التهجين الشكلي في الخزف المعاصر

م.م رائد محمد عبود

جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة – قسم الفنون التشكيلية

Formal Hybridization in Contemporary Ceramics

Lect. Raed Mohammed Abboud
University of Babylon / College of Fine Arts - Department of Fine Arts
Raedmohmed9@gmail.com

Research Summary:
The present study consists of four chapters. The first chapter deals with the problem of research, which is summarized by the following question: What are the characteristics of the hybridization in contemporary ceramics?
As well as the importance of research and the need for it and the objective of the research is: to know the dimensions of the hybridization of the formality in contemporary ceramics
Then the limits of research and terminology
The second chapter included two topics: First: the concept of hybridization philosophically and technically
The second is the hybridization of the arts through history
As well as the indicators of the theoretical framework. The third chapter deals with the research procedures of the research society, the research sample, the research methodology, and the analysis of five models of ceramic art products based on the concept of formal hybridization in the contemporary art world.
The fourth chapter included the results of the research, the most important of which:

1- The concepts of hybridization in the form of contemporary ceramics on the idea of combining different technical patterns temporal and spatial to offer works combining technical methods with a common aesthetic dimensions.
2- The formal hybridization of contemporary ceramics is characterized by the alienation and shock caused by the combination of heterogeneous artistic forms with different aesthetic dimensions within a uniform ceramic text.

The most important conclusions are:

1- Different methods of hybridization in the shape of contemporary ceramics according to the ideas of artists and their different techniques.
2- Most of the concepts of hybridization are based on the idea of combining two different styles of ceramics and trying to create formal aesthetic links between them
Chapter IV also contains recommendations, proposals and an index of research sources.

key words :Hybridization ، the shape ،Contemporary Ceramics

ملخص البحث :

يتألف البحث الحالي من أربعة فصول , اشتمل الفصل الأول منها على مشكلة البحث والتي تم تلخيصها بالتساؤل التالي :

ماهي سمات التهجين الشكلي في الخزف المعاصر ؟

وكذلك أهمية البحث والحاجة اليه وهدف البحث المتمثل في : تعرف ابعاد التهجين الشكلي في الخزف المعاصر

ثم حدود البحث وتحديد المصطلحات

اما الفصل الثاني فقد اشتمل على مبحثين : الأول: مفهوم التهجين فلسفيا وفنيا
والمبحث الثاني : تهجين الفنون عبر التاريخ
وكذلك المؤشرات التي انتهى اليها الاطار النظري . فيما اشتمل الفصل الثالث على إجراءات البحث المتمثلة بمجتمع البحث وعينة البحث واداة البحث ومنهج البحث وتحليل خمس نماذج من نتاجات فن الخزف القائمة على مفهوم التهجين الشكلي في عالم الفنون المعاصرة .
اما الفصل الرابع فقد اشتمل على نتائج البحث ومن أهمها :
1- تقوم مفاهيم التهجين الشكلي في الخزف المعاصر على فكرة الجمع بين انماط فنية مختلفة زمانيا ومكانيا لتقديم اعمال تجمع بين اساليب فنية ذات ابعاد جمالية مشتركة .
2- تتسم عمليات التهجين الشكلي للخزف المعاصر بطابع التغريب والصدمة الناتجة عن الجمع بين اشكال فنية متغايرة ذات ابعاد جمالية مختلفة في حدود نص خزفي موحد .
والاستنتاجات ومن اهمها :
1- تختلف اساليب التهجين الشكلي في الخزف المعاصر تبعا لافكار الفنانين واساليبهم الفنية المختلفة .
2- ترتكز اغلب مفاهيم التهجين الشكلي حول فكرة الجمع بين طرازين مختلفين من الخزف ومحاولة ايجاد الروابط الجمالية الشكلية بينهما

كما تضمن الفصل الرابع التوصيات والمقترحات وفهرس بمصادر البحث .
الكلمات المفتاحية : التهجين ، الشكل ، الخزف المعاصر

الفصل الاول :

مشكلة البحث :

