بالخط أو اللون أو الإنشاء العام فجاءت أعماله ذات نوع شكلاني يعبر عن وعي ثقافي

مجلة المختمة للرراسات والأبعاث المجلر 03 (13) 03 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13)

بضرورة تحديث الطروحات الفنية والأشكال" العودة إلى القرية، فلاحون وقمر" والمميز لديه هو اهتمامه بالحروفيات فأصبحت البيئة التصميمية لديه تميل أكثر نحو التسطيح والاختزال والزهد اللوني فيصل حد الاكتفاء ببقع من لون على أرضية صماء فحملت أعماله حساً تصميمياً راقيً ينشد الإقلال من العناصر والبصرية ويعتمد على الوحدة فيؤدي الرسالة الفنية بأجمل صورة) (الشريفي، 2010) والفنان ال سعيد لديه مجموعة لوحات معاصرة مثل لوحة الديك ، لوحة خطوط على جدار ولوحات اخرى .

وأيضا اللوحات (البغداديات) القديمة ذات الزخارف والخطوط التجريدية تعود ل (جواد سليم) في تلك الفترة أي في الخمسينيات ومن الخمسينيات ينتقل بعدها التشكيل العراقي الى مرحلة أخرى في عصر الستينيات وهي ازدهار فن التجميع واستخدام الخامات والاسطح المختلفة ، ومع تلك الفترة أيضا ازدهر فن الحروفيات بإضافة الحروف ودمجها مع اللون لتكوين تناسق وانسجام عالي المستوى ومن وحي التراث، وفي السبعينيات فقد تجلى الاهتمام بالتجريد الذي اهتم فيه العراقي التشكيلي ضياء العزاوي وخلال السبعينيات برزت اعلام عراقية أخرى في الفن التشكيلي كالفنان رافع الناصري ومحمد مهر الدين وليلى العطار ، وتجلت بعدها التجربة المعاصرة في الثمانينات فبرزت التعبيرية ثم الوحدات الزخرفية الهندسية ذات الطابع الرمزي الزخرفي وفنانون كثيرون كهناء مال الله واما في التسعينات وما تلاها فقد توسعت وتنوعت الافاق الفنية واصبح امتزاج نوعين من المدارس او اكثر كالتكعيبية والواقعية وظهرت مدارس أخرى وفنون أخرى اكتشف وفنون لم تكتشف بعد.

مؤشرات الاطار النظري: اسفر الاطار النظري عن المؤشرات الاتية:

- يتفاعل فكر الفنان مع خاماته ومع الوسائط الحديثة ومع النظرية العلمية كي ينتج العمل الفني المعاصر
- 2. ان تشكيل العمل الفني يتخذ هيئات مرنة لذلك يدعى فنه تشكيلي مما يسهل عملية تآلفه وتوحده واندماجه وتتعدد وسائل العمل الفني التي يستخدمها الفنان ، فضلاً عن تعدد الأسس الفنية المؤثرة في تكوين اللوحة ومنها : الاتزان ، الإيقاع ، الوحدة ، النسبة والتناسب وقد تكون العناصر تلك فضلاً عن الأسس والعمليات متعددة لدى اعمال فناني ما بعد الحداثة .
- 3. ان مسألة الأسلوب تؤدي الى رؤيا مغايرة لمظاهر الحياة الطبيعية اليومية ، فمثلاً فن التجميع هو فن انتقالي من الحداثة الى ما بعد الحداثة ، والذي يحمل القيم الثقافية المنطقية الحديدة ، اما فن الكولاج

فيعد من ابرز اشكال التعبير الفني غير التقليدي والذي يستخدم مختلف الخامات عبر لصقها وظهر الكولاج في فترة المذهب التكعيبي .

- 4. ان أساليب الفنان العراقي قد تبلورت بعد ان ساعدت ظروف المجتمع والموروثات والمهارات والموهبة مع امتلاك التقنيات المعاصرة كعوامل لإنجاز اعمال تشكيلية تعد الأكثر اتقانا وابداعاً واحترافية.
- لكل حقبة زمنية منذ الخمسينيات ما يميزها من ابداع في الفن التشكيلي العراقي ومهما تنوعت الفنون أصبحت اكثر تعددا واتساعا بعد التطور التكنولوجي .

الفصل الثالث/ إجراءات البحث:

من خلال اعتماد المنهج الوصفي التحليلي في دراسة وتحليل لنماذج توضح مفهوم مدى تأثير فكر واتجاهات فنون ما فنانى فنون ما بعد الحداثة علي التصوير العراقي المعاصر من خلال الأساس المفاهيمي لاتجاهات فنون ما بعد الحداثة ، و أهم مدارس واتجاهات فنون ما بعد الحداثة بشكل عام ومجال التصوير بوجه خاص، فقد اعتمد البحث عينة لنماذج لبعض الأعمال الفنية بطريقة قصدية وبشكل يتلاءم مع المؤشرات التي تم الإشارة اليها في الإطار النظري، وذلك للوصول الى تحقيق أهداف البحث ، وتم اعتماد مؤشرات الإطار النظري من خلال دراسة تحليلية لبعض الأعمال الفنية والتي ضمت أهم المحاور التي وجدت ضرورية في التحليل للوصول إلى النتائج والاستنتاجات.

تحليل النماذج



تحليل الانموذج 1: شاكر حسن آل سعيد- أشخاص، 1952 مجموعه متحف الرواد، بغداد.

جسد الفنان في عمله توليفة استثنائية بالجمع بين مفهومي الحداثة والعروبة ، تلك التوليفة جمعت بين البنيوية والسيميائية والتفكيك والفينومينولوجيا (الظاهراتية) والوجودية، والعمل يمثل نماذج عراقية تحاور حالتي الحداثة

وما بعد الحداثة، والتركيبة اللونية والأشكال والمفردات في العمل تعبر عن التأمل وعن الروح كما في التجريد، وعنر اللاوعي وعالم الأحلام كما في السريالية ، أوعن الزمان والمكان كما في التكعيبية، أوعن المرئي وغير المرئي كما في الاتجاهات التصويرية الأخرى، ، فيصف الفنان في لوحته العالم من خلال تحقيق وجوده برفع ذاته إلى مستوى التأمل الفينومينولوجي، و يشكل العمل برموزه الإنسانية ومفرداته التجريدية الشكلية والهندسية فنا روحياً يدمج بين المرئي واللامرئي ليعبّر كل منهما عن الآخر، ونجح الفنان من خلال عمله في تشكيل تجربة فنية فريدة من نوعها في تأمل الزمان والمكان ومحاورتهما، وبرز فهمه للزمان من خلال انطوائه في المكان في مختلف مفردات التشكيل الشكلي واللوني بالعمل، فقد عبّر عن العلاقة المتبادلة بين الزمان والمكان والمرئي واللامرئي مؤكّداً تشابحها مع العلاقة القائمة بين الجسد والروح بالنسبة للإنسان والمشاهد، ويعود شغف الفنان بفكرة البعد الواحد إلى قدرته على إدراك تطور الشكل من الشرق الأدنى القديم إلى القرون الوسطى (العصر الإسلامي) عبر الأساليب الحداثية، ما سمح بتأمين الاستمرارية التاريخية من دون إنكار الانقطاع وبشّر بالتجلّي المطلق للوصول إلى معنى الخط واللون كقيمة جمالية خالصة.



تحليل الانموذج 2: ضياء العزاوي – مجنون ليلي، 1995 المتحف العربي للفن الحديث، الدوحة

تمثل اللوحة الجزء الآخر من تجربة الفنان ، حيث تميل نحو اللا تشخيصية لتوثيق نوع من التأكيد على هوية التجربة التي تظهر نوعًا من التشخيص للبقاء داخل مناخ بيئي ولونى، ذلك المناخ المؤدى للإبداع التفصيلي الواضح والفعال ، و تظهر الألوان ذات الصبغة التجريدية من خلال نصف وجه محور قريب من النسب الواقعية ذا سمات خاصة، ويظهر جزء من وجه "فتاة الوركاء" يعكس انطباعات شكلية ورمزية خاصة بالفنان، وطريقة رسم "الحاجب" والعين متطابقان والاصل ،اما الانف فتم تحويره وفق رؤية الفنان الذاتية ليعطي بعداً جمالياً آخر ،والفم رسم بطريقة واقعية تحمل معها حسا شاعرياً، وبشكل عام فالوجه في العمل الفني له بعد

عاطفي من خلال نظرة معبرة عن حزن دفين والعين السومرية هي مركز دلالة اللوحة، وتوزيعات الالوان المجردة أظهرت كتلة غير صريحة اسفل بمين اللوحة توحي بأن هناك اشخاصاً لكن درجة التجريد توحى بأن الكتلة تمثل مجموعة من النساء بدلالة رشاقة الحركة وانسيابية الخطوط التي تحدثها تلك الكتلة حتى تصل الى عكس شكل الازياء التي ترتديها هذه النسوة واحداهن معتمرة قبعة وقلادة في الرقبة ،وكل ذلك اختفى وسط محيط لوني ليجعل وضوح الاشكال وضوحاً رمزياً، ليعطي المشاهد احساس بأن هناك قصة تبدأ من فتاة الوركاء، والعمل بمثل عالمين الأول معروف متمثل في التاريخ العراقي القديم والآخر عالم مغلف بخصوصيات الحداثة التي اجتاحت العالم في القرن العشرين ، والحوار المتحرك وفق التكوينات داخل اللوحة هو الهدف، فبقدر الطرح الجمالي فأنه يطرح معني أشمل لتشكيل هوية اللوحة في محاولة لترك اثراً ريادياً، واللوحة تمثل عمل ذاتي فيه دعائم الاسلوب واضحة فضلا عن بعده الحداثي الذي يواكب حركة التاريخ المعاصر ويشكل انعطافه تتميز بالتحول تجاه الاحداث عالمياً مع الاخذ بروح الطابع الذي يحدد شخصية العمل التي تعكس مفهوم الريادة من خلال الشكل المتمثل بأسلوب حركية اللون ودلالاته عند الفنان العمل التي تعكس مفهوم الريادة من صور الرسم العراقي الحديث.



تحليل الانموذج3: علي النجار – ميديا -وزارة الثقافة بغداد ، 2022

عمل فنى تركيبي (installation) يتكون من مفردات تشكيلية تتمثل في سلة مهملات ملقاة على بعد متر تقريبا على الأرض وشريط الجرائد الورقية النازل من الفم المرسوم في وسط اللوحة المثبتة على الجدار، والفم مفتوح تتوسطه الصحف الورقية بمثابة لسان متدلي وعلى جانبيه رموز تعبيرية، وتتكون الرموز من أربعة أرقام تمثل الملف الشخصى وتتضمن (الجريمة، العمل الحسن، المخالفة، الانجاز) كله مثبت ومدون

مجلة المختمة للرراسات والأبعاث المجلر 03 (13) 03 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13)

داخل هذا الرقم الشخصي ، تلك الرموز تمثل حياة الشخص وتأخذ حيزاً من ارض قاعة العرض وتصب في حاوية النفايات البنية اللون بلاستيكية الصنع ، رمزية اللوحة على الجانبين تحتاج تأمل وتفكر لفك شفرة رموزها وفهم معانيها ، والميديا ترجمة لمعني (إذاعة ، إعلام ، إعلامي / تلفاز , صحافة ، وسائط)، هذا ما جسده الفنان بعمله الفني ، حيث قدم فن حداثي تركيبي (installation) لتقديم الميديا (الصورة ، الخبر ، الخ) ، وتظهرالرموز التشكيلية المتعددة للمشاهد في العمل الفني كعلامة منفتحة للتأويل وغير مجسدة في اتجاه ذا دلالة واحدة ، فتداعيات الأشكال بصرياً ولونياً تؤدي الى الاتجاه نحو مشاهدة عقلية وتأملية تتفاعل مع مستويات سطوح العمل وخاماته وتقنياته وخطوطه وبنية تكويناته الشكلية ،والعناصر والمفردات التشكيلية به تؤهل المشاهد للشعور بالعالمية بعيدا عن التابوهات الثقافية والبصرية ، والعمل الفني

عثل نوع من تنشيط للذاكرة البصرية للمشاهد بقصد تفعيل مدركاته العقلية والمعرفية والجمالية ودعوة للتفاعل الحسي والوجداني في سياق ثقافي محدد.

تحليل الانموذج 4:

علاء بشير – لوحة النسيان والذاكرة ، 2022



جمع الفنان ما بين فلسفة ذاكرة الانسان وفلسفة النسيان والتي تعد ظاهرة جدلية واللوحة لها بنية جمالية ومعرفية على اعتبار ان الانسان مخلوق من

تراب وماء وهذه العناصر متواجدة في اللوحة وما يدل على ان اثر الانسان باقياً ، اذ وضع الفنان قدم الانسان وهي في وضعية المشي صعوداً للأعلى أي رحيل الانسان وحتى وصوله الى السماء بعد موته وحتى ذلك الحين فهو لا ينسى فله اثر وهنالك حركة في اللوحة اذ تبدو للمتلقي كأنما زوبعة تندفع نحو الأعلى وكذلك الرياح والماء تشير الى تلك الزوبعة واثر القدم المحفور مسحوب نحو الأعلى بتلك الزوبعة فالإنسان مهما سعى سواء للمستقبل او الذي يعاكس ذلك أي الماضي فمصيره مجهول وهو في كل الأحوال يسعى لتحقيق تواجده تحقيقاً فكرياً ومعرفياً ، وان هذا يدل على إبداع الفنان في قوة وفلسفة التعبير المؤكدة ان

مجلة المختمة للرراسات والأبعاث المجلر 03 (13) 08/09/30 (13) المجلد (13) 08/09/30 (13) المجلد (13) ISSN print/ 2769-1926 | ISSN online/ 2769-1934

الانسان مخلوق لأجل الواقع المتعادل من حيث نسيج وجوده والوان الفنان هي واقعية وخطوطه انسيابية ذات طابع حركي سريالي بفكر واقعي وفلسفي وابداعي.



تحليل الانموذج 5:

فائق العبودي – غياب الانسان ..حضور تماهيه، 2019

تعد تجربة الفنان فريدة من نوعها فان مميزات فنه هو انه تشكيلي حداثوي من حيث الرؤية الفنية وتطرح اللوحة فكرة الكتابة المسمارية على الالواح الطينية القديمة وقد استعمل الفنان الوان غامقة ما بين الأسود والازرق والاحمر الداكن وقليل من البياض ، والحروف المسمارية واشكال مكملة لها لتدل على التعاقب الزمني اذ تبدو للمتلقي وكأنها تحمل التراب واللوحة ذات توازن بصري بين توزيع الكتل الشكلية واللونية واستغلال المساحات بانسجام عالي ومعنى اللوحة ان الفنان يشير الى الوجود الفيزيقي للإنسان وعمق معاناته وتحدياته وذكرياته ويقوده كل ذلك نحو إنسانية الانسان وتفكيره بالخلود وإعطاء المبررات للحتمية من ناحية الوجود الفيزيقي ، فاللوحة التشكيلية فيها من التفاصيل التي امتازت بجمالية ونسق اللون واهتمامها بالبعد الحضاري التاريخي للإنسان والفن التجريدي واضح الأثر.

الفصل الرابع: النتائج والاستنتاجات:

من خلال ما تم استعراضه في الإطار النظري والدراسات السابقة والمرتبطة بموضوع البحث حول مفهوم مدى تأثير فكر واتجاهات فنانى فنون ما بعد الحداثة على التصوير العراقي المعاصر، فقد أسفر التحليل في اجراءات البحث عن النتائج التالية:

1. تظهر اتجاهات وتقنيات بناء العمل الفني في فنون ما بعد الحداثة في التصوير العراقي المعاصر من خلال تنوع الفكر والرؤى والأساليب ومعالجة الموضوعات والأشكال.

مجلة المختمة للرراسات والأبعاث المجلر 03 (13) 08،09/30 (13) العرو 13 (13) 09/30 (13) الجلر 13 (13) ISSN print/ 2769-1926 ISSN online/ 2769-1934

- ان أعمال فناني ما بعد الحداثة العراقيين تبنى على مجموعة من الأسس والتقنيات المتنوعة منها ما يبدو ظاهراً لعين المتلقى والبعض الآخر يبدو مستتراً لكنه أساسى لبناء تلك الأعمال الفنية.
- 3. التصوير العراقي المعاصر مجالاً خصباً لتدعيم الفكر والتطلعات المستقبلية من حيث توليد الأفكار والتنفيذ والبناء الشكلي وتوليف الخامات المتنوعة، ويهدف البناء الفني في فنون ما بعد الحداثة إلى تفسير الفكرة لشكل فني بطريقة التنفيذ بوسائط مختلفة في تكوينات عملية تحمل قيمة جمالية.
- 4. التجريب بالخامات من أهم سمات فكر فنون ما بعد الحداثة في التصوير العراقي المعاصر حيث اتجه الفنان إلى الاهتمام بالقيم الملمسية والسطحية للخامات والتقنيات وأصبح العمل الفني يتسم بالمرونة والحرية في التنفيذ.

الاستنتاجات:

- 1. ان تنوع التفكير والرؤيا والأساليب الاخراجية والمعالجات الشكلية وخاصة بعد توفر الخامات والتقنيات وتنوعها أدت الى بناء اعمال فنية تشكيلية وتصويرية عراقية معاصرة ذات توليفة فلسفية وفكرية وجمالية
- 2. تؤدي الاتجاهات الفنية لما بعد الحداثة دور مهم كفن التجريد والفن التركيبي وفن التجميع وفن الكولاج ولكل فن دور في ابراز القيم والحضارة والتكوين الفني الأصيل.
- 3. ساعدت التقنيات المعاصرة الفنان التشكيلي على مهارة وجودة واتقان العمل الفني فهي تعد من سمات تطور الحياة اليومية والواقع وتسعى التقنيات المعاصرة للنهوض بواقع الفن التشكيلي ودعمه في انحاء العالم على مدى كبير.

التوصيات :توصي الباحثة بما يأتي:

- 1. توصي الباحثة بدراسة ومعرفة الاتجاهات ما بعد الحداثة دراسة نوعية كونها تمد الفنان بالوعي المعرفي وتقود عمله نحو التنوع والتجدد وتوسع آفاقه الفنية .
- 2. إقامة الدورات والورش والمنتديات الفنية الالكترونية والحضورية لغرض انجاز اعمال ذات تنوع وانتشار وتفاعل كبير مع الوسط الداعم لها ومنها الوسط الجامعي وإقامة المهرجانات والمسابقات التي تشجع الفنان لتقديم افضل الاعمال الفنية التشكيلية .

مجلة المختمة للرراسات والأبعاث المجلر 03 (13) 08،09/30 (13) العرو 13 (13) 09/30 (13) الجلر 13 (13) ISSN print/ 2769-1926 ISSN online/ 2769-1934

Conclution

The research aims to develop the thought and innovative sense of postmodern art students in the field of photography, and to work on expanding their artistic perceptions by identifying the "thought and trends of postmodern art artists as the essence of the artistic and creative process and another goal is to review the works of some" international and Iraqi postmodern art artists in the field of photography. On contemporary Iraqi photography, the analysis in the search procedures resulted in the following results:

- -The trends and techniques of constructing artwork in postmodern arts appear in contemporary Iraqi photography through the diversity of thought, visions, methods, and treatment of subjects and forms.
- The works of Iraqi post-modern artists are based on a set of foundations and various techniques, some of which seem visible to the eye of the recipient, while others seem hidden, but they are essential to building these works of art.

المصادر:

الكتب:

- الفتح للطباعة والنشر (2015). الفن المعاصر ، اساليبه واتجاهاته ، مكتب الفتح للطباعة والنشر ، بغداد.
- البغدادي ،خالد (2007). اتجاهات النقد في فنون ما بعد الحداثة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،
 القاهرة .
 - 3. بحنسي ،عفيف (2012). من الحداثة إلى ما بعد الحداثة ، دار الكتاب العربي ، دمشق .
- 4. ثروت،عادل (2014). العمل الفني المركب وفن التجهيز في الفراغ ، الهيئة العامة لقصر الثقافة،القاهرة.
- شاكر عبد الحميد (1987) العملية الإبداعية في فن التصوير ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب
 الكويت.
 - 6. صالح عطية صالح مطر (د.ت). في التطبيقات الاسلوبية ، مكتبة الآداب ، القاهرة.
- 7. العبادي ،سلام (2013). الحداثة وصورة الآخر، مجلة القادسية للعلوم الإنسانية، مج 16، ع2، العراق

- 8. عبد الأمير، عاصم (2004). الرسم العراقي حداثة تكييف ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد.
 - 9. عبد الفتاح امام (1981) : المنهج الجدلي عند هيغل ، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة.
 - 10. العطار ،مختار (2001). الفن والحداثة بين الأمس واليوم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة
- 11. عطية ،محسن (2001). نقد الفنون من الكلاسيكية إلى عصر ما بعد الحداثة ،مؤسسة المعارف ، القاهرة
- 12. منذر، خيرى. (2022). الرؤية البصرية والتعبيرية في الفن الحديث، مركز عبد الرحمن السديري الثقافي ، المملكة العربية السعودية، ع 74 .

الجلات والمقالات:

- 1. بداري، محمد ثابت. (2022). الأمكانات التشكيلية للديكوباج كمكمل تشكيلي في مجال التصوير في ضوء فنون ما بعد الحداثة، مجلة حوار جنوب جنوب، كلية التربية النوعية، جامعة أسيوط، ع 14، أبريل.
- 2. ديوان، نضال ناص. (2020). آلية التفكيك في فنون ما بعد الحداثة ودورها في تربية التذوق الفني للمتعلم، مجلة الأكاديمي، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، مج 2020، ع 95.
- 3. سلامة، محمد أحمد حافظ وإبراهيم، السيد الشربيني محمد (2020). أسس وتقنيات فنون الحداثة ومابعد الحداثة كمدخل لتنمية مهارات التصميم لطلاب التربية الفنية، مجلة بحوث في التربية الفنية والفنون، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، مج 20.
- 4. سلامة، محمد وعابد، أحمد (2020). تصور مقترح لتعليم وتعلم التصميم عن بعد في ضوء التقنيات التكنولوجية المعاصر، مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية ، الجمعية العربية للحضارة والفنون الإسلامية، مج 5، ع1، أكتوبر.
- عبد الرضا، إيهاب أحمد (2015). الاتجاهات الفنية في تشكيل ما بعد الحداثة، مجلة الأكاديمي، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، مج 2015، ع 72.
- علوان، فريد خالد . (2016). الانفتاح التقني في تشكيل ما بعد الحداثة البوب آرت انموذجا (دراسة تحليلية)، مجلة الأكاديمي، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ع 80.

مجلة المحمدة للرراسات والأبعاث البجلر 03 (13) 03،09/30 (13) مجلة المحمدة الكرراسات والأبعاث الكليمة للرراسات والأبعاث الكليمة الكليمة

- 7. عمران، فاطمة عبد الله.(2019).الأبعاد المعرفية والبنائية للصورة الكتابية في الفن المفاهيمي ، مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية ، جامعة واسط ،العراق، مج 1، ع 22.
- 8. محمود ،سليمان (2004). دور الخامات البيئية في التشكيل الفني، مجلة دراسات وبحوث ، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، مج 11، ع3 .
- 9. نجم، سهيل (2012). الأبعاد الفكرية والجمالية لفنون ما بعد الحداثة ، مجلة جامعة بابل ، العلوم الإنسانية، مج 20، ع 2.
- 10. وصيف، محمد حسين. (2022). الإدراك الفكري للثنائيات المتضادة وأثره على فنون ما بعد الحداثة، مجلة كلية التربية النوعية ، جامعة بورسعيد، ع 15، يناير.

الرسائل والاطاريح:

- 1. أحمد ،ايهاب.(2015).الاتجاهات الفنية في تشكيل ما بعد الحداثة ، مجلة الأكاديمي ، ع72، كلية الفنون الجميلة ،جامعة بغداد،.
- 2. حليم ،هناء (2010). تطور المعايير الجمالية لمفهوم التقنية في مختارات من أساليب فنية متنوعة " دراسة نقدية " ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان.
- 3. سلامة، محمد (2016). التصميم الرقمي والتشكلى في عصر الصورة والفن البصرى، المؤتمر العلمي الدولي لقسم التربية الفنية "الفنون البصرية المعاصرة والثقافة "، جامعة السلطان قابوس، سلطنة عمان، مج1، مارس.
- 4. السمري ،أيمن (1991). المفاهيم الفلسفية والفنية للحضارات الفنية وارتباطها بفنون ما بعد الحداثة كمدخل للاستلهام في التصوير، رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان
- 5. عبد المعطي، فاتن (1991). توليف الخامات على سطح الصورة في مجال التصوير المعاصر-دراسة تجريبية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.
- مصطفى، حورية (2005). القيم الجمالية في التوليف في فنون الحداثة وما بعد الحداثة في مصر والعالم
 رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان .

English other resources:

1. Atkins, Robert (1999), Art speak, Abbeville Ruess, New York,

- 2. Ihab Hassan(1997), Toward a concept of post modernism, Ohio State University Press, Jones, caroline (2005), Clement Greenberg's modernism and the bureaucratization of the senses, university of Chicago press.
- 3. lyotar, Jean (1999), Loup thebaud: Just Gaming translated by wlad Godzich, university of Minnesota press, fifth printing.
- 4. Kelly, James ,(2006): The sculptural idea, burgess, New York.
- 5. The Avant, Gard in the late 20th century,(2010), California State University press.
- 6. Warncke ,Crasten (1997),Picasso, Lomg F., walter toscken press.
- 7. Zabala ,Santiago (2005), The end of modernity, Richard rorty and Gianni vattimo, Edited by, Columbia university press.

مجلة المؤتمة للرراسات والأبعاث المجلر 03 (13) 03،09/30 (13) العرو 13 (13) 03،09/30 (13) مجلة المؤتمة الكرراسات والأبعاث المجلد (13) ISSN print/ 2769-1926 المجلد (13) 1330 (13)

Postmodern art trends in contemporary Iraqi photography Hadeel Iyad Makki Odeh Basra University / College of Fine Arts / Department of Art Education

Abstract:

The artwork leaves a lasting impression on the mind of the recipient. From the first moment, the recipient can find the organizational and aesthetic thought that the artist embodies through the techniques that express the extent of his expressive and technical capabilities. It turned into an artistic subject, and then a visual painting was built through the patterns of its lines, colors, areas, textures, and structural elements in expressive patterns in order to innovate productions and works of art. The artistic and aesthetic concepts changed, as well as the patterns of artistic movements, so a new modernist vision was shown in the plastic art, which added dimensions with modern techniques, as the Iraqi plastic artist read those transformations that occurred, which led to the emergence of individually organized methods, and then the Iraqi plastic artist read these transformations Which arose, which led to an individual-organized style, and plastic art sparkled with the emergence of artistic groups that sought to liberate the Iraqi artistic thought. The research problem was manifested through the following questions:

To what extent do postmodern art trends affect contemporary Iraqi photography?

From the original question, sub-questions branched out:

What is the conceptual basis for postmodern art trends in photography?

What are the most important postmodern art schools and trends in photography? The importance of the research came in two points:

-The fact that the research contributes to presenting a theoretical and analytical perception about the trends of postmodern arts in contemporary Iraqi photography, and the related art of special studies in light of the lack of academic vocabulary that is concerned with studying the trends of postmodern arts, which results in the weakness of the final artistic product.

مجلة المحمدة للرراسات والأبعاث المجلر 03 (13) 03،09/30 (13) مجلة المحمدة الكرراسات والأبعاث المجلر 30 (13) ISSN print/ 2769-1926 ISSN online/ 2769-1934

This perception helps students of postmodern arts in the field of photography to achieve their creative ideas in a practical and studied manner instead of drifting unconscious towards unstudied imitation. Their artistic perceptions by identifying the "thought and trends of postmodern arts artists as the essence of the artistic and creative process, and another goal is to review the works of some" international and Iraqi postmodern artists in the field of photography. After modernity on contemporary Iraqi photography through the conceptual basis of the trends of postmodern arts, and the most important schools and trends of postmodern arts in general and the field of photography in particular, and then came the temporal and spatial boundaries and the terms were defined. Entitled (Artistic Trends of Modernity and Post-Modernity), the second topic dealt with the title (Modern Iraqi Art). Contemporary - in addition to the axis of photography and postmodern arts, in another axis of postmodern arts, and another axis in which it was mentioned linking the artistic trends of postmodern arts with the art of assembly and collage art - as for the second topic (modern Iraqi art), the researcher explained the methods of the modern artist as the first axis And another axis in which he mentioned the technical influences of art, and a final axis in which the researcher mentions the aesthetics of art in the twentieth century, and then the theoretical framework indicators resulted in that. As for the third chapter (research methodology), the researcher followed the analytical descriptive approach, and the research community consisted of models of artistic works that show the extent of the influence of the contemporary Iraqi postmodern artists' thought. Samples of the artists' work were chosen (Shaker Hassan Al Said -Diaa Al-Azzawi - Ali Al-Najjar - Alaa Bashir - Faiq Al.Abode) It was analyzed by the researcher, chapter four (the most important results), and it was represented in two points: The trends and techniques of constructing artwork in postmodern arts appear in contemporary Iraqi photography through the diversity of thought, visions, methods, and treatment of subjects and forms. The works of Iraqi post-modern artists are based on a set of foundations and various techniques, some of which seem visible to the eye of the recipient, while others seem hidden, but they are essential to building these works. Then the conclusions were reached by the researcher, then the important recommendations:

1. Then the conclusions were reached by the researcher, and then the most important recommendations: The researcher recommends studying and knowing the postmodern trends, a qualitative study, as it provides the

مجلة المؤتمة للرراسات والأبعاث البجلر 03 (13) 08،09/2023 مجلة المؤتمة للرراسات والأبعاث البجلر 03 (13) ISSN print/ 2769-1926 ISSN online/ 2769-1934

- artist with knowledge awareness and leads his work towards diversity, renewal and expansion of his artistic horizons.
- 2. Holding courses, workshops, and electronic and physical art forums for the purpose of accomplishing works of diversity and spread, and great interaction with the supportive community, including the university community, and holding festivals and competitions that encourage the artist to present the best plastic artworks., and then the proposals, and the research concluded with a summary in English.

Kev words: Modern art. Postmodernism

مجلة المختمة للرراسات والأبعاث المجلر 03 (13) 08،09/30 (13) العرو 03 (13) ISSN print/ 2769-1926 ISSN online/ 2769-1934

جماليات التكوين الزخرفي للصحون الخزفية في العصر الفاطمي م.د ميساء سليم عبد الواحد * المديرية العامة لتربية كربلاء المقدسة mysaslym923@gmail.com

تاريخ الارسال :2023/08/13 تاريخ القبول:2023/09/20

ملخص البحث

يعني هذا البحث بدراسة (جماليات التكوين الزخرفي للصحون الخزفية في العصر الفاطمي)، حيث يتضمن اربعة فصول، احتوى الفصل الاول على مشكلة البحث متضمة التساؤل الاتي: ما جماليات التكوين الزخرفي للصحون الخزفية في العصر الفاطمي ؟ وجاءت أهمية البحث والحاجة اليه بانه يفيد المهتمين بمجال الفن التشكيلي بوجه عام والخزافين بشكل خاص ، أما هدف الدراسة فيمكن في : (تعرف جماليات التكوين الزخرفي للصحون الخزفية في العصر الفاطمي)، وتحدد البحث بدراسة نتاجات الصحون الخزفية في العصر الفاطمي المنفذة بزخارف لونية متنوعة على سطوح تلك النتاجات، وبالنسبة للفصل الثاني المتمثل بالاطار النظري، فقد تضمن مبحثين: المبحث الأول اهتم بدراسة : مفهوم الجمال / التكوين الزخرفي بين العناصر والاسس وعني المبحث الثاني بدراسة: مقاربات النزعة الزخرفية في الحزف الإسلامي ، واختتم الاطار النظري بلمؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري، أما الفصل الثالث: فقد عني بدراسة اجراءات البحث المتضمنة مجتمع البحث واعينة البحث، ثم الأداة ووصف وتحليل العينة، في حين تضمن الفصل الرابع مجموعة من النتائج والاستنتاجات ومن ثم التوصيات والمقترحات.

الكلمات المفتاحية: الخزف الفاطمي، الخزف الإسلامي ، التكوينات الزخرفية، الخزف، الزخارف

^{*} المؤلف المرسل: م.د ميساء سليم عبد الواحد، الايميل: mysaslym923@gmail.com

مجلة المختمة للرراسات والأبعاث المجلر 03 (13) 08/09/30 (13) المجلد (13) 08/09/30 (13) المجلد (13) ISSN print/ 2769-1926 | ISSN online/ 2769-1934

الفصل الأول

الإطار المنهجي للبحث

اولاً: مشكلة البحث

يعد الفن فعلاً إبداعياً ، يتضمن طابعاً إنسانياً متميزاً على مر الأزمنة التاريخية ،والفن الإسلامي بشكل عام واحداً من أهم المراحل الإبداعية لتلك الأزمنة ، اذكان له تكويناته الخاصة التي يتحرك وفق مرجع فكري وعقائدي كان له الأثر الكبير في بنية المجتمع آنذاك وعندما نتفحص البني المشكلة لتلك النتاجات الفنية ، نجد أنها بنيت على قدر كبير من التنظيم الواعي وقد عمل الخزاف المسلم على إيجاد ابتكارات جديدة ذات تكوينات جمالية تحيط بمعظم الأشكال التي شغلت المساحات البنائية لنتاجاته آنذاك .

وقد اتجه الخزافون في العصر الإسلامي الى فن الخزف ، واستطاعوا أن ينتجوا خزفاً ذات قيمة فنية وجمالية لان طبيعة الإسلام لانتلائم مع استخدام الخامات الغالية مثل الذهب والفضة فجمالية الخزف الإسلامي تتأتى من الكيفية التي تشتغل بها الاشكال الزخرفية لتؤسس عملا فنيا محملاً بالطاقات الفكرية والمضامين الإسلامية والتي برزت بها كل نتاجات الفن الإسلامي والخزف واحداً منها وان دراسة التكوين الفني لأي نتاج سوف يفتح المجال للدخول إلى بنيته الفنية من ناحية والفكرية من ناحية أخرى وصولا إلى جماليته وهو الهدف لكل ظاهرة إبداعية فنية ومن هنا نشأت مشكلة البحث الحال من خلال الإجابة على التساؤل الاتي : ما جماليات التكوين الزخرفي للصحون الخزفية في العصر الفاطمي ؟

ثانياً: أهمية البحث والحاجة إليه

تنطلق أهمية البحث الحالي والحاجة اليه في كونه:

- 1. يشكل البحث الحالي ضوءاً معرفياً وعلمياً على جماليات التكوين الزخرفي وتمثله في الصحون الخزفية
- 2. يفيد المهتمين بالفن الإسلامي بشكل عام وفن الخزف الاسلامي بشكل خاص من خلال اطلاعهم على نتائج واستنتاجات البحث.

وقد وجدت الباحثة ان هناك حاجة ماسة لهذه الدراسة تنطلق في كون الموضوع لم يتم دراسته . وبحسب علم الباحثة . وبصورة مستقلة حسبما جاء في هذه الدراسة.

ثالثاً: هدف البحث:

يهدف البحث الحالي إلى مايلي:

. تعرف جماليات التكوين الزخرفي للصحون الخزفية في العصر الفاطمي.

رابعاً: حدود البحث:

- الحدود الموضوعية: دراسة جماليات التكوين الزخرفي المنعكسة بأثرها على الصحون الخزفية في العصر الفاطمي.
 - 2. الحدود المكانية: مصر
 - 3. الحدود الزمانية: (القرن 11 م/5هـ)

خامساً / تحديد مصطلحات البحث

- جماليات/ جمال
- . لغةً: ذكر (الجمال) في معجم لسان العرب بمعنى "الجمال مصدر الجميل والفعل جمُل، وجمّلهُ أي زيّنهُ، والتجمّل: تكلّف الجميل". (ابن منظور: ب ت، ص 133 –134)
- . اصطلاحا: عرفه (صليبا) "توازن في الأشكال، وانسجام في الحركات، والجميل هو الكائن على وجه يميل إليه الطبع وتقبله النفس" (صليبا: 1973، ص407-408.)

التكوين:

- . لغة: "كوّن تكويناً الشيء: أحدثه وأوجده: التكوين إخراج المعدوم من العدّم إلى الوجود. والتكوين يعنى الصورة أو الهيأة".(الانحا :2000، 178)
- . اصطلاحاً: عرفه (شيرزاد) بأنه نسق من التنظيم وترتيب لعناصر العمل الفني لخلق شكل أو هيئة معينة. (شيرزاد: 1985 ، ص93)

مجلة المحمدة للرراسات والأبعاث البجلر 03 (13) 03،09/30 (13) مجلة المحمدة الاراسات والأبعاث العالم 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138

- الزخرفي / الزخرفة

. لغةً : "زخرف- زَخرَفه : حَسّنَهُ وزينه , وتَزخرَف : تزين, والزُخرف- جمعه زخارف". (. . . : ب ت، ص 296)

اصطلاحاً: عرفها (الدرايسة) بأنها "احد علوم الفنون اذ تبحث في فلسفة التجريد والاسس والعناصر المكونه للعمل الفني ومن أهمها النسب والتناسب والفراغ والكتلة واللون والخط، ومن أنواعها هندسية أو الكتابية او وحدات طبيعية (نباتية و آدمية و حيوانية) تحورت إلى أشكالها التجريدية، وتركت المجال لخيال الخزاف وإحساسه وإبداعه حتى وضعت لها القواعد والقوانين" . (الدرايسة :2009، ص13)

التكوين الزخرفي (اجرائياً):

هو نسق وتنظيم متناغم متكون من تفاعل علائقي للوحدات الزخرفية بأنواعها الهندسية والادمية والنباتية والحيوانية والكتابية وفق أسس ونظم يبتكرها الخزاف متضمنة ابعاداً جمالية على سطوح التحف الفنية الإسلامية الخزفية.

مجلة المحمدة للرراسات والأبعاث البجلر 03 (13) 03،09/30 (13) مجلة المحمدة الاراسات والأبعاث العالم 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138 (13) 138

الفصل الثاني الإطار النظري المبحث الأول:

المحور الأول/ مفهوم الجمال

ان الإحساس بالجمال من النعم التي أنعم الله بها الإنسان، اذ يعد الكائن الوحيد الذي له القدرة على تذوق الجمال والاحساس به، ومما لاشك فيه انه لايوجد جمالٌ في حدِّ ذاته أو قائمٌ في نفسه، بل توجد أشياء لا تحصى في الطبيعة والمجتمع هي التي تقرر جمالها، فكل شخص يرى الشيء جميل وفق مم يتناسب مع بيئتة ومعتقداته ومدركاته (نجم:2001، ص3). وهنالك ارتباط وثيق الصلة للجمال بالفن، فقد خضع الجمال لوجهات نظرٍ كثيرة، فمنهم من عدَّه من الطبيعة هذا من جهة ، ومن جهة أخرى عدَّ من عالم المثل، وهذا التناقض بالآراء سببه أمران: الأول: - عدم وجود قانون علميِّ دقيقٍ وثابتٍ للجمال يجمع بين كل الأذواق. الثاني: - التباين في الملِكات العقلية والخيالية لدى الأفراد (برجاوي: 1981، ص5).

ويمتلك الجمال اهمية كبيرة من وجهة نظر العديد من الفلاسفة منذ العصر اليوناني الى وقتنا هذا اذ يرى أفلاطون (437-347 ق.م) ان الجمال ينقسم الى قسمين أساسيين القسم الأول هو الجمال المطلق هو الجمال الحقيقي الكامل المنتمي إلى عالم المثل ، والقسم الثاني هو الجمال الأرضي الذي يحاكي عالم المثل، اذ يكون جميلاً بقدر تلك المحاكاة، أو بقدر ما يقترب منه . (أبو ريان: 1964، 98) .

وفيما يعنى بمفهوم الجمال عند أرسطو فهو مغاير لمفهوم الجمال عند افلاطون وعنده الجمال ليس في عالم المثل، إنما نستدل عليه فيما هو حولنا فهو يؤكد على عالم المحاكاة التي تعمل على محاكاة الواقع بطريقة مبتكرة لتتخطى الواقع بواقع آخر، ومن ذلك فان أرسطو يتيح للفنان أن يتدخل ويبتكر في صياغة الواقع أو الطبيعة وان يساهم في تطويرها نحو الأحسن، فالعقل له وجودة في فلسفة أرسطو. فالفن لديه يجب أن يكون خالداً عن الواقع وليس نقلا لما موجود في الطبيعة، ومهمة الفنان تجسيد الواقع كما يجب أن يكون

مجلة المختمة للرراسات والأبعاث اللجلر 03 (13) 08،09،309 (13) 13 (13) المجلد (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (

وليس النقل الحرفي لما موجود، فالفن لا يقوم على ما هو كائنٌ وإنما على ما ان ينبغي أن يكون . (طاليس : 1953 ، ص30.).

وقد كان للفنان المسلم رؤيه خاصة في الفن والجمال ، تأثرت كثيرا بالشرع وطبيعة الحياة الثقافية والاجتماعية وكان لقرب الارث الاغريقي دوراً بالغاً ، اذ لعب هذا التقارب دوراً كبيراً واثراً في الهيكل الفلسفي والفكري لدى المسلمون ، ومن ذلك انتقلت الفلسفة اليونانية الى الفلاسفة العرب المسلمون وتداخلت بأفكارهم واثرت بحم ، الا انحن اسسوا الفلسفة الخاصة بحم بعقلية عربية اسلامية ، اذ أوجد الخزاف المسلم في تجريداته الزخرفية تنظيما وجمالاً بلغ حد الكمال ، فالاشكال الزخرفية محكومة بقوانين رياضية ودقة متناهية ، تميزت بالتكرر إلى ما لانحاية فليس لها بداية ولانحاية ، كونها تعبر عن فيض من الجمال الإلهي . (عبد الفتاح: بالتكرر إلى ما لانحاية فليس لها بداية ولانحاية ، كونها تعبر عن فيض من الجمال الإلهي . (عبد الفتاح: 1974، ص 205).

وبخصوص مفهوم الجمال عند (ابن سينا) فقد ميز بين الجمال الدنيوي والجمال الالهي، وعد الجمال الدنيوي هو الادنى، بينما الجمال الالهي هو الاسمى، اذ يرى ان الجمال السامي المطلق هو مرادف للحق، وان الحق من اسماء الله تعالى، فالله هو الجمال الاسمى . (الكرابلية: 2005، ص54) وان جمالات الدنيا ماهي الا انعكاس لجمال الله الأكمل والأمثل . (عبد الفتاح: 1974 ، ص204) . مؤكداً ان الجمال الاسمى هو جمال نوراني يثير النشاط الروحي للانسان في غمار بحثه عن إدراك الباري الخالق. بينما يقترن الجمال لدى الغزالي بالنسبية ، ويظهر ذلك جلياً من خلال اصدار الحكم الجمالي عليه من قبل الآخرين . المحور الثاني /التكوين الزخرفي بين العناصر والاسس

التكوين الزخرفي هو النسق الذي يربط اجزاء العمل الفني فيما بينها فالأعمال الفنية نجد فيها موضوعاً كلياً له تكوين بنائي، وعناصر اساسية والتي لا يستطيع ان يبدو متماسكاً من دونها، اذ نجده يحتوي على خامة مادية، حيث فيها المضمون الفكري بشكل محسوس وقد نظم لينسجم في مادته، ونجد انه قد صيغ على وفق ترتيب معين وقد بدت فيه الاجزاء وهي متجانسة في مركب شامل وهو تكوين العمل الفني. (راوية: 357، ص357)

مجلة المختمة للرراسات والأبعاث المجلر 03 (13) 03 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13)

فالتكوين الزخرفي يعني وضع زخارف معاً بحيث تكون في النهاية شيئا واحداً هو نتيجة جهود فنية يبذلها الخزاف لينتج عملاً فنياً محدداً ينبع من خياله وابداعة ورؤيته الذاتية ليعكس رؤية ذات مضمون وشكل ، يحددها بوضوح وطبيعة وجود كل من هذه العناصر ويساهم مساهمة فعالة لتحقيق العمل الفني بشكلة النهائي ، وفي التكوين الفني اذ لابد ان يكون كل شيء في مكان محدد ويؤدي الدور المراد من خلال علاقته بالمكونات الاخرى (شاكر:1987، ص137)

والباحثة هنا ستتناول عناصر التكوين هي (النقطة ، الخط ، الشكل، الملمس، اللون ، الحجم ، الفضاء). باعتبارها تمثل المكونات الأساسية لتكوين الأعمال الفنية .و تعد النقطة من ابسط عناصر العمل الفني التي يمكن ان تدخل في بنائية التكوين، وعلى الرغم من ان النقطة لا أبعاد لها من الواجهة الهندسية ، إلا ان الخزاف يستخدمها في نسق أعماله الفنية بأحجام والوان واشكال مختلفة (فتح الباب :1984، ص 41)

اما الخط لا يمكن الاستغناء عنه في العمل الفني الزخرفي سواء كان ثنائي الابعاد او ثلاثي الابعاد ، وله الدور البالغ الأثر، فهو اول ما تتحرك به اليد للتعبير الفني ، فالخزاف يعبر عنه من خلال أفكاره ومن دونه لا يمكننا معرفة أي شكل او هيأة، ويعد الخط من احد الوسائل البسيطة في التكوين الزخرفي وهو في الوقت نفسه اكثر اهمية ومنفعة من بين الاشكال التي يستخدمها الخزاف (برنارد: بت، ص 237)

وبالنسبة للشكل فهو الهيأة التي يتخذها العمل الخزفي والاشكال التي يتعامل بما الخزاف كثيرة ومتنوعة ، منها ما تكون اشكالاً عضوية تمتاز بانسيابيتها وعدم انتظامها ، ومنها ماتكون جماداً ومنها ما يكون اشكالاً هندسية (كالمثلثات ، المربعات، المستطيلات ، الدوائر) تتصف جميعها بأنما اشكال ذات بناء معين ، او اشكال ابداعية نابعة من خيال الخزاف، وهي في كل حال اشكال تنتظم على وفق ما يريده الخزاف ليحقق مقاصده (برنارد : ب ت ، ص 344)

ويرتبط الملمس بالخامة ، فملمس الرسم بالألوان الزيتية مختتلف عن الرسم بالالوان المائية ، او الرسم بالفحم ، كما يختلف ملمس الطين والحجر والرخام كل منها عن الآخر ، ويرجع الاختلاف بين ملمس وآخر الى

مجلة المختمة للرراسات والأبعاث المجلر 03 (13) 03 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13)

ثلاثة عوامل هي: 1. حجم الحبيبات السطحية للمادة ، ومدى تقاربها او تباعدها2. مدى انعكاسات الضوء الفنوء او امتصاصه اذا سقط على المواد او خامات اخرى ، فالسطح الأملس يعكس كمية من الضوء تزيد عما لو كان نفس السطح خشناً غير املس،3. اللون والذي تدخل فيه الخصائص الفيزياوية. (Graves). 1951 , p379.

ويحتل اللون مكانة هامة في حياتنا بجميع اوجه نشاطاتنا ، وقد اهتم الفنانون وعلماء الاثار وعلماء علم النفس وغيرهم بنواحي اللون المختلفة وظيفياً ونفسياً ، فاللون شأنه ان يضفي نوعاً من الديناميكية الفاعلة في الحقل المرئي ، لأن اللون يسهل ترجمة الاشكال ، فضلاً عن استخدامها للدلالة الرمزية ، او استعمالها لمحاكاة وذلك بإبراز طبيعته وحجمه في الحيز المكاني (الالفي : ب.ت ، ص105)

اما الحجم فهو الوحدة الاساسية لإحساسنا بجمالية العمل الفني ، كما يبدو ذلك في احساسنا بالحجم ذي الثلاثة ابعاد ، ويعتبر الحجم الحيز الذي يشغله التكوين في الفضاء ، وفكرة المساحات والحجوم والمقاييس نسبية ، فلا يمكن تصورها الا بموازنتها مع غيرها ، كما يؤدي التفاوت في الحجوم الى الايحاء بالعمق ، نظراً لاختلاف المساحات بين تلك الحجوم وبصر المتلقي . (البزاز: 1997 ، ص94)

ويعد الفضاء عنصراً اساسياً من العناصر التي تدخل في بناء تكوين العمل الفني الزخرفي ، سواء كان ثنائي الابعاد كالتصوير ، او ثلاثي الابعاد مثل الخزف والنحت ، والفضاء الذي يهم الفنان التشكيلي هو الفضاء الذي يحوي ويحيط بكل اجسام المادة . ويتفاعل الفضاء مع عناصر التكوين الاخرى وعلى الخزاف ان يعي كيفية استغلال المساحات وعدم ترك فضاء دون ان يعبر عن معنى معين (نصيف : 2001) ص 91).

اما اسس التكوين (التوازن ، الايقاع والتكرار ، الوحدة ، السيادة ، التباين ، الانسجام) فيعد التوازن ، الاساس الاكثر قوة وفاعلية من بقية الوسائل التنظيمية الأخرى فبدون التوازن يسقط العمل الفني وتنهار قيمة الفنية . (شيرين : ب ت ، ص 38) ، ويظهر الايقاع والتكرار في مجالات كثيرة من النشاط الانساني ، ولهما مدلول مرتبط بمجال الفنون البصرية ، كما ان لهما قيمة أساسية في تكامل وترابط وحدة العمل

مجلة المختمة للرراسات والأبعاث المجلر 03 (13) 08/09/30 (13) المجلد (13) 08/09/30 (13) المجلد (13) ISSN print/ 2769-1926 | ISSN online/ 2769-1934

الفني ، ويتواجدان حينما يحاول الخزاف ان يحقق الوحدة والاتزان والتعادل في تكوين العمل الفني . فبنائية الايقاع هي تنسيق للفواصل بين وحدات العمل الفني ، وقد يكون هذا التنسيق لفواصل بين الحجوم او الالوان ، او تنظيم لاتجاه عناصر التكوين في العمل الفني فبنائية الايقاع تمثل احد الفاعليات الحركيه وهو يقترن بالتكرار ويتبعه سواء بالنسبة لداخل الوحدة او في الشكل العام، لأنه يمثل " صفة ناتجة عن فاعلية التعدد التكراري للوحدات (الرزاز :1984 ، ص32).

وتعد الوحدة من المتطلبات الرئيسة لإنجاح اي عمل فني ، ويتحقق هذا عن طريق نجاح الخزاف في المجاد علاقة بين الجزاء العمل الفني بعضها ببعض فينشأ الترابط بين العناصر وتوافر العلاقة بين كل جزء منها بالكل النهائي فينشأ التكامل (اسماعيل :1999 ، ص232). ويقوم مفهوم السيادة على اساس التفرد والتمركز على عنصر معين من عناصر تكوين العمل الفني يمثل اهمية استثنائية في التحفيز على اثارة الاهتمام والحركة والانتباه نحو ذلك العنصر الذي يجعل من بقية العناصر الاخرى بمثابة التبعية لها والدور الثانوي بالنسبة للعنصر الرئيسي داخل العمل الفني. (عبد الفتاح : 1974)، ص 178).

ويعد التباين أساساً ديناميكياً للوجود ، ويبعث الحياة والنشاط في التكوين ، ويرتبط بعدد من الفعاليات التي تشد الانتباه ، وتركز على الخصائص بذاتها في هيأة تكوين العمل الفني على وفق شروط التباين ، أي الفروق التي تحدد الهيأة عن خلفيتها ، والحدود التي تمثل الخامات الخارجية التي لها القدرة على فصل الهيأة عن خلفيتها وخصوصاً عندما تكون اضاءة الخلفيات اقل من اضاءة الهيأة وتتباين معها (قاسم 1998، ص 39) .

وللانسجام في العمل الفني دور مهم في تكوينه ، وغالباً ما تتصف الاعمال الجميلة المقبولة بالانسجام ، ولا يشترط أن يكون الانسجام بين العناصر المتشابحة فقط ، فالشعور بالانسجام يأتى أيضاً من جمع العناصر المتقاربة بالأشكال والألوان والقيم. (محمد: 1998 ، ص 86. 87).

مجلة المؤمة للرراسات والأبعاث المجلر 03 (13) 03،09/30 (13) مجلة المؤمة للرراسات والأبعاث المجلر 30 (13) ISSN print/ 2769-1926 ISSN online/ 2769-1934

المبحث الثاني / مقاربات النزعة الزخرفية في الخزف الإسلامي .

تعد الحضارة الاسلامية من ابرز الحضارات الانسانية رقياً وسمواً في المجالات كافة، فقد جاء الاسلام كبناء متماسك ونظام متوازن ومتكامل شهد عصره انقلابا واسعا في طبيعة الفكر الحضاري والتوجه الثقافي للنجزات الآداب والفنون التي تميزت في ظل العقيدة الجديدة بشخصية ذاتيه تتواءم مع الفكر الإسلامي، وبدأ الفنان العربي المسلم يتشرب مبادئ عقيدة التوحيد وفلسفتها ورؤيتها للحياة والكون، وبمذا المعنى فإن الفن الإسلامي ينحدر من الدين ويرتبط بالدين ويستلهم الدين، الا انه ليس فنا تبشيريا أو دعائيا لخدمة الدين الإسلامي، انه يفسر دون ان يترجم الموقف الى لغة فنية تجسدها تلك الهندسة المحكمة المستوحاة من نظام الطبيعة . (الشاروني: 1979، ص 64)

فالفن الإسلامي فناً روحياً يهدف الى الارتقاء بالنفس عاليا والى دفع الإنسان للتفكير دائما بعظمة الخالق المبدع وقدرته ، فهو ايضا فن مادي قادر على تأدية وظيفته الحياتية في المجتمع ، اذكان شديد الصلة بحياة الناس اليومية ، حتى شكل جزءاً أساسياً منها ،على الرغم من ان الفن الإسلامي كان استمراراً لصياغة جديدة للفنون العربية قبل الاسلام والتي ظهرت في بقاع العالم العربي فأدخل فيها روحاً جديدة وميزها بطابع خاص ، وجعل لها شخصية واضحة (الرفاعي : ب ت ، ص 308).

وعلى الرغم من الاختلافات بين الأقاليم المتنوعة التي وجدت فيها، فالفن الاسلامي يتخطى حدود الملامح الفردية التي اخرجها كل بلد وكل عصر من عصور الحضارة الاسلامية ، والتي هي حضارة عريقة اهتمت بحميع الفنون ، فقد وفق الفنان المسلم في هضم الفنون السابقة للإسلام وأعطى بدوره الكثير ، الأمر الذي جعله يكسبها شخصية فريدة ميزتما عن باقي الفنون الأخرى ، فأصبح الرائي لها لا يجد عناء في التعرف اليها ، رغم امتداد واتساع رقعة الدولة الإسلامية. فقد تميز الفن الاسلامي بمميزات أولها كراهية تصوير الكائنات الحية، وما يتصل بحذه الكراهية ويسير معها جنبا الى جنب، وبالرغم من ان اكتاب الله لم يرد فيه

مجلة المحمدة للرراسات والأبعاث البجلر 03 (13) 03،09/30 (13) مجلة المحمدة الكرراسات والأبعاث الكليمة للرراسات والأبعاث الكليمة الكليمة

نص واضح يمنع ممارسة تصوير الكائنات الحية ، حيث ان العلماء ورجال الدين كانوا يبيحون التصوير مادام لا يصرف المسلمين عن العقيدة او العمل (الصراف : 2009 ، ص73) وهو ما انعكس على ظهور فن التصوير وازدهاره ، مع ما عليه من قيمة فنية وجمالية وتزينيه شكلت نسقاً في التكوين الزخرفي وعبر مدارس في الفن تشكلت تعريفاً بما وبأقاليمها التي نشأت فيها.

ويعد الميل نحو التجريد من الخصائص المميزة للفن الاسلامي ، فهو فن يعبر عن المطلق عند العرب ، فالتجريدات الاسلامية جاءت ممتزجة مع توجه الخزاف المسلم في عمل اشكال لا تضاهي مخلوقات الباري ، من خلال ابتكار تحويل العناصر الطبيعية إلى جواهر متوحدة لها حقيقة واحدة وهي الحقيقة الأبدية ، فالفنان المسلم كلما يسعى إلى التعبير عمّا هو سامي أو إلهي كان يلجأ إلى التجريد . (بركات:2007 ، ص 185).

وبخصوص التسطيح وعدم التجسيم والبروز فقد ابتعد الخزاف المسلم عن التجسيم وطور السطوح المرسومة ، حيث ملأها بالخطوط الزخرفية والرقش العربي لإذابة مادة الجسم المرسوم بتوجيه النظر الى الزخارف الفنية التي تغطيها ، فيما تعامل مع البروز بشكل بسيط ، حيث تقودنا بعض الزخارف الى زخارف اخرى في داخلها ثم تقودنا هذه الزخارف بدورها الى زخارف ثالثة ، بما يوحي للرائي بانتقال حركة فكرية الى مستوى فكري آخر (الألفي : 1974 ، ص94)، اما الابتعاد عن مظاهر الترف فقد عمل الخزاف المسلم على تحويل الخامات الرخيصة إلى خامات نفيسة ، لأن من مسلمات الدين الإسلامي هو العزوف عن الاستغراق في بحرج الحياة باعتبارها عرضا زائلا وحتى يوفق الخزاف المسلم في ذلك ، فقد لجأ الى ابتكارات في تحويل الخامات الرخيصة الى تحف نفيسة كالخزف ذي البريق المعدني المذهب، عن طريق عملية الأكسدة ليستخدمه بدلاً عن اواني الذهب والفضة . (ابو دبسة : 2009 ، ص 97).

وتعد مخالفة الطبيعة ظاهرة سائدة في كل فنون الشرق بصفة عامة ، واستلهم الطبيعة في رسم زخارفه وموضوعاته الفنية المتنوعة، وابتكر من الطبيعة اسلوباً فنياً يغلب عليه التحوير ذي الطابع الزخرفي الذي يلعب فيه الترتيب والتنميق والخيال دورا كبيرا. اما الوحدة والتنوع على الرغم من تنوع الثقافات في الأقاليم

التي امتزجت مع الفكر الإسلامي الا ان الفن الإسلامي يمتاز بالوحدة والتنوع ، من خلال النتاجات الفنية المختلفة عبر الزمان والمكان فان المتفحص لتلك النتاجات يشعر بوحدة أساليبها ، ويحكم عليها بانتمائها إلى الفن الإسلامي(ديماند : 1985 ، ص11).

وقد كان الفنان المسلم ذا ميل نحو (ملء الفراغ) ولا يتركها بدون زخرفة، وهذا ما يلفت النظر في التحف الفنية والعمائر الاسلامية، حيث يجدها مزدحمة بالزخارف المتصلة بعضها ببعض، حيث تغطي المساحة بدون ملل، فقد اتجه الخزاف المسلم في منهجه الزخرفي الى تغطية جميع السطوح التي تقع تحت يديه، حتى الله كاد ان يقضى على جميع الفراغات قضاءاً تاما (سماح: 2011، ص39).

وللألوان دلالاتها بالفن الإسلامي، اذ يعد اللون من العناصر المهمة في لبناء العمل الفني، وقد استخدم الحزاف المسلم معظم الالوان، الا ان هناك بعض الالوان التي أكثر من استخدامها بشكل أكبر عن غيرها وهي الأصفر والأجر والأزرق والأخضر والذهبي. (غازي: 1995، ص 144). ويتميز الفن الإسلامي بأنه فن مكثف الزخرفة، من خلال ملء القطعة الفنية بالزخارف، سواء على الجدران أم المنابر أم السقوف كما نرى ذلك ايضاً في المنسوجات والبسط والزجاجيات.

وبخصوص فن الخزف فقد ازدهر ازدهاراً عظيماً ، وتنوعت تقنياته لامتداد الدولة الإسلامية واحتضائها للعديد من الحضارات ، ويعد فن الخزف احد الفنون التي مارسها االفنان المسلم ، وقد تضمن إنتاج فن الخزف جوانب متعددة من احتياجات الناس اليومية، سواء أكانت هذه الاحتياجات على الصعيد العام أم خاص، فقد انتج الخزاف المسلم بلاطات خزفية على اشكال متنوعة لكسوة الجدران وكذلك بعض الأقداح والجرار والصحون والقوارير، ولم تخل تلك النتاجات من التزيين بشتى أنواع الزخارف وبهذا أصبح للخزف الاسلامي طابع ظاهر يتميز بطريقة خاصة في الصناعة والزخرفة. ففي العهد الأموي، كانت انطلاقة الخزف الاسلامي قد شهد اللبنات الأولى لأسس الصياغة البنائية، وكانت سمات التبسيط والحرفية واضحة فيها. وقد مثلت صناعة والخزف واحدة من أهم الفنون التطبيقية في العهد المذكور، إذ جاء الحرفي المسلم ومعه

مجلة المحمة للرراسات والأبعاث المجلر 03 (13) 03,09/30 (13) مجلة المحمة للرراسات والأبعاث المجلر 30 (13) ISSN print/ 2769-1926 ISSN online/ 2769-1934

تجربة عريقة في معالجة الطين مكنته من الإبداع والابتكار، وكانت الأدوات الفخارية في العهد الأموي تصنع من اجل الاستعمال اليومي مثل تخزين الطعام ونقل الماء، أو استعمالها على مائدة الطعام، وكانت تزجج بلون واحد أما الأزرق أو الأخضر، ولم تضف إليها الألوان الأخرى من اجل الزينة إلا في عهد لاحق. وفي العهد العباسي فقد ازدهر فن الخزف وبرعوا الخزافين فيه وكان فن الخزف في سامراء قد وصل مرحلة من التطور والازدهار، وتتميز هذه الفن بالدقة والبراعة في التلوين او التزجيج، كما امتازت بتنوع اشكالها من مزهريات وطاسات والكؤوس والأواني، والتي تنوعت مواضيعها واختلفت زخرفتها، بالإضافة إلى تقنية إنتاجها وتعدد ألوان طلائها، فضلاً عن الجرار الكبيرة ذات المقابض (الباريوتين) التي تجلت في دقة زخارفها، كما والشكل (1) .(Pier, 1909, p 2).



الشكل (1)

وفيما يعنى بفن (الخزف) في العهد الفاطمي فقد مرت النتاجات الخزفية في عصورها الاسلامية بمراحل تطور مهمة للصورة الزخرفية , أكسبتها صفات جعلتها تختلف عن غيرها وميزتما عن سواها وخاصة في العهد

مجلة (المثنة للرراسات والأبحاث اللجلر 03 (13) 08،00|2023/09،30 (13) مجلة المثنة للرراسات والأبحاث اللجلر 33 (13) ISSN print/ 2769-1926 ISSN online/ 2769-1934

الفاطمي ، حيث بلغ فن الخزف المصري في عهد الفاطميين درجة عالية غير عادية . (الديب: 959، م 93)

ومن ابرز أنواع الخزف في العهد الفاطمي هو الخزف المسمى (ذو البريق المعدني) ، وأضاف الخزاف للخزف ذو البريق المعدني اضافات رائعة سواء من حيث التنوع بالأكاسيد المستعملة في زخرفتة ، أو التنوع بالزخارف المستعملة بتزيين هذا النوع ، وكانت تغطى بطلاء ابيض يميل أحيانا إلى الزرقة أو الخضرة ترسم عليه زخارف بالبريق المعدني يسودها الصبغة الذهبية ، وتشمل زخارفه أشكالا ادمية وحيوانية وطيور وتفريعات نباتية كما في الشكل (2).



الشكل (2)

وقد ظهرت في العهد الفاطمي مدرستان وهما: مدرسة (مسلم بن الدهان) ، اذ ظهرت هذه المدرسة في المرحلة المبكرة للعهد الفاطمي ، وتمتاز باستعمال التدخين في انضاج البريق المعدني ، او اعطائه اللمعان المطلوب في الحريق الثاني ، وتعد هذه المدرسة مرحلة جديدة متطورة في هذا النوع من الخزف .اما مدرسة المعدنية به عنصر سعد) فقد ظهرت في المرحلة المتأخرة من هذا العهد ، وتميزت بمركب متطور من الاكاسيد المعدنية به عنصر

الاختزال, وتحرق المنتجات في جو مؤكسد, كما في أسلوب الزخرفة بالبريق المعدني في العصر الحديث. كما في الشكل(3) (محمد: 2006, ص32)



الشكل(3)

تعد الخامة المستخدمة في فن الخزف في العهد الفاطمي هي من أهم الخواص التي تساعد الخزاف على خلق نسق أسلوبي خاصة به ، وان لكل خامة خصائص فنية وتكوينية تملي أساليب صياغة مختلفة في التعامل معها والحصول على نتائج . ومما تقدم يتضح للباحثة ، ان الأسلوب الفني للخزاف ينطوي على خصوصية تقنية ، تقلل خاصية الاظهار الدقيق للبناء الصوري والزخرفي ، علاوةً على ايجاد صيغ علائقية ناجحة لعملية التكوين الشكلي الخاص بالعناصر والأسس ، وكذلك لتكوين المشاهد التي تحتوي على بناء هندسي او زخرفي ، مما يدلل على فاعلية وطبيعة التشكيل للوحدات الجزيئية ضمن كلية التكوين الخزفي .

المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري

1. ان الكائن الوحيد الذي له القدرة على ادراك الجمال وتذوقة والاحساس به هو الانسان ، والجمال لايكون في حد ذاته اوقائمٌ في نفسه، وكل شخص يتذوق الجميل على وفق ما يتناسب مع معتقداته ومدركاته.

مجلة المختمة للرراسات والأبعاث البجلر 03 (13) 08/09/30 (13) المجلد (13) 08/09/30 (13) مجلة المختمة الكرراسات والأبعاث الكرراسات والكراسات والكراسات والكراسات والكراسات والكراسات والكراسات والكراسات والكراسات الكراسات والكراسات والك

- 2. يرى افلاطون الجمال في عالم المثل بينما الجمال عند ارسطو نستدل عليه فيما هو حولنا أي يتبح للفنان أن يتدخل ويجهد ويبتكر في صياغة الواقع أو الطبيعة وان يساهم في تطويرها نحو الأحسن.
- 3. ينبني التكوين الزخرفي للعمل الفني على عدد من العناصر والاسس التي تمتزج فيما بينها لتشكل هيكلية جمالية ومن العناصر (النقطة ، الخط ، الشكل ، اللون ، الحجم ، الملمس ، الاتجاه ، الفضاء) ومن الأسس (التباين ، التناسب، التوازن ، الانسجام ، التكرار، السيادة ، الوحدة).
- 4. كانت الاعمال الفنية الاسلامية ومنها الخزفية واقعة تحت ضاغط الفكر الاسلامي ، حيث توخى الخزاف المسلم في انتاجها من الوقوع في المحظور ، لذ لم يضمن اعماله الفنية مفردات ذات صبغة مطابقة للواقع ، بل جاءت قريبة منه .
- 5. اتسم الفن الاسلامي بجملة من الخصائص التي أعطته طابعا خاصا ومتفردا وجهته نحو تحقيق هويته عما سواها كالميل نحو التجريد, وكراهية تصوير الكائنات الحية، والتسطيح، وعدم التجسيم والبروز, ومخالفة الطبيعة, والخشية من الفراغ, والابتعاد عن مظاهر الترف, والوحدة والتنوع, والزخرفة، وكان ذلك قائما في تشكيلة مع الخزف الفاطمي كحلقة اساسية في نتاج الخزف الاسلامي.
- 6. لجأ الخزاف الفاطمي الى صياغة اساليب وتقنيات متنوعة في بنائية اعماله الفنية ، كالتجريد والتبسيط والتحوير والتسطيح ، لمفرداته الزخرفية ، وبما يحقق الموائمة مع أفكار الدين الاسلامي .
- 7. ابتكر الخزاف الفاطمي تقنية (الخزف ذو البريق المعدني) في تزجيج نتاجاته الخزفية اليظهر شكل العمل الفني بصورة اقرب الى اواني الذهب والفضة التي حرم الدين الاسلامي من استعمالها .

مجلة المؤمنة للرراسات والأبعاث البجلر 03 (13) 08،09/2023 مجلة المؤمنة للرراسات والأبعاث المجلر 03 (13) 13SN print/ 2769-1926 المجلر 13SN print/ 2769-1934

الفصل الثالث

إجراءات البحث

اولاً- مجتمع البحث:

تمثل مجتمع البحث الحالي ب(20) عملاً خزفياً، وهي تعود الى المدة الزمنية التي تم تحديدها في حدود البحث، وقد جمعت الباحثة مصورات المجتمع من المصادر ، والمواقع الموجودة على الشبكة العالمية للمعلومات (الانترنت).

ثانيا- عينة البحث:

لغرض تحقيق هدف البحث، اختارت الباحثة أربعة اعمال خزفية ، بطريقة قصديه(انتقائية)،على وفق مايلي:

- 1. اعتماد النتاجات الخزفية التي احاطت بجمالية التكوين الزخرفي .
 - 2. تميزت الاعمال المنتقية بدرجة وضوح زخارفها وتباينها.
 - 3. انما تضم وتغطى الفترة الزمنية المحدده للبحث .
- 4. لتلافي التكرار تم اختيار عمل واحد من الاعمال الخزفية المتشابحة .

ثالثاً: أداة البحث:

ولتحقيق هدف البحث اعتمدت الباحثة المؤشرات كأداة للبحث.

رابعاً: منهج البحث

اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي (التحليلي) ، في تحليل عينة البحث ، وبما ينسجم مع تحقيق هدف البحث.

خامساً: وصف عينة البحث وتحليلها

مجلة الملامة للرراسات والأبعاث البجلر 03 (13) 03 (2023/09/30 المجلد 13) 03 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13)

انموذج : (1).

اسم العمل: صحن خزفي القياس: القطر: 27 سم.

تاريخ الإنجاز : القرن 11 م/5هـ

العائدية: المتحف الخزف الإسلامي

بالقاهرة



يمثل هذه الانموذج صحنا دائريا الشكل، ويتوسط الصحن زخرفة طائر مركب برأس آدمي و جسم حيواني نهاية الطير (الذيل) قد شكلت منحنيات حلزونية. يزين حافة الصحن اطار شريطي يضم بداخله زخرفة نباتية محوره اقرب الى شكل الورده يعترض مساره خطوط مائلة .

وفي أنموذج العينة هذان جد تعدداً لونيا ينسجم مع الفكرة الموضوعية للتكوين الفني، عن طريق جعل اللون البني والجوزي بتدرجاتة على ملىء مساحة كبيرة من التكوين الزخرفي ، وقد وظف الخزاف اللون (الأزرق والاخضر) ليخلق توازنا وبما ينسجم مع الاخراج الجمالي للمنجر الخزفي ، فضلاً عن اعتماد الخزاف هذا التنوع اللوني في محاولة لإبراز الأشكال الزخرفية على سطح العمل الفني . وقد عمل الخزاف على تداخل للأشكال الحيوانية والزخرفية في محاولة من الخزاف لجمع العناصر المكونة للعمل الفني في اطار رؤية جمالية متميزة لخلق شكل جديد يبرز مدى قدرة الخزاف في العصر الفاطمي على الإبداع .

ونجد ان الميل الى اسلوب التحوير والتركيب والتبسيط والتزويق قد ساد كسمة حددت نسقاً في التكوين ميزها عما سواها ، فالهيئة المنحنية للجناحين ذات الشكل اللوزي ، وفيها نهاية الجناح مدببة ، وقد عالج الخزاف نهاية الجناح بغصن نباتي محور نجدها ذات زخرفة منسجمة مع زخرفة الذنب ، فالزخرفة اللولبية

مجلة المحمدة للرراسات والأبعاث البجلر 03 (13) 03،09/30 (13) مجلة المحمدة الكرراسات والأبعاث الكليمة للرراسات والأبعاث الكليمة الكليمة

المبتدئة بنقطة النهاية للجناح المدبب تحيلنا بحركتها الديناميكية الخارجة من الداخل الى مديات خارج حدود البنية المكانية ، وإن التشكيل الحروفي ينسجم حركياً مع المحتوى الزخرفي العام ، وإن تضمين هذا البناء الحروفي الزخرفي يعطى مدلولاً جمالياً لقيمة الترابط النسقى للعناصر ومن ثم لعلاقة الشكل مع المضمون .

في موضوعة الصحن نلاحظ استدعاء ما هو معقول ومعلوم في المخيلة من قبل الخزاف الفاطمي والتصرف فيه وفق نسق يسمح بإشاعة اللبس والدهشة في الأحداث والمخلوقات الطبيعية ، عبر التفكيك والتركيب بغية التجريد وإلحاق التكوين العام بما يثير فاعلية الحركة. وهذا ما يظهر في انموذج هذه العينة، حيث يلعب التخيل هنا دوراً فعالاً في اخراج هذا التراكب المليء بالمتناقضات مع المنطق والواقع الى حيز الوجود، وهو فعل المخيلة التي لا تركن الى جانب المألوف بقدر ركونها لذلك الجانب المفارق الذي يستوعب الوجود الطبيعي ويتصرف فيه من خلال تفكيك اواصر وحدته الشكلية ، ومن ثم تركيبها بتكوين فني يفصح علناً عن قابلية ذهنية وسعة خيال امتلكها الخزاف المسلم في تجسيد كل تلك الأفكار ذات الرؤية المحورة للأشكال وتنفيذها في حيز العمل الفني لتقترن هذه الرؤية مع التنفيذ في المنجز الفني لتمكين اللامألوف ، وهو ما زخرت به سطوح الحزف الإسلامي في العهد الفاطمي.

من هنا فإن الخزاف الفاطمي، اظهر طاقة التخيل لمستوى غير مألوف ، وهو الخروج عن السياق العقلاني السائد للمشاهد المنفذة آنذاك ، وحركة هذا الكائن تعبر عن علاقة تبادلية بين الرؤية التصميمية والزخرفية ، وهو بالحقيقة إظهار لحالة التوازن ، وتماهى القيمة الجمالية مع التكوينات الشكلية والخطية .

مجلة المؤتمة للرراسات والأبعاث البجلر 03 (13) 03 (13) مجلة المؤتمة للرراسات والأبعاث البجلر 03 (13) ISSN print/ 2769-1926 ISSN online/ 2769-1934



انموذج : (2) .

اسم العمل: صحن خزفي

القياس: القطر: 29سم

تأريخ الإنجاز: القرن 11 م/5ه

العائدية: متحف الخزف الإسلامي

بالقاهرة.

صحن ذو شكل دائري من الخزف ذي البريق المعدني، يتوسطه دائرة رسم داخلها حيوان اقرب إلى شكل (الارنب) يتدلى من فمه غصن نباتي ، في حين يحيط بالمساحة الدائرية الداخلية إفريز تشغله زخارف نباتية محورة.

بني هذا التكوين الخزفي بهيئة صحن دائري منتظم الحواف احتوى باطنه على منظومة زخرفية يتسم بطابع زخرفي تزيني ، يحمل قيما جمالية و روحية و فنية من خلال تكرار الأشكال التي عبر الخزاف من خلالها عن الاستمرارية وتأكد هذا المبدأ من خلال تكرار الأشكال النباتية الأمر الذي منح عموم التكوين التناسب والانسجام بين مفرداته التصميمية ، بالإضافة الى ذلك فقد أفاد الخزاف من لون الأرضية لإظهار العناصر بوضوح وبيان فاعليتها على السطح بتكوين بنائي يدعو الى اللانهائية كسمة ركز عليه الخزاف في بناء عمله والمستندة الى الفكر والعقيدة الاسلامية في تصوير موضوعات ، وبخاصة ما ظهر منها منفذاً على سطوح الصحون كمجال فني خصب.

وقد حقق شكل الحيوان المتمركز في وسط الصحن شدا" بصريا" يتركز نحو الداخل إلى الجزء الذي في مركز الصحن بؤرة الاستقطاب ومن ثم إلى الشكل العام الذي يحيط بالتكوين في حين يحيط من جميع الجوانب

مجلة المؤسة للرراسات والأبعاث البجلر 03 (13) 08،09/309 (13) العرو 13 (13) 09/309/30 (13) مجلة المؤسة للرراسات والأبعاث التجابر 133 (13) (13) المجلد 135N print/ 2769-1926 (13) المجلد 135N print/ 2769-1934

زخارف نباتية محورة، أي إن المفردات الزخرفية ضمن التكوين الإنشائي للعمل وزعت بشكل انتشاري في جميع أجزاء الصحن بما يضمن شغل اكبر قدر ممكن من الفضاء ودلك لما تمتلكة الزخارف النباتية المحورة من طاقات جمالية وتعبيرية بغية تحقيق التوافق الفكري والشكلي داخل بنية العمل الفني بوصفه نظاما موحدا"، فقد ظهرت بشكل منسق حيث وزعت بصورة مكررة عدة مرات وبإيقاع نغمي ثابت،أي إن الخزاف الفاطمي أراد التعبير عن وحدة الوجود من خلال الزخارف النباتية وتكرارها إذ تلتف بحركة قوسيه مع تقوس الصحن . وامعاناً من الخزاف المسلم في تقسيم بنية تكوين العمل الفني الخزفي الى مجموعة من المساحات المجزئية ، قام بإحداث مزاوجة بين جمالية البناء الشكلي من جهة وبين الإمتداد المكاني الدائري لعمل، وهو إعلاء من قيمة الطاقة الجمالية لتكوين العمل الفني.

كما اعتمد الخزاف على تقنية الرسم بالفرشاة فوق السطح المزجج لإنجاز تكويناته الزخرفية ، اذ إن المشهد التصويري هنا ذو براعة عالية في تنفيذ الخطوط الخارجية لهيأة الحيوان والتي هي خطوط مرنة جعلت من هيأة الحيوان منسجمة مع دورانية الصحن ، والحيوان هنا لا يحاكي الواقع بشكل مباشر وهي سمة بارزة في الفن الإسلامي، فالتجريد والتحوير في هيأته قد ابتعدت من شكله المقصود أي (الارنب) الى حالة اخرى اقتضاها فكر المرحلة واضافت قيمة جمالية لتكون بهذا النسق من التشكيل الفني.

مجلة الملامة للرراسات والأبعاث البجلر 03 (13) 03 (2023/09/30 المجلد 13) 03 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13)



انموذج: (3). العمل: صحن خزفي القياس: القطر: 28 سم. تأريخ الإنجاز: القرن 11 م/5هـ العائدية: متحف الفن الإسلامي بالقاهرة

يمثل هذه الانموذج صحنا دائريا الشكل من الخزف ذي البريق المعدي، يشغل معظم مساحتة رجلاً يعزف على العود، يجلس بوضع شبة جلسة القرفصاء، ويرتدي الرجل رداءاً ذات اكمام طويلة ومزخرفاً بأشكال هندسية ويضع على راسة عمامة ذات طيات متعددة وباتجاهات مختلفة، وقد حرص الخزاف الفاطمي على إبراز الملامح الواقعية للرجل، فجسد العينين اللوزيتين والحاجبين والأنف والفم الواقعي . ويظهر إلى يسار الرجل إبريق معلق في الهواء، وقد عولج الشكل بتقنية التسطيح، في حين ملئت الأرضية المحيطة بالشخصية زخارف من نباتية محورة والدوائر ذات الحركة الحلزونية الغير المنتظمة، فيما جعلت حافة الصحن مزخرفة بأشكال هندسية عبارة عن مثلثات غير منتظمة الزوايا تكررت لتشكل خطاً مسنناً أضاف تشكيلها قيمة جمالية الى التكوين العام للعمل الفني.

إن الصفة الغالبة على هذه العينة هو ظهور الخطوط اللينة على فضاء العمل الخزفي والتي اتسم تصميمها بالبساطة والتجريد، أما اللون المستخدم في تكوين الزخارف فقد جاء بدلالة رمزية ذات نظرة شمولية في استخدام اللون ، بدت واضحة من خلال صفاء اللون ووضوحه، ومن اجل تحقيق ثراء شكلي

مجلة (المثنة للرراسات والأبحاث اللجلر 03 (13) 08،00|2023/09،30 (13) مجلة المثنة للرراسات والأبحاث اللجلر 33 (13) ISSN print/ 2769-1926 ISSN online/ 2769-1934

وتعبيري مرتبط مع الفكرة الكامنة في ذهنية الخزاف والتي تبغي تحقيق عمل خزفي ذي قيمة مرتبطة مع الفن الإسلامي الذي تميز باستخدامه اللون (الذهبي)

ولقد عبر الخزاف في عمله هذا عن مظاهر الحياة المترفة في أبعادها الدينية والفنية ، فقد نجح في إظهار التفاصيل الدقيقة للرجل الجالس التي امتازت بدقة التعبير، بإظهار تفاصيل اليد وهي تمسك العود ، والعناية بإظهار نقوش الرداء ، فالمنجز الخزفي يعكس بتفاصيله مشهدا من طبيعة مجتمع وتؤرخ له في ترفه وتشكيلة الملبس فيه لتسجل على مثل هذه الصحن، وقد منح الخزاف موضوعه الاجتماعي بعداً تزيينياً من خلال حركة الزخرفة النباتية (الحلزونات) التي تحيط بالشخصية الرئيسة، مما حقق تعبيراً روحياً تأملياً يصعد بالمتأمل إلى المطلق ، فالزخارف النباتية التي تملأ أرضية طاسه ظهرت متكررة بحركة غير منتظمة, مما ولد عنها إيقاعا متنوعا غير رتيب ،أحدثت قيمة جمالية شكلت بدورها عامل شد بصري لكل أجزاء العمل الفني الخزفي .



انموذج: (4) العمل: طاسه خزفية فاطمي القياس: القطر: 28.7 سم. تأريخ الإنجاز: القرن 11 م/5هـ العائدية: متحف الخزف الإسلامي بالقاهرة.

صحن خزفي دائري الشكل محتواه الأساسي، وبنيته الإنشائية، زخرفة حيوان اقرب الى شكل الثور حيث يظهر هنا الشكل الحيواني (الثور) مسيطرا" على المساحة الأكبر من السطح، وقد جعلت حركة الثور محصورة داخل دائرة الإناء وعلى كامل مساحته، قاصرة على الأطراف الامامية إلى آفاق واسعة. وتبدو

مجلة المختمة للرراسات والأبعاث المجلر 03 (13) 08،09،309 (13) 13SN print/ 2769-1926 ISSN online/ 2769-1934

الزخارف النباتية المحورة التي تحيط بالثور على فضاء الصحن ذات طابع زخرفي تنميقي، متوارث عن التراث المصري التقليدي، حيث نفذ الشكل بتكوين ومهارة في التصميم وحيوية في الرسم عالية. فقد أوحى سطح العمل بالنعومة نتيجة الأسلوب الذي نفذت به تلك الزخارف.

وقد حقق الخزاف الفاطمي فكرة الوصول إلى المطلق من خلال إشغال الفضاء بالزخرفة النباتية ذات الاشكال الخلزونية , وهذا النوع من المعالجة له مرتكزات إسلامية حقق من خلاله جانبا جماليا ، ويمتاز هذا العمل بالنسق اللوني المهيمن اذ زخرفت كل مفردات التكوين الفني على الصحن بلون بني غامق على ارضية فاتحة ، فأعطى التباين اللوني قيمة جمالية للصحن، اذ تعكس ايقاعات لونية متناغمة ، اي تتسم بنسق لوني واحد تندرج فيه من اللون الاكثر عمقاً الى اللون الفاتح المتمثل بالأرضية ، وقد أفاد الخزاف من لون الأرضية الإظهار القيمة الجمالية للعمل الفني.

وتتسم زخرفة الصحن بالقوة والإتقان في اظهار الخزاف التفاصيل التشريحية بشيء من العناية لجسد الثور مما جعله يبدو بارزاً فوق مستوى الزخارف النباتية، الأمر الذي أضفى عليه قيمة جمالية وقوة في التعبير، وبالتركيز على مفرداته الرئيسية (الثور) المرسوم بشيء من التجسيم الواضح عبر خطوط اوضحت تفاصيله وتعبير الحركة عليه. أما الزخارف النباتية في وسط الصحن فتكررت بشكل غير منتظم في احجامها، وقد شكلت أرضية مكملة للشكل الحيواني (الثور) كما تبدو اهمية الزخارف النباتية المحورة متجلية في استخدامها بطريقة فنية تشغل الفضاء في الصحن الخزفي، ويوضح هذا اهتمام الخزاف الفاطمي في تحقيق نسق للعمل الفني واستغلال حقيقي لعناصر التكوين بحدف تمكين القيمة الجمالية في الأشكال.

مجلة المؤمنة للرراسات والأبعاث البجلر 03 (13) 09،09/30 (13) مجلة المؤمنة للرراسات والأبعاث البجلر 03 (13) (13) ISSN print/ 2769-1926 ISSN online/ 2769-1934

الفصل الرابع

اولاً : النتائج ومناقشتها

- 1. تحققت جمالية التكوين الزخرفي للصحون الخزفية من خلال التباين في اللون ، مما أدى الى إحداث طابع ديناميكي حركي وإيهام في العمق الفضائي ، من خلال فعل اللون على بعض الاشكال لتبدو قريبة نحو بصر المتلقى وابتعاد الأخرى نحو العمق . تحقق ذلك في جميع نماذج عينة البحث.
- 2. حقق التنوع المدروس والتنظيم الواعي لعناصر التكوين الزخرفي للصحون في جميع نماذج عينة البحث البحث على إيجاد علاقات تناسقية جمالية للعمل الخزفي تحقق ذلك في جميع نماذج عينة البحث

.

- جمع الخزاف الفاطمي في معظم تكويناته الزخرفية بين العناصر النباتية والهندسية وادخل عليها الكتابات لانتاج قيمة جمالية عالية كما في انموذج العينة (1).
- 4. تحققت جماليات التكوين الزخرفي للصحون من خلال تجاوز التفاصيل التشريحية الدقيقة في تصوير الوحدات الزخرفية الأمر الذي جعل هذه الصفة أسلوباً بارزاً في تنفيذ الزخرفة على الخزف الإسلامي في العصر الفاطمي، كما في انموذج العينة (2،3،4).
- 5. جمع الخزاف الفاطمي في تكوينانه الزخرفية بين الأسلوب الواقعي الذي تحقق في الشكل المركب ، فالرأس الآدمي حمل كل التفاصيل الدقيقة للملامح الإنسانية ، و جسم الطائر بكل تفاصيله المعهودة فركبها ليظهرها في الوقت نفسه بأسلوب التحوير ، واضفاء الجمالية على التكوين الزخرفي العام كما في الموذج العينة (1).

مجلة المختمة للرراسات والأبعاث المجلر 03 (13) 03,09/30 (13) العرو 03 (13) 13SN print/ 2769-1926 ISSN online/ 2769-1934

ثانياً: الاستنتاجات

من خلال نتائج البحث تستنتج الباحثة مايلي:

- 1. اعتماد الخزاف المسلم على مبدأ التحوير في موضوعات الخزف الفاطمي ، وذلك لانه يحمل فكراً في التصور الى ما هو مرئى ليأتي على صورته الواقعية في الغالب مما انجز.
- 2. ان للزخرفة اعتباراتها الاكثر رسوخاً في فن الخزف الإسلامي الفاطمي، عبر الموضوعات المنفذة عليه والتي لم يترك فيها الخزاف مجالاً لامر ساكن ، وهو ما قام عليه البحث من تأكيد لعنصر هام جاء الاشتغال عليه وهي الزخرفة بفاعلية كبيرة ، وهو مما له أثره في كون هذا العهد الفاطمي لم يكن ساكناً او خاملاً في معطياته الفكرية ، وكذلك الجمالية عبر ما أنجز من اعمال الفن فيه
- 3. تمثيل مفردات بعض الموضوعات التي شاعت في العهد الفاطمي والمجسدة بأشكال بعض الحيوانات المركبة، والتي جاءت على نسق من التكوين طبع نتائج عصره عما سواه من اعمال الفن بمذا الاتجاه.
- 4. تناول الخزاف الفاطمي حيوانات مختلفة، فيها اشارات الى بيئات مختلفة هي غير بيئتها في هذا العهد، وبنسق من التكوين تماشى وطبيعة الفكر الاسلامي في الزخرفة، مع التركيز على التكوين الزخرفي فيها كموضوعات فعّلت من قيمة المشهد التصويري، منه اشارة الى اتساع رقعة العهد الفاطمي واتساع فكره ليشمل مديات اوسع من محيطه المحلي.

ثالثاً: التوصيات

توصى الباحثة بما يأتي:

1. ضرورة إقامة حلقات دراسية لطلبة كليات ومعاهد الفنون الجميلة تعنى بالفن الإسلامي بشكل عام والخزف بشكل خاص.

مجلة المختمة للرراسات والأبعاث البجلر 03 (13) 03 (13) مجلة المختمة للرراسات والأبعاث المجلر 03 (13) ISSN print/ 2769-1926 ISSN online/ 2769-1934

توصي الباحثة بضرورة انشاء أرشيف خاص بالأعمال الخزفية الإسلامية ، بغية اطلاع الباحثين ولطلبة المهتمين بمذا الفن ,الامر الذي يساعدهم على اكتشاف القيم الجمالية في تلك الاعمال الفنية .

رابعاً: المقترحات

استكمالاً لمتطلبات البحث الحالي، تقترح الباحثة اجراء الدراسات الآتية:

- 1. التكوين الزخرفي في الفن الإيراني المعاصر.
- 2. جمالية التكوين الزخرفي في الخزف التركي المعاصر.

CONCLUSION

Through the research results, the researcher concludes the following:

- The Muslim potter's reliance on the principle of modification in the subjects of Fatimid ceramics, because he carries the thought of visualization to what is visible so that it comes to its realistic form in most of what he accomplished.
- 2. Decoration has its most established considerations in the art of Fatimid Islamic ceramics, through the subjects implemented on it and in which the potter did not leave room for a static matter, and this is what the research was based on in order to confirm an important element that was worked on, which is decoration, with great effectiveness, and it has an impact on the existence of this Fatimid era. He was not static or inactive in his intellectual, as well as aesthetic, works of art that he accomplished.
- 3. Representing the vocabulary of some of the topics that were common in the Fatimid era and embodied in the forms of some composite animals, which came in a style of composition that marked the results of his era from other works of art in this direction.

مجلة المختمة للرراسات والأبعاث اللجلر 03 (13) 03 (13) 2023/09،30 المجلد 33 (13) ISSN print/ 2769-1926 ISSN online/ 2769-1934

4. The Fatimid potter dealt with different animals, which contain references to different environments other than their environment in this era, and with a pattern of composition that is in line with the nature of Islamic thought in decoration, with a focus on the decorative composition in them as topics that enhanced the value of the pictorial scene, which is an indication of the breadth of the Fatimid era and the breadth of its idea. To include wider ranges than its local surroundings.

المصادر والمراجع

- 1. إسماعيل شوقي إسماعيل: الفن والتصميم ، جامعة حلوان ، كلية التربية الفنية ، القاهرة ، 1999
- 2. الأغا ، وسماء حسن محمد: التكوين وعناصره التشكيلية والجمالية في مُنمنمات يحيى بن محمود بن يحيى الو اسطى ، بغداد ، وزارة الثقافة والإعلام ، دار الشؤون الثقافية العامة ، 2000 .
- 3. الالفي، أبو صالح: الفن الإسلامي، أصوله، فلسفته، مدارسه، دار المعارف بمصر، ب ت
- 4. ابن منظور, ابي الفضل جمال الدين: لسان العرب, مج 11, دار صادر, بيروت, ب. ت.
- ابو دبسة ، فداء حسين و خلود بدر غيث : تاريخ الفن عبر العصور ، مكتبة المجتمع العربي
 للنشر ، عمان . الاردن ، 2009.
- 6. أبو ريان، محمد : فلسفة الفن ونشأة الفنون الجميلة، الدار القومية للطباعة والنشر، الإسكندرية
 1964
 - 7. برجاوي ،عبد الرؤوف: فصول في علم الجمال ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت, 1981
- 8. برنارد، مايرز : الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها ، تر: سعيد المنصوري، مسعد القاضي ، ب.ت
 - 9. بركات محمد مراد: الاسلام والفنون, دائرة الثقافة والاعلام, الشارقة, 2007
 - 10.1 البزاز، عزام: التصميم، بغداد، 1997.

- 11. البهنسي ،عفيف: الفن الاسلامي، ط 2، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق ، 1998 .
 - 1973 . جميل صليبا : المعجم الفلسفي ، ج1، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، 1973
- 13. الحيله، محمد محمود: التربية الفنية واساليب تدريسها، دار الحيرة للنشر والتوزيع، عمان، 1998
- 14. دبوزورث، شافت: تاريخ الاسلام، ج 1 ، ط 2 ، ت : محمد زهير السمهوري واخرين، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1988
- 15. الديب ، محمود يوسف و مصطفى كمال جمال : الفخار, الشركة العربية للطباعة والنشر , 1959.
- 16. ديماند، م.س: الفنون الإسلامية ، تر: احمد محمد عيسى ، ط2، دار المعارف ، مصر ، 1985
- 17. راوية عبد منعم: القيم الجمالية "دراسة في الفن والجمال ، دار المعارف الجامعية ، الإسكندرية ، 1987
 - 18.الرفاعي ، أنور: الإنسان العربي والحضارة ، دار الفكر ، بيروت ، ب ت
- 19. سماح أسامه عرفات : الفن الاسلامي ، دار الإعصار العلمي للنشر والتوزيع ، عمان، 2011
- 20. شاكر عبد الحميد: العملية الابداعية في فن التصوير ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت، 1987
 - 21. شيرين احسان شير ازد:مبادئ التصميم والعمارة، مكتبة اليقظة، بغداد، ب ت
- 22. الصراف، آمال حليم: موجز في تاريخ الفن ، ط 3 ، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع ، عمان، الأردن ، 2009
 - 23. قاسم حسين صالح: سايكولوجية ادراك الشكل اللون، دار الرشيد، بغداد، 1998
 - 24. طاليس ،أرسطو: فن الشعر, تر: عبد الرحمن بدوي, دار النهضة للنشر, مصر, 1953
 - 25. غازي مكدشي : الفنون الاسلامية ، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر ، بيروت ، 1995

مجلة المختمة للرراسات والأبعاث البجلر 03 (13) 09/30(13) مجلة المختمة للرراسات والأبعاث البجلر 03 (13) ISSN print/ 2769-1926 ISSN online/ 2769-1934

26. عبد الفتاح رياض: التكوين في الفنون التشكيلية ، دار النهضة العربية ، القاهرة ،1974، ب.

27. الكرابلية ، معتصم عزمي وآخرون : مقدمة في علم الجمال ، مكتبة المجتمع العربي للنشر ، عمان ، الأردن ، 2005.

28. فتح الباب عبد الحليم، احمد حافظ رشوان : التصميم في الفن التشكيلي ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، عالم الكتب ، القاهرة ، ب ت.

29. نجم عبد حيدر :علم الجمال آفاقه وتطوره، ط 2 ، دار الكتب للطباعة النشر، بغداد، 2001 : المنجد في اللغة العربية المعاصرة ، دار المشرق ، بيروت، ب ت.

- 1. Graves , Maitland : The Art Of Color and Design , 2nd Edition , McGraw , Hill Book company , INC , London , 1951 .
- 2. Pier, Garrett Gratified: Pottery of the Near East, University of California, USA, 1909

المجلات والدوريات

- الرزاز، مصطفى: التحليل المورفيولوجي لأسس التصميم وموقف المشاهد منها ، مج7 ، عدد 3
 بمجلة دراسات وبحوث جامعة بابل ، 1984
- 2. الشاروني، صبحي: الحرف العربي في فن التصوير الحديث ، مجلة فكر وفن ، العدد 33 ، 1979
- عمد هاشم عبد السلام : متحف الخزف الاسلامي في القاهرة ، جريدة الفنون ،
 العدد2006،72

Sources and references

- 1. Ismail Shawky Ismail: Art and Design, Helwan University, Faculty of Art Education, Cairo, 1999
- 2. Al-Agha, wSamaa Hassan Muhammad: Composition and its plastic and aesthetic elements in the miniatures of Yahya bin Mahmoud bin Yahya Al-

مجلة المحمدة للرراسات والأبعاث المجلر 03 (13) 03،09/30 (13) مجلة المحمدة الكرراسات والأبعاث المجلر 30 (13) (13) (13) المجلد المحمدة ا

Wasti, Baghdad, Ministry of Culture and Information, House of General Cultural Affairs, 2000.

- 3. Al-Alfi, Abu Saleh: Islamic art, its origins, its philosophy, its schools, Dar Al-Ma'arif in Egypt, ed.
- 4. Ibn Manzur, Abi al-Fadl Jamal al-Din: Lisan al-Arab, vol. 11, Dar Sader, Beirut, b. T.
- 5. Abu Debsa, Fidaa Hussein and Kholoud Badr Ghaith: The History of Art Through the Ages, Arab Society Publishing Library, Amman Jordan, 2009.
- 6. Abu Rayan, Muhammad: The Philosophy of Art and the Origins of Fine Arts, National Printing and Publishing House, Alexandria, 1964.
- 7. Barjawi, Abdul Raouf: Chapters in Aesthetics, New Horizons House, Beirut, 1981.
- 8. Bernard, Myers: The Plastic Arts and How We Taste Them, Trans.: Saeed Al-Mansouri, Musaad Al-Qadi, B.T.
- 9. Barakat Muhammad Murad: Islam and the Arts, Department of Culture and Information, Sharjah, 2007.
- 10. Al-Bazzaz, Azzam: Design, Baghdad, 1997
- 11. Al-Bahnasi, Afif: Islamic Art, 2nd edition, Dar Talas for Studies, Translation and Publishing, Damascus, 1998.
- 12. Jamil Saliba: The Philosophical Dictionary, Part 1, Dar Al-Kitab Al-Lubnabi, Beirut, 1973.
- 13. Al-Hira, Muhammad Mahmoud: Art Education and Its Teaching Methods, Dar Al-Hira for Publishing and Distribution, Amman, 1998.
- 14. Debsworth, Shaft: The History of Islam, vol. 1, 2nd ed., edited by: Muhammad Zuhair Al-Samhouri and others, World of Knowledge Series, Kuwait, National Council for Culture, Arts and Letters, 1988.
- 15. Al-Deeb, Mahmoud Youssef and Mustafa Kamal Jamal: Al-Fakhar, Arab Printing and Publishing Company, 1959.
- 16. Demand, M.S.: Islamic Arts, Trans.: Ahmed Muhammad Issa, 2nd edition, Dar Al-Maaref, Egypt, 1985.
- 17. Rawya Abdel Moneim: Aesthetic Values, "A Study in Art and Beauty," University Knowledge House, Alexandria, 1987.

مجلة المختمة للرراسات والأبعاث المجلر 03 (13) 08،09/30 (13) العرو 13) ISSN print/ 2769-1926 ISSN online/ 2769-1934

- 18. Al-Rifai, Anwar: The Arab Man and Civilization, Dar Al-Fikr, Beirut, B.T.
- 19. Samah Osama Arafat: Islamic Art, Dar Al-Assar Al-Alami for Publishing and Distribution, Amman, 2011.
- 20. Shaker Abdel Hamid: The Creative Process in the Art of Photography, World of Knowledge Series, National Council for Culture, Arts and Letters, Kuwait. 1987
- 21. Shirin Ihsan Sher Az: Principles of Design and Architecture, Al-Yaqa Library, Baghdad, B.T.
- 22. Al-Sarraf, Amal Halim: A Brief History of Art, 3rd edition, Arab Society Publishing and Distribution Library, Amman, Jordan, 2009.
- 23. Qasim Hussein Saleh: The Psychology of Perceiving Shape and Color, Dar Al-Rasheed, Baghdad, 1998.
- 24. Thales, Aristotle: The Art of Poetry, Trans.: Abdel-Rahman Badawi, Al-Nahda Publishing House, Egypt, 1953.
- 25. Ghazi Makdashi: Islamic Arts, Publications Distribution and Publishing Company, Beirut, 1995.
- 26. Abdel Fattah Riad: Training in Plastic Arts, Dar Al Nahda Al Arabiya, Cairo, 1974, b. T
- 27. Al-Karabaliyah, Moatasem Azmi and others: Introduction to Aesthetics, Arab Society Publishing Library, Amman, Jordan, 2005.
- 28. Fatah al-Bab Abdel Halim, Ahmed Hafez Rashwan: Design in Fine Arts, Faculty of Art Education, Helwan University, Alam al-Kutub, Cairo, PT.
- 29. Najm Abd Haider: The Science of Aesthetics, Its Horizons and Development, 2nd edition, Dar Al-Kutub Printing Press, Baghdad, 2001.
- 30. ...: Al-Munajjid in the Contemporary Arabic Language, Dar Al-Mashreq, Beirut, PT.

Sources in English

1. Graves, Maitland: The Art of Color and Design, 2nd Edition, McGraw, Hill Book Company, INC, London, 1951.

مجلة الحكمة للرراسات والأبحاث البجلر 03 (13) 03 (13) مجلة الحكمة للرراسات والأبحاث العجلر 03 (13) 13SN print/ 2769-1926 | ISSN online/ 2769-1934

2. Pierre, Garrett Gratified: Pottery of the Near East, University of California, USA, 1909

Magazines and periodicals

- 1. Al-Razzaz, Mustafa: Morphological analysis of the foundations of design and the viewer's position on them, Volume 7, No. 3, Journal of Studies and Research at the University of Babylon, 1984
- 2. Al-Sharouni, Subhi: The Arabic Letter in the Art of Modern Photography, Fikr Wa Fan Magazine, No. 33, 1979
- 3. Muhammad Hashem Abdel Salam: Museum of Islamic Ceramics in Cairo, Al Funun Newspaper, No. 72, 2006.

مجلة الملتمة للرراسات والأبحاث البجلر 03 (13) 09/09/30 (13) عبلة الملتمة للرراسات والأبحاث المجلم 03 (13) ISSN print/ 2769-1926 ISSN online/ 2769-1934

الملحق : مجتمع الدراسة



مجلة المئتمة للرراسات والأبحاث المجلر 03 العرو 03 (13) 2023،09،30

ISSN print/ 2769-1926 ISSN online/ 2769-1934

Aesthetics of the decorative composition of ceramic dishes in the Fatimid era

M.D. Maysaa Salim Abdel Wahed General Directorate of Education of Holy Karbala mysaslym923@gmail.com

Abstract:

This research is concerned with the study of (the aesthetics of the decorative composition of ceramic dishes in the Fatimid era), which is located in four chapters. The importance of the research and the need for it came as it benefits those interested in the field of plastic art in general and potters in particular, those results, As for the second chapter: it included the theoretical framework, which contained two topics: the first topic concerned with studying: the concept of beauty / decorative composition between elements and foundations. The second topic concerned with studying: approaches to the decorative tendency in Islamic ceramics, and concluded the theoretical framework with a set of indicators. It dealt with the research procedures involved defining the research community and selecting the research sample, then the research tool, description and analysis, description and analysis of the sample, while the fourth chapter included the research results and conclusions.

Keywords: Fatimid ceramics, Islamic ceramics, decorative compositions, ceramics, decorations

مجلة المختمة للرراسات والأبعاث المجلر 03 (13) 08،09،309 (13) ISSN print/ 2769-1926 ISSN online/ 2769-1934

استراتيجية المتغير في النحت الخزفي المعاصر (دراسة فلسفيه)

م .د رنا ضاحي عبد الكريم

ح اد رنا ضاحي عبد الكريم

جامعه البصرة / كليه الفنون الجميلة

Rana.abdul-kareem@uobasrah.edu.iq

م .د قحطان عدنان كامل

ح جامعة البصرة / كلية الفنون الجميلة

Qahtan.kamail@uobasrah.edu.iq

تاريخ الارسال: 2023/07/06 تاريخ القبول: 2023/09/20

ملخص البحث

احتوى البحث الحالي على اربعة فصول ، اختص الفصل الاول تعريفا بمشكله البحث والتي تحددت من خلال الاجابة على السؤال التالي ماهي ((استراتيجية المتغير في النحت الخزفي المعاصر؟))_دراسة فلسفيه فضلا عن اهمية البحث والحاجه الية وهدف البحث وتحديد وتعريف اهم المصطلحات الواردة في عنوان البحث ، كما تضمن الفصل الثاني الاطار النظري مبحثين تم تحددهم وفق ما يعتري البحث من مقتضيات توافقت مع هدف البحث وحدوده، حيث تمثل المبحث الاول على قراءة في مفهوم تحولات الشكل اما المبحث الثاني ضم اليه التحول المفاهيمي في الخزف المعاصر ، وتضمن الفصل الثالث عرض لإجراءات البحث واختيار عينه البحث يصوره قصديه بالاعتماد على المنهج الوصفي بطريقه تحيل محتواه العينة ، وخص الفصل الرابع نتائج البحث والاستنتاجات.

الكلمات المفتاحية: المتغير ، الاستراتيجية، الاستبدال ، التحول ، النحت الخزفي .

^{*} المؤلف المرسل: م . د رنا ضاحى عبد الكريم، الايميل: Rana.abdul-kareem@uobasrah.edu.iq

مجلة المختمة للرراسات والأبعاث المجلر 03 (13) 08،09/30 (13) العرو 03 (13) ISSN print/ 2769-1926 ISSN online/ 2769-1934

مقدمة:

شكلت المؤسسات الفكرية التي احدثتها للحرب العالمية الثانية ثوره عارمه البناء المفاهيمي للمنظومة المعرفية بما عدت سببا ملحوظ في تغير الاداء الشكلي المعاصر عن طريق اعلاء ترددات اختلافيه سيطرت عليها تداعيات التمرد والتهميش نظرا لتعزيز هيمنه سلطوية وظيفتها تجديد النظم المجتمعية الرأسمالية بمنطلقات اهتزازيه اخرجت من واقع السرديات الثابتة القائمة علي تقويض المعطى المثالي نحو اشتراطات احتجاجيه اعلنت حاله المتغير الذي اصبح هويه فاعلة في ضل المشروع الفلسفي المتشرذم التي اقرتما سبل تطلعات العولمة الرأسمالية الكامنة وظيفتها في اخراج الشكل الخزفي من نمطية القوام الاكاديمي والصياغات الجمالية الى احالات تعاملت مع مفاهيم فكريه مبتذلة اعطت المنجز النصري نوع من الاستبدال غير السوي الخاضع لقانون الاختلاف والتعدد، مما جعل الخزاف يشكل لغة فنيه متغايرة تتلاقح ادائيا مع استراتيجيات ثقافية وانظمه سياسيه واقتصاديه انفتاحية تعيد صياغة القيم وفق مقروء يستشرف الواقع المعاش الاسلوب تفرض التركيز على التجنيس والتهجين نتيجة اتباع مصادر وتقنيات تفسح المجال نحو التأويل والتفسير بالنسبة الى المتلقي بعيدا عن تلاقي المألوف ، وفق تلك المسلمات نجد ان التساؤل الدارج بمذه والتفسير بالنسبة الى المتلقي بعيدا عن تلاقي المألوف ، وفق تلك المسلمات نجد ان التساؤل الدارج بمذه الدراسة هي كيفيه التي يمكن للتحت الخزفي بكل أدواته الفكرية والادائية ان يكون فعل تواصليا ثيبت مفهوم المتغير بكل استراتيجياته المتعددة وفق مفهوم فلسي معاصر، فصيغ السؤال بالشكل الاتي :

ماهي استراتيجية المتغير في النحت الخزفي المعاصر؟_ (دراسة فلسفية)

اهمية البحث والحاجه اليه

يعد المتغير من المفاهيم الفاعلة التي تعطي منظور متغايرة للقراءة بنية النص البصري نتيجة اعتماده على أسس فلسفية قلبت موازين منجز النحت الخزفي من خلال كسر النزعة الموضوعية المثالية لتصعيد احالات الرفض والنقى والتقويض حتى باتت المنظومة القيمية نظام اختلافي يفتح سبل المغايرة والتأويل على مستوى الفكر

والاداء ، كما يفيد البحث المختصين بدراسة الخطاب التشكيلي بوصفة اداة فاعلة في رفع المستوى الاكاديمي للمشتغلين في حقلي الفنون البصرية والثقافية.

هدف البحث : التعرف على استراتيجية المتغير في انساق النحت الخزفي المعاصر (قراءه فلسفية) ؟ حدود البحث

1- الحدود الزمانية: 2008م- 2023م

2- الحدود المكانية: امريكا و اوروبا

3- الحدود الموضوعية: دراسة جميع النماذج التي يتحقق فيها استراتيجية المتغير داخل انساقها البنائية عن طريق مشروع فلسفى يحقق الغاية المرجوة منة

تحديد المصلحات

الاستراتيجية لغة:

عرف (انسولف) "" الاستراتيجية تصور المنظمة عن طبيعة العلاقة المتوقعة، وتحديد المدى الذي تسعى المنظمة من ورائه تحقيق غايتها واهدافها "" (بوترية ، 2022م، صفحة 3)

عرفها (السلماني) بأنما "" خطط تبنى على ضوء تحديد اهداف المنظمة الطويلة الامد, مع الاخذ بعين الاعتبار تخصيص الموارد والامكانيات لتحقيق تلك الاهداف وعدم تجاهل التحديات البيئية المختلفة ""(بوترية ، 2022م، صفحة 4)

المتغير في اللغة تغير الشيء عن حالة ، أي تحول وغيرة : حوله وبدله جعله غير ماكان علية ، وغير علية الامر : حولة وتغايرت الاشياء . (بو منجل ، 2009م، صفحة 339)

عرفت (شيماء مقداد) المتغير بأنه "" عملية تحول في منظومة التشكيل الخزفي لخلق مركب جديد يشكل خطاب مفاهيمي ترميزي كان سببا في تحول المعنى بفعل اشتغال منظومه الكر المعرفي في بناءاته الجمالية المتحولة من دائرة الافتراض الى دائرة التحقق وف نسق جديد مختلف ومتطور لتفكيك بنية التكوين من نظام مغلق الى نظام مفتوح "" (حميد، 2021م، صحة 814)

استراتيجية المتغير اجرائيا "" خطط منظمه تعمل على مبدأ التحول والتغير نظرا لفاعلية الاحداث المتواترة الحاصلة داخل النسق الشكلي للنحت الخزفي عن طريق افراز اهداف محدده ترتبط بمؤسسات فكرية خاضعة للاستبدال والتحول نتيجة التزامن المستمر مع ما تقدمه المراحل المتعاقبة من ارهاصات.

الفصل الثاني/ الاطار النظري للبحث المبحث المبحث الاول: المحرك الفلسفي لمفهوم المتغير

بعد الحرب العالمية الاولى ظهر مصطلح المتغير بشكل فاعل داخل المنظومات الفكرية والثقافية للمجتمعات الاوربية المعاصرة بسبب موجه التطورات الحاصلة في المشهدين السياسي والاقتصادي المتذبذب الذي ادى الى تصعيد موقفا اختلافي لا يتناسب مع التوجهات الكلاسيكية الثابتة التي خيمة على المشروع المفاهيمي للمراحل السالفة حتى بات المجتمع ينتقد الافتراضات القائمة على الوحدة الكلية الشاملة ويني مبادئها لاستشراف قواعد انفتاحيه تؤمن بالسلوك المتناقض لكسر اتزان الواقع المعاش ، فظهرت سياسيه نقض الثابت لآجل انبثاق مؤسسات ساعدت على بناء ايقونة التحرر لتحطيم وزعزعت وتلاشى كافه المعطيات المهمة التي اجترحت الغطاء الفكري آنذاك ، لذا عدت فلسفة (هرقليطس) اولى التوجهات التي قتلت فاعلية اللاوغس بغية الذهاب الى اسس التغيير بوصفة قانونا يحكم الوجود ونبذ الاستقرار التي تؤدي برأيه الى الموت والعدم لذلك نجده حث"" على المنطق الحركي الذي لا يؤمن بالماهيات الثابتة ويعلن انه لا ثبات لماهيه من الماهيات "" (الغشار و ابو ريان، 1969م، صفحه 325) وهذا ما جعل المجتمع المعاصر ينحو على نهجه عن طريق المبادرة في تحقيق المبدأ الداعم الى فعل تجريبي المنفتح. كما ساهمت بعض الفلسفات على تصعيد تداعيات المتغير واعطاءه قراءه خطابيه جديد بوصفه طريقه فاعله في استخراج سمه الابداع والابتكار لدى الفنان من جانب وكسر حاجز الجمود الادائي من جانب أخر، فهو بذلك يتجاوزون تصورات الفلسفة الأفلاطونية الذي اعتبرت المتغير حاله مشوه للحقيقة وان افتراضاته ان وجدت سوف تلغى وجوده واي خطوه لإعادة أنتاج الشيء سيصبح تشويه له وابتعاد واضح عن حقيقته ، والمتغير الذي يرتبط بالفن يصبح قراءاته مسيئة للواقع (النخيلة، 2017م، صفحة 7) لذلك نجد ان اغلب

مجلة المحمدة للرراسات والأبعاث البجلر 03 (13) 03،09/30 (13) مجلة المحمدة الكرراسات والأبعاث الكليمة للرراسات والأبعاث الكليمة الكليمة

توجهات المفكرين المعاصرين تنصب رؤيتهم على المغايرة واستنزاف حيوية الفن واستمراريته لكونه منهجا حركي لا تروق له احتماليه الرتابة والاستقرار وهذا ما اكده (برغسون) عندما تحدث وفق منظور ميتافزيقي عن ماهية الديمومة وعلاقتها بمنظور التطور والتجديد عن طريق تصعيد المشروع الحدسي القادر على تسويف انغلاقيه المعرفة العلمية التي تقتصر وظيفتها فقط على ادراك الحقائق المنطقية دون اختراق شذرات الانفتاح والتحرر "" أن كل شيء في حاله تغير مستمر. ممن يدل على ان التغير لا يتم بالعلم المألوف، بل بالحدس الذي يتحسس هذا التغير اللامتناه المسمى صيرورة "" .(عنيات ،2019م صفحة 91) اكد (ديكارت) على لعبة الفكر الفلسفي المتجدد من اجل تحقيق مشروع عقلاني يشكك بالمقولات والبراهين الموضوعية لتطوير منهج يحث على بناء الذات الانسانية تحت مبدأ جدلية الوجود العقلي_ وفق اشتغالات علمية استلهمها من عصر التنوير ، حيث اشار ان العلم مع شروع الثورة الصناعية قد انهار وانهارت معه ميتافزيقيا ارسطو وتم استبدالها بدعائم علمية جديده تقوم على اثبات الذات العقلانية المفكرة والمنطق الفيزيائي القائم على حقائق عملية تصحح مسارات التفكير. (محمد، 2019م،صفحة 5) كما غير (نيتشه) نسقيه التشكيلات الخطابية متبنيا ثقافه ماديه جديده تدعو للتخلي عن الوجود السردي السلطوي باعتباره اطر تتناقض مع مبدأ حريه الفرد ، فكانت مقولة (لا قيمة للقيم) مبادئ تقويضيه تطيح بالحياة المعرفية والاجتماعية والسياسية لصالح تداول عمليات التشظي والتهميش ، واذا كانت بداية الحداثة تقوم على المنطق المعقول فانه نهايتها شهد اعصار شديد يعلن معان التمرد والتدمير "" ان الانسان اذا ارد ان يصل الى مرتبة الرقى والتقدم عليه ان يتخطى جميع العقبات التي تقف في طريقه ، وان يحطم الاصنام التي وعي عليها ، وهذا التحطيم انما هو بمثابه ثورة على كل القيم وعلى كل سلطه خارجيه "". (الحطاب،2012م، صفحة 150) هذا يعني ان لا وجود للمرجعيات المقدسة وان كل شيء تحت قيد التمثلات اليومية المتشرذمه . كان ايضا للحدث السياسي دورا في ترسيخ الغطاء التركيبي لمفهوم المتغير عن طريق ما اثاره مفكري الثورة الفرنسية من مؤسسات مهدت لفعل التحرر الفكري للمجتمع من سلطة التقيد الى احالات تنادي بتقويض مستويات السلطة وتشويهها ، وان الصورة السياسية باتت خطابا ساخرا يقترن

بالامتعاض الرافض للتدليل على أسقاط المنظومة العامة وأزالتها "" تحقيق حالة الانتماء الى العالم لن تتم الا بتغيير هذا العالم "" (ماركبوز، 1979م، صفحة 23) أن الخطابات الأيديولوجيا لل(ماركس) عززت سقوط مركزية السلطة الهرمية عندما قدم رؤية فلسفية ثورية سياسيه عن واقع المجتمع البروليتاري وحقيقه فعل المتغير الحتمي الذي ساعد على الانفصال الزمني للمنظور الكلاسيكي عن طريق الاستشهادي الطوباوي لفكرة التطوير الذاتي وبنفس الطريقة اشتغل الفنان المعاصر على تغير مساره الفكري والادائي بما يتلاءم مع متغيرات العصر الراهن وما يشهده من انفتاح بات مهيمنا على جميع مفاهيمه المعارفية "" الفنان المعاصر جسد روح وفكر لما هو مهيمن ومؤثر لطموحات العصر، اي ان يؤرخ اللحظة المعاش فيها ، وان الحياة الفنية تكون متحركة غير ثابته بكل قيمها وإرهاصاتها "" (بيطار، 1999م، صفحة 20) وهذا التغيير اعتمد على أطلاق سياقات غير ثابتة تكسر حدود العلميات المتسلسلة وتفضح عن محتوى أخرى يؤمن بتعضيد المتغاير .

غيرت النظريات السيكولوجية محوريه بنية الانساق المعاصرة عن طريق استئصال الواقع المنطقي وتحويله الى نسيج متحرر يرفض ركامات سلطه اراده الوعي لاستئثار خطاب مفاهيمي يعزز الإفرازات الغرائبية لإعلاء نماذج مشوهة بسبب انعكاس التناقضات الداخلية للذات والتي زادت من تعميق بنى التهميش الانحراف، لذلك كانت استعاره (فرويد) لمنطلقات اللاوعي استراتيجية مغايره لتصحيح فكره منظور التمسك بالمثالية المتعالية بغية انتاج نص تمردي غير انتمائي يحاول استقراء بحرفيه ادائية النظم الفوضوية القائمة على الدلالات العائمة وتغيب الوظيفة الاساسية للعقل، لذلك نجد ان صور امتثال اللاوعي جعلت سياقات المتغير ينظر الى سبل الاختلاف والتجاوز مسببات ضرورية لعملية هدم الثابت المتعالي لكون الفن انعكاسات تتشكل عن طريق تفعيل ميدان الحقائق المتخيلة التي تجعل الفنان لا يترجم الواقع بل يؤلف افيكاسات تتشكل عن طريق القيم (ايتيك، 2011م، صفحة 51) اثرت النهضة العلمية في تغير مظاهر البنى الفكرية للمجتمعات المعاصرة بعد ان كانت تهيمن عليها الرؤى الميتافزيقي ذا التفسيرات الذاتية المغلقة للكون، حيث ساعدت النظريات العلمية - التجريبية والاختراعات الحديثة على اطلاق اسلوب جديد للكون، حيث ساعدت النظريات العلمية - التجريبية والاختراعات الحديثة على اطلاق اسلوب جديد

للحياة المعوفية مما ولد نوع من شعور بالتحرر الفردي في التعبير عن اداء استثنائي دون قيود او حواجز تخترق الانساق الشكلية ، حيث عملت النظريات العلمية والتكنولوجيا في القرن العشرين على ترويج صيغ الانفتاح جاعله مفهوم المتغير يعكس حضوره على الكثير من المجالات المعرفية التي بات لها اسلوب جديد للرؤية (خيس، بدون سنه، صفحة 55) اطلق (دريدا) اجراءا نقديا في تقويض بني التمركز حول العقل الميتافزيقي للبحث عن نسق استبدالي يقوم على تغيب وتفكيك المعنى لإعطاء النص البصري حقيقه اخرى تحبو نحو التفسير والتأويل والاختلاف الذي عدهم طبيعة ضرورية في قراءات القرن العشرين الداعية الى معان تشككية غير ثابته تستوعب عددا لا منتاه من التأويلات ، كما رفض لالتزام بر(ميتافيزيقيا الحضور) الذي منح الفهم والمعنى نقطه مرجعيه ثابته، فلا بد التخلص من شوائب المعتقدات المركزية لتأسيس تحولات أبستمولوجيه تكشف غطاء التنقيح والتعديل للولوج الى عوامل جديده تتكئ على مشروع انتقائي ديناميكي متجاوز يعطي ترددات بديله تذيب السياقات الموضوعية التي يجري توظيفها. (ابو رحمه، 2018م،صفحه 18- يعطي ترددات بديله تذيب السياقات الموضوعية التي يجري توظيفها. (ابو رحمه، 2018م،صفحه 18- لتثبيت محور استقلالي مضمر ينتمي الى احالات دلالية متعددة تبتعد عن احتكارات النصوص البصرية الثابتة.

كانت لنظريه (التلقي) ضرورة ملحه في اثبات شرعية المتغير بسبب اتكائها على اشتراطات المتلقي ودوره بعملية التأويل والتفسير داخل العمليات الانتاجية ثما جعل الانساق المعاصرة تدور حول محورية تعددية المؤول التي تبقى متغيرة في كل مرحله عصرية خاصة بعدما اصدر (ايزر) قراءته الليبرالية في اعطاء حرية كامله للمتلقي في انتاج المعنى وتفسيرة ثما خلق نوع من عدم التوازن في استراتيجيات القراءة التقليدية مؤكدا "" ان الوظيفة النهائية هي ان تجعل المألوف غريبا "" (هولب، 2000م، صفحة 141) تعالقت اراء (ليوتار) مع اشتراطات تنفي بشكل مستميت الرجوع الى المثالية المتعالية لإعلاء مفهوم المتغير الباحث عن ليوتار) مع اشتراطات تنفي بشكل مستميت الرجوع الى المثالية المتعالية لإعلاء مفهوم المتغير الباحث عن الوظيفة التقليدية لقراءة شموليه الانساق عن طريق اعلان تحول جذري ضرب المجتمع الصناعي البرجوازية وتدمير معطياتها فضلا عن تعميم النزعة الشكية

للشارحات الكبرى لفرض امكانيه التحرر من المسارات المعقدة التي طالما سعت اليها مخلفات المنابر الحداثية ، لذلك نجد ان مفاهيم العولمة الرأسمالية تغيرت فحواها وباتت نتنج مخرجات ذات نسيج مغاير يستشري طابعا انفتاحي مستحدث يقوم على منظومه التشكيك والتعدد ، هذا يدل " أن المرحلة التي أعقبت الحرب العالمية الثانية شهدت تحولا مبكرا وسريعا الى خصائص الثقافة الشمولية وكان ثمة موجة من النشاط النقدي لاستقبال النموذج الجديد " (بروكر، 1995م، صحة 12) وفق تلك التقدمات أصبح للمتغير علامات فارقه تقدس عنف الانفصال عن الشرائع الثبوتيه وتسليط الضوء على فهم تعقف سلطه التهميش والتشرذم حتى وصل المجتمع الى مرحلة تؤمن بالاستهلاك السلعى وشيوع ثقافه المستهلك ، فقدم (بودريارد) استجابات غير معتادة لمعنى الانتاج المتداول بغيه تأكيد نزعته في تسويق الذات باعتباره مقوما حياتيا للمجتمع فرضته علية سلطة الاعلام الميديا ، هذا يعني ان حقيقه النزعة التاريخية لماركس في دراسة الاستهلاك وفق المنظور الطوباوي قد تم تجاوزه لتبدأ مرحلة نسقية تمتعض الإحالات التفاضلية لمسلمات العلاقة الجوهرية بين ثنائيه الدال والمدلول لتحويل بني النص الى انموذج تشعبي استهلاكي مصطنع تتحكم في مقومات النظام العالمي الجديد المبرم على قراءة الخطاب الاختلافي وتصعيد استراتيجيات الوسائط المتعددة التي حولت مفهوم الصور الى خاصيه اشهاريه تنقل متغيرات الواقع المتشظى بدلا من المحاكاة المبجلة ذات التوصيف المقدس "" اصبحت عروض ثقاه الميديا عروضا تخلب عقول الناس وتغويهم وتدمجهم في مجتمع الاستهلاك الزاخر بمعلومات خاصه بعالم جديد من التفيه والمعلومات بشكل يؤثر على التفكير والسلوك البشري "". (البغدادي، 2008م، صفحة 142) بدأت استراتيجية المتغير في مرحله الحداثة البعديه تنحو منحى أخر خاصه عندما اشار (كامو) الى حتميه فك الارتباط مع السابق عن طريق تعالى فلسفه العبث حتى بدت منظومه الانساق الشكلية تتصدع نتيجة اعلان حاله التمرد وشيوع ثقافه الانفتاح الفكري الذي جعل المجتمع الغربي يتخلى عن اراده المطلق والجمادات المادية للوصول ثورة التحرر واقتباس ثيمات اللامعقول ، وبدلا من ان ينحني النص الى السرديات الشمولي لتصبح عندئذ النصوص سلطه تنويريه تفتت المتأصل التقليدي عن طريق تفعيل انقلابات تؤسس لبني انتقائية وظفتها تتحتم تحويل الاشياء الى نظام

متحول، لذلك يرى (كامو) بان الفنان دائما "" هو في حاجه الى التمرد على بعض جوانب الواقع ، من اجل تفعيل جوانب اخرى منه منطلقا من التخيل ومعطياته كخبره جمالية بالوعي والحرية والتخيل والقدرة على الملاشاة أو افراز العدم "" (البياتي، 2010مصفحه 233) عرف نقاد الفن ان مفهوم المتغير عند (هابرماس) ينطلق من ترددات استثنائية الغى العقل الشمولي الوضعي المتمركز حول الذات الذي جاء به عصر الانوار والتمسك بمعطى مغاير يخترق فيه التعقيد والتنوع وهو ما يعرف برالعقل التواصلي) الذي يتيح فرصه للأنساق البصرية التجاوز والاختزال عن طريق استعراض واضح للمشروع التقني المتطور الذي انتجته الثورات الرأسمالية الكبرى للقرن العشرين والذي اعاده بدوره بناء المجتمع وفق مسارات تصارعت من حركة الزمن المتسارعة ، بهذا يؤكد (هابرماس) على ان العقل الحديث طرح إجراءات تتجاوز العقلانية الغربية التي اعطت الاولوية المطلقة الى العقل الغائي. (ابو النور، 2012م،صفحة 132)

المبحث الثاني / قراءة المتغير في انساق النحت الخزفي المعاصر

حولت البنى المفاهيمية المعاصرة اليات التشكيل النحت الخزفي جاعلته بناءات غير انتمائيه لا تخضع الا لافتراضات متشرذمه على مستوى الشكل والاداء ، لذا نجد مبدأ التحرر من الواقع التقليدي على شأنه وبدأ الخزاف ينظر الى الانفتاح وفق توجهات تنفي سبل الشمولية لا ثبات اطر استبداليه منافية تتعالق مع فكرة الغاء الشارحات الكبرى وانصهارها، حتى بات النص البصري يصطبغ بقيم التجاوز والانحراف ، فما عمله التكعيبيون عباره عن ظاهرة اهتزازية فرضت نفسها على المشروع الفني لتأسس منطلقات تحليلية تتلاءم مع تطورات الثورة الصناعية الكبرى التي شهدها المجتمع الغربي فضلا عن النظريات العلمية التي غيرت الواقع البنائي الى حقائق وقوانين رياضيه تخلت كليا عن سمة المألوف المتداول ، كما استفاد التكعيبيون من اوجه المقاربات الفلسفية التي اعطتهم انموذج يحمل امكانية مبدأ تحريف والتشوية الشكل الطبيعي وتحريره من الماطه التقليدية، حيث نجد ان الخزاف التكعيبي" استطاع خلق اشكال هجينه من خلال استعاره بعض المفردات وتركيبها في تكوينات غير واقعية تبدو مرجعياتها مستعارة من الواقع (الجبوري،

2022م، صفحه 496م ففي الشكل (1) استعارة الفنان من بيكاسو فكرة هندسة الاشكال وتسطيحها تبعا لنظريه علمية تؤمن بتحويل الشكل من منظوره المغلق المتكامل الى انموذج تفكيكي يحول فيه اطر المكعب والدائرة والمخروط على وفق نظرية التبلور التعدنية القائمة على تسويف الانموذج التشخيصي مما يدل على ان التكعيبية اول اتجاه فني عبر عن استراتيجيات المتغير بصيغ ادائية لإحداث ثورة عارمه تحدد نمطية الشكل الثابت المعتمد على ترددات المنطق الموضوعي .



شكل (1)

اقتربت التجريدية من اعلان حالة الامتعاض للافتراضات الموضوعية بالفن واختارت مسارات جديدة تنقل اسقاطات الواقع المتشرذم بعد فقدان شرعيته الثابتة لإنتاج بنى شكليه وظيفتها هدم افق التوقعات بسبب الكم الفكري الهائل من المتغيرات التي حصلت بعد عصر التنوير والذي اعطى مساحه واسعه للأنساق التخلص من شوائب الكلاسيكية القائمة على الحقيقة المدركة ، فكان اراء (كانت) في اثبات الجمال الخالص مؤسس اساسي لقلب الفنان التجريدي الموازنات الشكلية والتوجه الى تمثلات صورية جزئيه فتحت للمتلقي افاق القراءات المتعددة نتيجة اهمال المعنى الواحد وفتح طاقات التأويل والتفسير" أن قانون الفن هو سيرورة الإبداع ذاته التي تشذ عن كل تطابق، لانه في التطابق يقارب الفن موته الحقيقي بثبات"" (مجيسر، 2003م، صفحه 28) ففي الشكل (2) احدث الخزاف سياق تواصلي جديد من خلال اهتزاز واضح للعلاقات التنظيمية المتوازنة لإطلاق اشارات بصرية تتعالى فيها مبدئي التغيير والتجديد لغرض احداث حالة من عدم التوازن .

مجلة المؤتمة للرراسات والأبحاث المجلر 03 (13) 03،09،30 (13) (13) المجلد (13) 130،09،30 (13) (13) (13) (13) (13)

عمل الاتجاه الدادائي على انتشال المعان ضمن متغير يعي العلاقة الرابطة بين الفن والمجتمع جاعلها سلطه متنفذه تلغي السياقات النخبوية العليا للفن لصالح الاحالات الثقافية الشعبية وفق اجراءات تجريبية اقيمت على منابر التهجين والمواقف العشوائية ، حيث نجد الشكل (3) تفصيلات لا معياريه من خلال الاستناد على قيم التفكيك وعدميه استقرار النسق العام للشكل متوجها الى الفوضى العارمة التي حققتها طبيعة الاحداث السياسية والاقتصادية واستراتيجياتها المتذبذبة وهذا ما اشاره اليه المؤرخ ريتشارد شيبارد عندما تحدث عن الدادائية بانها تبحث عن فلسفة عميقه تعمل على التحطيم بطريقة مناوئة للفن من خلال التفاعل بين نماذج الطبيعة باعتبارها اسس فوضوية. (ديفيد، 2017م، صفحة 23)





شكل (2) شكل

اما السرياليون فقدت ربطوا مفهوم المتغير بمنهج لاعقلاني شكل هوية وجوديه مفادها البعد عن تجسيد حقيقة الواقع لترسيخ الاختلاف والانفتاح الحواري بين بنى الخيال وهيمنت تجليات التحليل النفسي ، فالخامة الموظفة ماهي الا نمط تنظيمي ساخر يحكي قصة الانموذج اللاعقلاني الذي ينقل بشكل صريح محاكاة الابعاد المفاهيميه المعاصرة القائمة على الافرازات المعرية للواقع لينقلها بأسلوب لاذع الى نسيج شكلي غير منطقي يفوق تمثلات الواقع وهذا بحد ذاته تفتيت قصدي للتوازن الديناميكي الذي عبر عنه الخزاف من خلال التضايف بين التقنيات المتعددة التي غيرت اجناس التشكيل النحت الخزفي المعاصر بغية استخراج

كيانٍ نسقي مشبع بالإفرازات المتخلخلة للمجتمع الداعي الى استحضار الدوافع اللاوعيه للوصول الى اغوذج تفكيكي يعطل اسس التنظيم الثابت محدثا ثوره صارمه تنسجم مع تمثلات الرأسمالية المحدثة ، فكانت السريالية تتمحور حول تجسيد اشكال لا تنتمي الى مدركات الواقع المعاش بل طروحات و صياغات عدمية تحفز حريه الذات في تغيب وتشتيت المعنى الظاهري للدلالات ، هذا يدل ان توجهات (فرويد) اثارت علامات غرائبيه تعمل على هجر وتسويف الواقع والتشبث بافتراضات اخرى وقعت ضمن المنظور الفكري المعاصر المؤمن بالاغتراب والتداعي الحر، فالخطابات المعاصرة باتت انماطا متذبذبة وظيفتها اظهار أنساق تحاكي متطلبات المجتمع المنفتح خاصة "" بعدما عاش التمركز على الذات يعيش لحظته الراهنة التفكيك والتشظي والمغايرة والاختلاف، وبقدر ما اقام من عقلانيته العلمية والوضعية انتهى الى التفكيك والتشظي باللاعقلاني" (خريسان، 2006م،صفحة 178) وجه الخزاف في الشكل (4) هجوما على عصر المحاكاة الي افتراضات عالم اللاحقيقيه عن طريق استعاره نماذج يسوده فيها عنصر التخيل هجوما على عصر المتغير شيء من الاعلاء داخل التشكيلات الخطابية المعاصرة.



شكل (4)

اعلنت الانتقالات المرحلية حاله من الانفتاح المستمر بمنظومه الشكل البصري فلا وجود الا لفاعليه عبثيه تستخرج سلطه جديده تنتمي الى المباح والمبتذل ، فالأبستمولوجيا المعاصرة لما بعد الحداثة على سبيل المثال وجهت نظم ثورية دورها الرئيسي اعلاء سمات التشويه والانسلاخ عن جميع التأثيرات المثالية وسيطرتها

العقلانية ، فالخزاف استغصل المنطلقات المقامة عن طريق اختراق قانون تكنولوجي غير مسارات المألوف لبلوغ ثقافة تتمسك بالتداعيات اللامنطقيه بكل افتراضاتها ، فكان ال(التعبيرية التجريدية) معايير مختلفة تنصاع الى توليد حضارة جديده تقلب بها المحيط الواقعي عن طريق مفهوم ادائي عبثي تحكمه الانفعالات الوجدانية التي قوضت القراءات المغلقة للنص الى قراءات مغايره تفتح بؤر التأويل بالنسبة للمتلقي "" ان تحولات الشكل لها ارتباط بمؤثرات البيئة وبالفنان المنفذ للنتاج الفني ، اذا يتأثر بالزمان والمكان وهذا ما يحقق نسقاً معيناً في انتاج الاشكال الفنية وتحولاتها "" (محمد، 2018م، صفحة 56) حقق الفن البصري نقله نوعيه خاصة بعدما هزت النظريات العلمية الفيزيائية المعاصرة الساحة الفنية عن طريق هجر النظم الكلاسيكية نظرا ما قدمته من شواهد بنائية تحمل سمة الغرائبية بعملية التوظيف والاخراج جاء وفق تعالق طردي مع نظريه (الخداع البصري) التي اعطت انساق انزلاقيه سائلة لا تحكمها مؤسسات سلطوية تخضع الى فاعلية المثل العليا بل الى انفتاح تجربي يترامى بدائرة القانون العلمي الفيزيائي لتصحيح مسار الواقع العقلاني وفق توجهات أدائية اعتمدت سيادة الاهتزازات الحركية المتكررة ، فنجد في الشكل (5)



شكل (٥)

متغير واضح اعادة انتاج النص القديم بصيغ مغايرة حررت بنية النص البصري من عقدة التمركز المثالي الذي اعده (دريدا) مشروع ايجابي لتقويض القراءات الجامدة المشوه والتمسك باستراتيجيات انقطاعيه تلائم متغيرات الوضع الاجتماعي الرأسمالي المشبع بالقيم التكنولوجية الغازية لمنهاجه المفاهيمي خاصة بعدما ""

أصبح العلم عنوان النجاح المعرفي وطريقه الوحيد "" (الخولي، 2000م، صفحة 91) اثار الفن المفاهيمي حاله استثنائية من خلال خلق حاله من التوتر داخل المنظومة النسقية المعاصرة نتيجة اعلاء مفهوم الفكرة لتصبح المحورية الاساسية تغير ضرورات التركيب الفكري المتجانس مع تسارع أنية الحدث التكنلوجي وملامسات سبل العولمة ومرجعياتها الفلسفية، حتى باتت ثيمة النظام يفرض تساؤلات عديدة عن الهوية الحقيقة الداعمة لتلك الانساق الفردية المشكلة بصريا دون أي سلطة تحدد صياغة لغة الفكرة المراد توصيلها للمخاطب، لهذا عبر الفنان المعاصر عن ترديد المنهج القائل بأن المتعة الحقيقية تكمن في ضرورة تغير الواقع المعاش بالفن لانه الوحيد له القدرة على اعطاء مبدأ العبثية وتغير معالم الجمال. (الشيخ ،2008م، صفحه المعاش بالفن لانه الوحيد له القدرة على اعطاء مبدأ العبثية وتغير معالم الجمال. (الشيخ ،2008م، صفحه على النظام الاستهلاكي السلعي للجسد للاتحاد فكريا مع مؤسسات (فوكو) في استفصال القيم المثالية للجسد ضمن خطاب نابع من مرتكزات مهمشة اسقطت السياقات الجمالية لأجل استدعاء الاختلاف والتعدد وبني التهميش



الشكل (6)

عبر فن الارض عن توجهات انفتاحية تزامنت مع قراءات نقدية اثبت فاعلية ادخال المتلقي بعملية التفسير والانتاج لتأسيس منظومه متغيرة تضع التشكيل البنائي في خانه الفكرة التأويلية الاحادية المعنى الى نظام تفكيكي يعبر عن متعدد المعان حتى لوكان العمل يتعامل مع عناصر الطبيعة تبقى حرية الارتجال في توظيف

مجلة المختمة للرراسات والأبعاث البجلر 03 (13) 08/09/30 (13) المجلد (13) 08/09/30 (13) المجلد (13) ISSN print/ 2769-1926 | ISSN online/ 2769-1934

الفكرة هي الثيمة الاساسية للانفتاح الذي اكدت علية توجهات مرحلة ما بعد الحداثة هذا يعني ان الشكل الخزفي حقق انقاله من مفهوم الثوابت الى المتغيرات اي من حالة الانفعال الذي تقره التجربة الجمالية الى حالة وضع المشارك والفاعل على قدر من مستوى الحرية وهي جزء من اقتحام الطبيعة واظهار واضح في شكل المتغاير. (عبيد و مخيف، ،2021م، صفحه 429) هذا يعني ان الاعمال المعاصرة باتت بمثابة استسهال للحرية الفردية ، فاختيار موضوعات وانساق متناقضة فكريا هو مسار واضح لبناء عملية التشظي والتهميش، فالعمل بطريقه الفوضى المنظمة هو تمثيل تحليلي واضح اتفاق مع الأبعاد الابستومولوجيه المعاصرة لتحقق انموذج موحد يترجم الوضع المشوه الساخر والرافض لكل التحكمات النمطية المقيدة حتى اصبحت سياقات الانساق عبارة عن توصيفات ثورية متغيرة وقيم استبداليه وظيفتها اعادة بناء تفسيرات الوقائع الراهن وفق ترددات فكرية اخرتها منابر العولمة الرأسمالية القاره بنسف المطلق و تشويهه.

اجراءات البحث

- 1 المنهج المستخدم: استخدم الباحثان المنهج الوصفي التحليلي لتحليل محتوى عينة البحث بما تتلائم مع حدود البحث واهدافة.
- 2- مجتمع البحث: شمل مجتمع البحث مجموعة من اعمال النحت الخزفي المعاصر ضمن المده المحددة القائمة ما بين (2008م 2023م) اطلع عليها الباحثان وفق ما متوفر من عائديه الفنان في المواقع الالكترونية .
- 3- عينة البحث : بغية تحقيق هدف البحث وحدوده اتبع الباحثان الاسلوب القصدي في انتقاء وتحديد عينة بحثهما البالغ عددها (5) نماذج تم اختيارهم من المجتمع الاصلى بما يحقق هدف الدراسة الحالية .
- 4- اداة الملاحظة كأداة فاعلة في تحليل على اداة الملاحظة كأداة فاعلة في تحليل محتوى عينة البحث.

مجلة المختمة للرراسات والأبعاث البجلر 03 (13) 08/09/30 (13) المجلد (13) 08/09/30 (13) المجلد (13) ISSN print/ 2769-1926 | ISSN online/ 2769-1934



عينة (1)

البلد	السنة	القياس	اسم العمل	اسم الفنان
امريكا	2008م	11×12.5×6.5	_	Lachard Shaw

التحليل

اعتمد العمل على فلسفة تغايره عبرت عن منظومه متشظيه تومن بحقيقة الانفتاح والتعدد نتيجة الغاء الواقع المثالي القائم على الرؤى المركزية ودلالاتها الثابتة، فقد نجد (Shaw) استلهم اشتراطات فوضوية بغية شيوع ثقافه جديده تشرعن فعل التحرر عبر منهج تخيلي مفعم بسبل التناقضات التي وصفها (ليوتار) بانها من المتغيرات الفاعلة التي اعتمدت عليها ما بعد الحداثة ، كما وظف وفق استقراء اختلافي معاصر متشرذم احترق فيه قيم الرفض والامتعاض فضلا عن تحطيم جميع الصيغ التقليدية عن طريق تصعيد بني الدلالات العائمة التي تحتاج الى متلقي واع في تفسيرها وتأويلها ، ان توجه العمل الى منابر البوب ارت جعلته يفتح المجال امام انفتاح نصي يتعالى فيه انموذج استثنائي دعائي اشهاري استهلاكي ميز يعبر عن علاقه طرديه تفسر محتوى ومتطلبات الواقع الاجتماعي، هذا المتغير في المفاهيم اتاح للتشكيل المعاصر فرصه الإطاحة بالثقافة العليا والاتيان بالإنتاج التجاري مما يعزز عندئذ من قيم المهمش والمبتذل الى معايير تجريبيه تكسر

مجلة المحمدة للرراسات والأبعاث البجلر 03 (13) 03،09/30 (13) مجلة المحمدة الكرراسات والأبعاث الكلمة للرراسات والأبعاث الكلمة الكلمة للرراسات والأبعاث الكلمة الكلمة للرراسات والأبعاث الكلمة ال

افق التوقعات التي تعمل على ضرب وانتشال المقدس وشرعنه تفكيكه من خلال استعاضت المنجز بالواقع الجماهيري لغرض عرض اشارات بصرية تستخرج نظام مبنى على سلطة الزائل اليومي



عينة (2)

البلد	السنه	القياس	اسم العما	اسم الفنان
المانيا	2013م	13.10×25×20.5	تكوين	Harumi
				Nakashima

التحليل

اثار العمل جدليه واضحه من خلال فاعلية الانسجام والتوافق بين مكوناتها البنائية التابعة الى توجهات الفن البصري القائم على القيم الرياضية الفزيائية التي تعطي للمتلقي مفهوم جديد لديناميكية الحركة نتيجة التقاطعات الهندسية الواضحة على سطح العمل ، حيث تم الاعتماد تجريبيا توظيف الاشكال الهندسية بغية تحقيق مبدأ الاغتراب الانزياح في القيم الشكلية لتحقيق مبدأ المتغير الذي لايزال يواكب التشكيلات الخطابية للنص المعاصر, كما ان استخدام الدائر المنتظمة وغير المنتظمة رفع نوع من فاعلية التشكيلات الخطابية للنص المعاصر, كما ان استخدام الدائر المنتظمة وغير المنتظمة رفع نوع من فاعلية

مجلة المختمة للرراسات والأبحاث المجلر 03 (13) 03 (13) 13 (13) 13 (13) المجلد (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13

كسر حاجز الجمود الذي طالما خيم على النظم الكلاسيكية والاتيان بمنظومه اختزالية تومن بسلطة التحديث والتجديد بسبب الاستعارات الكثيرة لمؤسسات الحداثة البعدية من بينها الهدم والتفكيك، فضلا عن اعلاء هوية التجاوز والتمسك بإظهار اداء تقني مختلف يطرح الواقع الثقافي الجديد الذي وصل الية الفنان من تحرر مستمر للقيم المحدودة والمشحونة بالتركيب الأيقوني ليتم استبدال واقع انتقائي اخر يروي مشاهد التهميش والتشرذم الذي ال اليه المجتمع المعاصر على مستوى الفكر والاداء، كما كانت طروحات (برغسون) حول تفعيل الديمومة في الحياة المعرفية لتدمير الاسس الانغلاقيه وتصعيد التحرر والانفتاح بوصفها صيغ ضرورية لاستكمال عملية الاستمرار في الابتعاد عن المحمولات السالفة ومواكبة مديات التطور التكنولوجي التي اثارتها الثورة الصناعية الكبرى على جميع المجالات ، حيث نجد ان المتغير حقق استراتيجية حقيقية منظمه في التعامل مع سلطة تشذيب الانساق والتخلي عن طبيعتها النموذجية وبعدها التمثيلي المحاكي والاتيان بمسارات مغايرة تفهم معني التمرد لإتمام سياقات جديده تدخل ضمن قائمه الدلالات العائمة عن طريق اشتراطات الاشكال الهندسية التي تبحث عن رموز دلالية مضمرة ترفع تنظيرات التلقي وقيمها المتكئة على التفسير والتأويل.

مجلة المختمة للرراسات والأبعاث المجلر 03 (13) 08،09،202 (13) 13 (13) المجلد (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (



عينة (3)

البلد	السنة	القياس	اسم العمل	اسم الفنان
فنزويلا	2015م	28×40×30س	Snowsuit	Ionica cook

التحليل

تعالق المنجز الخزفي مع سياق انفتاحي عزز معطياتها مرحله العولمة الرأسمالية من خلال التعالق مع ارهاصات تنتمي الى فاعلية التشويه والتفكيك للجسد الانساني الذي هدمت انساقة المركزية نتيجة اعلاء ثوره صناعية اكدت على سلعنه المقدس وتحويله الى تشكيلات خطابية انتقائية تسمح لاشتراطات التهميش والتشظي ان تخترق منظومته البنائية وفق رؤيه تعزز المشروع التقويضي للنسق الاجتماعي ، فالفنان استعاره اشارات امتعاضيه عبر استعارات سايكولوجيا وظيفتها اعطاء صور بلاغيه للمتلقي حول ماحل بالتابو الانسني من متغيرات جعلته يتنزع ثوب تأسيساته المثالية ويتجه نحو منظور تدميري متشرذم ينتشل القراءات السابقة القائمة على الدلالات الثابتة.

مجلة المحمدة للرراسات والأبعاث البجلر 03 (13) 03،09/30 (13) مجلة المحمدة الكرراسات والأبعاث الكلمة للرراسات والأبعاث الكلمة الكلمة للرراسات والأبعاث الكلمة الكلمة للرراسات والأبعاث الكلمة ال

حقق الجسد هنا استراتيجية فكرية جديده لفعل التعري والمعبرة عن حاله الازدراء والتذمر خاصة بعد اعلان التطور التكنولوجي دوره السلطوي في التحكم المستميت داخل المفهوم البنائي للمجتمعات الأوربية المعاصرة مما حققت ثوره عارمه لتقديم صياغات متذبذبة تحاكي الواقع المعاش الذي اباح تصعيد قيم عدميه لا تعترف الا بالمباح والتحرر والانتقائيه ، كما كانت توجهات (فوكو) الجنسانية اثرا بالغا في تعميق سبل المتغيرات



عينة (4)

البلد	السنة	القياس	اسم العمل	اسم الفنان
روسيا	2022ع		سريالي	ergei Isupov

التحليل:

امكانية تلاعب الخزاف في تجنيس العمل مع الرسم الغى الفواصل واذاب الفروق بين التصنيفات المتعارفة وخلقت نوع من أداء متفردة عن السابق ، لكون الطروحات المعاصرة تستقرأ أعمالها بخطاب ذا مناخ تفكيكي منفتح متعدد القراءات ، فالجمال المتوارث ألغى وأستبدل بالجمال التقني المتواشج بتطورات العلم

مجلة المؤسة للرراسات والأبعاث البجلر 03 (13) 08،09/309 (13) العرو 13 (13) 09/309/309 (13) مجلة المؤسة للرراسات والأبعاث التجاب (13) 135N print/ 2769-1926 (13) المجلد 135N print/ 2769-1934

والتكنولوجيا التي طالما اخترقت كل النظم المعرفية بشتى مجالاتها، فعلى الرغم من أن العمل يحمل لواء النظم السريالية بكل تفصيلاتها ومبادئها المبنية على اشتراطات اللاوعي وتحرر العقل من أسر العقل ، لكن الخزاف المعاصر نجده قد توج عمله بمنظور فلسفي عائم وهو فهم المعنى أكثر من فهم الشيء ذاته المدلول محل الدال

.

أي بصورة أخرى أن الرسالة التي بثها الفنان هي قد تكون رساله سرياليه مجرده تحمل مدلولات ما ورائيه تكشف عن عوالم باطنيه يجب على المتلقي فهم الطرح الأدائي دن قيود وضمن معايير تتيح قراءة الأحداث على اعتبار أن من ضروريات ما بعد الحداثة هي اعطاء المشاهد دور فعال في عمليه أنتاج النص برمته وتحليله وهذا الشيء يحيلنا الى القراءة في منظور نظريه التلقي التي اعطت للقارئ أهميه في أنتاج وتفسير النص ، و أن ما يميز المنجز هو إمكانيته على استفزاز الادراك البصري للمتلقي ونتشيط الخبرة لديه مما أدى الى تطور مستوى الصورة الذهنية وق فكرة لا متعارض مع خطاب السطح دون العمق التي اقره (فوكو) في انتقاداته للمثال الكلاسيكي.



عينة (5)

مجلة المختمة للرراسات والأبعاث اللجلر 03 (13) 03 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13)

البلد	السنة	القياس	اسم العمل	اسم الفنان
ايطاليا	2023م	_	الغيوم المتساقطة	Ana Illueca

التحليل

اظهر العمل منظومه بنائيه تنضم على الاتجاه المفاهيمي المعبرة عن طغيان سياده الفكرة لانتاج مشهد معاصر يفكك جميع المراكز الدلاليه وجعلها تشكيلات مبهمه تحتاج الى متلق واع الى تفسيرها و تأويلها بسبب ان الفن المفاهيمي يقدم مجالات تقترب من سبل الانفتاح التي لا يمكن تشخيص محورها لانما تعتمد على اشتراطات الفكرة ، حيث نجد ان العمل ادخل في خانه المتغير نظرا لانتمائه لفلسفة توكد على هيمنة سبل التشظي والتهميش التي جعلت تقنية الاظهار الشكلي تتحول من اداء مثالي يقوم على التكامل الموضوعي الى بناء مفكك يلغي فكرة الجمود للتمسك بقيم الانموذج السطحي ليكن بديل استثنائي يقوض المثالية المتعالية التي اقرتما فلسفات الحداثة ، فما علمة الخزاف هو اجراء متغاير اعطى مساحة واسعة لإثبات عملية بناء مدرك جمالي جديد يقوم على تحديث المتغير الكلاسيكي من خلال تحول واضح في المعنى الجمالي بناء مدرك جمالي جديد يقوم على تحديث المتغير الكلاسيكي من خلال تحول واضح في المعنى الجمالي التجميع الذي نسف الانساق السابقة برمتها من نتيجة اللعب الحر لدلالات من جهة والتطور في الاداء التجريبي الذي نسف الانساق السابقة برمتها من المجتمع المعاصر اعلان شعار تدنيس الفن المقدس وتحريره من مخلفات الانموذج المتعالي خاصة بعد محاولة المجتمع المعاصر اعلان شعار تدنيس الفن المقدس وتحريره من مخلفات الانموذج المتعالي خاصة بعد محاولة الاوتراب من المنظور اللامركزي وتفتيت انتظام الشكل ، كما تأثر النص البصري بالمتغيرات الفكرية التي اقرتما العولمة الرأسمالية لإحداث حالة عدم التوازن التي وظفت عن طريق اشتغال المتلقي بعملية التأويل لفهم العولمة الرأسمالية داخل تشكيل النحت الحزيق .

مجلة المختمة للرراسات والأبعاث اللجلر 03 (13) 03 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13)

نتائج البحث

توصلا الباحثان الى العديد من النتائج اهمها:

- 1— ان حالة التمرد الثقافي للمجتمع المعاصر عمل على اعلاء استراتيجية المتغير عن طريق هدم المرتكزات المثالية الثابتة وتلاشيها بغيه استشراف مفهوم يشذب فاعلية انساق الماضي لإعطاء انزياحات واضحة عن طريق هدم المنظومات التنظيمية وتحول منجز النحت الخزفي الى فاعليه اللامنتمى .
- 2- تعالق المتغير مع مشروع فلسفي اقرتها مفاهيم العولمة الرأسمالية ضمن احالات استثنائية اثرت بدورها على النسق التكويني للنحت الخزفي المعاصر لتحقيق قراءات جديدة تعمل على ترسيخ موقف استبدالي ينفي ما الت الية الاطاريح السابقة من قيم مفاهيمية تتمسك بالخطاب الجمالي الراكز.
- 3- عمل المتغير على تكثيف حالة الاغتراب المستمر نتيجة تطوير منظور الاداء التقني الذي حطم بنى الاظهار الشكلي بوصفه خطاب سلطوي له القدرة على التلاعب الحر لإقامه حالة من التفكيك داخل السياقات البنائية المعاصرة لمرحلة الحداثة البعديه.
- 4- غيبت الصورة الذهنية اللاواعية نسقية المعقول الموضوعي الى معطيات تحمل منظور تفكيكي يتسلح بثوابت لاعقلانية تقوض الوظائف المتكاملة تحت شعار ((المتغير الرافض)) لاستخراج انساق اهتزازية تمنح للنص البصري اليات الاختلاف والمغايرة عن طريق بحث المتلقي ما وراء النص بغية افراز دلالات تتوافق مع النظم الفكرية للتوجهات المعاصر.
- 5- اخضع الخطاب الاستهلاكي المنجز البصري الى تغير التركيب السياقي مما ادى الى استشعار يجدد صياغة اللغة التأويلية للمتلقي نتيجة اظهار ما يعرف بالانفتاح النصي ،حيث الاعتماد على مبدأ القراءة الثابتة التي لا تتلاءم التأسيسات المعاصرة المتكئ على احالات التشبث بقيم الرفض والنفي لأجل تصعيد سبل التعدد والانفتاح .

Conclusion

The variable referred to the occurrence of a kind of transformation and replacement as a result of the comprehensive revolution that occurred in contemporary Western societies after World War II, which led to the extraction of a new strategy based on the project of abandonment in order to prove the fragmented cultural identity that was spread by the data of capitalist globalization, until the achievement of ceramic sculpture became intertwined with different readings. It is stable due to the reliance of its open structure on intellectual institutions that reject familiar values and the tendency to break the stereotype of the sacred to create a kind of brotherly conceptual scene that belongs only to the paths of vulgarity and the characteristic of marginalization .

المصادر

1-بوترية وهيبة ، محاضرات في استراتيجية المؤسسة ،قسم العلوم الاقتصادية ، كلية العلوم الاقتصادية ، جامعة الجزائر ، الجزائر ، 2022م.

2- بوترية وهيبه ، محاضرات في استراتيجية المؤسسة، مصدر سابق .

3- بو منجل ، عبد الملك ، جدل الثابت والمتغير في النقد العربي ، عالم الكتب الحديث، ج1، عمان ، 2009م.

4- شيماء مقداد حميد ، المتغير البنائي للشكل الخزفي في اعمال طلبة قسم الفنون التشكيلية ، مجلة الدراسات المستدامة ، جامعه ديالي ، كلية الفنون الجميلة ، المجلد الثالث ، العدد الرابع ، 2021م.

5- علي سامي الغشار ، محمد علي ابو ريان ، هيراقليطس ،ط1، دار المعارف للنشر ، القاهرة ، 1969م.

6- حسن عبود النخيلة ، نزار علي الحماده، الثابت والمتغير في النص التاريخي والنص الفني ، مجلة كلية دار العلوم الانسانية ، جامعة المنيا ، مصر ، 2017م.

7- عبد الكريم عنيات ، فلسفة الصيرورة - من لاعقلانيه نتشه الى صيرورة برغسون ، مجله حقائق للدارسات النفسية والاجتماعية، كلية الآداب ، العدد 14 ، الجزائر ، 2019م.

8- محمد الراضي ، الميتافيزيقيا الجديدة عند ديكارت ، مؤسسة مؤمنون بلا حدود ، بيروت ، 2019م.

مجلة الملتمة للرراسات والأبعاث البجلر 03 (13) 08،09/2023 ISSN print/ 2769-1926 ISSN online/ 2769-1934

- 9- قاسم الخطاب ، في فلسفة الفن والجمال ، ط1، دار السماح للطباعة والنشر، بغداد ، 2012م.
- 10-هربرت ماركيوز ، العقل والثورة ، ترجمة : فؤاد زكريا ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1979م.
- 11-زينات بيطار ، غواية الصورة- تحولات القيم والاساليب، ،ط1، المركز القومي العربي للنشر ، المغرب ، 1999م.
- 12 ناتالي ابتيك ، سيسيولوجيا الفن ،41 ، ترجمه : حسين جواد قبيسي ، المنظومة العربية للترجمة ، بيروت ، 2011 ،
 - 13- حمدي خميس ، التذوق الفني ، المركز العربي للثقافة والعلوم، بيروت، 1975م.
 - 14- اماني ابو رحمه ، من الحداثة الى ما بعد النسوية ، دار شهريار للنشر ، بيروت ، 2018م.
- 15-روبرت هولب، نظرية التلقى ،ط1 ، ترجمه اسماعيل عز الدين ،المكتبة الاكاديمية ، القاهرة ، 2000م.
- 16-بيتر بروكر ، الحداثة وما بعد الحداثة ، ترجمه عبد الوهاب علوب ، المجمع الثقافي للنشر ، ابو ظبي ، 1995م
 - 17-محمد خالد البغدادي ، اتجاهات النقد في ما بعد الحداثة ، الهيئة العامة للكتاب، مصر , 2008م.
- 18-زينب كاظم البياتي ، ضاغط الفكر الوجودي في فن الخزف المعاصر ، مجلة الاكاديمي ، جامعة بغداد، العدد 54، 2010م.
- 19-حسن ابو النور ، يورجن هابرماس -الاخلاق والتواصل ، التنوير للطباعة والنشر ، بيروت ، 2012م
 - .
- 20- على امين سامي الجبوري ، الاستعارة في تشكيل ما بعد الحداثة ، مجلة نابو للدراسات والبحوث ، جامعه بابل ، كلية الفنون الجميلة ، المجلد الحادي والثلاثون ، العدد اربعون ، 2022م.
- 21- عبد الكريم مجيسر، شفرة التجريد بين التواصل الجمالي في الرسم الحديث ، ط1 ، جامعة بغداد ، للنشر ، بغداد ، بغداد ، بغداد ، دوري عند المنظم .
 - 22-ديفيد هوبكنز ، الدادائية والسريالية ، ترجمة محمد فتحي الروبي، مؤسسة الهنداوي للنشر ، 2017م

مجلة المحلمة للرراسات والأبعاث البجلر 03 (13) 08،09/30 (13) العرو 13) ISSN print/ 2769-1926 ISSN online/ 2769-1934

23-باسم على خرسان ، ما بعد الحداثة -دراسة في المشروع الثقافي الغربي ، دار الفكر للنشر ، دمشق ، 2006م.

24-ايناس عبد المطلب محمد ،تحولات الشكل لفنون ما بعد الحداثة في مشاريع طلبة قسم التربية الفنية ، مجله الاكاديمي ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ،

25- الخولي ، يمنى طريف ، فلسفه العلم في القرن العشرين ، ظ1،عالم المعرفة- المجلس الوطني للثقافة والفنون ، الكويت ، 2000م.

26- محمد الشيخ ، نقد الحداثة في فكر نيتشة ، الشبكة العربية للنشر ،ط1، بيروت ، 2008م.

27 عبد حافظ عبيد ، هادي عباس مخيف ، الحرية وتمثلاتها في النص الخزفي ، مجلة القادسية للعلوم الانسانية ، جامعة القادسية ، 2012م

Sources

- 1- Boutrieh Wahiba, Lectures on Corporate Strategy, Department of Economic Sciences, Faculty of Economic Sciences, University of Algiers, Algeria, 2022 AD.
- 2- Boutriyah and Wahiba, Lectures on Corporate Strategy, previous source.
- 3- Bu Mengele, Abdul Malik, The Controversy of Constant and Variable in Arabic Criticism, Modern World of Books, Part 1, Amman, 2009 AD.
- 4- Shaima Miqdad Hamid, The Structural Variable of Ceramic Form in the Works of Students of the Department of Fine Arts, Journal of Sustainable Studies, Diyala University, College of Fine Arts, Volume Three, Issue Four, 2021 AD.
- 5- Ali Sami Al-Ghashar, Muhammad Ali Abu Rayan, Heraclitus, 1st edition, Dar Al-Ma'arif Publishing, Cairo, 1969 AD.
- 6- Hassan Abboud Al-Nakhila, Nizar Ali Al-Hamada, The Constant and the Variable in the Historical Text and the Artistic Text, Journal of the Faculty of Human Sciences, Minya University, Egypt, 2017 AD.
- 7- Abdel Karim Enayat, The Philosophy of Becoming From Nietzschean Irrationality to Bergson's Becoming, Facts Journal for Psychological and Social Studies, Faculty of Arts, Issue 14, Algeria, 2019 AD.
- 8- Muhammad Al-Radi, Descartes's New Metaphysics, Believers Without Borders Foundation, Beirut, 2019 AD.

مجلة المئتمة للرراسات والأبحاث المجلر 03 العرو 03 (13) 2023،09،30

- 9- Qasim Al-Khattab, On the Philosophy of Art and Beauty, 1st edition, Dar Al-Samah for Printing and Publishing, Baghdad, 2012 AD.
- 10- Herbert Marcuse, Reason and Revolution, translated by: Fouad Zakaria, Egyptian General Book Authority, Cairo, 1979 AD.
- 11- Zeinat Bitar, The Seduction of the Image Transformations of Values and Styles, 1st edition, Arab National Publishing Center, Morocco, 1999 AD.
- 12- Nathalie Aptic, The Sociology of Art, 1st edition, translated by: Hussein Jawad Qubaisi, The Arab System for Translation, Beirut, 2011 AD.
- 13- Hamdi Khamis, Artistic Appreciation, Arab Center for Culture and Science, Beirut, 1975 AD.
- 14- Amani Abu Rahma, From Modernism to Post-Feminism, Shahryar Publishing House, Beirut, 2018 AD.
- 15- Robert Holb, Reception Theory, 1st edition, translated by Ismail Ezz El-Din, Academic Library, Cairo, 2000 AD.
- 16- Peter Brooker, Modernism and Postmodernism, translated by Abdul Wahab Alloub, Cultural Publishing Complex, Abu Dhabi, 1995 AD.
- 17- Muhammad Khaled Al-Baghdadi, Critical Trends in Postmodernism, General Book Authority, Egypt, 2008 AD.
- 18- Zainab Kadhim Al-Bayati, compressor of existential thought in contemporary ceramic art, Al-Academi Magazine, University of Baghdad, Issue 54, 2010 AD.
- 19- Hassan Abu Al-Nour, Jurgen Habermas Ethics and Communication, Al-Tanweer Printing and Publishing, Beirut, 2012 AD.
- 20- Ali Amin Sami Al-Jubouri, Metaphor in Postmodern Formation, Nabu Journal for Studies and Research, University of Babylon, College of Fine Arts, Volume Thirty-One, Issue Forty, 2022 AD.
- 21- Abdul Karim Majeser, The Code of Abstraction between Aesthetic Communication in Modern Painting, 1st edition, University of Baghdad, for Publishing, Baghdad, 2003 AD.
- 22-David Hopkins, Dada and Surrealism, translated by Muhammad Fathi Al-Rubi, Al-Hindawi Publishing Foundation, 2017 AD.
- 23- Bassem Ali Khorasan, Postmodernism A Study in the Western Cultural Project, Dar Al-Fikr Publishing, Damascus, 2006 AD.
- 24- Enas Abdel Muttalib Muhammad, Transformations of form for post-modern arts in the projects of students of the Department of Art Education, Al-Academi Magazine, College of Fine Arts, University of Baghdad,

مجلة الحكمة للرراسات والأبحاث البجلر 03 العرو 13 (13) 2023/09/30 العرو 13 (13) 13 (13) 13 الجلر 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (1

- 25- Al-Khouli, Yumna Tarif, The Philosophy of Science in the Twentieth Century, 1st edition, The World of Knowledge National Council for Culture and Arts, Kuwait, 2000 AD.
- 26- Muhammad Al-Sheikh, Criticism of moderniy in Niezsches thought ,Arab publishing Network ,1st edition ,Beirut,2008AD.
- 27- Aabd Hafez Obaid, Hadi Abbas Mukhayf, Freedom and its Representations in the Ceramic Text, Al-Qadisiyah Journal for the Humanities, Al-Qadisiyah University, 2012 AD.

مجلة المؤمنة للرراسات والأبعاث المجلر 03 (13) 08،09/30 (13) العرو 13) ISSN print/ 2769-1926 ISSN online/ 2769-1934

Variable strategy in contemporary ceramic sculpture (Philosophical reading)

Dr.Rana dahe Abdul-Kareem
College of fine art –University of Basrah
Rana.abdul-kareem@uobasrah.edu.iq
Dr. Qahtan Adnan Kamal
College of fine art-University of Basrah
Qahtan.kamail@uobasrah.edu.iq

Abstract

The current research contained four chapters. The first chapter dealt with a definition of the research problem, which was determined by answering the following question ((The strategy of the variable in contemporary ceramic sculpture formats?)) _ A philosophical study, the importance of research, the need for a mechanism, the aim of the research, and defining the most important terms contained in the research, as it included The second chapter is the theoretical framework Two sections were determined according to the requirements of the research that were consistent with the aim and limits of the research, where the first topic

represented a reading in the concept of shape transformations, while the second topic included the conceptual transformation in contemporary ceramics, and the third chapter included a presentation of the research procedures and the selection of the research sample depicted by intentionality based on the method Descriptive in a way that refers to the content of the sample, and the fourth chapter summarized the results of the research.

Keywords: variable, strategy, replacement, transformation, ceramic sculpture.

مجلة المختمة للرراسات والأبعاث المجلر 03 (13) 08،09/30 (13) العرو 03 (13) ISSN print/ 2769-1926 ISSN online/ 2769-1934

دراسة نصوص من التراث الشعري الأموي رائية عمر بن أبي ربيعة في الغزل: دراسة أسلوبية أ .م .د. هدى عبد العزيز خلف الشمري * جامعة حائل (السعودية) hudaabdalaziz@gmail.com

تاريخ الارسال: 2023/08/06 تاريخ القبول: 2023/09/20

الملخص

يدرس هذا البحث المعنون بـ (دراسة نصوص من التراث الشعري الأموي . رائية عمر بن أبي ربيعة في الغزل: دراسة أسلوبية) قصيدة الشاعر الأموي الغزلي عمر بن أبي ربيعة حسب المنهج الأسلوبي، في مستويات أربعة، وهي: المستوى الصوتي، والمستوى التركيبي، والمستوى التصويري، والمستوى الدلالي أيضا، وكانت الرسالة العلمية (شعر حميد بن ثور الهلالي . دراسة أسلوبية) للدكتور ياسر عبد الحسيب رضوان توجه البحث توجيها دقيقا؛ كي لا يميل عن المنهجية والمصداقية، فالرسالة العلمية للدكتور ياسر تميزت بالتبويب والدقة العلمية والتمثيل الواضح من النصوص، إضافة إلى الحرص على التطبيق الأسلوبية في أطرها التي انتهت إليها واللغة، إضافة إلى توضيح خاصية الحوار الذي يقود الدراسة إلى فهم الدراما في النص الشعري بصورة خاصة. وحرصت الدراسة على التطبيق الفعلي من النص مع الاستدلال من كتب النقد على بعض الآراء التي وصل وحرصت الدراسة على التطبيق الفعلي من النص مع الاستدلال من كتب النقد على بعض الآراء التي وصل وأهمية دراسة تراثنا بمناهج حديثة لكشف الكنوز الخبيئة فيها، ومن هذه النتائج على سبيل المثال لا الحصر: وظفّ الشاعر أسلوب الحذف، والتقديم والتأخير في قصيدته التي تدل على تمكن الشاعر من فنّه الشعري وعلمه بأهمية الإيجاز والتكثيف في لغة الشعر .

الكلمات المفتاحية: المستوى التركيبي، المستوى التصويري

^{*} المؤلف المرسل: أ. م.د. هدى عبد العزيز خلف الشمري، الايميل: hudaabdalaziz@gmail.com

مجلة المختمة للرراسات والأبعاث المجلر 03 (13) 03،09/30 (13) العرو 13 (13) 09/30 (13) (13) الجلر 13 (13) ISSN print/ 2769-1926 | ISSN online/ 2769-1934

المقدمة

كان العصرُ الأموي (41 - 132 هـ) عصرَ ازدهار للشعر, وظهرتْ فيه أغراضٌ جديدة ومدارسُ شعرية مختلفة (ضيف ، 1990 ، 169) ، فمثل هذا العصر لا يُمكنُ تجاهلُ شعرائِه وآثارهم الأدبية خلال الدراسة المنهجية لتوفر المادة من جهة ولثراء وتنوع الأغراض من جهة أخرى, ولوجود أساليب ومدارس أدبية لم يعرفها العصران الجاهلي وعصر صدر الإسلام بصورة ساطعة من جهة ثالثة. وقد آثرتُ دراسة قصيدة (رائية عمر بن أبي ربيعة في الغزل) أنموذجا لنصوص شعرية من العصر الأموي, لعدم وجود دراسة أسلوبية حولها فيما أعلمُ تُحيط بجمالها وتكشف عن جديدها المخبوء, وقد قرأتُ كثيرا من الدراسات حول شعر عمر بن أبي ربيعة لتوفر المادة النقدية عنه, جعلتني أتعلق بنصوص الشاعر وأتشوق إلى إضافة دراسة جديدة لشعره؛ لأنَّ الشعر القديم متجدد الصور والمعاني والأساليب لِغِني مادته اللغوية, فهو كنزٌ لا تنضبُ جمالياته ولا تأفلُ تأويلاته. وأتى الاعتماد في الدراسة على الذائقة الخاصة باللغة؛ ومحاولة قراءة الانطباعات التي تركتْها القصيدة في النّفس؛ ثم رُفِدَ ذلك بالاستفادة من كتب ودراسات عن الشاعر وشعره مثل كتاب (شاعر الغزل. عمر بن أبي ربيعة) لعباس محمود العقاد؛ وكذلك كتاب (في القصيدة الجاهلية والأموية. درس تحليلي) للدكتور عبد الله التطاوي. وتم اختيار المنهج الأسلوبي لدراسة النص وذلك إيمانا بمكانة الأسلوبية؛ حيثُ تستطيع أن تصل بالباحث إلى نتائج جديدة في بحثه؛ لتعمقها في علوم اللغة والدلالة والنظرية السياقية بمنظور إحصائي وشمولى؛ حيث يصل الباحث إلى نتائج جديدة ودقيقة في آن واحد؛ كما أنّه لا يهمل الذائقة الخاصة للباحث ويحترمها، وقد قُسمَ البحث إلى أربعة مستويات رئيسة هي: المستوى الصوتي ثم المستوى التركيبي ثم المستوى التصويري فالمستوى الدلالي؛ بترتيب دقيق لارتباط كل قسم بالآخر وتأثيره فيه كما بدا لي. وكانتْ الرسالة العلميّة (شعر حميد بن ثور الهلالي . دراسة أسلوبية) للدكتور ياسر عبد الحسيب رضوان؛ هي التي وجهت البحث في تسيير مناحيه منهجيا، لِما تمتعتْ بهِ الرسالة العلميّة من دقةٍ ومنهجيةٍ في تطبيق الأسلوبية. وكانت أسئلة البحث تَصبُ في التساؤلات التالية: ما المستوى الصوتى لرائية عمر بن أبي ربيعة؟ وما المستوى التركيبي لها؟ وما المستوى التصويري الذي ميزها عن غيرها؟ وما المستوى الدلالي لكل تلك المستويات بصورة شكلت الوحدة الموضوعية للقصيدة؟ وَبفضل من الله وتوفيقه ثم توجيهات أستاذتي لانت لى الدراسة وانقادت. وبعد فإنَّ هذا جهدي البشري؛ فإنْ وُجدَ خطأ في الدراسة فهو مني والشيطان، فأسأل الله المغفرة

مجلة المختمة للرراسات والأبعاث المجلر 03 (13) 08،09/30 (13) العرو 03 (13) ISSN print/ 2769-1926 ISSN online/ 2769-1934

التمهيد

كلّما قلّبنا نصوص الشعر القديمة وَجدنا فيها الجديد، خاصة أنَّ مناهجَ البحث الأدبية الحديثة برعتْ في دراسة النّصوص بعمق وتميز، وتعتبر الأسلوبية من المناهج الحديثة التي تكشفُ عن وجوهِ جمالية وفنيّة ودلاليّة في النّص التراثي لم يصل إليها النُقاد القدماء في دراساتهم، فنعرف قيمة تراثنا الأدبي ونحترم نتاج أدبائه. كما أنَّ الباحث يستثمر ثقافته اللغوية والبلاغية والأدبية والتاريخية وكل خبراته ومعارفه في الدراسة الأسلوبية؛ فتظهر الدراسة عميقة ودقيقة في آن واحد. ولغرض الغزل في العصر الأموي أهمية خاصة، فالعصر الأموي هو الذي جدّد من مياه الفن الغزلي الآسنة بعد أنْ سكنتْ مظاهره وأساليبه في عصر صدر الإسلام؛ بسبب التركيز على نشر الإسلام عبر فنون الشعر وأغراضه كلّها من جهة؛ وبسبب عزوف الشعراء وهممهم عن النظم فيه لورعهم في بدايات ظهور الدين الجديد من جهة أخرى؛ وبسبب عدم تكامل الفكر الفيّي للإبداع الشعرى من جهة ثالثة؛ في حين بزغتْ بذور الغزل في البادية العربية قبل الإسلام .

لذا تكامل نوعا الغزل في العصر الأموي وهما: الصريح والعفيف، وكانت المرأة في فن الغزل هي المعادل الموضوعي لحرمان الرجل الأموي من الحياة الكريمة في ظل تأجج العصبية القبلية (خليف ،1998 ، (90، 1998). أمّا شاعر النّص فهو عمر بن أبي ربيعة المخزومي القرشي (23 . 93 هـ)، أبو الخطاب: أرق شعراء عصره من طبقة جرير والفرزدق، ولم يكن في قريش أشعر منه، ولد في الليلة التي تُوفي فيها عمر بن الخطاب رضي الله عنه فسمي باسمه، وكان يفد على عبد الملك بن مروان فيكرمه ويُقربه. وقال عنه ابن خلكان: لم يستقص أحد في بابه أبلغ منه (. الزركلي، 2002، ج 5: 56)، ويبدو أنَّ الشاعر وقفَ يومًا ما على أطلال مجبوبته فذكرته الأطلال بحا وبحوارها مع صديقاتها عن الشاعر نفسه (عمر بن أبي ربيعة) وصفاته ثم سرَدَ ذلك في نص شعري يستحق الدراسة التي تُظهر جديدَهُ وتكشف عن مزاياه وثرائه .

المستوى الصوتي

يهتم المستوى الصوتي بالموسيقى الخارجية والداخلية للنص، وتلك الموسيقى هي نتاج الأصوات اللغوية التي يُلحنها المبدع بأنغامه وحسه الطربي؛ وذلك بتكرار النغمات على وتيرة مُتماثلة؛ وإذا كان هذا الانتظام الصوتي له حضوره في النصوص الأدبية عامة، فإنَّ له في الشعر حضورا طاغيا وقويا، فبه يتميز الشعر عن غيره من الفنون؛ لأنَّ الشعر بناءٌ صوتي إيقاعيّ. والعنصر الموسيقي هو الذي يسحر المتلقي للنّص الشعري ويجعله يطرب لأنغامِه (رضوان، 2003، 11)

مجلة المختمة للرراسات والأبحاث المجلر 03 (13) 03،09/30 (13) 13 (13) المجلر 03 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13

وقد اختار عمرُ لقصيدتِهِ بحرَ الرمل، وهو بحرٌ سريع الإيقاع، وتفعيلاته قليلة العدد نسبيا، فنغماته الموسيقية لها وقعٌ شديد الأسر، وكثيرٌ من القصائد المغناة في العصر الأموي من بحر الرمل (أنيس، 1952، 84). والشاعرُ يختارُ بحرَ الرمل لقصيدتِه كي يرددَ النّاسُ أنغامَه ويحفظون أهازيجه ويشتهر صيته ويغلب ذكره على الألسنة؛ فموضوع القصيدة مغامرة تدلل على حب النساء لعمر؛ فهو المعشوق لا العاشق، فمن الطبيعي أن يجعل بحر الرمل بأنغامه الموسيقية اختياره؛ كي يُحققَ ذيوعًا أكبر لِصورتِهِ المحبوبة عند النساء. ولبحر الرمل صورٌ ثلاثة (أنيس، 1952، 86).

لكنّ الشاعر ينتقي منها الأكثر رشاقة وخفة وهو: فاعلاتن فاعلا(فاعلن) لكل شطر شعري، مِمّا يُدلل أكثر على رغبة الشاعر في ذيوع شعره وانتشار نصوصه بين الناس. أمّا القافية فقد اختار لأغنيته حرف الراء الساكن وهي قافية مقيدة، ومن المعلوم أنّ حرف الراء حرف موسيقي، فهو يعتمد على استمرار اللسان في تكرار الصوت بشكلٍ مُتسارع من طرفِه، ممّا يجعله حرفا مكررا مجهورا يستدعي استمرار النغمة الخاصة به، فيتكون للقصيدة حِسٌ موسيقي عال (فياض، 1998، 59).

ولعل القافية المقيدة تلائم أجواء القصيدة النفسية، فالشاعر يجتمع بصويحباته سرًا بعيدا عن العيون حتى لا يفتضح أمر تعلقهن به؛ ورغبتهن بوصله، فتكون القافية مقيدة وغير مطلقة تكتم أسرارهن وسره معهن. وقصيدة الشاعر فيها صورٌ كثيفةٌ من صنوف الموسيقى الداخلية لابد من التعريج عليها؛ كي يَتم تسليط الضوء عليها فيتذوق جمالها. ذلك أنّ الإيقاع الداخلي ينساب في اللفظة والتركيب فيعطي إشراقة ووقدة، تومئ إلى المشاعر فتتجليها وتحسن التعبير عن أدق الخلجات وأخفاها (الوجي، 1989، 79). وبملاحظة الأصوات المهموسة والمجهورة في القصيدة؛ بعد أنَّ تم التقطيع الموسيقي للتفعيلات كي يتضح بدقة أثر النغمات في إظهار الجهر أو الهمس؛ اتضح للباحثة أنَّ عدد الأصوات المجهورة قد وصل (384 حرفًا)، في التعلق بصويحباته ورغبته في الحديث معهن مثلما هن يرغبن في ذلك، فعبرت الحروف عن تلك العاطفة الصادقة. كما أنَّ الحرف الجهوري يلائم الفخر بالذات الذي سطع في القصيدة (رضوان، 2003، 39).

هيَّج القلبَ مغانٍ وصيَرْ . دارساتٌ قدْ علاهنَّ الشجرْ

مجلة المختمة للرراسات والأبعاث البجلر 03 (13) 08/09/30 (13) المجلد (13) 08/09/30 (13) المجلد (13) ISSN print/ 2769-1926 | ISSN online/ 2769-1934

فجعل الشاعر الراء الساكنة طرفا أخيرا لنهاية كل شطر شعري في مطلع القصيدة، وهذا مَا يجذبُ الأسماع اليها، فالشاعرُ الجيدُ يعتني بمطالِعِهِ ويجوّد قصيدته كي تحظى بالذيوع والتقدير معًا من الناس، التصريع هو: (ما كان عروض البيت فيه تابعا لضربه، ينقص بنقصه ويزيد بزيادته)، وله أهمية في تمييز البيت الأول عن بقية أبيات القصيدة، وللاستزادة في هذا المعنى (عيد، 1994، 11).

كما تبدو ألوان أخرى من الموسيقى الداخلية استعملها الشاعر؛ مثل تكرار الكلمة في البيت الواحد؛ ليخلقَ مِنها نغمات متشابحة لها وقعها في السمع, كتكرارهِ للفعل (خلونا) في البيت السابع: قدْ (خَلونا) فَتَمنَّيْنَ بِنا . إذْ (خَلَونا) اليَومَ نُبدي ما نُسِرْ

وتكرار الفعل خلونا بصيغة الماضي يشي بأهمية الخلوة في علاقته بالنسوة؛ كي يؤكد حرصه على سمعتهن واحترامه لخصوصية العلاقة معهن؛ منذ أن عرفهن إلى لحظة لقائه بمن. ويكرر كذلك اسم (الشوق) في البيت الثامن يقول:

فعرفنَ (الشوق) في مُقاتِها. وَحَبابُ (الشَّوقِ) يُبُدِيهِ النَّظْ إِنَّ الشوقَ لعُمر يَظهرُ في عيني مَن تحبه حبًا جمًا مِن النسوة اللواتي يجتمعن لرؤيته؛ فلا تستطيعُ أنْ تُخفيَه. إنه إنسانٌ جديرٌ بالحبَّ والعشق من النساء. وقد استطاع الشاعر عبر تكرار كلمة الشوق أن يعطي انطباعا للقارئ باستحقاقه للحب والتقدير من الآخر. والشعر الجيد هو الذي نجد فيه تلاؤما بين تكرار إيقاع معين وبين نصيب العاطفة من الحدة والعمق والتوتر والإرخاء والاندفاع والضبط إلى غير ذلك من صفات العاطفة (النويهي، 43). وقد يكرر الشاعر حرفًا من الحروف؛ كتكراره للحرف (قد) في البيت الخامس عشر يقول: (قد) أتانا ما تمنينا و(قد) . غينًبَ الأبرامُ عَنّا والقدرْ

فأتى تكرار (قد) ليختم القصيدة بنجاح اللقاء بمحبوب النسوة (عمر)، فأتى الحرف ليعمق الدلالة فتنجح الأمنية. يُلاحظ أن الشاعر كرر الشاعر الفعل (خلونا) والاسم (الشوق) والحرف (قد), ممّا جعل لهذا التنويع من جهة؛ وتكرار كل منها في السياق الواحد من جهة أخرى؛ ميزة فنيّة جميلة في البيت الشعري. وقد يأتي للتكرار وجة آخر في قصيدة عمر حيث يعمد لتكرار الكلمة الواحدة في أرجاء مختلفة من القصيدة، كتكراره لكلمة (اليوم) أربع مرات في القصيدة، وذلك في الأبيات (3, 6, 7, 9)، يقول في البيت الثالث من القصيدة:

ظلت فيها ذات (يوم) واقفا أسأل المنزل هل فيه خبر المنزل

مجلة المختمة للرراسات والأبحاث البجلر 03 العرو 13 (13) 2023/09/30 العرو 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (1

ويقول في البيت السادس:

بدماثٍ سهلةٍ زيَّنها (يومُ) غيم لمْ يُخالطه قَتَرْ

ويقول في البيت السابع:

قد خلونا فتمنين بنا إذ خلونا (اليوم) نُبدي ما نُسِرْ

ويقول في البيت التاسع:

قلنَ يسترضينَها مُنيتنا لو أتانا (اليوم) في سرِ عمرْ

إنَّ تكرارَ كلمةِ اليوم في قصيدة الشاعر لها دلالة واحدة؛ وهي حب الشاعر للتمتع باللحظة وعدم تفويتها. فهو يبحث عن اللذة واقتناص فرص السعادة مع الجبيبات. فلماذا يفكر بالغد؟ أو لماذا يشغل نفسه بالتحسر على ماض لم يتمتع به؟! وممّا يؤكد ذلك تكراره للفعل (أتانا) في القصيدة ثلاث مرات في الأبيات: (9, 13،15)، يقول في البيت التاسع:

قلن يسترضينها منيتنا . لو (أتانا) اليوم في سر عُمرْ

ويقول في البيت الثالث عشر:

) فأتانا) حين ألقى بركه . جمل الليل عليه واسبطر

وفي البيت الخامس عشر:

قد (أتانا) ما تمنينا وقد . غُيَّب الأبرام عنّا والقذرْ

فقد حققت النسوة مرادهن برؤية عمر, فحصلت المتعة للجميع. وقد يوظف الشاعر المقاطع الصوتية كي تمنح المتلقي شعورا بالانطلاق؛ وذلك من خلال تكراره للمقطع الطويل، كقولهِ في البيت الثاني عشر:

ذا حبيبٌ لم يعرجْ دوننا . ساقهُ الحينُ إلينا والقدَرْ

يُلاحظ هنا أن الشاعر كرّر عشرة مقاطع صوتية انتهت بالمدود في بيت واحد (ذا . بي . دو . نا . سا . هو . حي . لي . نا . وا)، ممّا ينقل للمتلقي الشعور بالحركة والحرية والانطلاق والسعادة وانتشاء المتعة. فالتكرار بأنواعه لا يعمد إليه الشاعر في صناعته الشعرية إلا للتعبير عمّا يلح عليه من مشاعر تصطلي في جوفه، فيجد التكرار مخرجا لها ليجعلها وسيلة إيقاعية ينفث بها أناته أو أفراحه أو مباهجه (الوجي، 1989، 33).

مجلة المختمة للرراسات والأبعاث اللجلر 03 (13) 03 (13) 2023/09،30 المجلد 33 (13) ISSN print/ 2769-1926 ISSN online/ 2769-1934

إنَّ الشاعرَ يحملُ المتلقي إلى أجوائهِ ويشركه معه بالمرح والبهجة، فيتجدد شعورُه ويتحررُ من قيودِهِ، وتلك وظيفة عصيّة لا يُحققها كلُ شاعر؛ إلا ذلك الشاعر الموسِيقيِّ الضليع بفيِّه والمحترف في صياغته

كما يوَّظف عمر تكرار الفعل بزمن مختلف، كقوله في البيت الحادي عشر:

قلن (تعرفن) الفتي قلن نعم . قد (عرفناه) وهل يخفي القمر

فالنسوة يعرفن عمر كما عرفنه سابقا: لم يتغير جماله، ولا غاب ضياؤه عن أعينهن، فتبقى متعة النظر إليه تتجدد على مر الزمن. فهو ذلك الشاب الوسيم الذي يحتفظ بزهو طلته ووسامة ملامحه على امتداد عمره. ومن أنواع الموسيقى الداخلية التي استعملها الشاعر الطباق المعنوي بين (غيم. قتر) في البيت السادس: بدماثِ سهلةٍ زيَّنها . يوم (غيم) لم يُخالطه (قَتَرْ)

فالغيوم رمزٌ للصفاء والتقاء، بينما الغبار يلّوث السماء، ويجعلها غير صافية. لكنّ اللقاء أتى في وقت الصفو والنقاء والشفافية حيث يرى الأحبة بعضهم بعضا بكل وضوح وفي أجواء حالمة نقية. إنه طباق معنوي يضفي على أجواء الاجتماع جمالا بالصفو الذي ينشره عمر في قصيدته، عبر هذا الطباق الذي أجاد توظيفه، فمنح للمكان جمالية متجددة. وبهذا نختم القسم الصوتي بمعرفة أبرز ما اختاره الشاعر لقصيدته من صنوف الموسيقى والقافية والإيقاع الداخلي، حيث انتقى الشاعر بحر الرمل لعروض القصيدة وللقافية استعمل الراء المقيدة، كما استعمل صنوفا من الموسيقى الداخلية من أهمها التكرار بأنواعه. وتدفع الموسيقى الشاعر عادةً إلى انتقاء تراكيب نحوية وظواهر لغوية وصيغ إعرابية خاصة كي تساعده في إظهار مشاعره ورؤاه كرديف للحس الموسيقي في النص فتتناغم اللغة معها؛ لذلك لابد من العروج إلى المستوى التركيبي لإكمال صورة القصيدة في الأذهان .

المستوى التركيبي

يُعتبر النحو المدخل الصحيح لدراسة الشعر القديم، فهو العنصر الوحيد الذي يحتفظ بقيمته مهما طال الزمن عليه. والشعر فن لغوي في المقام الأول. كما أن التراكيب النحوية واللغوية بالنسبة للشاعر هي التي تميز أسلوبه عن غيره وتعطيه التفرد الذي يُعرف به (عبد اللطيف ،1992، ناصف ، 1978). وأول ما يسترعي الانتباه في قصيدة الشاعر عمر هو كثرة الأفعال الماضية في قصيدة وصل عدد أبياتها إلى

خمسة عشر بيتا. فعدد الأفعال الماضية ستة وعشرين فعلا وهي على التوالى: (هيَّج، علاهنَّ، أذرتْ، ظِلتُ،

مجلة المختمة للرراسات والأبعاث المجلر 03 (13) 03،09/30 (13) العرو 13 (13) 09/30 (13) (13) الجلر 13 (13) ISSN print/ 2769-1926 | ISSN online/ 2769-1934

قالتْ, تمشينَ, تعشاه, زَيَّنها, حَلونا, فَتمنين, حَلونا, فَعَرفن, قُلنَ, أتانَا, أَبْصرنني, قُلنَ, عَرفناه, ساقه, فأتانا, ألقى, اسبَطر, مَرْمَر, فنضَرْ, أتانا, تمنينا, غُيَّب). في حين أتت الأفعال المضارعة في مجملها عشرة أفعال فقط هي: (تنسجُ، أسألُ، يخالطه، نبدي، يبديه، يذكرنني، يعدو، تعرفن، يخفى، يعرج). وقد غلبت الأفعال الماضية لسبب جوهري هو أن الأسلوب القصصي الذي يسير عليه الناظم يلزمه الفعل الماضي؛ فالسرد لا يتأتى عادة عبر الفعل المضارع، لأنَّ القصة لا ينسج السارد خيوطها إلا بعد أن تتكونَ وتنتهي وتخلص إلى خاتمة. فمن الطبيعي أن تتناغمَ الدلالة مع الزمن مِن حيث التركيب, فيكون الفعل الماضي ضرورة في بناء القصة الشعرية (جِنيت ، 1997 : 64).

إنَّ الشاعرَّ وقفَ على ديار الأحبّة يتذكرُ المواقف التي جمعته بحم, بعد أنْ علا التراب فترةً من الزمن تلك الآثار؛ فيأتي المطرُ ويقشع عنّها الثرى المتراكم عليها؛ وتتجدد مع الصورة ذكراهم في نفس الشاعر, فكما يقشع المطر التراب فتبدو صورة الآثار جديدة وبحية في البصر؛ تتشكل كذلك صورة حديثة لذكرى الأحبة في خياله وشعوره بحم.

ثم تخرج النسوة إلى مكان بعيد عن العيون وجميل المنظر؛ في جو بحي نقي تلفه الزهور والشجر يتذكرن حبيبهن عمر, وتتمنى لقاءه أكثرهن حبا له؛ وتعرفُ النسوة الشوق في عينيها وملامحها, وعلى حين غَرة يسطع عُمر كالبدر البهي على فرسه العربي الأصيل؛ ذلك الفرس الذي لون غرته البياض؛ وكأنه سَمِعَهُنَّ وهن يتمنين رؤيته والتمتع بلقائه فأسرع في تلبية طلبهن. وكان الوقت ليلا؛ حيث لا تستطيعُ العيون رؤية اجتماع الجميع؛ فيكون اللقاءُ تحميًا بستر غطاء الليل الأسود. وكانتْ عطورُ عمرٍ تتضوعُ في أجواء المكان لطيب رائحته وأريح شذاه. ولم يعكرُ الموقف أي نفس كريهة أو غير محببة لهم جميعا، فساد النعيم في تلك الليلة. إننا أمام قصة يسردها الشاعر ببراعة القاص، ويضع لها: الشخوص، والبطل، والحكاية، والنّهاية، والبداية، ويختار لها الزمان والمكان(عيسي، 2009 151:).

فيحملنا عبر أبياته إلى مغامرة جميلة تمجد جماله وشخصيته المحبوبة من النساء (المطيري، 1426)*أ. إنه نوع جميل من الشعر؛ حيث يجعل القارئ يتوحد مع القصة ويشعر بالمتعة ويحس السعادة. إن قدرة

^{**} خطا عمر بن أبي ربيعة بفن القصة الشعري خطوات كبيرة إلى الأمام، بفضل أسلوبه وتميز سرده الشعري وإتقانه الأليات الحكاية.

^{*} يُلاحظ أن الشاعر متأثر بالوقفة الطلليّة في هذا البيت.

مجلة المختمة للرراسات والأبعاث اللجلر 03 (13) 03 (13) 2023/09،30 المجلد 33 (13) ISSN print/ 2769-1926 ISSN online/ 2769-1934

الشاعر على صنع حكاية بصورة صحيحة من حيث التركيب والصياغة في قالب مقيد بالوزن والقافية ليس عملا يسيرا على كل الشعراء.

فإثارة المتلقي وتجديد عواطفه وتوحده مع النّص القصصي من أكثر الأمور التي تجعله يحترم أدب الشاعر ويعترف له بالمهارة والصدق الفني. كما نجد في قصيدة عمر بن أبي ربيعة أسلوب الحذف، فقد يحذف جواب الاستفهام، كقولِه في البيتِ الثالث:

ظِلتُ فيها ذات يوم واقفًا . أسأل المنزل: (هل فيه خبرْ؟)

لكننا لا نجد جوابا لهذا السؤال، مثلما لا يستطيع المنزل الجواب، لأنَّ أهله لم يعودوا يسكنوه ولن يستطيعوا التجاوب مع استفساراته. إنّه استفهام الحسرة والحزن، وهذا السؤال بدوره يُمهد لطلب الشاعر متعة اللقاء بالنسوة اللواتي يعشقنه، فيستدر عطفنا كي نتقبل لقاء المتعة، ونتوحد معه في رغباتِه *. وقد يَحذف الشاعر حرفَ الاستفهام ويُفهم من السياق، يقول في البيت الحادي عشر:

قلن: (تعرفن الفتي). قلن: نعم . قد عرفناه، وهل يخفي القمرْ؟

فجملة الاستفهام في (تعرفن الفتي) محذوف منها حرف الاستفهام (هل أو الهمزة) وفضلا عن الضرورة الشعرية التي تقتضي حذف الحرف؛ كي يصح الوزن ولا ينكسر، فإن حذف حرف الاستفهام. عادة . يجوز دلاليا؛ حينما يكون الحوار في جوّ حميمي تتناغم فيه النفوس وتفهم لغة الطرف الآخر، ممّا يدل على العلاقة الوثيقة بين الجميع. فيشعر المتلقي بجو الألفة والمودة والحب والاحترام. فكل تلك المشاعر والقيّم هي التي ينبغي أن تُظلل كل علاقة وطيدة. والشاعر يلجأ إلى الحذف لضرورة اللغة الشعرية التي تتميز بالتكثيف والإيجاز، كما أن الحذف يعطي ظلالا لأفق التلقي عند القارئ؛ ويجعله قادرا على النظر لمستويات القصيدة بتأمل يظفر من خلاله بالحقيقة، وهو من وسائل احتباك النص (الفقي ، 2000:

كما يلفت الانتباه في القصيدة تأخير جواب القول, ففي البيت الرابع يقول الشاعر:

للتي (قالتْ) لأترابٍ لها . قُطفٍ فيهنَّ أُنسُ وحَفَرْ

ثم يفصل الشاعر بين القول في البيت الرابع السابق والجواب؛ حيث لا يظهر الجواب إلا في البيت السابع؛ يقول:

قد خلونا فتمنين بنا . إذ خلونا اليومَ نُبدي ما نُسِرْ

مجلة المختمة للرراسات والأبعاث المجلر 03 (13) 03 (13) 2023/09/30 المجلد 33 (13) ISSN print/ 2769-1926 ISSN online/ 2769-1934

فهي تطلب من صويحباتها أن يطلبن أمنية لعلّها تتحقق, وهذا يثير المتلقي ويجعله يتشوق لمعرفة ما ترغب في قوله تلك المرأة فيستمر في التطلع وقراءة الأبيات إلى أن يظفر بالجواب. والتشويق من عناصر القصة الرئيسة. كما يتضح في أسلوب الشاعر التقديم والتأخير في القصيدة, كقوله في البيت الثاني:

ورياح الصيف؛ قد أذرت بها . تنسج التُوب فنونا والمطرُ

حيث جعل الفعل يتأخر (تنسج), والفاعل يتقدم (رياح الصيف), ولعل صورة رياح الصيف تجعل البيت الشعري أكثر بهاء وجمالا, ولذلك أجاد الشاعر في تقديم الفاعل على فعله. كما أن صورة الرياح المثقلة بالمطر تلائم تلاطم مشاعر الشاعر وأشواقه وحنينه إلى أحبته وهي ما جعلته يبدأ بها. وممّا يؤكد ذلك أنه ختم بحركة المطر؛ كذلك التي تستدعي الوقع السريع على الأشياء والنفوس، فالشاعر يبدأ البيت بالحركة (رياح المطر) وينهيه بالحركة (المطر)، فهو بين شوق ومكابدة حنين مستمرين في نفسه.

والتقديم والتأخير في السيّاق النحوي يمثلان مَظهرا من مظاهر العدول اللغوي؛ فيحققان التنبيه الفني للمتلقي؛ كي يتفهم تميز المبدع في إبداعه وعلل ذلك (عبد المطلب ، 1994 : 186).

ويظهر التقديم والتأخير في الرائية في البيت التاسع:

قلن يسترضينها منيتنا . لو أتانا اليومَ في سرِ عُمّرْ

فترتيب الجملة الطبيعي (لو أتانا عمر اليوم في سرٍ)؛ لكنَّ الشاعر جعل اسمه في آخر البيت للضرورة الشعرية واحترام الوزن الموسيقي من جهة, فضلا عن أن وجود اسمه في ختام القافية يجعل من شأنه الذيوع والشهرة؛ فللقافية وقع موسيقي لا يتحقق لبقية الأجزاء في البيت الشعري.

كما يتضح للقارئ في تركيب القصيدة كثرة الضمائر التي تعود على الشاعر في جميع أبيات القصيدة. (أثوابه . يأتينا . أتانا . عرفناه . ساقه . يذكرنني . أبصرنني . يعدو بي الأغر . مرمر الماء عليه . فنضر . ما تمنينا . ذا حبيب . لم يعرج . دوننا . أتانا . ظلتُ . أسأل) فسبعة عشر ضميرا ظاهرا أو مستترا تعبرُ كلها عن الشاعر في قصيدةٍ قصيرة تتكون من خمسة عشر بيتا في رواية الديوان، مما يوثق في النّفس حب الشاعر لذاته، واعتداده بنفسه، وفخره بجماله، وحب النّساء له.

وإذا كان الجانب التركيبي في القصيدة ينبع من اللغة وفقه أسرارها ومعرفة نحوها وصرفها وإعرابها, فإنَّ الصورة الشعرية على قدرٍ كبيرٍ من الأهمية, حيث تجعل القارئ يقف على عمق خيال المبدع وفهم مصادر ثقافته التي يستقي منها رموزه وصوره, فينبغي لنا كذلك الانتقال إليها ومعرفة وجوه الصور التي سطعت

مجلة المختمة للرراسات والأبعاث اللجلر 03 (13) 03 (13) 2023/09،30 المجلد 33 (13) ISSN print/ 2769-1926 ISSN online/ 2769-1934

من خلالها القصيدة؛ خاصة وأن الصورة تعتمد على اختيار المفردات بدقة لتمنح الخيال ظلالا أعمق في كل مرة

المستوى التصويري

تُعدُ الصورة الفنية جزءًا حيويًا في عملية الإبداع الفني، وتُظهر عمق وسعة الخيال عند الأديب وتفرد وتعدد مصادر ثقافته في الحياة. وهي تثير المتلقي وتحفز أفق تفكيره للانسجام مع النّص, والتعايش معه, والتماهي فيه؛ فيتوحد مع المبدع ومعاناته أو أفراحه ومغامراته (أبو ديب ، 1995 : 29). وهناك ما يُسمى بالصورة الجزئية مثل الصور اللونيّة والشميّة والذوقيّة والسمعيّة والحركيّة والذهنيّة, وقد تتشكل في الاستعارة أو التشبيه أو المجاز المرسل أو الكناية أو عبر الرمز والأسطورة من خلال ظلال المفردات في السيّاق أو الانزياح الدلالي (الشمري ، 2015 : 97).

وقد غلبت الاستعارة على النص القصصي الشعري في الرائية (جودت ، 1995 : 144) تعد الاستعارة من أهم مباحث علم البيان، فهي في حقيقتها تشبيه حذف أحد طرفيه، والاستعارة ليست إلا تشبيها مختصرا لكنها أبلغ منه., يقول في البيت الثاني :

ورياح الصيف قد أذرت بما . (تنسج التُرب فنونا والمطر)

حيث جعل الشاعر الرياح إنسانا يستطيع النسج, والغرض من الصورة الجزئية دِقة طبقات التراب؛ التي بدت كالنسيج أو الثوب الذي يُغطي آثار الأحباب وأطلالهم. وتبدو الصورة (الاستعارة المكنية) بديعة؛ وتدلُ على خيال عميق يقدر على الربط بين الأشياء فيجعل بينها رابطا وثيقا. إنه يؤنسِن الرياح والمطر لتشاركاه شعور الفقد. فكل ما في الطبيعة يفتقد أحبة عمر بن أبي ربيعة (عياشي ، 1994: 27) . يرى بعض الباحثين أن تسمية الصورة الجزئية يُعوّض عن استعمال مصطلح الاستعارة، في حين أن الصورة الجزئية لم تستطع التشكل عبر الزمن الفني للبلاغة إلا بعد تشكل مصطلح الاستعارة قديما لاعتمادها عليه في كثير من أنواعها. وهناك استعارة كذلك في قوله: في خير في في في خير أسأل المنزل) هل فيه خبر ؟

حيث جعل المنزل إنسانا يستطيع أن يجيب على الشاعرِ بعد أن يسمعَ سؤالَهُ، وقد تكون مجازا مرسلا من جهة أخرى علاقته المحلية، فتكون عبارة (أسأل المنزل) تعني: أهل المنزل. ويشبّه الشاعر الشوق بإنسان يُعرف, يقول في البيت الثامن:

مجلة المختمة للرراسات والأبعاث المجلر 03 (13) 03 (13) 2023/09/30 المجلد 33 (13) ISSN print/ 2769-1926 ISSN online/ 2769-1934

الشوق في مقلتها . وحَباب الشوق يُبديه النَّظْرُ والغرض من الصورة الجزئية هو تأكيد سطوع الشوق, وأنه مِمّا لا يخفى على الآخرين, فلا تصعبُ رؤية الشوق في ملامح الإنسان وعينيه بصورة خاصة. ويبدو جمال الصورة في أنه جعل مكانَ الشوقِ العينين، فإنَّ البصرَ يفضح المحبين. كما أن عبارة (وهي يخفى القمر) استعارة تصريحية, حيث جعل الشاعر نفسه قمرا؛ وحذف المشبه؛ وأتى بالمشبه به؛ وذلك في البيت الحادي عشر:

قلن تعرفن الفتي؛ قلن نعم . قد عرفناه (وهل يخفي القمرُ؟)

وقد صارت هذه الاستعارة مثلا يتداوله الناس عبر السنين لكل إنسان له شهرة وصيت ذائع. كما وُجد التشبيه في البيت الثالث عشر يقول الشاعر:

فأتانا حين ألقى برَّكه . جملُ الليل عليه واسبطرْ

حيث شبّه الليل بالجمل, وهو تشبيه بليغٌ لأنَّ الأداة محذوفة؛ بينما ركنا التشبيه ظاهران للمتلقي. والغرض من التشبيه هو سكون الليل وامتداد ظلامه على المكان. فمن المعلوم أن الجمل إذا برك لا ينهض إلا بعد مضي وقت طويل وببطيء شديد تماما كالليل حينما ينشر ظلامه على الأرجاء؛ فيبقى مدة زمنية طويلة إلى أن ينقشع؛ ويأتي الصبح بعد فترة طويلة ، إن التشبيه هو: مشاركة أمر لأمرٍ في معنى بأدوات معلومة كقولك العلم نور وذلك للتعبير عن الهداية، وهو أول طريقة تدل عليه الطبيعة لبيان المعنى (الهاشمي : 157).

والغرض من الصورة هو إثبات حرص الشاعر على التخفي والستر له وللنسوة حتى لا يَكُنَّ عرضة للقيل والقال وخدش أعراضهن. وهناك تشبيه آخر في قول الشاعر في البيت الثاني عشر: ذا حبيبٌ لم يعرج دوننا ـ ساقه الحين إلينا والقدر

حيث شبه وقت الشوق بالشيء الذي له قدرة على الحركة وتسيير الأمور وقيادتها. والغرض من التشبيه هو توضيح أهمية وقدر دور الشوق في داخل الإنسان؛ فهو يدفعه إلى لقاء أحبابه ووصلهم.

وتتسرب الدهشة إلى المتلقي للصور الجزئية التي تختفي في مفردات النص, فللكلمات ظلال وأفياء تنشرها في أجواء القصيدة. فعلى سبيل المثال تسطع كلمة (الأغَرْ) في البيت العاشر :

بينما يذكرنني أبصرنني . دون قيد الميل يعدو بي (الأغر)

مجلة المختمة للرراسات والأبحاث المجلر 03 (13) 03،09/30 (13) 13 (13) المجلر 03 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13

فكلمة الأغر تحمل معاني الأصالة والعروبة والجمال والرشاقة والتناغم الجسدي والخفة والعدو السريع في خيل عمر بن أبي ربيعة ، قد تأتي الصورة الشعرية من ايحاء اللفظ في السياق، وليس عن طريق الانزياح أو التشبيه أو الكناية أو الاستعارة أو المجاز المرسل (الولي ، 1986 : 20).

فهو الرجل الذي لا ينتقي إلا الأصيل والكريم من الخيول كي يركبها وتعدو به. ومما يوثق ذلك أنه سطع بصورة مفاجئة فبعد أن تم تداول ذِكره فإذا هن (أبصرنني)؛ ممّا يدل على سرعة حصانه؛ الذي فاجأ النسوة بظهور عمر عليه؛ أثناء ورود ذكره. فالشاعر يفخر بحصانه، وبالتالي هو في الحقيقة يفخر باختياراته وشخصيته الأصيلة الكريمة التي لا تقبل إلا الكريم والأصيل من كل شيء يرتبط به. والشاعر كذلك يختار كلمة الفتى وهي (كناية) كي يعبر من خلالها عن صفاته (الجرجاني، 2004: 157)، وذلك في البيت الحادي عشر

قلن تعرفن(الفتى)؟ قلن نعم! . قد عرفناه, وهل يخفى القمر ؟! فعمر بن أبي ربيعة هو ذلك الفتى الذي يتسم بتجدد الشباب وفورة الطاقة والحماسة والإقبال على الحياة, وينعم بالصحة والعافية, ويتصف بالتفاؤل والجمال والقوة. فكل تلك المعاني تتضمن كلمة(الفتى)التي أجاد اختيارها لتمنحنا صفاتٍ كثيفة لشخصية عمر عبر دلالات الكلمة، فكانت رمزا لكل جماليات الشباب ومزاياه. كما يلفت الانتباه أن صورة الأطلال في مطلع قصيدة عمر بن أبي ربيعة تختلف عن صورة الأطلال في الشعر الجاهلي, فهو طلل يكتنفه الشجر ويهطل عليه المطر, إنها صورة حيّة وليست مندثرة ميتة, تتجدد فيها الحياة. يقول:

هيج القلب (مغان) وصير درساتٍ قد علاهن (الشَّجرُ) ورياحُ الصيفِ قد أذرتْ بها درسخ) الترب (فنونا) و(المطرُ

إننا أمام لوحة حيّة لا تخلو من الفنون والجمال والخضرة والمياه, فنكون أمام مشهد بمي وحيّ أكثرَ منه مشهدا ميّتا. وفي القصيدة صورة للمرأة العربية وما ينبغي أن تكون عليه, فهو يقول في البيت الرابع للتي قالت لأتراب لها ـ قُطفِ فيهنّ أُنسٌ وخفَرْ

فصورة المرأة العربية هي التي تتميز بالرشاقة والمرح والحياء, لأنما تؤنس الرجل وتخفف عن كاهله أثقال المسؤوليّة والكدح؛ فيأتي بيته ليجد الأنس والراحة والنفس الطيبة والبسمة الظاهرة على محيا زوجه, ولا تفقد الحياء في كل سلوكياتها, وتتمسك بالرشاقة وتحافظ على جمالها.

مجلة المختمة للرراسات والأبعاث اللجلر 03 (13) 03 (13) 2023/09،30 المجلد 33 (13) ISSN print/ 2769-1926 ISSN online/ 2769-1934

إن الشاعر الذي لا يستطيع أن يُوصِلَّ عبر فنهِ دور المرأة الطبيعي في الحياة؛ يُحكم على تجربته الشعرية بالتخلف الفكري والفني على السواء؛ لأنَّ وجود المرأة في حياة الرجل وجود قوي, وورود صورتها في شعره تأصيل فني لتجربة الشاعر الأدبية وربطها وجدانيا بأكثر العواطف الإنسانية صدقا وحرارة وقابلية للنمو والاتساع (الهاشمي ، 1980 : 148).

وتلك الصفات ليست جديدة بالنسبة لتطلعات الرجل في حبيبته بصورة خاصة، لكن الجديد هو أن عمر جمعها في سياق واحد بصورة موجزة وجميلة، لم يدخل إلى القلوب معها شعور التكلف، فهو لم يقحمها فيه إقحاما؛ بل أتت بصورة عفويّة وتلقائية. ولعل هذا يُفضي إلى الدور الذي احتلته المرأة في العصر الأموي من مكانة وأهية (الشعراوي ، 2009 : 120).

وإذا كنّا تحدثنا عن المستويات: الصوتية، والتركيبية، والتصويرية، فإنَّ كل ذلك يصب في دلالات عميقة، نستطيع التحدث عنها بإسهاب واستفاضة وتركيز نقدي في قسم المستوى الدلالي.

المستوى الدلالي

إنَّ المبدع الحقيقي ينتقي ألفاظه بعناية فائقة؛ لأنه يعلم مدى تأثيرها على الدلالة؛ التي هي لب العمل الأدبي دون شك (العامدي ، 1434هـ : 180).

أول ما يسترعي الانتباه في قصيدة عمر بن أبي ربيعة هي وفرة ألفاظ الطبيعة وما تحتويه من حيوانات وصور, فقد أتت ألفاظها ثمانية عشر كلمة وهي على التوالي: (مغانٍ, الشجر, الصير, رياح, الصيف, الترب, مطر, جو, النبت, الزهر, دماث, غيم, قتر, الأغر, القمر, الليل, المسك, الماء). تحمل تلك الألفاظ المتلقي على الشعور بالجمال والبهاء والحرية والانطلاق في أماكن مفتوحة تثريها الطبيعة جمالا وتتضوع بعطور المسك وتلتقي مع الخيل العربية ويعيش القارئ أجواء الفصول وجمال الطبيعة بصورها المختلفة وما تتصل بكا. إنه ينقل المتلقي إلى بيئة جديدة بعد استقرار الدولة الأموية وانفتاحها على الحياة المدنية واللهو والمتعة والبهجة وجمال الطبيعة والشجر والزهر والماء والعطور. فمن الطبيعي أن تغيب ألفاظ البداوة؛ كما أنَّ النساء الجميلات يلائمهن أجواء الطبيعة الجميلة في أوج بمجتها. فالحقل الدلالي العام لكل تلك الدوال هو: (الطبيعة)؛ لكنها في سياق القصيدة ومناسبتها؛ هي مظاهر ملائمة لأجواء الحب والعشق ولقاء الأحبة. فلا يُرى للنار وجودٌ ولا للخيمة مكانٌ ولا للناقة والهوادج ظهورٌ في نصِه. وألفاظ الشاعر الجميلة تعبر عن

مجلة المختمة للرراسات والأبحاث المجلر 03 (13) 03 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13)

جماله الداخلي وإشراقة نفسه وتفاؤله وحبه للحياة وتجدد آماله وإقباله على الدنيا وحبه لنفسه والنّاس في آن. فالسعادة ارتبطت هنا به وبالمرأة وبالتمتع بكل جميل (الشمري : 129).

كما نرى من الدلالات الظاهرة في النّص صورة الرجل العربي التي كانت في العصر الجاهلي تتصف بالخشونة وتحمل مشاق الرحلة والفخر بالقبيلة والاعتداد بالشجاعة والقدرة على الظفر بالعدو وقتل المعتدين إلى صورة جديدة في العصر الأموي؛ حيث أصبح الرجل يتصف بالوسامة والبهاء وجمال الإطلالة وحب النساء له وتعلقهن به؛ مع الاهتمام بمظهره ولباسه وعطوره وهندامه. إنحا صورة جديدة للرجل العربي لم يعرفها الشعر العربي الجاهلي والإسلامي الأول من قبل. فالشاعر يقول عن نفسه:

قلن تعرفن الفتي قلن نعم , قد عرفناه وهل يخفي القمر الم

إنه القمر والبدر المضيء, فجماله يفوق المرأة حسنا في ملامحها, إنها صورة جديدة تنبع من ثقافة عربية جديدة في بيئة حضرية مدنية لم يعرفها العربي من قبل. ويقول عن نفسه في مقام آخر من القصيدة :

ورضاب المسك من أثوابه ـ مرمر الماء عليه فنضر

لقد أصبحت ثياب عمر هي مصدر المسك على سبيل المبالغة, إنه الشذى الذي يتضوع كلما مرّ عليه عرق جسده فزاد طيبا على طيب. وهذا المعنى لم يُسبق إليه شاعر فيما أعلم وقرأتُ. إنما صورة الرجل الأنيق الوسيم الذي يهتم بعطره ومظهره بكل التفاصيل التي حصرها الشعر الجاهلي في المرأة دونا عن غيرها. وإذا كانت تلك الصفات في مظهر عمر الوسيم؛ فإن له سلوكيات وصفات أخرى ضمنية في شخصيته تزيده إثارة وجاذبية في عيون عاشقاته، فهو يقيس الشوق ويسوقه بحدسه إلى مكانمن فيباغتهن بإطلالته الجميلة، يقول:

بينما يذكرنني أبصرنني . دون قيد الميل يعدو بي لأغرْ

فهو يمتلك موهبة الحدس والشعور بالآخر, والشاعر يثبتها لذاته ليزيد من حسنه حسنا آخر. ولا أعرف شاعرا قبل عمر بن أبي ربيعة نسب لذاته صفة الحدس بهذه الصورة البديعة في سرد شعري جميل. إننا أمام دلالات جديدة في الشعر العربي ابتكرها المبدع عمر بن أبي ربيعة. وعاطفة الفخر بالذات تعكس صورة جديدة هي أن الشاعر هو المعشوق وليس العاشق. يقول الشاعر: دا حبيب لم يعرج دوننا مساقه الحين إلينا والمقدر

مجلة المختمة للرراسات والأبحاث المجلر 03 (13) 03،09/30 (13) 13 (13) المجلر 03 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13

إنه حبيبهن والمقرب إليهن. وأي فخر يأتي ضمنيا في أجواء الحوار حيث يبوح كلامهن بحب عمر بن أبي ربيعة. وهذا النوع من الشعر ساد في العصر الأموي, فمعاصر عمر وهو مزاحم بن الحارث العقيلي يفتخر بحب النساء له لوسامته يقول:

وإذ أنا في رؤد الشباب الذي مضى . أغرّ كنصل السيفِ أحوى المرجّل

حبيبٌ إلى البيض الأوانس نازل . لي الجاه من ألبابها كلَّ منزل (العقيلي ، 1976 : 117) فمزاحم قريب إلى قلوب البيض الأوانس (النساء اللواتي يتصفن بالأنس أو أراد لم يتزوجن بعد). ومن جمال النص أنه لم يصرح بأسماء اللواتي يُحبنه إكراما لهن واحتراما لصورة المجتمع المحافظ ولعفة الشاعر على عكس ما يُشاع عنه في قصص كتب الأدب. وهذا يعكس التربية الرفيعة لعمر بن أبي ربيعة وتمسكه بأصوله الدينية والعربية في تعامله مع النساء على غير ما أشيع عنه من حكايات التجاوز. فتمثل القصيدة صورة للغزل العفيف حيث لم يذكر وصفا حسيا للمرأة أو تحدث عن علاقة مباشرة بها.

ويرى عباس العقاد أن كثيرا من القصص المنسوبة إلى عمر بن أبي ربيعة يلفها الغموض أو الكيد أو النقل الخاطئ بدليل تضارب الرواة في سنة وفاته ومناسبتها ، فقد روي أنه قتل وفي رواية أنه هرم ومات واختلفت الروايات في ذلك (العقاد ، 1964 : 7) .

فكثير من أصحابِه يعتقد أنَّ فنَ عمر بن أبي ربيعة لا علاقة له بما يُقال عنه من مغامرات في أرض الواقع, لأنّه من زمرة الشعراء الذين يقولون ما لا يفعلون (العقاد ، 1964 :10).

والنص يُمثل كذلك تيارا جديدا, فالشاعر أعرضَ عنْ وصفِ الراحلة أو الناقلة, وإنما جعل الوقوف على الأطلال مدخلا للتغزل بجمال النساء وذكر صفاقين ثم سبيلا لذكر المغامرة, فإن النص يتصف بالوحدة الموضوعية, وبذلك حقق تناغم الموضوع بعيدا عن صفة القصيدة الجاهلية التي يتنقل الشاعر فيها بين موضوعات مختلفة تستدعي من القارئ التركيز حتى لا يقع فريسة الشتات. لذلك سطع عند عمر بن أبي ربيعة حسن التخلص في فنه الشعري, فنجد أن البيت الثالث الذي يحكي فيه الشاعر عن الأحبة ويسأل الديار والمنزل يجعله مدخلا لطيفا لحوار المرأة مع عاشقة الشاعر ومحبوباته وذلك في البيتين يقول

ظِلتُ فيها ذات يوم واقفا . أسأل المنزل هل فيه خبر ا

ثم يقول:

للتي قالت لأترابٍ لها . قطفٍ فيهنَّ أُنسٌ وخفرْ

مجلة المختمة للرراسات والأبعاث البجلر 03 (13) 09/30 (13) مجلة المختمة للرراسات والأبعاث البجلر 03 (13) ISSN print/ 2769-1926 ISSN online/ 2769-1934

إن فن التخلص يدل على حذق الشاعر لفنه, وذكائه في تطريز أبياته لتبدو كالنسيج الواحد (ابن طباطبا . 1982 : 12) .

ويلقب عمر بن أبي ربيعة بشاعر الحوار والرسائل عند كثير من النقاد (العقاد ، 1964 : 15) , وذلك لدلالة الحكاية في شعره, وترابط دلالة القصة الواحدة في قصائده. كما يلاحظ في القصيدة ورود الحكمة الجديدة التي لم يسبقه إليها شاعر فيما أعلم, فالشاعر عمر بن أبي ربيعة يضع لنا الحكمة بقوله :

قلن تعرفن الفتي قلن نعم . قد عرفناه وهل يخفي القمر الم

فالحكمة (وهل يخفى القمر) تحتاج إلى صياغة قديرة وخبرة في الحياة يستطيع من خلالها أن يستخلص تلك العبارة التي لها سحر الخلود في الأذهان وتتناقلها الألسن عبر الأزمان لتكون مَثلا سائرا بدورها (الشمري: 77)

فهل تستطيع العوائق أن تحجب عن الآخرين السمعة الطيبة أو النبل أو الجمال؟ فأصبح كل موقف يظهر فيه الإنسان المقرب إلى القلوب مباغتة؛ يُردَدُ فيه (وهل يخفى القمر؟). الخاتمة

وتخلص الدراسة إلى نتائج واضحة بعد تحليل النّص من جميع المستويات, فعلى المستوى الصوتي اتضح من التحليل الأسلوبي؛ أنَّ الشاعر اختار بحر الرمل سريع النغمات؛ ليشنّف القلوب إلى قصيدتِه؛ وانتقى قافية الراء المقيدة؛ التي تلائم الأجواء السريّة للمحبين؛ فيختم بما كل بيت شعري, كما أنّه استعمل التصريع, والتكرار الصوتي بأنواع جميلة. كما غلب على القصيدة الحروف الجهريّة التي تلائم مقام الفخر بالذاتِ؛ الذي ساد أجواء النص, ليُشكل الشاعرُ من كل ذلك موسيقىً داخليّة؛ تتناغم مع الحالة الشعوريّة له. وفي المستوى التركيبي تظهر مجموعة من السمات في قصيدة عمر, فقد شاع فيها الفعل الماضي؛ ليلائم التركيب القصصي البديع. كما أن عناصر القصة اكتملت فيها. ويتضح كذلك أنَّ أسلوبَ الحذفِ، والتقديم والتأخير من الأساليب الظاهرة؛ التي تدل على تمكن الشاعر من فنّه الشعري وعلمِه بأهمية الإيجاز والتكثيف في لغة الشعر. أمّا المستوى التصويري فقد كان للاستعارة والصور الجزئية الغلبة من بين فنون الخيال في قصيدة الشاعر، فقد أجاد الشاعر استعمال الكلماتِ ذات الظلال الوارفة؛ كي يمنح المتلقي صورة ذهنية؛ يستقبلها ويحلم بها. كما استعمل فن التشبيه، والمجاز المرسل من جهة أخرى، وكانت الصور تصوّر في خلاصتها إعجاب الشاعر بذاتِه على لسان صويجاته، وفي المستوى الدلالي حرص الشاعرُ على سلامة سمعة صويجاته إعجاب الشاعر بذاتِه على لسان صويجاته. وفي المستوى الدلالي حرص الشاعرُ على سلامة سمعة صويجاته إعجاب الشاعر بذاتِه على لسان صويجاته. وفي المستوى الدلالي حرص الشاعر على سلامة سمعة صويجاته

مجلة المختمة للرراسات والأبحاث البجلر 03 العرو 13 (13) 2023/09/30 العرو 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (1

من الخدش؛ ممّا يُؤكد أصله العربي وتمسكه بالخلق القويم, ويدل على وجود نمط الغزل العفيف في قصيدته من جهة أخرى, كما خلُصَ إلى فن المثل الذي تتناقله الألسن عبر الزمن؛ ممّا يوثق في النفس خبرات الحياة التي مر بحا الشاعر وأفضت بدورها إلى الحكمة فصوغ المثل السائر. كما أنَّ الحقل الدلالي الذي تميّزت به القصيدة هو حقل الطبيعة الذي يتناغم مع أجواء المتعة واجتماع الأحبة.

لكنّ الشاعر جعل هذا الحقل الدلاليّ تنزاح دلالته إلى صور أجواء المكان الذي يلتقي فيه بأحبابه؛ ليضفيَ أجواءً حالمةَ يتنسم فيها المتعة مع المتلقى في آن واحد .

CONCLUSION

The study reaches clear results after analyzing the text at all levels. At the phonetic level, it became clear from the stylistic analysis: The poet chose the sea of sand with fast tones; To draw hearts to his poem; He chose the restricted rhyme of the r; Which suits the secret atmosphere of lovers; He concludes every verse of my poetry with it.

He also used beautiful patterns and vocal repetition. The poem was also dominated by loud letters that fit the position of self-pride. which prevailed in the atmosphere of the text, so that the poet formed from all of this internal music; It is in harmony with his emotional state. At the compositional level, a group of features appear in Omar's poem. The past tense is common in it. To fit the wonderful narrative structure. The elements of the story are also complete. It is also clear that the deletion method, Advancement and delay are apparent methods; Which indicates the poet's mastery of his poetic art and his knowledge of the importance of brevity and condensation in the language of poetry. As for the pictorial level, metaphor and partial images prevailed among the arts of imagination in the poet's poem. The poet excelled in using words with lush shades. In order to give the recipient a mental image; He receives it and dreams of it. He also used the art of simile and metaphor, on the other hand, and the images ultimately depicted the poet's admiration for himself in the words of his companions. On the semantic level, the poet was keen to protect the reputation of his friends from being damaged. Which confirms his Arab origin and his adherence to good morals. On the other hand, it indicates the presence of a style of chaste flirtation in his poem. It also indicates the art of the proverb that is passed down through time. Which

مجلة المختمة للرراسات والأبعاث المجلر 03 (13) 03 (13) 2023/09/30 المجلد 33 (13) ISSN print/ 2769-1926 ISSN online/ 2769-1934

documents in the soul the life experiences that the poet went through, which in turn led to wisdom and the formulation of a common proverb.

مصدر الدراسة

بن أبي ربيعة، عمر (1995)، ديوان عمر بن أبي ربيعة شاعر الحب والجمال، شرح وتحقيق وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي وعبد العزيز شرف، (القاهرة: المكتبة الأزهرية للتراث)، رقم القصيدة في الديوان (156). المراجع

1. أنيس، إبراهيم (1952)، موسيقى الشعر، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ط2.

2. بلوحي، محمد (2000)، الشعر العذري في ضوء النقد العربي الحديث. دراسة في نقد النقد، الشبكة العنكيوتية: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

بيير، جيرو (1994)، الأسلوبية، ترجمة منذر عياشي، دمشق: مركز الانتماء الحضاري، ط2.

4. تجور، فاطمة (1999)، المرأة في العصر الأموى، منشورات اتحاد الكتاب العرب.

5. التطاوي، عبد الله (1981) في القصيدة الجاهلية والأموية. درس تحليلي، القاهرة: مكتبة غريب.

6. الجرجاني, علي (2004), التعريفات, تحقيق: محمد المنشاوي, الرياض: دار الفضيلة.

جِنيت، جيرار (1997)، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ترجمة: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلى، المطابع الأميرية: ط2.

جودت، فخر الدين (1995)، شكل القصيدة العربيّة في النّقد العربيّ, بيروت: دار الحرف العربي, ط2.

9. خليف، يوسف (د.ت) الحب المثالي عند العرب، القاهرة: دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع.

10. أبو ديب، كمال (1995)، جدلية الخفاء والتجلي . دراسات بنيويّة في الشعر، بيروت: دار العلم للملايين، ط4.

بن أبي ربيعة، عمر (1995)، ديوان عمر بن أبي ربيعة شاعر الحب والجمال, شرح وتحقيق وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي عبد العزيز شرف, القاهرة: المكتبة الأزهرية للتراث.

12. رضوان، ياسر عبد الحسيب (2003)، شعر حميد بن ثور الهلالي . دراسة أسلوبية، القاهرة: جامعة القاهرة، كلية دار العلوم.

13. الزركلي، خير الدين (2002)، الأعلام، بيروت: دار العلم للملايين، ط15.

- 14. الشعراوي، ناهد (2009)، شعراء بني عامر الأمويون، الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية.
- 15. الشمري، هدى عبد العزيز (2015)، شعر مزاحم بن الحارث العقيلي ـ اتجاهاته وسماته الفنية، حائل: دار الأندلس للطباعة النشر، ط1.
 - 16. ضيف، شوقى (1990)، العصر الإسلامي، القاهرة: دار المعارف، ط12.
- 17. بن طباطبا، محمد بن أحمد (1982)، عيار الشعر، شرح وتحقيق: عباس عبد الساتر، بيروت: دار الكتب العلميّة.
 - 18. فياض، سليمان (1998) استخدامات الحروف العربية، الرياض: دار المريخ.
 - 19 . عبد اللطيف، محمد حماسة (1992)، اللغة وبناء الشعر، القاهرة: مكتبة الزهراء.
 - 20 عبد اللطيف، محمد (1994)، البلاغة والأسلوبية، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون.
 - 21 العقاد، عباس محمود (1964)، شاعر الغزل. عمر بن أبي ربيعة، القاهرة: دار المعارف، ط3.
- 22 العقيلي، مزاحم بن الحارث (1976)، ديوان مزاحم العقيلي، تحقيق: نوري القيسي وحاتم الضامن، مجلة معهد المخطوطات العربية، مج22, ج1, 1976م.
 - 23 عيد، رجاء (1994)، التجديد الموسيقي في الشعر العربي، الإسكندرية: دار المعارف.
 - 24 عيسى، فوزي (2009)، النّص الشعري وآليات القراءة، الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية.
- 25 الغامدي، صالح بن معيض (1434)، سلطة المعنى. مراجعات نقدية، بيروت: الدار العربية ناشرون.
 - 26 الفقي، صبحي إبراهيم (2000)، علم اللغة النصي بين التّطرية والتطبيق، دار قباء.
 - 27 كوهن، جان (1986)، بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر.
- 28 المطيري، غنام هزاع المريخي (1426)، القصة في شعر عمر بن أبي ربيعة، رسالة ماجستير، الرياض: جامعة الملك سعود.
 - 29 ناصف، مصطفى (1978)، النقد العربي، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
 - 30. النويهي، محمد (د.ت) الشعر الجاهلي، القاهرة: الدار القومية للطباعة والنشر.
 - 31. الهاشمي، السيد أحمد (د.ت) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، بيروت: دار الجيل.
 - 32 الهاشمي، علوي (1980)، ما قالته النخلة للبحر، وزارة الثقافة والإعلام.
 - 33 الوجي، عبد الرحمن (1989)، الإيقاع في الشعر العربي، دمشق: دار الحصاد

مجلة المختمة للرراسات والأبعاث البجلر 03 (13) 09/30 (13) مجلة المختمة للرراسات والأبعاث البجلر 03 (13) ISSN print/ 2769-1926 ISSN online/ 2769-1934

Bibliography List:

- 1. Abdel Latif, Muhammad Hamasa (1992), Language and the Structure of Poetry, Cairo: Al-Zahraa Library.
- 2. Abdel-Latif, Muhammad (1994), Rhetoric and Stylistics, Beirut: Library of Lebanon Publishers.
- 3. Anis, Ibrahim (1952), The Music of Poetry, Cairo: Anglo-Egyptian Library, 2nd edition.
- 4. Abu Deeb, Kamal (1995), The Dialectic of Invisibility and Transfiguration Structural Studies in Poetry, Beirut: Dar Al-Ilm Lil-Malayin, 4th edition.
- 5. Al-Uqaili, Muzahim bin Al-Harith (1976), The Diwan of Muzahim Al-Uqaili, edited by: Nouri Al-Qaisi and Hatem Al-Damen, Journal of the Institute of Arabic Manuscripts, Volume 22, Part 1, 1976 AD.
- 6. Al-Shammari, Hoda Abdul Aziz (2015), The Poetry of Muzahim bin Al-Harith Al-Uqaili Its Artistic Trends and Characteristics, Hail: Dar Al-Andalus for Printing and Publishing, 1st edition.
- 7. Al-Shaarawy, Nahed (2009), The Umayyad Poets of Beni Amer, Alexandria: Dar Al-Ma'rifa University.
- 8. Al-Zirakli, Khair al-Din (2002), Al-A'lam, Beirut: Dar Al-Ilm Lil-Malayin, 15th edition.
- 9. Al-Aqqad, Abbas Mahmoud (1964), The Poet of Ghazal Omar bin Abi Rabia, Cairo: Dar Al-Maaref, 3rd edition.
- 10. Al-Ghamdi, Salih bin Mu'id (1434), The Authority of Meaning Critical Reviews, Beirut: Al-Dar Al-Arabiyya Publishers.
- 11. Al-Hashemi, Al-Sayyid Ahmad (D.D.), Jawahir Al-Balagha fi Al-Ma'ani wa Al-Bayan and Al-Badi', Beirut: Dar Al-Jeel.
- 12. Al-Hashemi, Alawi (1980), What the Palm Tree Said to the Sea, Ministry of Culture and Information.
- 13. Al-Waji, Abdul Rahman (1989), Rhythm in Arabic Poetry, Damascus: Dar Al-Hasad.
- 14. Al-Mutairi, Ghannam Hazza Al-Muraikhi (1426), The Story in the Poetry of Omar bin Abi Rabia, Master's thesis, Riyadh: King Saud University.
- 15. Al-Nawahi, Muhammad (d. T.), Pre-Islamic Poetry, Cairo: National House for Printing and Publishing.

مجلة المحلمة للرراسات والأبعاث البجلر 03 (13) 08،09/30 (13) العرو 13) ISSN print/ 2769-1926 ISSN online/ 2769-1934

- 16. Balohi, Muhammad (2000), Virginal Poetry in the Light of Modern Arab Criticism A Study in Criticism, Internet: Publications of the Arab Writers Union. Journal article.
- 17. Bin Tabataba, Muhammad Bin Ahmed (1982), The Caliber of Poetry, explained and edited by: Abbas Abdel Sater, Beirut: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya.
- 18. Ibn Abi Rabia, Omar (1995), The Poet of Omar Ibn Abi Rabia The Poet of Love and Beauty, explanation, investigation and commentary: Muhammad Abdel Moneim Khafaji and Abdel Aziz Sharaf, (Cairo: Al-Azhar Heritage Library), poem number in the collection (156).
- 19. Issa, Fawzi (2009), The Poetic Text and the Mechanisms of Reading, Alexandria: University Knowledge House.
- 20. Eid, Raja (1994), Musical Renewal in Arabic Poetry, Alexandria: Dar Al-Maaref.
- 21. Nassef, Mustafa (1978), Arab Criticism, Kuwait: National Council for Culture, Arts and Literature.
- 22. Radwan, Yasser Abdel Hasib (2003), The Poetry of Hamid Bin Thawr Al-Hilali A Stylistic Study, Cairo: Cairo University, Faculty of Dar Al-Ulum.

مجلة الملامة للرراسات والأبعاث البجلر 03 (13) 09/30(13) مجلة الملامة للرراسات والأبعاث البجلر 03 (13) ISSN print/ 2769-1926 ISSN online/ 2769-1934

ملحق

رائية عمر بن أبي ربيعة في الغزل

هَ الْفَ لَبُ مَعَالِ وَصِيرً دَارِسانَ قَدْ عَلاهُ مِنْ الشَّجُورُ وَرَاحُ السَّمِعُ قَدْ أَذَرَتُ بَهَا تَسْبِعُ الشَّرِبُ فَيْ وَالْمَطْرُ السَّمِينِ فَلْ فِهِ خَيرَ السَّيْنِ فَلْ فِهِ خَيرَ السَّيْنِ فَلْ فِهِ خَيرَ السَّيْنِ فَلْ فِهِ خَيرَ السَّينِ فَعَلَى النَّسُ وَحَفَرَ السَّيْنِ بَجُولُ وَلِينِ السَّالِ السَّيْنِ النَّسُ وَحَفَرَ السَّيْنِ بَجُولُ وَلِينِ السَّالِ السَّوْنِ السَّيْنِ السَّوْنِ السَّيْنِ السَّالِ السَّوْنِ السَّيْنِ السَّالِ السَّوْنِ السَّيْنِ السَّوْنِ السَّيْنِ السَّوْنِ السَّيْنِ السَّوْنِ السَالِ السَّوْنِ السَّوْنِ السَّوْنِ السَّوْنِ السَّوْنِ السَالِ السَّوْنِ السَّوْنِ السَالِ السَّوْنِ السَالِ السَّوْنِ السَالِ السَّوْنِ السَالِ السَّوْنِ السَالِ السَّوْنِ السَالِ السَّالِ السَّوْنِ السَالِ السَّالِ السَّالِ السَّالِ السَالِ السَّالِ السَالِ السَلَّالِ السَالِ السَلَّالِ السَالِ السَ

مجلة المحلمة للرراسات والأبعاث المجلر 03 (13) 03،09/30 (2023/09/30 المجلد 03 (13) 13SN print/ 2769-1926 (13SN online/ 2769-1934

Study of Texts from the Umayyad Poetic Heritage - Omar Ibn Abi Rabi'ah's Story in Ghazal: A Stylistic Study Hoda Abdul Aziz Email adress, :hudaabdalaziz@gmail.com

Abstract

research, entitled (Study of Texts from the Umayyad Poetic Heritage - Omar Ibn Abi Rabi'ah's Story in Ghazal: A Stylistic Study), studies the poem of the Umayyad ghazal poet Omar Ibn Abi Rabi'ah according to the stylistic approach, at four levels, namely: the phonetic level, the compositional level, and the pictorial level. And the semantic level as well. The scientific thesis (The Poetry of Hamid Bin Thawr Al-Hilali - A Stylistic Study) by Dr. Yasser Abdel Hasib Radwan directed the research precisely. In order not to deviate from methodology and credibility, Dr. Yasser's scientific dissertation was distinguished by its tabulation, scientific accuracy, and clear representation of the texts, in addition to the keenness to apply stylistic frameworks within its frameworks, which it concluded firmly. This research did not neglect any aspect of the ghazal poem by Omar ibn Abi Rabi'ah in music and meanings. language, In addition to clarifying the characteristic of dialogue, which leads the study to understand the drama in the poetic text in particular. The study was keen on the actual application of the text while inferring from criticism books some of the opinions reached by the researcher. The research reached some results that indicate the high artistic value of this poem on the one hand, and the importance of studying our heritage with modern methods to uncover the hidden treasures in it. Among these results are: For example, but not limited to: The poet employed the method of deletion, introduction, and delay in his poem, which indicates the poet's mastery of his poetic art and his knowledge of the importance of brevity and condensation in the language of poetry.

Keywords Phonetic level. Synthetic level. pictorial level

مجلة المحمة للرراسات والأبعاث المجلر 03 (13) 03،09/30 (13) مجلة المحمة للرراسات والأبعاث المجلر 30 (13) ISSN print/ 2769-1926 ISSN online/ 2769-1934

دور صحيفة الهداف الدولي في توجيه آراء القارئ الرياضي (دراسة تحليلية لصحيفة الهداف الدولي)
ط.د/ياسمين إناس قعودي¹ *
المعهد العالي للرياضة والتربية البدنية بقصر سعيد gaoudiyassmine@gmail.com
أ.د/ فيروز عزيز ² المعهد العالي للرياضة والتربية البدنية بقفصة أ در فيروزعزيز عائمهد العالي للرياضة والتربية البدنية بقفصة fairouz.kyranis@yahoo.com

تاريخ الارسال : 2023/08/20 تاريخ القبول: 2023/08/20

ملخص:

هدفت هذه الدراسة إلى إلقاء الضوء على دور صحيفة الهداف الدولي في توجيه آراء القارئ الرياضي من خلال ما تنشره عبر صفحاتها، وذلك لمعرفة الانواع الصحفية الاكثر استخداما من طرف هذه الجريدة وما إذاكانت تقوم بالتطرق إلى المواضيع والقضايا الرياضية التي تساهم في توجيه الرأي العام الرياضي، من أجل ذلك قمنا بإجراء دراسة تحليلية من حيث عدد التكرارت و المساحة المخصصة لكل نوع في الاعداد المنشورة خلال العينة التحليلة فجاءت النتائج على أن صحيفة الهداف الدولي تعتمد استخدام بعض الأنواع على حساب أخرى وغياب المواضيع ذات الطابع التربوي والتوجيهي والتي تعد من مسؤوليات الإعلام الرياضي الأولى مثل معالجة قضية العنف في الملاعب وتعصب الجماهير ومناقشة ما يحدث في الساحة الرياضية. عدم تنوع في معالجة المواضيع من طرف الصحافة الرياضية المكتوبة يجرنا إلى القول أن هذه الأخيرة لا تؤدي دورها المتمثل في مسؤوليتها نحو توجيه القارئ وبالتالي الرأي العام الرياضي حول القضايا الأخلاقية كقضايا الروح الرياضية وتعزيز مثل هذه القيم في المجتمع.

الكلمات المفتاحية: صحيفة الهداف الدولي، توجيه، آراء، القارئ الرياضي.

_

^{*} المؤلف المرسل: ياسمين إناس قعودي، الايميل: gaoudiyassmine@gmail.com

مجلة المحمة للرراسات والأبعاث المجلر 03 (13) 03،09/30 (13) مجلة المحمة للرراسات والأبعاث المجلر 30 (13) ISSN print/ 2769-1926 ISSN online/ 2769-1934

مقدمة:

أصبحت الصحافة الرياضية المكتوبة تولي أهمية بالغة للقارئ الرياضي ومايبحث عن إيجاده أثناء تعرضه لما تنشره حول المجال الرياضي نظرا لما يعيشه هذا الأخير من تطورات سريعة ومتنوعة تستلزم من الصحافة التغطية الشاملة والمتنوعة، حيث صار القارئ لا يكتفي بما كانت تنشره الصحف سابقا من أخبار بسيطة ونقل للمعلومات فقط بل يتطلع إلى إشباع توقعاته وآرائه حول مختلف القضايا الرياضية، واستجابة لهذه الحاجات والرغبات الجماهيرية توجه اهتمام الصحفيين والمحرين إلى استخدام ما نسميه بالأنواع الصحفية أثناء قيامهم بعملية التحرير الصحفي سعيا منهم لإرضاء القارئ والمتابع للصحف الرياضية من الصحفية ومن جهة أخرى تحاول تكوين آراء سليمة وتوجيهها نحو القيم السامية التي وجدت من أجلها الرياضة.

1. تساؤلات الدراسة:

- -ماهي الأنواع الصحفية الاكثر توظيفا من طرف صحيفة الهداف الدولي أثناء معالجتها للمواضيع الرياضية التي تنشرها؟
 - -ما هي المساحة المخصصة للأنواع الصحفية الإخبارية داخل صفحات جريدة الهداف الدولي؟
 - -ماهى المساحة المخصصة للأنواع الصحفية المعرفية داخل صفحات جريدة الهداف الدولى؟
 - -ماهى المساحة المخصصة للأنواع الصحفية الفكرية داخل صفحات جريدة الهداف الدولي؟
- هل تقوم صحيفة الهداف بالتطرق إلى المواضيع والقضايا الرياضية التي تساهم في توجيه الرأي العام الرياضي؟

2. أهداف الدراسة:

وقد هدفت دراستنا إلى:

- -إسقاط الضوء على صحيفة الهداف الدولي وما إذا كانت توظف مختلف الأنواع الصحفية الرأى أثناء معالجتنها الصحفية.
- وكذا معرفة ما إذا كان ما تنشره صحيفة الهداف الدولي يعمل على توجيه آراء القارئ الرياضي.

مجلة المؤمنة للرراسات والأبحاث البجلر 03 العرو 03 (13) 30و/09،30 مجلة المؤمنة

3. منهجية الدراسة:

دراستنا تحليلة اعتمدنا فيها على تحليل محتوى المادة الإعلامية وذلك بغرض تسليط الضوء على ما تقدمه صحيفة الهداف الدولي لجمهورها، بتحليل خطها التحريري الذي قمنا به من خلال تتبع الأنواع الصحفية المستخدمة من طرف صحيفة "الهداف الدولي" على مدار ستة أشهر.

و إن تحليل ما تستخدمه هذه الصحيفة من أنواع صحفية (الخبر، التقرير، الحديث الصحفي، الروبورتاج، العمود، المقال التحليلي..) و وضعها ضمن فئات حسب النوع الذي تنتمي إليه هو ما يسمح بمعرفة الأنواع الصحفية الاكثر توظيفا من طرف صحيفة الهداف الدولي وما إذا كانت تعمل على توجيه آراء القارئ الرياضي.

4. الصحافة الرياضية المكتوبة

تعريف الصحافة الرياضية المكتوبة:

يعرف الإعلام الرياضي المكتوب على أنه أقدم الوسائل الإعلامية التي تطلع الناس على ما يجري من أحداث وألعاب رياضية، كما أن الصحافة وسيلة تعنى بجلب الأخبار عن أحداث مقبلة أيضا أي أنها تبني قاعدة جماهيرية حتى قبل موعد المسابقة أو الحدث (Lever, J., & Wheeler, S. 1993).

5.أنواع الإعلام الرياضي المكتوب:

يميز Lamprecht وStamm ثلاث فئات من وسائل الإعلام المطبوعة التي تتناول المواضيع الرياضية: (Lamprecht, M., & Stamm, H. 2002, p148-149)

صفحات رياضية في صحيفة يومية.

الصحف الرياضية والمجلات الرياضية (مواضيع عامة أو متخصصة في أنواع معينة من الرياضات).

الدوريات التي تصدرها الأندية والجمعيات الرياضية.

6. صحيفة الهداف الدولى:

صحيفة الهداف هي صحيفة تمتم بنشر المواضيع والقضايا الرياضية وكل ما يجري في الساحة الرياضية من أحداث، تأسست مؤسسة الهداف الإعلامية يوم الفاتح من نوفمبر سنه 1998 حيث لاقت رواجا واسعا بين الجزائريين واحتلت صدارة الصحف الرياضية في الجزائر وتقدم سنويا منذ سنه 2001 جائزة أفضل

مجلة المختمة للرراسات والأبحاث المجلر 03 العرو 03 (13) 2023،09،30

لاعب جزائري ، وتعكف أيضا على تقديم جائزة أفضل لاعب عربي منذ سنه 2007، ويصدر عن مؤسسة الهداف ملحقين إعلاميين هما يومية "Le buteur" الناطقة بالفرنسية ويومية" الهداف الدولي" منذ سنة 2009، حيث كانت تصدر مرتين في الأسبوع، ثم أصبحت تصدر يوميا ما عدا يوم الجمعة

7. الاتجاهات ، الآراء والقارئ الرياضي

- تعريف الاتجاه:

أدخل هنا محتوى العنوان الفرعي الأول، أدخل هنا محتوى العنوان الفرعي الأول، أدخل هنا محتوى العنوان الفرعي الأول، أدخل هنا الفرعي الأول، أدخل هنا محتوى العنوان الفرعي الأول، أدخل هنا محتوى العنوان الفرعي الأول. محتوى العنوان الفرعي الأول.

هو ميل أو نزعة يتعلمها الفرد من بيئته الاجتماعية، ويستعملها في تقييم الأشياء بطريقة متميزة ومتماسكة، كذلك في الحالة العقلية التي تنتاب الفرد وتجعله مستعد للقيام بسلوك معين اتجاه شيء معين، أو حادثة تثير اهتمامه(عبد الهادي الجوهر، 1998، ص230-231)

-تعريف الرأي:

الرأي العام تعبير عام لجمع كبير من الأفراد عن آرائهم في موقف معين إما من تلقاء أنفسهم أو بناء على دعوة معينة توجه إليهم، تعبيرا مؤيدا أو معارضا لمسألة معينة أو شخص معين أو اقتراح ذي أهمية واسعة (Allport,f,1973,p23)

-القارئ الرياضي:

القارئ: "الشخص الذي يقرأ الجريدة أوعلى الأقل يطلع عليها بشكل سريع"(سامي طابع،63،2004) القارئ الرياضي في دراستنا هاته هو كل متابع أو مطالع لما تنشره صحيفة الهداف الدولي

8. الأنواع الصحفية التي تساهم في توجيه آراء القارئ الرياضي

وإن استخدام صحيفة واحدة لمجموعة من الأنواع الصحفية يعكس تنوع حاجات القارئ فتلك الأنواع الصحفية تنشئ عقد معنوي بين الصحفي والقارئ وتميكل توقعاته بحيث تسمح لأولئك القراء الذين يميلون

مجلة المختمة للرراسات والأبعاث البجلر 03 (13) 08/09/30 (13) مجلة المختمة للرراسات والأبعاث المجلر 03 (13) (13) ISSN print/ 2769-1926 ISSN online/ 2769-1934

إلى قراءة الأخبار بالتوجه مباشره إلى الأنواع الإخبارية ويتوجه البعض الأخر إلى الأنواع المعرفية أو حتى الأنواع الفكرية (Errami, A, 2016).

ومن أهم الانواع التي لها دور في توجيه آراء القارئ الرياضي هي:

فئة الأنواع الصحفية الإخبارية: الخبر/ التقرير/ الحديث .

-فئة الأنواع الصحفية المعرفية: التحقيق/ الروبرتاج/ البورتريه.

-فئة الأنواع الصحفية الفكرية: المقال التحليلي/ العمود/ التعليق.

ثانيا:

1. مجتمع وعينة الدراسة:

غثل مجتمع الدراسة التحليلية في الأعداد المنشورة من طرف صحيفة رياضية متخصصة هي "صحيفة الهداف الدولي" تعد من كبريات الصحف الرياضية التي تصدر بصورة منتظمة في الجزائر وذات انتشار واسع وتمتاز بنسختها الإلكترونية. ويتمثل مجتمع الدراسة في الأعداد التي تنشرها صحيفة الهداف الدولي اليومية خلال ستة أشهر (بين 1 أفريل 2019 و 31 سبتمبر 2019). أما عينة الدراسة فقد تم اختيارها بطريقة العينة العشوائية المنتظمة، وذلك باستخدام الأسبوع الصناعي لأنه يعطي فرص متساوية لجميع أيام الصدور لأن تكون متمثلة في العينة (عبد الحميد، 1983، 101). حيث يتم في هذه الطريقة أخذ العدد الموافق لليوم الأول من الأسبوع الأول والعدد الثاني الموافق لليوم الثاني من الأسبوع الثاني. وهكذا حتى يكتمل النصاب (تمار، 2007، ص23–33). بتحديد الأعداد التي تمثل العينة والتي قدرت ب 6أعداد من صحيفة الهداف الدولي كما تبين الجداول الآتي:

مجلة المحتمة للرراسات والأبحاث المجلر 03 العرو 03 (13) 30/90/2023

الجدول 1: يبين طريقة اختيار عينة الاعداد الصحفية من صحيفة الهداف الدولي في الفترة الممتدة بين أفريل 2019 وسبتمبر 2019.

		الأسابيع	الأشهر				
الخميس	الأربعاء	الثلاثاء	الإثنين	الأحد	السبت		
					×	الأول	أفريل
				×		الثاني	ماي
			×			الثالث	جوان
		×				الرابع	جويلية
	×					الأول	أوت
×						الثاني	سبتمبر

الجدول 2: يبين الأعداد التي تمثل العينة المختارة وتواريخ صدورها

تاريخ الصدور	العدد	العينة
2019/04/06	2843	1
2019/05/12	2888	2
2019/06/17	2915	3
2019/07/23	2951	4
2019/08/07	2964	5
2019/09/11	2992	6

مجلة المحلمة للرراسات والأبعاث البجلر 03 (13) 08/09/30 (13) مجلة المحلمة للرراسات والأبعاث البجلر 03 (13) (13) ISSN print/ 2769-1926 ISSN online/ 2769-1934

2.أدوات جمع البيانات:

أداة تحليل المضمون:

عرفت الباحث نوال محمد عمر تحليل مضمون مواد الإعلام والاتصال، بأنه تفكيك ما ينتجه القائمون على وسائل الاتصال الجماهيري المكتوبة والمسموعة والمرئية من مضامين اتصالية متنوعة إلى أجزاء مادية، تسمح بكشف الرموز والصيغ المختلفة المستخدمة في التعبير عن القيم والأفكار لمراد تبليغها إلى الطرف الأخر في عمليه الاتصال(نوال محمد عمر، 1986، ص 107).

ثالثا: عرض وتحليل النتائج

*عرض النتائج:

الجدول 3: يبين المساحة التي خصصت للأنواع الصحفية في صحيفة الهداف مقارنة بالمساحة المدروسة

%48.54	83113.88 سم2	المساحة المخصصة للأنواع الصحفية
%100	سم ² 171216	المساحة المدروسة

-يشير الجدول رقم(3) إلى أن المساحة المخصصة للأنواع الصحفية بلغت 83113.88 سم2 والتي قدرت 69.90 صفحة، وهي تمثل 48.54% من المساحة الإجمالية المدروسة حيث أن العينة تمثلت في 6 أعداد من صحيفة الهداف أي 144 صفحة (مع العلم أن العدد الواحد مكون من 24 صفحة)، ومساحة العينة الإجمالية قدرت ب 171216 سم2 وحيث أن مساحة الصفحة الواحدة هي 1189 سم2

مجلة المثنة للرراسات والأبحاث البجلر 03 العرو 03 (13) 2023,09,30

الجدول 4: يمثل تكرارات ومساحات المادة الصحفية الرياضية المعالجة وفق للأنواع الصحفية في كل

عدد

المساحة سم2	التكرارات	تاريخ الإصدار	العدد
15054.82	97	2019/04/06	2843
13444.88	103	2019/05/12	2888
15775.96	113	2019/06/17	2915
14844.25	110	2019/07/23	2951
13927.61	106	2019/08/07	2964
10066.36	108	2019/09/11	2992
83113.88	637	ع	المجمو

مجلة المختمة للرراسات والأبحاث البجلر 03 العرو 03 (13) 30/90/2023

الجدول5: يبين ترتيب الأنواع الصحفية المستخدمة أثناء معالجة المادة الإعلامية الرياضية من حيث عدد التكرارات

المساحة المخصصة(سم²)	النسبة %	التكرار	ترتيب الأنواع حسب التكرارات
34611.61	67.97	433	الخبر
32936.89	25.12	160	التقرير
6158.33	3.77	24	الحديث
1950.49	1.10	7	التعليق
670.25	0.78	5	مقال تحليلي
3860.08	0.78	5	بورتریه
2926.23	0.47	3	روبورتا ج
/	/	/	تحقیق
/	/	/	عمود
83113.88 سم²	100	637	المجموع

مجلة المحمة للرراسات والأبعاث البجلر 03 العرو 03 (13) 2023،09،30 مبلة المحمة للرراسات والأبعاث البجلر 33 العرب

-يشير الجدول في الأعلى إلى أن استخدام الأنواع الصحفية في معالجة مختلف المقالات غطا مساحة 83113.88 سم 2 من المساحة الإجمالية المدروسة لصحيفة "الهداف الدولي" و المقدرة بـ 83113.88 سم 2 أي بنسبة 48.54 حيث نشير إلى أن توظيف الأنواع الصحفية قليل بالمقارنة بالمساحة الإجمالية أما عن استخدامات كل نوع والمساحة المخصصة له فسنوضح ذلك من خلال الجداول الآتية :

الجدول رقم(06):يبين عدد تكرارات استخدام الخبر الصحفى والمساحة المخصصة له خلال 6 أعداد

المساحة المخصصة للخبر الصحفي (سم²)	عدد تكرارت (الخبر الصحفي)	العدد
7095.39	69	2843
6290.44	79	2888
7830.95	74	2915
4973.83	69	2951
4001.63	65	2964
4419.37	77	2992
34611.61	433	المجموع

-1خبر: تصدر المرتبة الأولى بتكرار (433 مرة) أي بنسبة 67.97 % من جملة الأنواع الصحفية الأخرى أي أن الصحيفة خصصت مساحة 34611.61 سم لعالجة مادتها الصحفية في قالب الخبر خلال 6أعداد.

مجلة المحمدة للرراسات والأبحاث البجلر 03 (13) 03،09/30 (13) مجلة المحمدة للرراسات والأبحاث العجارة (13) 13SN print/ 2769-1926 (13) المحمدة ال

6 الجدول رقم (07) يبين عدد تكرارات استخدام التقرير الصحفي والمساحة المخصصة له خلال 6 أعداد

المساحة المخصصة للتقرير الصحفي (سم2)	عدد تكرارت (التقرير الصحفي)	العدد
3791.04 سم²	19	2843
3529.80 سم²	16	2888
6230.43 سم	32	2915
7644.95 سم²	34	2951
8201.01 سم ²	37	2964
3539.66 سم²	22	2992
32936.89 سم²	160	المجموع

-التقرير: احتل التقرير المرتبة الثانية من حيث التكرارات والمساحة المخصصة حيث أن هذا النوع تم استخدامه (160مرة) كما هو موضح بالرجوع إلى الجدول (05) أي بنسبة 25.12% مقارنة بباقي الأنواع ، هذا النوع الذي يعرف بكونه يبحث في التفاصيل أكثر من الخبر حيث يعرف التقرير الصحفي الرياضي أنه النوع صحفي إخباري يقدم الحقائق بصيغة تفصيلية وأكثر شمولية، بحيث يحيط بالحدث من جميع جوانبه فلا يقحم الصحفي ذاته وأرائه الخاصة.

مجلة المختمة للرراسات والأبحاث المجلر 03 (13) 03 (13) مجلة المختمة للرراسات والأبحاث المجلر 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 03 (13) 0

المساحة المخصصة للحديث الصحفي (سم2)	عدد تكرارت (الحديث الصحفي)	العدد
1205.51 سم²	5	2843
1292.24 سم 2	3	2888
793.65 سم	5	2915
1301.73 سم²	5	2951
799.23 سم 2	2	2964
765.97 سم	4	2992
6158.33 سم	24	المجموع

-الحديث الصحفي: احتل هذا النوع المرتبة الثالثة حيث تكرر (24 مرة) خلال 6 أعداد من أصل 15 أحداد من أصل 3.77 كرارا أي بنسبة 3.77% من جل الأنواع الصحفية المستخدمة من طرف صحيفة الهداف وخصصت له مساحة 6158.33 والتي تمثل نسبة 7.41% من المساحة الإجمالية كما هو موضح في الجدول أعلاه.

مجلة الملتمة للرراسات والأبعاث المجلر 03 (13) 03،09/30 (13) مجلة الملتمة للرراسات والأبعاث المجلر 03 (13) ISSN print/ 2769-1926 ISSN online/ 2769-1934 الجدول رقم 09 : يبين عدد تكوارات استخدام التعليق الصحفي والمساحة المخصصة له خلال 6أعداد

المساحة المخصصة للتعليق الصحفي (سم2)	عدد تكرارت (التعليق الصحفي)	العدد
226.79 سم	1	2843
1169.15 سم²	3	2888
1	1	2915
/	/	2951
/		2964
554.55 سم	3	2992
1950.49 سم²	7	المجموع

-التعليق الصحفي: احتل هذا النوع المرتبة الرابعة بحيث تم استخدامه من طرف صحفيي "جريدة الهداف الدولي" (7 مرات) أي بنسبة 1.10% فقط مقارنة بباقي الأنواع الصحفية الأخرى حيث كان المساحة المخصصة لهذا النوع 1950.49 سم وهي تمثل نسبة 2.35% من المساحة المخصصة للأنواع الصحفية خلال 6 أعداد، حيث نلاحظ غيابه في عدة أعداد منها (3 أعداد) على التوالى.

-المقال التحليلي: هذا النوع الصحفي حاز على المرتبة الخامسة واستخدم من طرف صحيفة "الهداف الدولي" بتكرار قدره (5 مرات) من أصل 637 مادة صحفية تم معالجتها بشتى الأنواع الصحفية الأخرى وحقق بذلك نسبة لم تتجاوز 0.78 %وبمساحة قدرت بـ 670.25 سم² من أصل 83113.88 سم² التي خصصت لمعالجة المواضيع أي بنسبة 0.81% أيضا، حيث تخصص صحيفة الهداف مساحة للمقال التحليلي تترواوح بين 96 سم² و 155 سم² في كل عدد تقريبا ما عدا غيابه في عدد واحد وله مكان ثابت النما وعنوان ثابت "ضربة حرة" في الصفحة 2 على اليمين وهي أول صفحة بعد صفحة العناوين.

مجلة المحمدة للرراسات والأبعاث البجلر 03 (13) 03،09/30 (13) مجلة المحمدة الكرراسات والأبعاث الكلمة للرراسات والأبعاث الكلمة الك

-البورتريه: جاء هذا النوع في المرتبة الخامسة مقاسمة مع المقال التحليلي من حيث عدد التكرارات خلال 6 اعداد المدروسة حيث تم توظيفه من طرف "صحيفة الهداف" (5 مرات) أي بنسبة 0.78 هو الآخر من بين باقي الأنواع الصحفية المستخدمة في 144 صفحة التي تم تحليلها وذلك بمساحة 3860.08سم عمل يقدر به 3.25 صفحة أي نسبة استخدام البورتريه قدرت به 4.61 %، حيث تفوق على النوع السابق من حيث المساحة نظرا لخصوصيته وبنيته التي تتطلب مساحة أكبر وكان ظهوره في الجريدة بمعدل مرة في كل عدد ماعدا تسجيل غياب في عدد واحد.

-الروبورتاج: بعد البورتريه يأتي الروبورتاج في المرتبة الأخيرة باستخدام قدر بـ 3 تكرارات خلال 144% صفحة حيث لم تتجاوز نسبة استخدامه 0.47% أما المساحة التي خصصت له فلم تتجاوز 3.52% من المساحة المخصصة لباقي الأنواع الصحفية حيث خصص له 2926.23 سم عن (3 أعداد) وغاب عن (3 أعداد) التي تم إجراء الدراسة التحليلية عليهم.

- بالنسبة للعمود الصحفي والتحقيق لصحفي: فهذين النوعين كانا غائبين تماما عن عينة الدراسة الموزعة على مدار ستة أشهر، والعمود يعتبر من أهم الأنواع القادرة على بناء اتجاهات وآراء حيث لم يتم توظيفه ولا مرة، وكذلك التحقيق الصحفي الذي يعنى في معظم الاحيان بمعالجة قضايا الفساد والتجاوزات في المجال الرياضي هو الآخر لم نجد له أي أثر خلال تحليلنا لصحيفة الهداف الدولي خلال الفترة المدروسة.

مجلة المثنة للرراسات والأبحاث البجلر 03 العرو 03 (13) 2023/09/30

نتائج الجدول رقم:10 يبين بعض المواضيع والقضايا الرياضية التي عالجتها صحيفة الهداف الدولي

المجموع	لأنواع الصحفية المستخدمة أثناء المعالجة							الأنواع	قضايا و	
	تعليق	عمو	مقال	تحقي	بورتر	روبرتاج	حدي	تقر	خ	مواضيع لها
		د		ق	يه		ث	ير	بر	علاقة
2	/	/	/	/	/	(1)	/	/	1	بالتحكيم
7	/	/	/	/	/	(1)	/	1	5	بالجماهير
										والأنصار
69	1	/	/	/	/	/	/	25	4	بالمنتخب
									3	الوطني
/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	رياضة
										السيدات
/	/	/	/	/	/		/	/	/	بالروح
1	/	/	/	/	/	/	/	/	1	الساخة قضية
	,	,	,	,	,	,	,	,		العنف في
										الملاعب
1	/	/	/	/	/		/	1	/	بمعالجة
										الفساد
										الرياضي
1	/	/	/	/	/	/	/	1	/	بالعنصرية
										ضد اللاعبين
										الافارقة
81	1	/	/	/	/	2	/	28	5	المجموع

مجلة المحمدة للرراسات والأبحاث البجلر 03 (13) 03،09/30 (13) مجلة المحمدة الكرراسات والأبحاث الكلمة للرراسات والأبحاث الكلمة الكلمة للرراسات والأبحاث الكلمة الكلمة

-المواضيع والقضايا التي لها علاقة بالمنتخب الوطني: بالنسبة للمواضيع التي لها علاقة المنتخب الوطني، وكانت معظمها عبارة عن أخبار وتقارير في غياب كلي لاستخدام وتوظيف باقي الأنواع الصحفية كالتحقيق والمقال والعمود ما عدا التعليق الذي استخدم مرة واحدة في موضوع مرتبط بالمنتخب الوطني للتعليق على مقابلة جمعته مع منتخب البينين.

- المواضيع والقضايا التي لها علاقة بالتحكيم، وكذا أخبار الجماهير والأنصار: إن المساحة المخصصة لهذا النوع من المواضيع هي جد محدودة حيث أن عدد المرات التي تم التطرق لها تعد على الأصابع كما يشير الجدول رقم (10) حيث كانت تكراراتها: (2 بالنسبة للتحكيم)، و(7 بالنسبة للجماهير والأنصار). المواضيع التي تعالج قضيه العنف في الملاعب ،الفساد الرياضي والعنصرية ضد اللاعبين: خلال المساحة المدروسة والتي تمثل 144 صفحة تم التطرق مرة واحدة لموضوع يعالج العنف في الملاعب وذلك بنشر (خبر واحد) ومرة واحدة، أيضا لموضوع الفساد الرياضي عن طريق نشر (تقرير)، كذلك تم التطرق مرة واحدة لقضية العنصرية التي تحدثت عن معاناة اللاعبين الأفارقة في الأندية الأوروبية وكان ذلك عن طريق نشر تقرير في الصفحة 2 من العدد 2843. والملاحظ هنا أن المساحة المخصصة لمثل هذه المواضيع كانت جد محدودة وتكاد تكون منعدمة، حيث أنها شغلت حيز بنسبه 2.0% خلال 6 أعداد التي تم تحليلها شكلا ومضمونا.

- المواضيع التي لها علاقة بالرياضة النسوية ومواضيع لها علاقة بالحث على الروح الرياضية : شاهدنا غياب كلي لتلك المواضيع التي تتطرق للرياضة النسوية حيث، أما عن نشر مواضيع أو مقالات تعزز قيمة الروح الرياضية فلم نجد لها حيزا خلال المساحة المدروسة والمقدرة ب171216سم، حيث أن الصحيفة لا تولي أهمية لهاته القيمة ولا تعتبرها من أولوياتها الإعلامية تجاه جمهور القراء ومتابعيها.

*تفسير ومناقشة النتائج:

كشفت نتائج الجدول رقم 4 والذي يشير إلى أن المساحة المخصصة للمقالات التي تعالج المواضيع الرياضية والمخصصة لمختلف الأنواع الصحفية لم تتجاوز نسبتها 48.54% من المساحة الإجمالية للصحيفة وهي

مساحة ضئيلة جدا تخصصها صحيفة محتصة في معالجة المواضيع والقضايا الرياضية لمقالاتها وهذا يعود إلى اعطاء حيز كبير للإعلانات والإشهار داخل صفحات الجريدة وإلى استخدام الصور الكبيرة (البوستر) للاعبين ولبعض مشاهير الرياضة بحيث تخصص لها صحيفة الهداف الدولي صفحة كاملة من مجموع 24 صفحة بمعدل صفحة في كل عدد تقريبا.

- كشفت نتائج الجدول رقم 5 عن وجود اختلاف في درجة استخدام الأنواع الصحفية أثناء معالجة المادة الإعلامية الرياضية من حيث عدد التكرارات حيث:

- حل الخبر في المرتبة الأولى بتكرار 433مرة أي بنسبة 67.97% من بين باقي الأنواع المستخدمة، حيث أن 99.28% من المواضيع التي تم نشرها على شكل أخبار كانت تخص مواضيع وقضايا كرة القدم، جاء في مقدمتها الأخبار والمواضيع التي تتعلق باللاعبين، ثم الأندية بعدها أخبار المدربين، أخبار المنتخب الوطني. -جاء التقرير في المرتبة الثانية بتكرار 160 مرة بنسبة 25.12% من بين باقي الأنواع المستخدمة، بحيث عالج هذا الشكل المواضيع التي لها علاقة بكرة القدم والمذكورة سابقا بنسبة 77.95%، ماعدا تقرير يعالج موضوع العنصرية ضد اللاعبين الأفارقة في الأندية الأوروبية.

هذا النوع الذي يعرف بكونه يبحث في التفاصيل أكثر من الخبر حيث يعرف التقرير الصحفي الرياضي أنه نوع إخباري يقدم الحقائق بصيغة تفصيلية وأكثر شمولية، بحيث يحيط بالحدث من جميع جوانبه فلا يقحم الصحفي ذاته وأرائه الخاصة. ويقال أيضا:" أن التقرير الصحفي هو الرواية الموضوعية للحدث"(Bendix, j,1996, p98& Liebler,C.M)

-جاء الحديث الصحفي في المرتبة الثالثة بتكرار 24 حديثا بنسبة 3.77%: تم إجراءها جميعها مع لاعبي ومدربي كرة القدم، وكانت كلها عبارة عن أحاديث إخبارية حيث أن هذا النوع يعمد إلى إجراء مقابلات وحوارات مع شخصيات شاركت في الحدث أو عايشته لمعرفة بعض المعلومات والأخبار عن حدث رياضي أو بطولة جارية.. (فاروق أبو زيد، 1990).

- جاء التعليق الصحفي في المرتبة الرابعة بتكرار 7 مرات أي بنسبة 1.10%: توزعت بين 6 تعليقا حول مباراة مباريات تخص البطولات الأوروبية ومباريات محلية للقسم المحترف الأول موبيليس وتعليق واحد خاص بمباراة 196

مجلة المحمدة للرراسات والأبعاث البجلر 03 (13) 03،09/30 (13) البحلر 03 (13) ISSN print/ 2769-1926 ISSN online/ 2769-1934

بين المنتخب الوطني ومنتخب البنين، حيث أن هذا النوع يتناول بطاقة اللقاء التي تحمل أسماء اللاعبين في التشكيلتين، النتيجة، أهم ما ميز المباراة..ويكون ذلك بإبداء الصحفي لرأيه وتناول الموضوع من وجهة نظره الخاصة.

-المرتبة الخامسة كانت من نصيب المقال التحليلي والبورتريه حيث تكرر كل منهما 5 مرات في في 6 أعداد أي بنسبة 2.78% من مجموع الأنواع لكل منهما. بالنسبة للمقال:

خصصت جميعها لمناقشة مواضيع متعلقة بكرة القدم، منها 3 مواضيع كان لها علاقة بأخبار الأندية، موضوعين خصصا لمناقشة نتائج مباراتين.

أما بالنسبة للبورتريه بمعدل مرة واحدة في كل عدد مع تسجيل غيابه في عدد واحد، خصصت جميعها للاعبي ومدربي كرة القدم، ويعرف البورتريه على أنه: النوع الذي يرسم شخصية معروفة من خلال استعراض خصائصها: (سيرتما الذاتية، نشاطاتما، تصريحاتما، طريقة حياتما، مظهرها البدي) (Lagardette.M,).

-جاء الروبورتاج في المرتبة السابعة بمعدل3 تكرارات حيث استخدم في 6 اعداد بنسبة 0.47%: جميع المواضيع التي استخدم فيها هذا النوع عالجت قضايا كرة القدم. والروبورتاج هو أحد الأنواع التي يبدعها الصحفي بطريقته الخاصة ويعرف أنه: "يجعل الآخرين يعيشون واقعة أو وصف حالة يكون الأسلوب فيها مهما بنفس درجة أهمية المضمون "(Yves Agnès, 1979, p35).

حيث يختص التحقيق في معظم الأحيان بالخوض في المواضيع التي تشغل الرأي العام الرياضي والتي تنطلق في الغالب بالتشكيك في وضعية ما كقضايا الفساد الرياضي أو التشكيك في كفاءات إحدى الشخصيات الرياضية المرموقة وفي نزاهتها كحيازة امتيازات غير قانونية، أو أحيانا في وجود إخفاقات تم التستر عليها كقضايا سوء التسيير في الأندية الرياضية.

-أما بالنسبة للعمود الصحفي والتحقيق الصحفي فلم نجد لهما أي أثر داخل صفحات الهداف الدولي والتي تم تحليلها على مدار ستنة أشهر. وحيث أن: "العمود الصحفي هو رؤية خاصة جدا لحدث أو موضوع أو قضية يقدمها بشكل دائم صحفي معين، يتمتع بقدر كبير من الشهرة والاحترام والكفاءة 197

مجلة المحمدة للرراسات والأبحاث البجلر 03 (13) 03،09/30 (13) مجلة المحمدة الكرراسات والأبحاث الكلمة للرراسات والأبحاث الكلمة الكلمة للرراسات والأبحاث الكلمة الكلمة

الصحفية" (أديب خضور، 1986، ص36)، كما أن التحقيق يعد من أهم الانواع نظرا لخصوصيته التي تقتضي في معظم الأحيان الخوض في المواضيع التي تشغل الرأي العام الرياضي والتي تنطلق في الغالب بالتشكيك في وضعية ما كقضايا الفساد الرياضي أو التشكيك في كفاءات إحدى الشخصيات الرياضية المرموقة وفي نزاهتها كحيازة امتيازات غير قانونية، أو أحيانا في وجود إخفاقات تم التستر عليها كقضايا سوء التسيير في الأندية الرياضية إلا أنه لم يتم توظيفه خلال العينة التحليلية.

من خلال هذه المعطيات نستنتج أن هناك تفاوتا كبيرا في درجة استخدام الأنواع الصحفية من طرف صحيفة الهداف الدولي، حيث أن توظيفها لأنواع وتحميشها لأنواع أخرى يخلق عدم توازن في في قدراتها على توجيه آراء القارئ الرياضي، فبالنظر إلى الأنواع التي احتلت المراتب الثلاث الأولى (الخبر، التقرير، الحديث الصحفي) ونسبة استخدامها التي تجاوزت 96%، نستنتج أن صحيفة الهداف الدولي تركز على الطابع الخبري باعتبار أن هذه الأنواع هي ضمن فئة الأنواع الإخبارية.

ويمكن إرجاع سبب ذلك إلى السعي وراء إرضاء فئة جماهيرها التي تبحث عن معلومات جديدة وآنية حول الأحداث الرياضية الجارية كما يمكن إرجاع ذلك إلى أن الصحيفة تسعى وراء تحقيق الربح، الأمر الذي يتطلب سرعة في الانجاز وبأقل تكلفة وهذا ما يتيحه استخدام هذه الأنواع نظرا لسهولتها سواء من حيث جمع المعلومات أو أثناء تحريرها مقارنة بالأنواع الاخرى، وأسهلها هو الخبر وهذا ما لمسناه حين خصصت له صحيفة الهداف نسبة 67.97%من بين تسعة أنواع(9).

أما عن غياب بعض الأنواع الصحفية كالعمود الصحفي والتحقيق الصحفي اللذان لم نجد لهما أثرا طيلة وأعداد واللذن يعدان من أهم الأنواع الفكرية التي تلبي اشباعات الرأي والتي تعتمد على صحفيين ذوي خبرة وذوي مستوى عال في تحليل ومناقشة الأحداث ، فإننا نرجع ذلك إلى كون هاته الأنواع تتطلب إمكانيات مادية وكذا بشرية نظرا لخصوصيتها التي تتطلب تحريرها من طرف أقلام صحفية محترفة وذات خبرة في المجال الصحفي والرياضي، بالإضافة إلى أن المجال الزمني اللازم من أجل انجازها هو أكبر مقارنة بالأنواع الإخبارية، خاصة وأنما تتطلب الخروج والعمل في الميدان أكثر من العمل داخل قاعات التحرير.

مجلة المحمدة للرراسات والأبحاث البجلر 03 (13) 03،09/30 (13) مجلة المحمدة الكرراسات والأبحاث الكلمة للرراسات والأبحاث الكلمة الكلمة للرراسات والأبحاث الكلمة الكلمة

-نتائج الجدول رقم 10 والخاص ببعض المواضيع والقضايا الرياضية التي عالجتها صحيفة الهداف الدولي كشفت أن: -المواضيع التي لها علاقة بأخبار المنتخب الوطني حازت على نسبة 85.16%، في حين خصصت نسبة 85.64% للمواضيع التي لها علاقة بالجماهير والأنصار ونسبة 2.47% للمواضيع التي لها علاقة بقضايا التحكيم.

- أما المواضيع التي تعالج قضايا العنف في الملاعب وتعالج الفساد الرياضي والعنصرية ضد اللاعبين فلم يتم التطرق إليها إلا مرة واحدة لكل منها وبمساحة محدودة قدرت 1.23 %. وغياب كلي لمواضيع تعزز قيمة الروح الرياضية. وعدم إيجاد أي موضوع أو قضية لها علاقة بإحدى الرياضات النسوية كما تم الإشارة إليه سابقا أثناء عرض النتائج.

- مواضيع المنتخب الوطني انقسمت ببين 43 موضوعا على شكل أخبار و 25 موضوعا تم معالجتهم على شكل تقارير وتعليق واحد خصص لمباراة جمعت بين المنتخب الجزائري ومنتخب البنين.

إن صحيفة الهداف الدولي تضع أخبار كرة القدم من أولوياتها وهذا الأمر طبيعي نظرا لأنها الرياضة الأكثر شعبية من طرف الجزائريين وهدف المؤسسة الإعلامية هو الوصول إلى أكبر عدد ممكن من أفراد المجتمع وإرضائهم في نشر أخبار مهمة ومثيرة بالنسبة لهم وهذا بغرض تحقيق الربح في حين يعد تهميش باقي الرياضيات تقصيرا في حق شريحة أخرى من الجماهير التي لها شغف في معرفة أخبار الرياضات الجماعية الأخرى ككرة اليد مثلا التي تحظى هي الأخرى بشعبية كبيرة في الجزائر أو الرياضات الفردية مثل السباحة وألعاب القوى ورفع الأثقال حيث أن عدم تلبية إشباعات جميع الشرائح وجميع فئات القراء هو ما يؤدي إلى صعوبة في تغطية جميع الحاجات الإعلامية وبالتالي توجيه آراء وتكوين اتجاهات جميع القراء يكون أمرا

- نستنتج من النتائج السابقة أن المواضيع التي تم إعطائها حيزا في صحيفة الهداف الدولي والتي خصصت لها مساحة معتبرة أنه غلب عليها الطابع الخبري بنسبه تراوحت بين 96%، في غياب شبه كلي للأنواع الأخرى كالعمود والتحقيق اللذان لم يوظفا من طرف الصحيفة تماما، الروبورتاج والمقال بنسبة ضعيفة جدا مقارنة بحجم العينة المدروسة.

التركيز على الطابع الخبري وعلى الأنواع التي تلبي اشباعات إخبارية لم يعطي فرصة للجماهير التي تتطلع إلى إيجاد مقالات تحليلية فغياب أنواع كالعمود والتحقيق وقلة استخدام الروبورتاجات والمقالات التحليلية حرم الجماهير من تحقيق اشباعات معرفية و حرمت فئة القراء التي تبحث وتسعى وراء إيجاد مواضيع ذات عمق تحليلي يحررها صحفيون مختصون وخبراء في المجال الرياضي ، فمثل هذه الأنواع يهدف إلى رفع مستوى الجمهور بتحليل الأحداث الرياضية بتوجهات ايجابية تعمل على تنوير الرأي العام الرياضي وبذلك فهي تساهم في صنع طبقة فكرية ثقافية جد راقية تنعكس إيجابا على جميع فئات المجتمع ليرتفع بذلك مستوى الوعي الرياضي والثقافة الرياضية.

- أما بالنسبة للمواضيع التي تم تهميشها كالقضايا التي تعالج العنف في الملاعب والتي تسعى إلى توعية الجماهير حول الروح الرياضية كقيمة سامية داخل المجتمع، فإننا نرجع ذلك إلى تقصير الصحيفة في معالجة هذا البعد التربوي الهام والذي من المفترض أن تكون الرياضة والإعلام يدا واحدة لتحقيقه، ورغم أن 99% من المواضيع خصصت لرياضة كرة القدم حيث الساحة تعج بمثل هاته الأحداث التي تتطلب معالجتها وتخصيص مساحات لها من طرف الإعلام الرياضي، إلا أنها لم تجد اهتمام من طرف الصحفيين)

خاتمة:

من خلال هذا البحث قمنا بالتطرق إلى دور صحيفة الهداف الرياضي في توجيه آراء القارئ الرياضي نظرا لمكانة الإعلام الرياضي وقدرته على التأثير في قناعات الجمهور وتغيير آرائه واتجاهاته في الكثير من الأحيان، حيث عالجنا الموضوع بطريقة تحليلية، اعتمدنا فيها تحليل محتوى صحيفة الهداف الدولي من حيث كيفية توظيفها للأنواع الصحفية: خبر، تقرير، حديث صحفي، روبورتاج، بورتريه، تقرير، عمود، مقال تحليلي، ومن حيث قدرتما ومن حيث قدرتما على توظيف جميع هاته الأنواع بتوازن باعتبار أن ذلك يساهم بشكل فعال في قدرتما على خلق توجهات سليمة وتكون آراء لدى القارئ الرياضي تحثه على الالتزام بالقيم السامية للرياضة وتنهض بالمجتمع ككل، كما حاولنا إسقاط الضوء على المواضيع التي تركز عليها صحيفة أثناء معالجتها ونشرها والمواضيع التي لم تلقا اهتمام ولم يتم التطرق لها.

مجلة المحمدة للرراسات والأبعاث البجلر 03 (13) 03،09/30 (13) البحلر 03 (13) ISSN print/ 2769-1926 ISSN online/ 2769-1934

-أهم النتائج:

- غياب المواضيع ذات الطابع التربوي والتوجيهي والتي تعد من مسؤوليات الإعلام الرياضي الأولى مثل معالجة قضية العنف في الملاعب وتعصب الجماهير ومناقشة ما يحدث في الساحة الرياضية نتج عنه حالة عدم رضا بالنسبة للقارئ حول هذا الموضوع.
- عدم تنوع في معالجة المواضيع من طرف الصحافة الرياضية المكتوبة يجرنا إلى القول أن هذه الأخيرة لا تؤدي دورها المتمثل في مسؤوليتها نحو توجيه الجمهور والرأي العام الرياضي حول القضايا الأخلاقية كقضايا الروح الرياضية وتعزيز مثل هذه القيم في المجتمع.
- عدم تنوع المحتوى المقدم أفرز أيضا عن إهمال الصحافة الرياضية المكتوبة لأي مواضيع ذات صلة بالنشاط الرياضي الخاص بالسيدات وهنا أغفل الإعلام الرياضي مسؤولية أخرى من مسؤولياته تجاه توعية هذه الفئة(السيدات) من المجتمع حول أهمية ممارسة الرياضة.

-اقتراحات:

- على صحيفة الهداف أن تستخدم جميع الأنواع الصحفية إذ أن توظيف أخبار بسيطة وتقارير سريعة إلى إجراء تحقيقات وروبورتاجات وتخصيص جانب للمقالات التحليلية يؤدي إلى ضمان التنوع والتكامل في الشكل والمحتوى الخاص بالصحيفة ويجعلها قادرة
- على الإعلام الرياضي أن يسعى أكثر لإشباع حاجات جميع شرائح المجتمع من خلال التنويع في تناول مختلف القضايا الرياضية لأن ذلك يساهم في رفع الوعى وتكوين آراء سليمة حول القيم السامية للرياضة.
- ضرورة معالجة المواضيع الرياضية من طرف صحفيين ذوي كفاءة وخبرة وقدرة على تحليل الأمور فيما يتعلق بالقضايا الحساسة من أجل القضاء على الآفات التي تعتلي المشهد الرياضي، مما يسهل عملية الإقتناع والتوجه نحو سلوك سوي.

مجلة المختمة للرراسات والأبحاث المجلر 03 العرو 03 (13) 2023،09،30

-إن إكتساب توجهات إيجابية وتكوين قناعات حول ما تنشره الصحف الرياضية ينعكس على مستوى الوعي لدى الجماهير الرياضية من خلال سعيها لمشاركة هاته القناعات مع المحيط والأصدقاء وتعميمها على المجتمع وذلك هو الهدف الأسمى لكل من الرياضة والإعلام.

CONCLUSION

During this research we touched on the role of the "Elheddaf" newspaper in guiding the sports reader's opinions due to the standing of the sports media and its ability to influence the public's convictions and often change its views and attitudes. We addressed the subject in an analytical manner, adopting the analysis of the content of the "Elheddaf" newspaper in terms of how it employs journalistic types: News, report, column, analytical article and column, In terms of its ability to employ all of these types in a balanced manner, as this effectively contributes to its ability to create sound orientations and the views of the sports reader urges it to adhere to the lofty values of sport and advance society as a whole. And we tried to shed light on the topics on which a newspaper focuses during its handling and dissemination and the subjects that received no attention and were not addressed

قائمة المراجع:

- 1. تمار يوسف(2007)، تحليل المحتوى للباحثين والطلبة الجامعيين، ط1، طاكسيج كوم للدراسات والنشر والتوزيع، الجزائر.
 - 2. سامي طابع(2004)، مقدمة في منهاج البحث، مركز القاهرة للتعليم المفتوح، مصر.
 - 3. عبد الحميد، محمد (1983)، تحليل المحتوى في بحوث الإعلام، دار الشروق، جدة.
 - 4. عبد الهادي الجوهر (1998)، قاموس علم الاجتماع، المكتب الجامعي الحديث، الطبعة الثالثة، مصر.
 - نوال محمد عمر (1986)، مناهج الاجتماعية والإعلامية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.
 - 6. ALLPORT, F. (1973), TOWWARDS A SCIENCE OF PUBLIC OPINION, QUARTERLY, VOL,N (1) JANUARY

سملة المحمة للرراسات والأماث المجلر 03 العرو 03 (13) 2023/09/30

- Errami, A. (2016). Guide du journaliste professionnel: Les genres journalistiques - Les clés de l'information professionnelle, Publications de l'Organisation islamique pour l'Education, les Sciences et la Culture -ISESCO- 1438 H.
- 8. Martin-Lagardette J. L. (2001), Vrai comme l'info, Méthode pour une presse citoyenne, CFD, Paris.
- 9. Lamprecht, M., & Stamm, H. (2002). Sport zwischen Kultur, Kult und Kommerz. Zürich: Seismo/KNO.
- 10. Lever, J., & Wheeler, S. (1993). Mass media and the experience of sport. *Communication Research*, 20, 125-143.
- 11. Liebler, C.M& Bendix, j.(1996). news sources and forming of an environmental controversy; journalism and mass media quarterly, vol, 73 N°1.

Bibliography List:

- 1. Abdelhady Jawhar (1998), Dictionary of Sociology, Modern University Office, 3rd Edition, Egypt.
- 2. Abdul Hamid, Mohammed (1983), Content Analysis in Media Research, Dar al-Shorouk, Jeddah.
- 3. ALLPORT, F. (1973), TOWWARDS A SCIENCE OF PUBLIC OPINION, QUARTERLY, VOL,N (1) JANUARY.
- 4. Errami, A. (2016). Guide for professional journalists: Journalistic genres Keys to professional information, Publications of the Islamic Educational, Scientific and Cultural Organization -ISESCO- 1438 H.
- 5. Lamprecht, M., & Stamm, H., (2002) Sport between culture, cult and commerce: Seismo/KNO.
- 6. Lever, J., & Wheeler, S. (1993). Mass media and the experience of sport. Communication Research, 20, 125-143.
- 7. Liebler, C.M& Bendix, j.(1996). news sources and forming of an environmental controversy; journalism and mass media quarterly, vol, 73 N°1.
- 8. Martin-Lagardette J. L. (2001), Vrai comme l'info, Method for a citizen press, CFD, Paris.

مجلة المحمة للرراسات والأبحاث البجلر 03 العرو 03 (13) 2023/09/30

- 9. Noal Mohamed Omar (1986), Social and Media Curricula, Anglo-Egyptian Library, Cairo.
- 10. Sami tabia (2004), introduction to the research curriculum, Cairo Open Education Centre, Egypt.
- 11. Tamar Yusuf (2007), Content Analysis for Researchers and University Students, pT1, Taxis Kom for Studies, Publishing and Distribution, Algeria

سملة المحمة للرراسات والأماث المجلر 03 العرو 03 (13) 2023/09/30

The role of El heddaf newspaper in guiding the sports reader's views
(Analytical study of Al-Heddaf news paper)
Yassamine inas Gaoudi

1 Institute of Physical Education and Sports, ksar said, Tunisia
gaoudiyassmine@gmail.com
P.Fairouz Azaiez

2 Institute of Physical Education and Sports, Gafsa, Tunisia
fairouz.kyranis@yahoo.com

Abstract:

This study aims to highlight the role of el Heddaf newspaper in guiding the sports reader's views through its pages. In order to determine the types of journalism most commonly used by this newspaper and whether it addresses sports topics and issues that contribute to guiding sports public opinion, for this reason, we conducted an analytical study. The findings were that the international target paper relied on the use of certain types at the expense of others and the lack of topics of an educational and orientation nature, such as addressing the issue of violence in stadiums and public intolerance. The lack of diversity in the treatment of topics by the written sports press leads us to say that the latter does not fulfil its role of responsibility in guiding the reader on ethical issues such as sports issues and promoting these values in society.

Keywords: El heddaf Newspaper, Guidance, Opinions, Sports Reader

The semantic pattern in the work of the artist Sherine Neshat M. Dr. Samira Fadhil Muhammad Ali* PhD in Philosophy of Fine Arts - General Directorate of Education of Babylon-Iraq samerahfa@gmail.com

Received: 15/06/2023 Accepted: 30/08/2023

Abstract

The research which is entitled (the semantic pattern in the works of the artist Sherine Neshat) came in four chapters, the first of which contained the research problem, its importance, its aim, its limits, and the definition of terms in it. It contained a number of results, including:

1 .The semantic pattern was a clear representation in the works of the artist Sherine Neshat, which made it a dominant aesthetic theme in the artistic achievement, as the artist used clear semantic patterns in order to convey the message of love and beauty at the same time to the recipient.

As well as a set of conclusions, the most important of which are:

2 .The works of the artist Sherine Neshat are based on the continuous transformations of the semantic patterns derived from the artistic vision, the nature of the material, and the formal output of the artistic achievement, then the recommendations and finally the references.

Key words: Semantic, Postmodernism, Modern Art

*Corresponding outhors Dr. Camra Eadal Muhammad Ali a maile comorable @cmail.com

*Corresponding author: Dr. Samra Fadel Muhammad Ali, e-mail: samerahfa@gmail.com

206

Chapter one

Methodological Framework

First: The Research Problem:

Art has had a clear impact on the cultural movement throughout history, where there was a clear integration of man in the arts throughout his historical career, leading to the arts of postmodernism, which was characterized by a departure from the familiar rules and traditions of the past, and all of this was mediated by the expression of subjective feelings. no matter how unique, rare or outside the common law. And this is what happened at the end of the fifties of the last century and the beginning of the sixties, when the world witnessed a flood of new and vital experimental thought mechanisms, and the spontaneous impulse, which carries the system of indicative, symbolic and semantic, as well as its representation of the values of deconstruction as a new critical tendency that emerged from the womb of human thought, so We note that there has been a change in both philosophical and aesthetic themes of thought, all of this has led to an increase in the maturity of contemporary artistic currents that have sparked controversy in the intellectual context, as the semantic patterns of artworks have begun to multiply, due to the freedom that the artist enjoyed by deviating from the old laws in art for expression and innovation. New ideas and artistic methods led to a multiplicity of art topics and outputs to reach the recipient, to be a critical reality for society, which prompted the researcher to study the semantic pattern in the productions of the artist Sherine Neshat, starting in that from defining the research problem that ended with the following question: Where does the semantic pattern lie In the works of the artist Sherine Neshat?

Second: The importance of research and the need for it:

- 1 -It is useful for researchers and those interested in plastic arts in general and postmodern arts in particular.
- 2 -It sheds light on an important stage in postmodern arts.
- 3 -The research represents an attempt to read the semantic pattern in the works of the artist Sherine Neshat and to stand on the most important points embodied in those works.

Third: Research Objective: The current research aims to: Identify the semantic pattern in the works of the artist Sherine Nashat.

Fourth: Research Limits:

- 1- Temporal boundaries: 1995-2012.
- 2 -Spatial borders: the United States of America.
- 3 -Objective boundaries: a study of the semantic pattern in the works of the artist Sherine Nashat.

Fifth: Define search terms:

1 - Layout

Linguistically: It came in an article, Nassaq al-Durr and the like: its arrangement. Speech is sympathetic to each other and arranged, and the arrangement of the thing: its arrangement. And coordinated, harmonized, and coordinated: things: some of them joined together. (Al-Mashreq.2008. 806).

Conventionally: it is what is generated by the gradation of particles in a context, or what is generated by the movement of the relationship between the elements that make up the structure, except that this movement has a specific system that can be observed and revealed, such as saying that this narrative has its own pattern that is generated by the succession of actions in it, or that these constituent elements This painting consists of threads and colours that are composed according to a special pattern (Buqara.2009.140). Format: It is the technical system that distinguishes the intertwined structures in the text. It is multiple and varied and may be repeated. It is universal and indicative at the levels of structure. It is traditional, stereotyped, formal and innovative at the same time, while the structure is based on semantics despite its formal technique. There is a dialectical relationship between the format and the structure that cannot be broken. From them, the structure reveals the pattern, just as the pattern is what constitutes the structure (Manasra.2006.6).

2- The indication

Linguistically: to indicate a thing, to indicate and to indicate. Vandal: direct it to him and spoil him, and he dissolved, and the plural is evidence and

evidence and the noun is the indication or the indication (Ibn Manzoor .1982.1006).

Idiomatically: it is the study of meaning, or the science that studies meaning, or that branch of linguistics that deals with the theory of meaning (Omar .1998.11).

Significance: means inference, it is of two parts, signifier and meaning, so the signifier is that which is generated from the original meaning, and as for the meaning, it is generated from a - the signification of something that every viewer can infer from it, such as the mention of the Creator and creativity as a sign of the Creator, b- inference: which is the action that It is done by the inferred, T - the evidence is what can be inferred as a means of truth (Ismail . 2011.19).

The semantic format procedurally: it is the mechanism by which the written elements are organized to convey an idea or concept to the recipient through the artwork, which is the study of the declared and implied communication systems within the artwork by assembling and disassembling its constituent elements, and studying the mechanism of mixing them to reach the works of the artist Sherine Neshat to the maximum extent. As these works carry semantic patterns embedded in them, symbols and general codes that depend on human discrimination through writing, body art and other expressions.

Chapter Two

209

Theoretical framework

The first topic / the concept of the semantic pattern:

The system is a certain level of the concept of the system, and at the same time it is the concept of the relations between the parts and their values, leading thus to the concept of the structure, which is a system of internal relations perceived according to the principle of the absolute primacy of the whole over the parts, which has its own laws, as it is a system characterized by internal unity. And self-organization in a way in which any change in relations leads to a change in the pattern itself, just as the concept of structure implies the concept of arrangement that is rooted with the concept of context, which indicates in one of its levels the contiguousness and

succession, and that the word pattern alone justifies the saying that it has structures, The word "structure" here is synonymous with the word "system." As for the relationships, they are the effective way that intertwine with all the elements that establish the system. These relationships vary between relationships of succession and interdependence (Lillian. 1978. 289). The scientific concept of the system is an integrated and interconnected system of theoretical structures formed by thought about a subject, such as presenting a mathematical model that explains a physical phenomenon, and it may indicate a set of rules, principles, hypotheses, postulates, and results that constitute an abstract total theory, or a system, or a scientific device as a whole, such as the neutron system. In physics and the Aristotelian system in philosophy, and it may mean a set of curricula, theories and procedures organized institutionally, in order to perform a certain function, such as the educational system, the production system, and the defense system, and the system may refer to a group of elements and structures that are organically interconnected with each other in order to achieve a result. Such as the nervous system, or it may denote a group of similar or common elements in their diversity and difference. A system may mean an automatic and mechanical system that performs a specific function, such as a lighting system, a room layout, and it may also be a tool for analysis, as it includes a set of special elements that respond to a specific goal, and accordingly it is possible to talk about different types of systems, such as the physical, mathematical, and biological systems. economic, political, economic, literary, artistic, cultural, educational, social, scientific, philosophical, logical, informational, technical, cybernetic, and astronomical (Hamdaw.2006.10).

As for the system from a philosophical perspective, it means the assembly or rotation of a group of ideas, propositions, and axes around a central principle, or it is a set of harmonious and interconnected parts and passages that revolve around a general pivotal philosophical idea or thesis, meaning that the system here is a system of Coherent and consistent elements intellectually, mentally and theoretically. The interdependence between them may be by connection or separation, or it is a group of philosophical

ideas organized into axes and issues, whether they are consistent or conflicting with the other elements and structures, within the framework of a total organic systemic unit (Hamdaw.2006.12).

The system contains a set of philosophical theories, and a set of axes and issues that are interconnected with each other in a coherent logical, deductive and argumentative manner. It is not possible to talk about the philosophical system unless the philosopher talks about three major intellectual axes: the axis of existence, the axis of knowledge, and the axis of ethics, and thus This format included the philosopher's vision of the world, existence, man, knowledge, and values, which are characterized by consistency, harmony, inclusiveness, and avoidance of contradiction. Among the features of systemic writing are also the use of reason and logic, the use of proof and conclusion, the invocation of the exchange of arguments and evidence, the refutation of opposing claims, and the presentation of disparate or compatible propositions. The tendency towards constructive and purposeful debate are adhering to gradual inference of all kinds, representing analogy of all kinds, and arming with arguments to influence and persuade in the dialogue (Hamdaw.2006.14).

Natural semantic patterns: These are the patterns that exist in nature and are characterized by their being non-institutional, except that man employed them within the kingdom of evidence, i.e. he assigned specific indications to them, such as the phenomenon of redness of the face when shy, as redness is a natural, physiological phenomenon that man has nothing to do with its occurrence, as it is subconscious. Inferred by shyness, it has become one of the natural semantic patterns. (Bannour.2007.14(

Social semantic systems: it means humanization, and everything that resulted from it, i.e. it predates human history viewed from the angle of general semiotics, and social semantic systems are distinguished by being institutional, and by being a product of human work, and it is divided into two parts:

1 -Verbal social semantic systems: These are those systems that have languages, and have their various characteristics and settings, such as the phonetic types, which are based on the distinctions that humans make in the

material sound, that is, their rules depend on the vocalized sounds or on the written letters that are signs of those The sounds, and it follows from that to divide the verbal semantic formats into two parts: spoken verbal semantic formats, and written verbal semantic formats.

2 -Non-verbal social semantic systems: These are those that do not use grammatical types based on uttered sounds, but use grammatical types based on other types of things. These other things that we call bodies are either things that existed before them in nature, or that Humans produced them for other purposes, and either they were produced for the purpose of being used as evidence for their use as evidence, or they were used as evidence in the same act in which they were produced (Bannour.2007.15).

The verbal system provides a great service to the non-verbal system, because the thing is not.

The verbal cannot speak or signify except by means of the language that speaks to him or talks about him, and thus its signification is dependent on the linguistic signification that extended to contain other phenomena, and therefore the language establishes all other patterns of signification. And without it, things would not be significant and bear illumination (Mubarak.1987.29).

The non-verbal semantic systems consist of body movements, body positions, communication with signs, facial expressions, as well as signs indicating proximity using the place, in addition to showing tactile, olfactory, gustatory, visual, and auditory senses to a degree in which we can form other non-verbal semantic systems based on hearing and sight. Not to mention the systems that are based on things that man makes, produces and uses, such as clothes, ornaments, ornaments, various tools and machines, and buildings of every kind, as well as symbolic arts music, and all kinds of social organizations, specifically all systems related to kinship ties, rituals, customs, customs, judicial systems, religions, and the economic market (Mubarak.1987.23).

Umberto Eco believes that semantic systems include animal semiotics, and it is concerned with behaviors related to communication within non-human groups, and therefore non-cultural groups, and olfactory signs such as

perfumes, for example, and tactile communication such as kisses and slaps, as well as norms of taste and signs accompanying language for what is linguistic, such as patterns of sounds in their association with sex.

age and health status, and such signs accompanying language as vocal modalities, loudness, control of the articulation process, laughter, crying and sighs, and the relationship of symptoms to illness, as well as body movements, signs of proximity, and what is related to sign languages, musical syllables, and problematic languages such as algebra, chemistry and Sunan Code, written languages, anonymous alphabets, secret linguistic types, natural languages, visual communication such as linear formats, dress and publicity, in addition to the arrangement of things such as architecture and common things, narration structures, and cultural linguistic types such as etiquette, hierarchies, myths, ancient religious beliefs, and aesthetic messages. Psychology, artistic creativity, the relationships between artistic forms and natural forms, mass communication that includes psychology, sociology, pedagogy, the influence of the police novel, song, and rhetoric (Mubarak.1987.24).

Within this concept, the (semantic pattern) that includes the arrangement relations in it must be done by some law or method, and the question here is whether this method or law is natural, that is, is it derived from nature, or is it a civilized model, meaning that it A cumulative knowledge proposal for human civilization that is effective according to rules that are valid as a custom. Arrangement or organization is based on the law of their relationship, which is the sites of consistency, homogeneity, harmony, and inclusion in them as standards and norms that move within historical, civilized approaches, with effective cultural meanings in a specific civilized time, meaning that each of the arrangement and organization is related to the state of placing things in their correct location According to a certain idea in a systematic, objective, organized manner and linked to a group of systems, and if we look at the pattern through its presence in biological and environmental systems, and its being a formula of fixed relationships between natural phenomena, or we look at it as modeling based on the will of formation in human civilization, i.e. It is putting things or ideas in an

orderly manner(Al-Jilani. 2004 .806). Through these two concepts, there is a common link, which are the formulas that the pattern brings, as they are formulas that express the state of homogeneity in the beings, whether those beings are in the universe, nature, or the product of making things, and you realize this state through feeling the nature of those assets. Or they are formulas that express the state of arranging a group of elements within a specific configuration according to certain requirements, or they are a state of specific construction of the elements according to certain bases in which the part is organized with the whole (Al-Hallaq.1999.636).

The second topic: the plastic system of postmodern arts (contemporary art:(The term Post-Modernism came in the theoretical context in the field of plastic arts as a result of critical attempts to monitor aesthetic and intellectual transformations and changes in Western plastic production. Given the novelty of the term in Western philosophical and critical proposals in the field of arts and plastic arts in particular, and based on the momentum of the variables And the tremendous transformations that were ensured by the experimental spirit and the foundations of modernist rationality and the resulting multiple, shocking and contradictory aesthetic and intellectual propositions in the scale of the development of the artistic production of the West in the twentieth century. From different or contradictory and confused releases, uses, and projections to describe artistic experiences, and even waves of experimentation and multiple propositions in the field of visual arts (Jawabreh.2014).

Postmodernism worked to restore the language of the form whose identity was completely lost in the period of modernity, through the speed of implementation, informal performance, randomness and entertainment, and indifference to the aesthetic value of the past in general. On what's around him, and between his attempts The current progress is available to him, which we consider today to be a tremendous progress that helps him in presenting a new plastic language that is completely consistent with previous attempts, and flexible at the same time to present more arguments to understand the future, as there is no art without culture, thought or concept, in addition to skills. Contemporary art that contributes with all its

technical and technological types in highlighting the value, and the artist reaching his goal, bearing in mind that the term postmodernism always emphasizes what is new, which will become old after a while. Continuously due to the incompleteness of the meaning and its definition, but emphasizes the infinity of the interpretation (Zain El-Din.2007.85-86).

The artistic work in postmodern arts is a set of ideas, as it sought to transform the concept of art from the fixed to the variable, and from the thing to the idea, with an emphasis on artistic activity and the mixing between philosophical theory and art, as it is one of the most important pillars of postmodern arts, which achieved a transformation In the philosophy of art, away from the sober artistic classics that may not be compatible with the changes of the era, its culture, and its consumerist thought (Bahnasi.1977.47).

The use of the term for the first time was in 1887 by the English painter (John Watkins Chapman) in the context of his talk about "postimpressionism", and in 1945 he used it (Bernard Smith) to denote a movement in plastic art that goes beyond abstraction, which fell under the framework of social realism in then. However, the prevalence of the term and its penetration into the critical scene of the West increased in the decades of the sixties and seventies of the last century, and in this context the critical debate widened between opponents of the concept, considering the new artistic propositions in continuation of the vision and values of modernism in the arts, and among these critics (Clement Greenberg and Felix Gutari and Kirk Varnado), and between an enthusiast who believes in the fact that there are different artistic trends, but rather anti-modernist values and concepts that express the spirit of the post-modern era. (Jean Baudrillard). Despite the continuation of the critical debate on this level, which is still going on for some to this day, we find that the term postmodernism is a fact that took root in contemporary artistic theories and became more solid with the passage of time. Postmodern art, but the important question is when did modern art start? What currents does this artistic movement represent? What are the general philosophical and

intellectual premises that characterize these artistic currents? Is the term contemporary art synonymous with those arts? (Jawabreh.2014).

This, postmodernism emerged in complex political circumstances, after the end of World War II, especially in the context of the Cold War, the spread of nuclear weapons, the declaration of the birth of human rights, the emergence of the theater of the absurd (Samuel Beckett, Adamov, UNESCO, Arabal...), and the emergence of Irrational philosophies such as surrealism, existentialism, Freudianism, absurdity, and nihilism, deconstruction was a major crossing point for the transition from modernity to postmodernism. Hence, postmodernism has been a contradictory concept and anti-modern connotation. Therefore, "postmodernism celebrated the model of fragmentation, dispersion, and non-decisionism as a contrast to the inclusiveness and constants of modernity, and shook confidence in the universal model, in the progressive linearity, and in the relationship of the result with its causes, and fought against reason and rationality, and called for the creation of new myths commensurate with its concepts that reject transcendent models, and replace them with spiritual necessities and the necessity of Acceptance of continuous change, and veneration of the present lived moment. It also rejected the separation between life and art, even postmodern literature and its theories refuse interpretation and fight fixed meanings, and that the most important reasons for its emergence are the concept of being a reaction to the state of confusion that followed the First World War in Europe, and its first manifestations were during The 1930s is a challenge to modernity, though it may be said that the concept found its real flourishing during those days in the United States with the emergence of American awareness in architecture and other arts, due to the lack of connection between American consciousness and a past that inhibits it and defines its conditions (Al-Ruwaili, 2002, 142).

In 1947, the British historian (Arnold Twebney) presented Ledy with three signs that he saw as distinguishing Western thought and society, which are (irrationality, anarchism, non-normality and marginalization) due to the waning of the role of the bourgeoisie in controlling the development of Western capitalism since the end of the nineteenth century and the

replacement of the industrial working class, which is what he saw as a revolution, but rather a decline of traditional bourgeois values.

There are several factors influencing postmodern art, namely:

1 -The entry of capital into art (commodification of art).

The postmodern era is characterized by the spread of the culture of consumption, as the global market has begun to market and sell everything, even thought and culture, to the human being himself, and television advertisements and media in general have permeated the fabric of society and art to an unprecedented degree, which required the establishment of theories and concepts that are compatible with new patterns. And the developments that occurred in the capitalist system with the transition of the world from the limited to the unlimited in thought and practice, through its call for the unity of markets and the removal of borders and obstacles to the movement of goods and money, and the emergence of global markets and multinational companies that took the place of states in global economic control (Qassam.2018.19).

The preoccupations of post-modern mechanisms have emerged that were taken into consideration by artists to produce as required in fine art galleries that are compatible with the philosophy of the era, and to bring with them the concept of the commodity in light of the absence of aesthetic criteria. The artistic work is evaluated according to the profits it brings, and within the market data And the changes in taste sought by capitalist companies (PO POMO.2009.17-19).

And here is a new realism that accommodates all directions, just as capital accommodates all needs, provided that there is purchasing power. As for taste, there is no need for a person to be gentle when he contemplates or when he presents himself, and the great ideas have been absent, or more precisely, the metaphysical, political and religious certainties that the mind thought have receded. It distinguishes reality with the dominance of science and capitalism (Jean.1994.106).

2 -The introduction of technology to art:

Life opportunities and available methods multiplied powerfully, when the postmodern phase, in which the technological revolution was one of its

joints, created a new world in its concepts, values, and thought, a world that looked at things from a different perspective that rejects stagnation and calls for rapid change. On the screen, the tyranny of the image society, and the artificial reality of digital systems and light signs, replacing the actual reality of human beings and natural languages, as man became driven to deal with fields and spaces different from what surrounded him, as the transition from the limited to the unlimited took place, in the field of thought, imagination and perception. And action, influence and influence, after the transition to the post-reality world, the world of technological space, virtual reality, and infinite space, in which computers, the Internet and virtual technology rule, the world of simulated images that are similar to the original and not similar to it, mimic it or mimic it, but rather surpass it and separate it, and in fact There are two scientific and technological revolutions that took place in recent decades, namely (the knowledge revolution and the information explosion, and the communication revolution and the associated technological development through the transfer and dissemination of information and news with unprecedented speed, intensity, and effectiveness), and this technological progress has radically changed the status of the artwork. According to the material conditions for the existence and role of artists, modern means of reproducing works of art, especially photography, cinema, then television and computers, have created multiple copies without there being a real original (Qassam.2018.21).

With the fifties, the concept appeared as an artistic synonym for the existential philosophy that emphasizes the individual initiative. Then, the pattern developed after that with the entry of Western societies into a new phase. Relative and limited truth, which appeared in postmodern anthropological contributions that followed methods of presentation and approach with multiple perspectives instead of one perspective, and suggested multi-text dialogue writing instead of a single researcher with a completed text laden with decisive judgments and final results in line with the postmodern approach that goes that Any text is a process of interaction between multiple texts or what is called (intertextuality) (J. clippord.1086.23-24).

The system of modernity was characterized by narration and the possibility of identification, transcendence, form, hierarchy, centralization, and pattern. As for the system of postmodern art, it was clothed with contradictory statements, such as the rejection of the narrative structure, excessive multiplicity, disintegration, chaos, scattering, and transformation, if it did not exclude the coexistence of these contradictions in one tendency, so the most important features of what After modernity, erasing the borders between higher and mass culture and demolishing them between the different artistic branches, returning to the past and open artistic work, the participation of the recipient, rejecting the idea of depth, fragmentation, eclecticism, coincidence, parody, and fleeting work (Columbus, 1987, pp. 92-93).

The postmodern system was distinguished as an intellectual model that reflects the structure of feeling rather than the methodology of reality, given that it is based on assumptions that are not calculated on specific objective grounds, and that it submits to the perspectives of theoretical approaches, including (post-structuralism, deconstruction, post-analytical and deliberative philosophy), and awareness seeks to transcend Mental perceptions and the concept of the rational self, as they operate on the basis of the modernist philosophical tradition, whose first features began to be established by Descartes and Kant(Nichloan, C.1899.197).

The critic (Pierre Restany)'s point of view on artistic production becomes clear when he commented on artistic production, saying: The artist who discarded the old concept of the unique piece of art passes, to become more connected with society, and abandons his mysterious role in which he plays the personality of the artist-producer, and from this standpoint he began to remove the barriers between the branches of art so that the artwork becomes a field of rational contemplation, and it becomes a field and a topic for questioning about art and its function in society. Museum, artist and critic, critic and painting or work of art, artist, painting and work of are all art. (Hussain.3).

The old idea associated with the artwork has changed, as it has become a critic, a researcher and a cultural stimulator, after it was a visual impression

that responds to the emotional needs of the recipient, and the separations between the fields of plastic art were mixed and removed from drawing, engraving, photography, architecture, etc., so that the artwork turns into an audiovisual review It is kinetic, so the styles have multiplied and the aesthetic criteria have overlapped, and renewal has become a goal in itself, and on this basis many artists abandoned the traditional galleries to interact with nature, and produced environmental art and land art. Aesthetic criteria multiplied and began to derive their principles from the art itself, and there became social, historical, civilized and ethical criteria along with plastic and artistic standards and dimensions, and the concept of the creative process itself changed, so it became like philosophy led by controversy and questions, and the artist became like a philosopher raising issues about the nature of art and its function in society. (Hussain.4).

This new trend was accompanied by a group of those interested in it in the West, and their ideas came in harmony with it, in contrast to what is happening in the countries of the East, as they saw that it constituted a state of their lives, which had become abstract in all the meanings of the word. Abstract art expresses and harmonizes with their living lives. Some of those interested in this art believe that plastic arts have declined in the western world during the last period of our contemporary history, and we find it still before us through what we see in the majority of exhibitions that focused on visual arts and the technological image, which was reflected in the Arab countries, which were represented in exhibitions that fell under the title of contemporary art, in which they were confined to the image and modern media and spatial installations whose references were derived from contemporary artistic currents. The cultural discourse of postmodern art constitutes a defining line, as it is a deconstructive art that transcends what preceded it in terms of traditional and academic templates, in order for this art to keep pace with a critical and analytical vision. The critic has to possess all the elements and tools of the artistic and scientific environment in order to be able to keep pace with the changes that are happening in this era, and the prevailing idea related to the artistic work has changed, so the artistic work has become a critical act and a cultural stimulator at the same

time after it used to represent a visual impression only; As it became responsive to the emotional needs of man, and among the most important changes that emerged at this stage, the change that occurred in the classical aesthetic standards in plastic art; As it is no longer in harmony with fixed and specific standards, and it draws its principles from art itself (Al-Sarayrah.2017.19).

The artist's point of view has changed and developed in the postmodern period in terms of:

- 1 -Postulates, whether at the level of aesthetic standards or academic heritage.
- 2 -The artist has become in the postmodern period, trying to discover what he can do when the art is a subject of research, and art is going through the process of creating a new language for communication between the artist and social events, and the old idea associated with defining the artist as an independent producer who produces a work of art with a physical subject that should be sold to a painting dealer was discarded, and this idea became an old example of the plastic art market (Hussain.4).

Therefore, several characteristics of three-dimensional designs emerged in postmodern art, namely:

- 1 -Not being attached to a specific artistic style or distinctive aesthetic form. Rather, the artist is distinguished in building his designs by his ability to communicate his ideas, and he may innovate a new artistic style and technique of his own.
- 2 -Postmodern art designs were influenced by technological development. Many postmodern artists benefited from technological progress in their artwork, and this is what we see in kinetic art.
- 3 -Open raw materials. Artistic work in postmodern arts is no longer limited to specific raw materials for its implementation.
- 4 -The artistic work is to provide information, as some postmodern artists invite physicists, mathematicians, linguists, and others to present seminars on the latest findings in their experiments, after which a conceptual artwork, and some of the works were an exhibition of books.

- 5 -The barriers between the fields of art have disappeared. Perhaps the first advantage of postmodern artists, on the plastic level, lies in their detonation of the boundaries between artistic genres, and their use of expressive means and different techniques.
- 6 -The artwork is not related to the logic of the artistic painting or the sculptural form, but rather seeks to achieve the idea of working with any materials and raw materials.
- 7 -Symbolic colors and abstraction in postmodern artwork, and this is what we find in minimalist art or what is called minimalist art.
- 8 -Some works of postmodern art cannot be bought or placed in museums: being

It crossed the barriers of museums, and this is what we find in land art and body art (Wasif.2017.102-110).

Frame indicators see:

- 1 -The system is a set of rules and steps that are interrelated and connected with each other to reach a specific goal.
- 2 -From a philosophical perspective, the system is a compilation of ideas, propositions, and axes around a specific central principle that revolves around it, and is subject to philosophical ideas about the world, existence, people, knowledge, and values, which are characterized by consistency, harmony, comprehensiveness, and distance from contradiction.
- 3 -Some artists inserted linguistic, philosophical and social research into their written texts, feeling that the role of the artist has become marginal, and that this role must be overcome by resorting to a new specialized language.
- 4 -The semantic format is characterized by the use of the language of reason and logic, and the use of proof, conclusion, and resorting to the exchange of arguments and evidence. It is entirely dependent on language and signs, and is subject to documentation that includes the use of photographs, and is intended to create conditions governing the link between language and the mental image.

- 5 -The emergence of several systems according to the human functional adaptation to them, or according to the nature imposed on them, and all of them lead to one goal, or are a complementary element to the other.
- 6 -The technological development had a clear impact on the development of postmodern arts and the emergence of many art outputs, as it allowed the acceptance of all contradictions.
- 7 -Postmodern arts were characterized by pluralism as a result of openness to the world, and an expression of real life, and the contradictory dualities it contains, and a non-stereotypical plastic alphabet was introduced that is far from what is known, whether at the level of ideas, materials, methods, techniques, or even presentation methods.
- 8 -Postmodernism is a set of overlapping strategies, based on difference and contradiction, and the contradiction appeared in the postmodern society that carries many values and ideas, where the pioneers of conceptualism sought, in their denial of artistic traditions, to liberate themselves from social and cultural constraints, reconsidering the content, as well as Merging art with life.
- 9 -The postmodern artist's lack of sufficiency with traditional materials to show his ideas and mentally entrench them in the recipient made him employ the human body as a ground that carries artistic elements and intertwines with them to highlight the concept.
- 10 -In postmodern arts, the artist resorted to language as a tool for communicating ideas that he became expressing by using writing instead of images to convey ideas, feelings, or human existence. The production of artwork depended on the artist's daring and his ability to explore forms that express the idea.
- 11 -The artist in postmodern art wanted to draw attention to our world today and the widespread disintegration of ideological structures, traditional institutions and visual arts, after conceptual criticism and vital contention in its dealings with aesthetic institutions in artistic production.
- 12 -The postmodern artist sought liberation from social and cultural constraints, but with special intellectual premises, and the artist began to enjoy a wide space of freedom as a result of expression in forms and

materials he created for himself, by shortening the distance between art and life, and moving towards working with the material of the world directly instead of imagination.

13 -Postmodern art is an intuitive art that focuses on pure thought, while emotion stands for expression on the other side, so that art becomes a field for critical mental reflection, after it marginalized the form and reconsidered the content by redefining art in its essence, by stripping it of goals, and by its material transformation. , and its adoption of parody, so that conceptual reality becomes the main field for any aesthetic interview.

Chapter Three: Research Procedures

First, the research community

The researcher relied on what was collected from the illustrations published in books and technical magazines as well as the international information network (the Internet.(

Second: the research sample:

The researcher chose (3) works of art from the productions of the artist (Sherine Neshat) in an intentional manner, according to the following justifications:

- 1. The fame and spread of the selected works.
- 2 .Choose models with different designs and materials.

Third: the research tool:

For the purpose of achieving the goal of the current research and revealing (the semantic pattern in the works of the artist Sherine Neshat), the researcher relied on indicators produced by the theoretical framework as probes, directives, and criterion for the process of analyzing the sample models.

Fourth: Sample Analysis:

Form No. 1

It is noted in this work the image of the artist wearing the abaya, and holding a rifle in front of the face that was covered by words from the book (Loyalty with Awakening), by the Iranian poet (Tahereh Safarzadeh) written in Persian script.

The artist, Sherine Neshat, was able to combine two types of conceptual art, which are language art and body art, by making the human body the suitable ground for artistic work, and exploiting the written language to show a set of meanings that are left to the



recipient to explore and read to be a participant and a second author of the text. .

In this work, the artist tried to shed light on the semantic depth of the female nature, and how the contradiction occurred between what she was created for and what she has become. What it shows of the internal feelings of women that are related to love and passion, as well as showing the religious and social pressure to give up a nature that was inculcated by the Creator to imitate men in terms of strength, but it is a fake strength, as the woman, no matter how strong she tries to be, weakness appears in her eyes, and this is what we notice In the bewildered looks and endless sadness in the eyes that were filled with mystery and uncertainty.

The artist deliberately used a set of signs and employed them to attract the recipient by exploiting the element of shock and surprise, as it represented a set of contradictions and inconsistencies in terms of strength, weakness, desire, repression and intolerance. The weapon as a tool of killing is a clear indication of the presence of brainwashing to abandon the feminine nature, in addition to the fact that it ends at the front, which is only a sign of targeting it.

The artist embodied the contradictions to show an intense meaning tightly to spread the ideology of photography in conceptual art laden with feminist issues, religious fanaticism and male domination, and extended to express

fully awareness of the scourge of wars and their impact on women as the result of a society from which it is difficult to break away, so that the conflict rages between what was and what should be.

The artist chose a text full of love and beauty to serve as a second skin on

the rigid face. His words were:

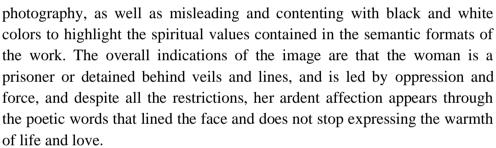
He who sacrificed my life I am a loyal lover

Do not make me dead of your beauty And he left you

On the Day of Resurrection you will be asked

about my blood

Nashat resorted to non-color



Form No. 2

This work embodied the artist's hands as they embraced the hands of her child. On the mother's hand was written the repeated phrase, "Think of putting your hand in the hand of your friend," while surrounding it with calligraphic and floral motifs. The writing was in the Persian script, which represents the basis from which the mother came out. As for the color used in writing and decorating the hand, the artist settled Painted in black on a white ground, to remind us of the Iranian women's dress prevalent after the Islamic Revolution, the cloak (jader). Here, the artist used color abbreviation in order to intensify the meaning of the semantic pattern.

This work is part of a group of works (Women of God), through which the artist tried to raise attention towards the influence induced by the cultural differences between the mother and her children. Where it contained the

mother's palms, which were formed to be a heart that includes the newborn, and this is a mock treatment of an instinct that the woman has inherited since her formation, as motherhood and the protection of children are natural since the beginning of creation and do not need to be learned.

The artist intended to decorate the mother's hands and repeat the phrase "Put your hand in the hands of your friend" because the repetition adds emphasis to the subject. He also used black ink to show the factor of time and to be a clear indication of signs that appear to be scars, the suffering of the years and their pressure, and all the ordeals that took place in it to embrace the new life represented by my hands. The child, which was left white to express renewal, hope and purity.

The artist's emphasis on the concept is noted through her merging of body art and art with the language of being the most valuable art in postmodern art, in addition to seizing the appropriate moment for photography, which is considered to accompany art that can only be preserved through its photography, to celebrate a dynamism that gathers tension and exposure in appearance. It is the concealment of the self within the poetic fabric of the phrase that transcends the self with the codes of language through its transformations of meanings between the mother and her child.

The artist was keen to establish a glowing visual discourse through a homogeneous and close stylistic formula between the art of language and the art of the body to establish a real and realistic connection with the reader in a direct affecting area with the realistic scene that was drawn poetically through the language, to lead to interpretations that go beyond the limits of the text within the limits The signifier of the word, which, with its semantic value, directs to life and its depths. And to make it clear that the difference between the mother's incubating environment and that of the son, who came in a world that is completely different in terms of openness and freedom, will not be an obstacle to the communicative relationship between them.

Form No. 3

This work is represented by a picture of the lower part of the artist's face, and her hand covers the chin and the lower lip after the fingers and the back of the hand have been decorated with poetic inscriptions in Persian script.

In this artwork, the artist tried to create a magical reality that constantly shifts between reality and imagination, when she developed her own visual language that enabled her to transform poetry and literature into an image in different ways, and thus she became a visual poet who gives social,



political and historical issues a voice and a visual platform.

The artist was able to employ (choreography) or the art of moving the body after combining it with the art of the body and art as a language because it understood the concept expressed by the semantic pattern of body signs.

The artist intended to make the tips of the fingers of the raised hand on the lips of the woman, whose face was severely cropped, as if to prevent herself from speaking, although the placement of the hand is reminiscent of the symbol of protection in Iran, the Middle East, and North Africa - the hand is mostly used to protect against envy - but its meaning Here it is intensified through the superimposition of the lines of the poem (Forough Farrokhzad) (I feel sorry for freedom), the reflection of humanity's neglect of the world around us. Troyeha originated in one shot. The palm contains the following writings:

Pinky: No one is busy thinking about the moon.

Al-Binser: No one is busy thinking about roses.

Al-Wusta: No one wants to believe that a forest of trees exists.

Forefinger: But the heart is the forest of gold in which the sun sets.

As for the thumb, we could not see what was written on it because of the angle of photography.

And he wrote in the Torah: My destiny is to you or I turn to you, and about it I turn to you because you are my life I turn to you I turn to you I turn to you.

The artist tried to make the work from an Iranian perspective, but it is not related to Iran alone, but rather to all countries that speak of democracy, but in which there is a lot of political injustice, chaos and intolerance, as democracy has become endangered in light of racist policies.

The artist wanted to reveal what the lips could not utter in the world where women are bound by the laws of the sky without looking at her as a human being, so she made the hand speak on her behalf with what the language carries of apparent and strong systemic connotations, using the somewhat obsolete ancient Persian language, to narrate the poetry of (Forough Farrokhzadeh), which He did not hide the instinctive inclination of the other, to confirm the conflict between what goes on in the mind of women and the society's view of them, as they do not enjoy what men enjoy in terms of freedom of choice and speech .. especially after the Islamic Revolution (of Imam Khomeini) in 1979, which made her feel the difference between what she was America and her mother country in all respects, down to the clothes imposed on her.

Chapter Four:

Results and discussion:

- 1 -The semantic pattern was clearly represented in the works of the artist Sherine Neshat, which made it a dominant aesthetic theme in the artistic achievement, as the artist used clear semantic patterns in order to convey the message of love and beauty at the same time to the recipient.
- 2 -We see the connection of the format of the formal significance with the works of the artist Sherine Neshat, through her use of color shorthand in highlighting the spiritual value in the works of art.
- 3 -The works of the artist Sherine Neshat were characterized by the effectiveness of the aesthetic semantic pattern of the elements and their employment in the critical aspect of society, through the use of words with

strong connotations that express society's oppression of women, and curb the instinctive tendency of the other to confirm the conflict between what goes on in the mind of women and the society's view of her as a subordinate creature.

- 4 -The artist, Sherine Neshat, embodied the feminine side of women through the gestural expression of the face and eyes, and highlighting the semantic pattern of that side, to show the pressures she was subjected to.
- 5 -Emphasis by the artist, Sherine Neshat, on the semantic pattern of the women's dress and the functional relationship that binds it to society through design data that highlight the behavioral standards through which women are evaluated.
- 6 -The symbolic significance in the works of the artist Sherine Neshat involved the art of (choreography), which simulates nature, the spatial and geographical environment, and its combination with body art and art as a language, because it embraces the concept expressed by the semantic pattern.
- 7 -The diversity of the written symbols in the works of the artist Sherine Neshat, and according to the nature of the semantic work of the images executed in showing reality and imagination in the artwork, through the creation and employment of a transforming magical reality.
- 8 -The artist Sherine Nashat used photography to document works of art in order to deliver them to the recipient, as it is not possible to keep the artwork inside an exhibition or studio as in traditional arts.
- 9 -The artist Sherine Neshat used semantic formats that are open to interpretation, which makes the recipient imagine through them multiple readings of the artistic text.
- 10 -The artist Sherine Neshat used the semantic pattern of repetition in language, decoration, and dress, in order to consolidate the concept and idea of establishing the Women of God group.
- 11 -The artist Sherine Neshat made her body a ground for the artwork to form an attractive and shocking semantic pattern to show the concept behind the text.

Conclusions:

- 1 -The idea of using the artist Sherine Neshat the concept that came through her merging of the art of body and language, comes from the output of intellectual activity and its interaction with the surroundings, so that the formal organization is the reality of the projections reflected from the interaction of reality with art as a language.
- 2 -The works of the artist Sherine Neshat are based on the continuous transformations of the semantic patterns that are inferred from the artistic vision, the nature of the material, and the formal output of the artistic achievement.
- 3 -The marriage of body art and language art by the artist Sherine Nashaat to come out with the perfect expression of the concept expressed by the semantic system of signs came through the use of choreography or the art of moving the body.
- 4 -Creativity and innovation in the uses of art as a language enabled the artist Sherine Neshat to add a spiritual value to the work of art and its impact on the recipient.
- 5 -Employing the repetitive rhythm enabled the artist to convey her message and broadcast it in artistic expression, which contained plastic and artistic contents.
- 6 -The use of language by the artist Sherine Neshat led to the growth of the role of the recipient to merge with different modes of expression, ideas and feelings, as well as to get rid of the grip of the consumption culture that prevailed in the period of modernity, as he grew in the ability to interact with signs and connotations of various patterns. accelerated or overlapping.

Recommendations:

- 1 .Urging the adoption of innovative, original, and new ideas expressed in artistic works, and the need for these works to have functional, expressive, and aesthetic dimensions that achieve visual unity.
- 2 .Emphasis on the unity of the idea in the artistic works and their optimal use, i.e. the interdependence of all units of the artistic process within one idea of expression and integration.

- 3 .The necessity of holding technical seminars and meetings on the intellectual and aesthetic origins of conceptual art and presenting its products.
- 4 .The need to print books and periodicals dealing with postmodern arts, making them a dominant culture in society, and introducing society to the ideas and principles on which these arts were based, in order to open new horizons for recipients towards understanding the artistic message.

References:

- 1- Ahmed Mukhtar Omar: A Dictionary of Contemporary Arabic Language, Volume 3, World of Books, Cairo, 2008
- 2- Ahmed Mukhtar Omar: Semantics, 5th Edition, Alam Al-Kitab, Cairo, 1998. (3) Talib Muhammad Ismail: An Introduction to the Study of Semantics in the Light of Quranic Application and Poetic Text, House of Knowledge Treasures, Amman, 2011.
- 3- Aqeela Bannour: Verbal Semantic Patterns in the First Half of the Holy Qur'an (a study in the light of modern semiotics), a published master's thesis, Al-Haj Khidr University Batna, Faculty of Arts for Human Sciences, 2007.
- 4- Ahmed Abu Haqah, and a group of specialists: The Great Dictionary of An-Naf'is, Part 2, Dar Al-Naf'is, 2007.
- 5-Al-Munajjid in Language and Information, 43rd edition, Dar Al-Mashreq, Beirut, 2008.
- 6- Ali Ahmed Omar Zain El-Din: Plastic and Expressive Values of Postmodern Arts and Benefiting from Them to Enrich Painting for Students of Specific Education PhD thesis Ain Shams University Faculty of Specific Education 2007.
- 7- Al-Jilani, Halim: Contemporary Critical Approaches, Literary Position Magazine, Issue 404, Fourth Year, December, Ministry of Culture and Information, Baghdad, 2004, p. 806.
- 8- Al-Hallaq, Muhammad Ratib: The Text and the Resistance, Arab Writers Union, Syria, 1999, pg. 636.
- 9- Afif Bahnasi: From Modernity to Postmodernism in Art, Dar Al-Kitab Al-Arabi, Damascus, Cairo, 1977.

- 10- Cducational (need for solidarity in education the femimism and theory), Vol 39 summer 1899, C, (postmodernism, femimi.
- 11- Ezzedine Manasra: The Science of Intertextuality and Teletext, 1st Edition, Dar Majdalawi, Amman 2006.
- 12- eds, (writing culture- the poetics) in J. clippord and G. Morcus (truth Clifford J.) (introduction partial, California press, Berkeley and Los Ageles 1986).
- 13- First, Lillian: Romansiah, TR: Abdul Wahed Louloua, Publications of the Ministry of Culture and Information, Dar Al-Hurriya for Printing, Baghdad, 1978
- 14- Hanoun Mubarak: Lessons in Semiotics, 1st Edition, Dar Toubkal Publishing House, Casablanca, 1987.
- 15- Ibn Manzoor: Lisan Al-Arab, Volume One, Dar Lisan Al-Arab, Beirut, B, T. Ibn Manzoor: Lisan Al-Arab, Volume One, Dar Lisan Al-Arab, Beirut, B, T, p. 1006
- 16- Jamil Hamdawi: Towards a New Literary and Critical Theory (Theory of Multiple Formats), The Comprehensive Library, 2006.
- 17- Jean-François Lyotard: The Postmodern Situation, text: Ahmed Hassan, foreword of the book by Frederic Jameson, Dar Sharqiyyat for Publishing and Distribution, Cairo, 1994.
- 18- Megan Al-Ruwaili and Saad Al-Bazei: The Literary Critic's Guide, 3rd Edition, The Arab Cultural Center, Casablanca, Morocco, 2002.
- 19- Muhammad Hussein Wasif, and others: Postmodern art trends and their impact on 3D design, Specific Education Journal Issue 5 January, 2017.
- 20- Numan Bouqara: Basic Terms in Text Linguistics and Discourse Analysis (Lexical Study), Modern Book Science for Publishing and Distribution, Irbid, Jadara for the International Book, Amman, Jordan, 2009.
- 21- Nasr Jawabreh: Postmodern Arts: The Intellectual and Temporal Significance of the Term: March, 24, 2014. https://www.qadita.net/featured/jawabreh/.
- 22- PO POMO: THE POST POSTMODERN CONDITION, Paula B. Hartness, B.A., A Thesis of Master of Arts, Georgetown University, Graduate School of Arts and Sciences of 2009,

- 23-press and culture, ohio state university postmodern theoty hassan, I the post modern turn-essays in Columbus, 1987,
- 24-Rahwi Hussein: Contemporary Art Scale, Postmodern Concept in Plastic Art or the Contemporary Art Concept, Lectures on Plastic Arts, Lecture (3), Abu Bakr Belkaid University- Tlemcen, Faculty of Arts and Languages, Department of Arts.
- 25- Saba Qassam: Attending plastic painting in postmodern arts, a m....0published master's thesis, Damascus University, College of Fine Arts, Department of Photography, 2018.
- 26- Saleh Al-Ali Al-Saleh and Amina Sheikh Suleiman Al-Ahmad: The Net Lexicon in the Arabic Language, BD, BT.
- 27- Sheikh Ahmad Reda: Lexicon Matn al-Lugha, a modern linguistic encyclopedia, Volume 5, Dar Maktaba al-Hayat, Beirut, 1960.
- 28- Youssef Sarayrah: Postmodernism in Plastic Art, Sumeret Blog, Sunday, March 19, 2017.

النسق الدلالي في اعمال الفنانة شيرين نشأت م.د سامره فاضل محمد علي دكتوراه في فلسفة الفنون التشكيلية ـ المديرية العامة لتربية بابل samerahfa@gmail.com

الملخص:

جاء البحث الموسوم (النسق الدلالي في اعمال الفنانة شيرين نشأت) على أربعة فصول احتوى الأول منها على مشكلة البحث واهميته وهدفه وحدوده وتحديد المصطلحات فيه ، أما الثاني فقد ضم الاطار النظري والمؤشرات التي انتهى اليها ، بينما تضمن الثالث اجراءات البحث ، وصولاً الى الفصل الرابع الذي احتوى على عدد من النتائج منها:

1. شكل النسق الدلالي تمثلاً واضحاً في اعمال الفنانة شيرين نشأت مما جعله ثيمة جمالية مهيمنة في المنجز الفني ، حيث استخدمت الفنانة انساقا دلالية واضحة من أجل إيصال رسالة المحبة والجمال في آن واحد الى المتلقى.

وكذلك مجموعة من الإستنتاجات وأهمها:

2. إن اعمال الفنانة شيرين نشأت تقوم على اساس التحولات المستمرة للأنساق الدلالية المستشفة من الرؤية الفنية وطبيعة الخامة والاخراج الشكلي للمنجز الفني .

الكلمات المفتاحية: النسق، ما بعد الحداثة، الفن المعاصر.

مملة المكتمة للدراسات والأبحاك العلم 03 العرو 03 (13) 2023/09/30 ISSN print/ 2769-1926 ISSN online/ 2769-1934

أهمية المراكز التجارية في العلاقات الاقتصادية بين بلاد المغرب وبلاد السودان. عبد العالى المبطول *1

1 باحث في سلك الدكتوراه، مختبر التاريخ والتراث، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة ابن طفيل، القنيطرة، المغرب.

abdelali.elmebtou@uit.ac.ma د. حميد الفاتحي²

² كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة ابن طفيل، القنيطرة، المغرب. hamid.elfatihi@uit.ac.ma

تاريخ القبول: 2023/08/15 تاريخ الارسال: 2023/07/03

ملخص:

أدى ارتباط شمال أفريقيا وأفريقيا جنوب الصحراء بصلات متعددة الجوانب منذ فترات تاريخية جد قديمة إلى تحول الصحراء الكبرى الفاصلة بينهما إلى جسر ربط بين هذين المجالين الجغرافيين، هذه العلاقات التي ستزدهر وتتطور بشكل كبير خلال العصر الوسيط خاصة العلاقات الاقتصادية وذلك بفضل بروز العديد من المدن على حافتي الصحراء الشمالية والجنوبية والتي ستتحول إلى مراكز تجارية ساعدت كل المتدخلين في المبادلات التجارية بين بلاد المغرب وبلاد السودان خلال العصر الوسيط، وقد كان بروز هذه المراكز بفضل عدة عوامل منها ما هو جغرافي وما هو اقتصادي وأيضا ما هو سياسي وأمني. الكلمات المفتاحية: بلاد المغرب – بلاد السودان – المراكز التجارية – العلاقات الاقتصادية.

236

^{*} المؤلف المرسل: عبد العالى المبطول، الايميل: abdelali.elmebtoul@uit.ac.ma

مجلة المختمة للرراسات والأبعاث المجلر 03 (13) 03 (13) 13 (13) مجلة المختمة للرراسات والأبعاث المجلر 03 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 1

مقدمة:

تمتد جذور العلاقات الاقتصادية والثقافية والاجتماعية بين شمال افريقيا وأفريقيا جنوب الصحراء إلى أكثر من ألفي سنة (عبد الرحمان قدوري، ديسمبر 2015، ص 42)، وتعتبر فترة العصر الوسيط مرحلة هامة في تاريخ هذه العلاقات في مختلف المجالات، غير أن العلاقات الاقتصادية والتجارية خاصة كانت الأكثر نشاطا نظرا لتكامل المجالين اقتصاديا وموقعهما جغرافيا على أطراف الصحراء الكبرى التي يبدوا أنحا لم تشكل عائقا أمام تواصل المجالين (الحسين عماري، 2009، ص 12)، بل كانت بمثابة جسر عبرت من خلاله القوافل المحملة البضائع والمنتجات كما حصل عبره تواصل حضاري وثقافي بين شعوب هذه المناطق، وقد كانت أولى خطوات الاتصال بين ضفتي الصحراء هي التجارة الصحراوية (هشام بلمسحة، أكتوبر تواجد العديد من المراكز التجارية، وعموما تم التواصل بين سكان البحر الأبيض المتوسط بصفة عامة وبين أفريقيا جنوب الصحراء عبر ممرين الأول بحري من خلال المحراء أفريقيا جنوب الصحراء عبر ممرين الأول بحري من خلال المحواء التي عزلت شمال القارة عن جنوبها من الألف الثالثة قبل الميلاد Desanges Jehan, 3e trimestre التي عزلت شمال القارة عن جنوبها من الألف الثالثة قبل الميلاد 1975, p. 393

وفي هذا الصدد عرفت ضفتي الصحراء الكبرى خلال العصر الوسيط في كل من بلاد المغرب شمالا وبلاد السودان جنوبا ظهور العديد من المدن التي تحولت إلى مراكز تجارية هامة تحكمت في عصب التجارة الصحراوية بفضل عوامل عديدة سنأتي على ذكرها في محاور هذه الدراسة، ولعل من أهم هذه المدن نجد كل من سجلماسة وتاهرت وغدامس وأودغشت وتنبكتو وغيرها من المدن الأخرى، ومن هنا جاء موضوع مقالنا هذا الذي سنحاول من خلاله البحث عن دور هذه المراكز التجارية المنتشرة على ضفتي الصحراء الكبرى خاصة في قسمها الغربي في تنشيط العلاقات الاقتصادية بين بلاد المغرب وبلاد السودان ومدى أهميتها، وكذا البحث عن العوامل التي ساعدت على ازدهار بعض هذه المراكز خلال العصر الوسيط.

مجلة المؤمنة للرراسات والأبحاث البجلر 03 (13) 09/30(13) مجلة المؤمنة للرراسات والأبحاث البجلر 03 (13) ISSN print/ 2769-1926 ISSN online/ 2769-1934

أولا: لمحة تاريخية عن العلاقات التجارية بين الغرب الاسلامي وبلاد السودان.

ترجع العلاقات التجارية بين شمال الصحراء الكبرى وجنوبها إلى فترات قديمة جدا من التاريخ كما أشرنا إلى ذلك سلفا، إذ منذ الألف الأخير قبل الميلاد لم يعد التبادل التجاري محصورا في نطاق القارة الداخلي بل توسعت في اتجاه البحر الأبيض المتوسط بفضل مساهمة كل من الفينيقيين والاغريق وكذا الرومان في هذه المبادلات (إبراهيم محمد أحمد بلولة، فبراير 2005، ص 67)، وقبيل الفتح الاسلامي للمنطقة قادت مملكة غانة التي تأسست في غرب الصحراء الكبرى تلك العلاقات ليتولى بعدها سكان بلاد المغرب تنظيم هذه المبادلات بعد الفتح الإسلامي لها.

بعد الفتح الاسلامي لشمال افريقيا عملت الإمارات المستقلة عن الخلافة المشرقية التي ظهرت بالمنطقة على ربط علاقات تجارية مع بلاد السودان بحدف توطيد دعائم حكمها وتحسين مداخيل خزائنها مستغلة موقعها الجغرافي المحاذي للصحراء الافريقية، إذ تميزت الفترة الممتدة من القرن السابع حتى القرن الحادي عشر ميلادي بأهمية بالغة حيث ربطت خلالها عدة قنوات للتواصل بين هذين المجالين الجغرافيين المتصلين بالصحراء (جان دفيس، 1997، ص 404)، وهنا نجد أن المدراريين عملوا على استغلال موقع عاصمتهم سجلماسة باعتبارها الملتقى الرئيسي لتجار المغرب والمشرق نحو بلاد السودان (أحمد عزاوي، 2012، ص 12)، وبالتالي الاستفادة من القوافل التجارية المارة منها لربط علاقات تجارية معها، كما لعبت الأسرة الإباضية الرستمية في تاهرت دور الوساطة بين بلاد شمال الصحراء وجنوبها مستفيدة من هذه المدينة الرابطة بين بلاد السودان ومدن الغرب الإسلامي (خالد بلعربي، 2011، ص 2).

وبعد استقرار الفاطميين في بلاد المغرب سيستمر النشاط التجاري بين ضفتي الصحراء الذي وجد دعما من طرف الدولة الفاطمية مما يؤكد مدى أهمية هذا النشاط بالنسبة للفاطميين ودليلا على وجود علاقات اقتصادية بين الفاطميين وبلاد السودان، حيث أصبحت سجلماسة بفضل هذه العلاقات مستقرا تجاريا هاما للتجار العرب خاصة العراقيين منهم الذين مارسوا التجارة مع بلاد السودان (خالد بلعربي، 2011، ص 2).

أما المرابطين فقد استفادوا من انتشار صنهاجة في الصحراء لتنشيط العلاقات بينهم وبين بلاد السودان وتقوية النشاط التجاري الذي استمر حتى بعد مجيء الموحدين والمرينيين (خالد بلعربي، 2011، ص 2)،

مجلة المؤمنة للرراسات والأبعاث البجلر 03 (13) 03 (13) مجلة المؤمنة للرراسات والأبعاث البجلر 03 (13) ISSN print/ 2769-1926 ISSN online/ 2769-1934

إذ أن الحركة التجارية لم تنقطع خلال هذه الفترة وكانت مادتا الذهب والعبيد أهم سلعة تصل إلى بلاد المغرب من السودان وساهم في عملية التبادل التجاري كل من التجار المغارية والسودانيين (أحمد عزاوي، 2012، ص 147).

يتبين من خلال هذه الاطلالة السريعة أن العلاقات الاقتصادية بين الغرب الاسلامي وبلاد السودان تعود إلى العصر القديم لكنها تقوت وازدهرت خلال العصر الوسيط حيث تقوت وتركت ما يشهد عليها منذ القرن العاشر ميلادي (جان دفيس، 1997، ص 409)، وقد أدت المراكز التجارية المنتشرة على ضفتي الصحراء الكبرى أدوارا بارزة ساهمت في ازدهار هذه العلاقات، لذا نتساءل عما هي أهم هذه المراكز التجارية؟ وما العوامل التي أدت إلى ازدهارها خلال العصر الوسيط؟

ثانيا: نماذج من المراكز التجارية بكل من الغرب الاسلامي وبلاد السودان.

رغم وجود الصحراء الكبرى الفاصلة بين الغرب الاسلامي وبلاد السودان إلا أنما لم تشكل أبدا عائقا يمنع الاتصال بين ضفتيها بل كانت صلة وصل بين الجالين ولعبت خلالها المراكز التجارية المنتشرة على أطرافها دور الموانئ بالنسبة للقوافل التجارية العابرة للصحراء إن صح التعبير، كما كانت هذه المراكز أسواقا تجارية استقطبت تجار شمال الصحراء وجنوبها وأبرمت فيها صفقات تجارية مهمة، واعتبرت محطات سمحت للقوافل التجارية بالاستراحة والخضوع لتنظيم محكم استعدادا لعبور الصحراء، وتزود منها التجار بالمواد ومختلف المؤن والمنتجات التجارية المختلفة لإعادة توزيعها وترويجها كما شكلت سوقا استهلاكية للبضائع التي يصدرها السودان الغربي (الحسين عماري، شتنبر 2010، ص 36)، حيث صدر شمال السحراء لجنوبها منتجات متنوعة مثل الخيول والملح والتمور والمجوهرات والنحاس والصمغ العربي ثم الأقمشة الفاخرة والسكر وكذا الكتب والأفكار في حين استورد الذهب والعبيد وريش النعام ثم التوابل والحبوب والمحدرات محدرات في كل من بلاد السودان وبلاد المغرب على حد سواء واختلفت أهمية كل مركز المراكز التجارية تواجدت في كل من بلاد السودان وبلاد المغرب على حد سواء واختلفت أهمية كل مركز حسب العديد من المعطيات خاصة السياسية والجيوتاريخية.

مجلة المختمة للرراسات والأبعاث المجلر 03 (13) 03 (13) 13 (13) مجلة المختمة للرراسات والأبعاث المجلر 03 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 1

1 سجلماسة:

عرفت بلاد المغرب خلال العصر الوسيط ظهور العديد من المدن التي عرفت ازدهارا كبيرا بفضل علاقاتها التجارية مع بلاد السودان وأهم هذه المدن نجد مدينة سجلماسة التي استفادت من موقعها الاستراتيجي الرابط بين ضفاف الصحراء الكبري، وفي هذا الصدد يقول عنها مؤلف كتاب الاستبصار في عجائب الأمصار "سجلماسة من أعظم مدن المغرب، وهي على طرف الصحراء لا يعرف في قبلها ولا غربها عمران بينها وبين غانة الصحراء مسيرة شهرين من رمال وجبال غير عامرة قليلة الماء" (مجهول، 1985، ص 200-201) ونفس الشهادة تقريبا أوردها البكري عن هذه المدينة (أبو عبيد البكري، د.ت، ص 149)، أما عن تاريخ تأسيسها فهناك اختلاف في ذلك بحيث أورد صاحب الاستبصار أنها بنيت سنة 140هـ/757-758م من طرف مدرار بن عبد الله (مجهول، 1985، ص 201)، غير أن الحسن الوزان يرجع تاريخ تأسيسها إلى فترة سابقة عن دخول الاسلام للمنطقة إذ يقول: "إن مؤسس هذه المدينة * حسب بعض مؤلفينا قائد روماني ذهب من موريطانيا فاحتل نوميديا بأسرها، ثم زحف شطر الغرب حتى ماسة، فبني المدينة وسماها سجلوم ميسى لأنها كانت آخر مدن دولة ماسة، ولأنها كانت كالخاتم الذي يسجل نهاية فتوحاته، فحرف هذا الاسم بعد ذلك وتحول إلى سجلماسة" (الحسن الوزان، د.ت، ص 127)، ومهما يكن من اختلاف حول تاريخ تأسيسها ومؤسسها إلا أن الأكيد هو أن هذه المدينة عرفت ازدهارا منذ تحولها إلى عاصمة المدراريين (حسن حافظي علوي، 1418ه/1997م، ص 345)، كما كانت المدينة محط اهتمام كل القوى السياسية التي تعاقبت على حكم المغرب خلال العصر الوسيط لأهميتها الاقتصادية بدءا بالفاطميين الذين دخلوها سنة 195هـ، ثم استولى عليها المرابطون سنة 1054م والموحدون في نحاية القرن 12م دون عناء كبير ودون خسائر الأمر الذي يفسره الأستاذ العربي الرباطي بالطابع السلمي الذي ميز المدينة لتنوع سكانها وموقعها الغير الحصين (العربي الرباطي، د.ت، ص 94)، وعن أهمية مدينة سجلماسة وغناها اقتصاديا يقول ابن حوقل: "وكانت القوافل تجتاز بالمغرب إلى سجلماسة وسكنها أهل العراق وتجار البصرة والكوفة والبغداديون الذين كانوا يقطعون ذلك الطريق، فهم وأولادهم وتجارهم دائرة ومفردهم دائمة وقوافلهم غير منقطعة إلى أرباح عظيمة وفوائد جسيمة

* يقصد بها سلجماسة.

مجلة المؤسة للرراسات والأبعاث المجلر 03 (13) 09/80(13) مجلة المؤسة للرراسات والأبعاث المجلر 03 (13) ISSN print/ 2769-1926 ISSN online/ 2769-1934

ونعم سابغة، قلما يدانيها التجار في بلاد الاسلام سعة حال..." (ابن حوقل، 1992، ص 65)، أما فيما يخص المواد التي كان يتم تداولها بشكل كبير داخل هذه المدينة فهي القمح، التمار المجففة، أنواع التمور، الزبيب، المنسوجات، النحاس المصنوع، الملح (الحبيب الجنحاني، د.ت، ص 147).

هذا ويمكن تلخيص أهمية مركز سجلماسة التجاري في العلاقات الاقتصادية بين بلاد المغرب وبلاد السودان في الأدوار التي لعبها خلال العصر الوسيط بحيث:

- اعتبر كميناء تجاري تتجمع فيه البضائع الثمينة خاصة الذهب والرقيق (الحبيب الجنحاني، د. ت، ص 145).
- قام بدور الوسيط في التجارة عبر الصحراء شرقا وغربا وشمالا وجنوبا بعد أن أصبحت طريق مصر غير آمنة (العربي الرباطي، د.ت، ص 92).
- استخدم كنقطة انطلاق جديدة نحو السودان الغربي لتجار تاهرت الرستمية في القرن 3ه (خالد بلعربي، يونيو 2010، ص 69).
- كان مركز حساس في التجارة العالمية آنذاك إذ أن جميع القوافل التجارية القادمة من مختلف بقاع الغرب الاسلامي والمتجهة إلى بلاد السودان أو العائدة منها كانت تمر من سجلماسة (الحبيب الجنحاني، د. ت، ص 145).
- عاشت في سجلماسة طائفة كبرى من اليهود والتي كان لها النصيب الأوفر في المبادلات التجارية بينها وبين بلاد السودان وغيرها من المناطق مثل مصر والهند (حاييم الزعفراني، 1987، ص 11).

2 تاهرت:

تواجدت هذه المدينة بالمغرب الأوسط وارتبط تأسيسها بمؤسس الدولة الرستمية عبد الرحمان بن رستم التي ستصبح عاصمة للرستميين نظرا لما شهدته من تطور اقتصادي وحضاري (خالد بلعربي، 2010، ص 68) بحيث كانت إحدى أهم محطات شمال الصحراء التي تصلها تجارة الذهب السوداني والذي كان سببا

مجلة المؤسة للرراسات والأبعاث المجلر 03 (13) 03 (13) مجلة المؤسة للرراسات والأبعاث المجلر 03 (13) ISSN print/ 2769-1926 ISSN online/ 2769-1934

في قدوم عناصر مختلفة للاستقرار بتاهرت من المشرق خاصة (أحمد عزاوي، 2012، ص 127) مما يفسر أهمية هذا المركز بالنسبة للتجار الوافدين إليها.

3 غدامس:

تواجدت هذه المدينة في موقع هام أهلها لتكون رابطا بين شمال وجنوب الصحراء ولعل شهادة صاحب الاستبصار خير دليل على ذلك إذ تحدث عنها قائلا: "مدينة لطيفة قديمة أزلية وإليها ينسب الجلد الغدامسي... ومن غدامس يدخل إلى تادمكة وغيره من بلاد السودان" (مجهول، 1985، ص 145- الغدامسي)، غير أنما تضررت من تحول الطرق التجارية الصحراوية نحو الغرب خلال القرن العاشر ميلادي (حسن حافظي علوي، 1418ه/1997م، ص 227).

4 أودغست:

تجدر الاشارة في البداية إلى أن هذه المدينة اندثرت حاليا وكان يجهل موقعها وحتى جغرافيو القرن 3ه لم يحددوا موقعها رغم المعلومات التي أوردوها عن غناها وأهميتها في التجارة الصحراوية، وقد ظل الوضع على ما هو عليه حتى سنة 1949 عندما توصلت الدراسات الغربية بعد التنقيبات التي أجريت بعين المكان إلى تحديد موقعها إما جنوب ركيز أو في أفولي، (فاطمة بلهواري، ديسمبر 2010، ص 33)، وقد تحدث ابن حوقل عن أودغست واصفا إياها "بأنها مدينة لطيفة أشبه ببلاد الله بمكة وبمدينة الجرزوان..." (ابن حوقل، 1992، ص 91)، وقد كانت المدينة عاصمة لصنهاجة في القرن 4ه ثم استولت عليها مملكة غانة، ولكن الملثمون استطاعوا استعادتها في حركة المرابطين الأولى بقيادة عبد الله بن ياسين (عصمت عبد اللهيف دنرش، 1408ه/18ه/1988م، ص 157) مما يؤكد أهمية هذه المدينة بالنسبة للقوى السياسية بالمنطقة.

5 تنبكتو:

إلى جانب اسم المدينة الأصلي "تنبكت" أطلق عليها العديد من الأسماء مثل "المدينة المقدسة" "المدينة البهية" "المدينة الأسطورية" و "جوهرة الصحراء" (عبد الحميد جنيدي، يونيو 2012، ص 112) ولعل خير تفسير لتعدد أسمائها هو أهميتها لدى ساكنيها أو زوارها الذين ربما أعجبوا بما لدرجة أنهم اطلاق هذه المواصفات الكثيرة عنها، أما من حيث نشأتها فقد اختلف حوله حيث ذكر عبد الرحمان السعدي أنها

مجلة المؤتمة للرراسات والأبحاث البجلر 03 (13) 03 (13) 130 مجلة المؤتمة للرراسات والأبحاث المجلر 03 (13) 13N print/ 2769-1926

نشأت على أيدي توارق مقشرن في أواخر القرن 5ه (عبد الرحمان السعدي، 1981، ص 20) والتي أصبحت فيما بعد سوقا مهما للتجار والقوافل، أما الأستاذ الحسين عماري فقد أورد أنحا تأسست في القرن آهه/13م (الحسين عماري، شتنبر 2010، ص 37)، في حين تحدث الحسن الوزان على أنما من تأسيس ملك يدعى منسى سليمان عام 610ه على بعد نحو اثني عشر ميلا من أحد فروع النيجر، (الحسن الوزان، د. ت، ص 165)، وذكر بأن سكانما أغنياء مترفون لاسيما الأجانب المقيمين فيها، غير أن الملح قليل جدا لأنه يستورد من تغزة البعيدة عن تنبكتو (الحسن الوزان، د. ت، ص 166)، وكان لموقع المدينة المتواجد على الحافة الجنوبية للصحراء أن تحولت إلى محطة للقوافل التجارية واعتبرت بمثابة همزة وصل بين شمال الصحراء وجنوبها (عبد الحميد جنيدي، يونيو 2012، ص 116)، ولعل هذا أكبر دليل على أهمية تنبكتو في العلاقات الاقتصادية بين الغرب الاسلامي وبلاد السودان، كما استفادت المدينة من هذه العلاقات بحيث ازدهرت المدينة اقتصاديا وحضريا حيث تضمنت الأسواق مثل السوق الكبير المسمى يوبو—بار بالإضافة إلى المخازن والمستودعات وأحياء الأجانب المقيمين بما والعديد من الحوانيت والأوراش الصناعية بالإضافة إلى المخازن والمستودعات وأحياء الأجانب المقيمين بما والعديد من الحوانيت والأوراش الصناعية (الحسن الوزان، د. ت، ص 115).

6 جنى:

أسست هذه المدينة على نهر النيجر في منتصف القرن 2ه/800م، وازدهرت في عهد المرابطين بسبب تأمين الطرق التجارية وانتشار الأمن، واشتهرت بأنها سوق عظيمة من أسواق المسلمين يلتقي فيها التجار من جميع البلاد (عصمت عبد اللطيف دنرش، 1408ه/188م، ص 161–162)، وقد تحدث عنها السعدي قائلا "هي مدينة عظيمة ميمونة مباركة ذات سعة وبركة ورحمة... وفيها يلتقي أرباب الملح من معدن تغازا وأرباب المذهب، فوجد الناس بركتها في التجارة إليها كثيرا وجمعوا فيها من الأموال ما لا يحصيه إلا الله سبحانه ومن أجل هذه المدينة المباركة يأتي الرقاق من جميع الآفاق" (عبد الرحمان السعدي، 1981، ص 12)، الأمر الذي يدفعنا إلى استنتاج مدى الأهمية الاقتصادية لهذه المدينة في التجارة الصحراوية خلال العصر الوسيط.

مجلة المؤتمة للرراسات والأبحاث المجلر 03 (13) 03 (13) 13 (13) مجلة المؤتمة للرراسات والأبحاث المجلر 03 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 13 (13) 1

7 مراكز أخرى:

بالإضافة إلى المراكز التجارية المذكورة تواجدت مراكز تجارية أخرى كانت لها أهمية كبيرة لا تقل عن المدن الذكورة سابقا في العلاقات الاقتصادية بين الغرب الاسلامي وبلاد السودان مثل تدسي التي ارتبط بما العديد من تجار المغرب وبلاد السودان، ثم تيوت التي شكلت مدينة رئيسية في سهل سوس بالإضافة إلى توات التي أصبحت منذ القرن 14م نقطة انطلاق القوافل التجارية نحو بلاد السودان خاصة بعد تدهور سجلماسة (الحسين عماري، شتنبر 2010، ص 36)، وأغمات التي كانت مركزا للتجهز للصحراء (مجهول، 1985، ص 1985، وأغمات التي كانت أهم نقطة تجارية تستغلها القوافل للاستراحة قبل التوغل في الصحراء (حسن حافظي علوي، 1418ه/1997م، ص (230)، هذا في الضفة الجنوبية فقد تواجدت أيضا مراكز تجارية أخرى لا تقل أهمية عن غدامس وتبنكتو وجني مثل مدينة تادمكة وغانة وكاغوا كاو التي شكلت مع تتبكتو محطة للقوافل التجارية ونقطة وصل بين المغرب وبلاد السودان (الحسين عماري، شتنبر 2010، ص 30). للقوافل التجارية ونقطة وصل بين المغرب وبلاد السودان (الحسين عماري، شتنبر 2010، ص 30).

إن ظهور العديد من المدن على ضفتي الصحراء الكبرى بكل من بلاد المغرب وبلاد السودان خلال العصر الوسيط وتحولها إلى مراكز تجارية مهمة وتنشيطها للعلاقات التجارية بين المجالين طيلة العصر الوسيط، يدفعنا إلى البحث عن العوامل التي ساهمت في ازدهارها وتحولها إلى جسر ربط بين ضفتي الصحراء اقتصاديا وثقافيا.

1 العامل الجغرافي / الطبيعي:

تجدر الاشارة في البداية أنه لا يمكن لدارسي التاريخ إغفال المعطى الجغرافي في تطور أحداث التاريخ خاصة في موضوع كالذي نحن بصدد الاشتغال عليه إذ أن الجغرافيا تؤثر في تطور المجتمعات اقتصاديا وثقافيا لذا ارتأينا الحديث عن هذا العامل لإبراز دوره في ازدهار مراكز تجارية معينة وأفول مراكز أخرى. اعتبرت الصحراء غالبا كفاصل طبيعي بين بلاد المغرب وبلاد السودان حيث وصفها الحسن الوزان بأنها

"شديدة الجفاف ووعرة، تبتدئ عند المحيط غربا وتمتد شرقا إلى ملاحات تغزة، وتنتهي شمالا في تخوم

مجلة المؤمنة للرراسات والأبحاث البجلر 03 (13) 08/09/30 (13) مجلة المؤمنة للرراسات والأبحاث المجلر 03 (13) ISSN print/ 2769-1926 ISSN online/ 2769-1934

نوميديا... لا يوجد فيها ماء إلا على مسافة كل مائة أو مائتي ميل، بالإضافة إلى أنه مالح مر في آبار عميقة جدا، خصوصا في الطريق المؤدية من سجلماسة إلى تنبكتو، وفي هذه الصحراء عدد كبير من الوحوش والحيات" (الحسن الوزان، د. ت، ص 165)، ويستشف من كلام الوزان أن الصحراء كانت تحمل العديد من المخاطر أهمها ندرة المياه ووعورة المسالك واحتوائها على العديد من الحيوانات القاتلة الأمر الذي أهل المراكز التجارية المتواجدة على ضفتيها بأن تلعب دورا أساسيا في تقديم كل الحاجيات التي تحتاجها القوافل للتزود بها عند اجتيازها لهذه الصحراء من مؤن وماء ومرشدين وأماكن لتخزين المنتوجات وغيرها من الخدمات الأخرى.

وعن دور العامل الطبيعي في ازدهار بعض المراكز التجارية نعود إلى ابن حوقل الذي أورد في كتابه صورة الأرض نصا في غاية الأهمية إذ تحدث عن استفادة مدينة سجلماسة من الرياح والعواصف الرملية التي كانت تعترض القوافل التجارية الرابطة بين مصر وغانة، "وفيها الطريق من مصر إلى غانة فتواترت الرياح على قوافلهم ومفردهم، فأهلكت غير قافلة وأتت على غير مفردة، وقصدهم أيضا العدو فأهلكهم غير دفعة، فانتقلوا عن ذلك الطريق وتركوه إلى سجلماسة" (ابن حوقل، 1992، ص 65).

2 العامل السياسى:

إن عودة سريعة إلى تاريخ تأسيس بعض المراكز التجارية الموجودة على ضفاف الصحراء خاصة مدينة سجلماسة وتاهرت كفيلة باستنتاج أهمية العامل السياسي في نشأتها وكذا تطورها اقتصاديا، كما أن تأسيس مدن جديدة في بلاد المغرب تقوم في الغالب على حساب مدن أخرى فقدت أهميتها الاقتصادية لأسباب سياسية ثما ينعكس على أنشطتها الاقتصادية، فمثلا تاهرت كانت مركزا تجاريا وزراعيا ورعويا مهما في القرن 3هر/9 م لكن عندما فقدت مكانتها السياسية بعد انهيار الإمارة الرستمية على يد الفاطميين تراجعت مكانتها التجارية لصالح مدن أخرى (فاطمة بلهواري، 2008، صص 61-82)، وفي الضفة الجنوبية للصحراء فقد تغيرت المراكز التجارية حسب الأحوال السياسية في بلاد السودان فبعد ضعف غانة وتغلب مالي عليها ظهرت مراكز تجارية جديدة استفادت من هذا التغيير مثل تنبكتو التي تحولت إلى مركز تجاري رئيسي للتجار القادمين من سجلماسة ودرعة وسوس وفاس ومراكش وتوات وفزان وغدامس ومصر،

مجلة المؤسة للرراسات والأبعاث المجلر 03 (13) 03 (13) مجلة المؤسة للرراسات والأبعاث المجلر 03 (13) ISSN print/ 2769-1926 ISSN online/ 2769-1934

كما أصبحت مدينة كاغ مركزا تجاريا هاما بعد تحولها إلى عاصمة لمملكة السنغاي (ابن حوقل، 1992، ص 65).

هذا وقد لعبت القوى السياسية في بلاد المغرب دورا كبيرا لا يمكن التقليل منه في تشجيع القوافل الصحراوية للاتجار مع بلاد السودان مثل الرستميين والمدراريين والفاطميين والمرابطين وكذا الموحدين والمرينيين.

3 العامل الأمني:

كانت القوافل التجارية العابرة للصحراء تحمل سلعا ثمينة يتم ترويجها في مختلف المراكز التجارية بكل من الغرب الاسلامي أو ببلاد السودان مما يعني أنحاكانت محط أطماع قطاع الطرق والثائرين على السلطة السياسية المتحكمة في هذه المراكز الأمر الذي كان يفرض على القائمين على هذه المراكز توفير الأمن للقوافل التجارية، كما أن هذا العامل كان يؤدي في حالات كثيرة إلى تغيير مسار اتجاه القوافل التجارية وبالتالي استفادت عدة مراكز من هذا العامل في حين تضررت مراكز تجارية أخرى منه، لذا كان من بين الاعتبارات التي يتم التركيز عليها في هذه الرحلات التجارية هو اختيار الطريق المناسب للرحلة لتجنب قدر الإمكان الأخطار المحفوفة بحذه المسالك (جان دفيس، 1997، ص 408)، ولعل نص ابن حوقل لخير شاهد على ذلك إذ يقول: "...وقصدهم العدو فأهلكهم غير دفعة، فانتقلوا عن ذلك الطريق وتركوه الى سجلماسة" (ابن حوقل، 1992، ص 65)، هنا يتبين بوضوح كيف أن انعدام الأمن في بعض مسالك القوافل كان يؤدي إلى تغيير اتجاهها مما جعل بعض المراكز التجارية تستفيد من هذا الوضع الجديد. بالإضافة إلى العوامل المذكورة آنفا هناك عوامل أخرى تتمثل في تقدم النظم النقدية وتطورها بحذه المراكز التجارية الخارجية (جودت عبد الكريم وسف، د.ت، ص 198) التي كانت في حاجة ماسة لهذه المراكز التجارية لما تتوفر عليه من منتوجات هي وأمس الحاجة إليها.

خاتمة:

ختاما يمكن القول بأن الازدهار الكبير الذي عرفته العلاقات الاقتصادية بين بلاد السودان والغرب الاسلامي خلال العصر الوسيط يعود الفضل فيه بالدرجة الأولى إلى المراكز التجارية المنتشرة على أطراف الصحراء الكبرى وإلى حاجة كلا المجالين لبعضهم البعض نظرا لتحقيق التكامل الاقتصادي، كما أن هذه المراكز التجارية هي الأخرى استفادت من هذه العلاقات الاقتصادية والرواج التجاري للتطور والازدهار ودليلنا في ذلك تراجع العديد من هذه المدن وأفولها واندثارها بعد تحول الطرق التجارية نحو المدن الساحلية المطلة على المحيط الأطلنطي بسبب سيطرة الأوربيين على التجارة العالمية والإفريقية خاصة بعد الاكتشافات المجغرافية، من هنا يمكن القول إن العلاقات الاقتصادية بين بلاد السودان وبلاد المغرب ما كانت لتصل إلى ما وصلت إليه لولا هذه المراكز التجارية كما أن هذه الأخيرة ما كانت لتتواجد وتزدهر لولا هذه العلاقات التجارية بين أطراف الصحراء الكبرى خلال العصر الوسيط.

كان ازدهار المراكز التجارية المترامية على أطراف الصحراء وما مثلته من أهمية بالنسبة للعلاقات التجارية بين بلاد السودان وبلاد المغرب بفضل عوامل عديدة منها ما هو طبيعي حيث استفادت هذه المراكز من موقعها على أطراف الصحراء لتلعب دور الوسيط أو مرفأ للقوافل التجارية العابرة لها، وآخر أمني نظرا للأخطار التي كانت تواجه عابري الصحراء، وعامل سياسي حيث عملت القوى السياسية المتعاقبة على المخم بالمنطقة على مراقبة هذه المراكز وتنظيمها لما لها من أهمية اقتصادية، بالإضافة إلى العامل الاقتصادي (التكامل الاقتصادي) ثم العامل الثقافي والديني.

CONCLUSION

In conclusion, it can be said that the significant prosperity witnessed in the economic relations between Sudan and Maghreb countries during the Middle Ages can primarily be attributed to the trading centers scattered on the outskirts of the Sahara Desert and the mutual need of both regions for economic integration. These trading centers also benefited from these economic relations and commercial activities, as evidenced by the decline and disappearance of many of these cities after trade routes shifted towards coastal cities overlooking the Atlantic Ocean due to European control over global and African trade, especially after geographical discoveries.

Therefore, it can be argued that the economic relations between Sudan and Maghreb countries would not have reached the level they did without these trading centers, and these centers would not have existed and thrived without the commercial relations between the outskirts of the Sahara Desert during the Middle Ages.

The prosperity of the interconnected trading centers on the outskirts of the desert and their significance for the commercial relations between Sudan and Maghreb countries can be attributed to several factors. Firstly, the geographical advantage of these centers located on the outskirts of the desert allowed them to serve as intermediaries or harbors for trans-Saharan trade caravans. Secondly, the security factor played a role due to the dangers faced by desert travelers. Thirdly, the political factor, as successive political powers in the region worked on monitoring and organizing these centers due to their economic importance. Additionally, the economic factor (economic integration) followed by the cultural and religious factors played a role.

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

- 1) ابن حوقل أبي قاسم بن حوقل النصيبي، (1992)، كتاب صورة الأرض، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان.
- 2) أبو عبيد البكري، (د.ت)، المغرب في ذكر بلاد افريقية والمغرب وهو جزء من كتاب المسالك والممالك، دار الكتاب الاسلامي، القاهرة.
- الحسن الوزان بن محمد الوزان الفاسي المعروف بليون الافريقي، (د.ت)، وصف افريقيا، ترجمة
 عحمد حجى ومحمد الأخضر، دار الغرب الاسلامي، الطبعة الثانية، ج2.
- 4) عبد الرحمان السعدي، (1981)، تاريخ السودان، مطبعة أمريكا والشرق، باريس، نشر المدرسة الباريسية لتدريس اللغات الشرقية.
- 5) مجهول، الاستبصار في عجائب الأمصار، (1985)، نشر وتعليق الدكتور سعد زغلول عبد الحميد، دار النشر المغربية، الدار البيضاء.

المواجع:

- 1) أحمد عزاوي، (2012)، مختصر في الغرب الإسلامي، ربا نيت، ديور الجامع، الرباط، الطبعة الثالثة، الجزء الأول.
- 2) الجبيب الجنحاني، (د.ت)، الحياة الاقتصادية والاجتماعية في سجلماسة عاصمة بني مدرار، كلية الآداب، الجامعة التونسية.
- 3) جان دفيس، (1997)، التجارة والطرق التجارية في غرب أفريقيا، تاريخ أفريقيا العام، المجلد الثالث، أفريقيا من القرن السابع إلى القرن الحادي عشر، إشراف م. الفاسي إ. هربيك، اليونسكو، حسيب درغام وأولاده المكلس، لبنان، الطبعة الثانية.
- 4) جودت عبد الكريم يوسف، (د.ت)، الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية في المغرب الأوسط خلال القرنين 3ه و4ه، ديوان المطبوعات الجامعية.
- 5) حاييم الزعفراني، (1987)، ألف سنة من حياة اليهود بالمغرب، ترجمة أحمد شحلان وعبد الغني أبو العزم، الطبعة الأولى، الدار البيضاء.
- 6) حسن حافظي علوي، (1418هـ/1997م)، سجلماسة وإقليمها في القرن 8هـ/14م، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية.
- 7) عصمت عبد اللطيف دنرش، (1408هـ/1988م)، دور المرابطين في نشر الاسلام في غرب افريقيا 430-515هـ/1121م، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى.

المجلات:

1) إبراهيم محمد أحمد بلولة، فبراير (2005)، الهجرات والقوافل التجارية عبر الصحراء الكبرى وأثرها في نشر الإسلام والحضارة الإسلامية، دراسات دعوية، العدد 09، صص. 64-

مجلة الملامة للرراسات والأبعاث البجلر 03 (13) 03 (13) مجلة الملامة للرراسات والأبعاث البجلر 03 (13) 09/30 (13) ا

- 2) الحسين عماري، (شتنبر 2010)، العلاقات التجارية بين المغرب والسودان الغربي في بداية العصر الحديث من خلال كتاب وصف إفريقيا، دورية كان التاريخية، العدد 09، صص: 34-40.
- 3) الحسين عماري، (2009)، الزوايا كقناة للتواصل التجاري والثقافي والروحي بين المغرب وبلاد السودان خلال العصر الحديث وبداية المعاصر، مجلة أمل، العدد 35.
- 4) خالد بلعربي، (يونيو 2010)، العلاقات التجارية بين الدولة الرستمية والسودان الغربي (4 -82هـ) / (89-899هـ)، دورية كان التاريخية، العدد 08، صص: 67-82.
- 5) خالد بلعربي، (2011)، تجارة القوافل عبر الصحراء الكبرى في العصر الوسيط، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، العدد 15، صص: 35-40.
- 6) عبد الحميد جنيدي، (يونيو 2012)، مدينة تنبكت (تنبكتو): نشأة المدينة وتطورها، دورية كان التاريخية، العدد 16، صص: 111-111.
- 7) عبد الرحمان قدوري، (ديسمبر 2015)، الجذور التاريخية للعلاقات المتبادلة بين شمال وغرب إفريقيا، الساورة للدرسات الإنسانية والاجتماعية، العدد الأول، صص. 41-51.
- 8) فاطمة بلهواري، (2008)، التبادل التجاري بين مدن بلاد المغرب خلال القرن 4 هـ/10م،
 انسانيات، العدد 42، صص. 61-82.
- 9) فاطمة بلهواري، (ديسمبر 2010)، العلاقات التجارية بين بلاد المغرب والسودان الغربي خلال القرن 4ه/10م، دورية كان التاريخية، العدد 10، صص: 31-37.
- 10)هشام بلمسحة، (أكتوبر 2020)، جوانب من العلاقات الثقافية بين المغرب السعدي والسودان الغربي، مجلة ليكسوس، العدد 35، صص. 29-41.

المراجع باللغات الأجنبية:

- 1) Desanges Jehan. (3e trimestre 1975), L'Afrique noire et le monde méditerranéen dans l'Antiquité (Éthiopiens et Gréco-romains). In: Revue française d'histoire d'outre-mer, tome 62, n°228, pp. 391-414.
- 2) Nazarena Lanza. (2011), LIENS ET ECHANGES ENTRE LE MAROC ET L'AFRIQUE SUBSAHARIENNE : Eléments pour une

مجلة الملامة للرراسات والأبعاث البجلر 03 (13) 03 (13) 2023/09/30 المجلد 03 (13) ISSN print/ 2769-1926 ISSN online/ 2769-1934

perspective historique. Michel Peraldi. D'une Afrique à l'autre. Migrations subsahariennes au Maroc, Karthala, pp.21-35.

المواقع الالكترونية:

العربي الرباطي، سجلماسة مركز القوافل التجارية، ص. 94، مقال مأخوذ من الموقع الالكتروني التالي: http://catch1000.blogspot.com/2015/03/blog-post_52.html بتاريخ: 15 ماى 2022.

Bibliography List:

Books:

- 1. Abd al-Rahman Al-Saadi, (1981), history of Sudan, American and Oriental Press, Paris, publishing the Parisian school for teaching Oriental Languages.
- 2. Abu Obaid Al-Bakri, (Without a date), Morocco is mentioned in the mention of African countries and Morocco and is part of the book of tracts and kingdoms, the House of the Islamic book, Cairo.
- 3. Ahmed Azzawi, (2012), abridged in the Islamic West, Rabat net, Dior al-Jama'a, Rabat, third edition, part II.
- 4. Al-Habib Al-janhani, (Without a date), economic and social life in the capital city of Beni madrar, Faculty of Arts, Tunisian University.
- Al-Hassan al-Wazzan bin Muhammad al-Wazzan Al-Fasi, known as the African lion, (Without a date), description of Africa, translated by Muhammad Haji and Muhammad Al-Akhdar, Dar Al-Gharb al-Islamiyya, second edition, Part II.
- 6. Anonymous, (1985), clairvoyance in the wonders of cities, published and commented by Dr. Saad Zaghloul Abdel Hamid, Moroccan publishing house, Casablanca.
- 7. Chaim zaafarani, (1987), a thousand years of Jewish life in Morocco, translated by Ahmed Shahlan and Abdelghani Abou El Azm, first edition, Casablanca.
- 8. Hassan Hafidi Alawi, (1997), registered a diamond and its territory in the 8th century AH / 14 ad, Ministry of Awqaf and Islamic Affairs.
- 9. Ibn hawqal Abi Qasim Ibn hawqal Al-nusaybi, (1992), the image of the Earth book, publications of the life Library House, Beirut, Lebanon.
- 10. Ismat Abdellatif denersh, (1988), the role of the Almoravids in spreading Islam in West Africa 430-515 Ah/1038-1121 Ad, Dar Al-Gharb al-Islamiyya, Beirut, Lebanon, First Edition.
- 11. Jean Davis, (1997), trade and trade routes in West Africa, General History of Africa, Volume III, Africa from the seventh to the eleventh century,

مجلة المختمة للرراسات والأبعاث البجلر 03 (13) 03 (13) 2023/09/30 المجلد (13) 13N print/ 2769-1926 | ISSN online/ 2769-1934

- supervision of M. M. Al-Fasi-e. Hrabek, UNESCO, Hasib Dargham and sons Al-mukallis, Lebanon, second edition.
- 12. Joudet Abdelkarim Youssef, (Without a date), the economic and social conditions in the middle Maghreb during the 3rd and 4th centuries/ 9th and 10th AD, the Bureau of university publications.

Journal article:

- 13. Abdel Rahman Kadouri, (December 2015), the historical roots of mutual relations between North and West Africa, Al-Saura for humanitarian and social studies, the first issue, P. 41-51.
- 14. Abdelhamid Juneidi, (June 2012), the city of tanbuktu (tanbuktu): the emergence and development of the city, Cannes historical periodical, No. 16, pp. 111-119.
- 15. Desanges Jehan, (3rd quarter 1975), Black Africa and the Mediterranean world in Antiquity (Ethiopians and Greco-Romans). In: French journal of overseas history, volume 62, n°228, pp. 391-414.
- 16. Fatima belhouari, (2008), commercial exchange between the cities of the Maghreb during the 4th century AH/10th AD, Insaniyat, No. 42, p. 61-82.
- 17. Fatima belhouari, (December 2010), commercial relations between the Maghreb and the western Sudan during the 4th/10th century, Cannes historical periodical, No. 10, pp. 31-37.
- 18. Hisham belmsaha, (October 2020), aspects of cultural relations between Saadian Morocco and western Sudan, Lexus Magazine, Issue 35, p. 29-41.
- 19. Hussein Amari, (2009), Zawiya as a channel for commercial, cultural and spiritual communication between Morocco and Sudan during the modern era and the beginning of the contemporary, Amal magazine, No. 35.
- 20. Hussein Amari, (September 2010), commercial relations between Morocco and western Sudan in the early modern period through the book description of Africa, Cannes historical periodical, No. 09, pp. 34-40.
- 21. Ibrahim Mohammed Ahmed bulwala, (February 2005), migrations and trade caravans across the Sahara and their impact on the spread of Islam and Islamic Civilization, daawa studies, issue 09, p. 64-98.
- 22. Khaled belarabi, (June 2010), commercial relations between the rustamite state and western Sudan (296-160 Ah) / (880-909 ad), Cannes historical periodical, No. 08, pp. 67-82.
- 23. Khaled Belaarabi, (2011), trans-Saharan caravan trade in the Middle Ages, Journal of oases for research and studies, No. 15, pp. 35-40.
- 24. Nazarena Lanza, (2011), LINKS AND EXCHANGES BETWEEN MOROCCO AND SUB-SAHARAN AFRICA: Elements for a historical

مجلة المؤتمة للرراسات والأبعاث البجلر 03 (13) 09/30(13) مجلة المؤتمة للرراسات والأبعاث البجلر 03 (13) ISSN print/ 2769-1926 ISSN online/ 2769-1934

perspective. Michel Peraldi. From one Africa to another. Sub-Saharan Migrations in Morocco, Karthala, pp.21-35.

Internet websites:

25. Arabi Rabati, registration of the diamond of the caravan Trade Center, P. 89-104. An article taken from the following website: http://catch1000.blogspot.com/2015/03/blog-post_52.html, dated: May 15, 2022

مجلة المؤمنة للرراسات والأبعاث المجلر 03 (13) 03 (13) 2023/09/30 المجلد (13) 13N print/ 2769-1926 | ISSN online/ 2769-1934

The importance of business centers in economic relations Between Maghreb country and Sudan Country Abdelali El Mebtoul

PhD research student, History and Heritage Laboratory. Faculty of Humanities and Social Sciences, Ibn Tufail University, kinetra, Morocco.

> abdelali.elmebtoul@uit.ac.ma Dr. Hamid Elfatihi

Faculty of Humanities and Social Sciences, Ibn Tufail University, kinetra, Morocco.
hamid.elfatibi@uit.ac.ma

Abstract:

The multi-faceted connection between North Africa and Sub-Saharan Africa since very ancient historical periods has led to the transformation of the Sahara Desert separating them into a bridge linking these two geographical areas. These relations will flourish and develop greatly during the Middle Ages, especially economic relations, thanks to the emergence of many cities on the two edges. The northern and southern Sahara, which will be transformed into commercial centers, helped all those involved in trade exchanges between the Maghreb and Sudan during the Middle Ages. The emergence of these centers was due to several factors, including what is geographical and what is economic, as well as what is political and security. **Keywords:** Maghreb countries - Sudan countries - commercial centers - economic relations.