تعد الثقافات الانسانية المعاصرة نتاج الاختلاط الواسع بين الاجناس والافكار والثقافات المختلفة القادمة من اماكن وبيئات متباينة كما اسهمت وسائل السفر والتواصل الاعلامي والاجتماعي سببا رئيسيا في تحقيق الاشتباك والتلاقح والتاثير بين الناس ، فقد تاثرت مختلف الشعوب القديمة بافكار الاساطير وصور الالهة الاسطورية التي اوجدت في العراق القديم فانتقلت صور الالهة العراقية عشتار بين مختلف الحضارات القديمة واتخذت اسماءا وصورا كثيرة تعود بشكل او اخر الى هذه الالهة ، كما سببت فتوحات الاسكندر المقدوني في الشرق الى نشوء نمط هجين من الفنون سميت بالفنون الهلنستية وهي خليط من فنون الاغريق وسمات متباينة من فنون الشعوب التي دخلها الاغريق ، وظهرت تاثيرات الثقافة الاسلامية في ظهور انماط فنية كثيرة تنتسب لفن التصوير الاسلامي مثل المدرسة الفارسية والمغولية التي استمدت من تراثها الفني العريق ملامح اضافتها الى اساسيات فن التصوير الاسلامي فانتجت مدارس فنية هجينة ومع تطور الحياة، اصبح التهجين مفهوما شائعا يجعل من اي ثقافة بشرية معاصرة هي عبارة عن ثقافة هجينة تحمل الكثير من جذورها الاصلية الى جانب الكثير من المؤثرات القادمة من اماكن وبيئات وشعوب اخرى ، وفي عصر مابعد الحداثة اصبحت النتاجات الثقافية في مختلف الميادين تشهد انماط مختلفة من التلاقح والتجنيس والتداخل في انماط الاداب والفنون ، فقد اصبحت مسالة الهوية الفنية والثقافية المتفردة والاصيلة موضوعا غير منطقي في ظل الاختلاط الواسع المتزايد للاجناس البشرية والافكار على مستوى الشعوب والافراد ، فالمجتمعات الانسانية مستمرة في التثاقف والتاثير المستمر في بعضها كل يوم ، واصبحت النتاجات الفكرية والابداعية تشهد الكثير من التحولات والازاحات المؤثرة التي قادت كل جوانب العملية الفنية المعاصرة الساعية بقوة الى ازاحة الحواجز والحدود بين مختلف الاجناس والاساليب والرؤى الفنية ،حتى تحولت

تيارات الفنون المعاصرة الى مايشبه المختبرات النشطة او المعامل الفعالة لدمج وصهر الانماط الفنية وتحويلها الى نتائج وافكار واعمال جديدة غير متوقعة ، هي في حقيقتها افعال وممارسات تجريبية هجينة تجمع في جوهرها شذرات من فنون ورؤى فنية مختلفة مثل الفن الشعبي وفن البيئة والفن المفاهيمي واخيرا تيارات فن التجهيز وفن التجميع التي هي عبارة عن خليط غير متجانس من الافكار والابداعات الفنية الهجينة ، تضم تحت ردائها ملامح كثير من تجارب مراحل الحداثة ومابعدها ، غير ان للتهجين في الفنون ابعاد مختلفة منها مايتم على مستوى الافكار والتقنيات مثل فنون الاداء التي تجمع بين الرقص والتمثيل والتشكيل والفيديو والانارة والصوت والموسيقى ، ومنها مايتم على مستوى شكلي محدود يكون داخل حدود الجنس الفني ذاته مثل تجارب روي لشتنشتاين التي جمعت بين فن الرسم وفنون الرسوم الكارتونية (الكوميكس) او التهجين في مجال النحت الهايبريالي الذي يجمع بين امكانيات الصناعة الحديثة في توفير الخامات واللدائن التي تحاكي بشرة وجسد الانسان واساسيات فن النحت التقليدي ، كما قدمت نتاجات فن الخزف المعاصر تجارب مختلفة داخل حدود المفهوم العام للتهجين ،بعضها يعمل على مستوى التداخل بين الخزف وفنون تشكيلية مغايرة ، واخرى تعمل على مستوى التقنيات والمعالجات الخزفية ,ومنها ما يعمل بحدود الشكل والانشاء والتكوينات او البنى اللونية والتصويرية داخل البنى الخزفية المعاصرة . من هنا يمكن تحديد مشكلة البحث الحالي في الاجابة عن السؤال التالي :

ماهي سمات التهجين الشكلي في الخزف المعاصر ؟

اهمية البحث والحاجة اليه :

1- يقدم البحث قراءة في مفهوم التهجين في الفن فلسفيا وفنيا عبر تاريخ الفن التشكيلي .
2- يقدم البحث دراسة لمفاهيم التناص والتجنيس والتضايف الواسع لانماط الفنون التشكيلية في العالم المعاصر .
3- يحتوي البحث على قراءات تحليلية نقدية لنماذج من نتاجات فن الخزف القائمة على فكرة التهجين الشكلي في الفن المعاصر.
4- يفيد الباحثين وطلبة الدراسات الاولية والعليا في مفهوم التهجين وفن الخزف العالمي المعاصر .

هدف البحث :

كشف ابعاد التهجين الشكلي في الخزف المعاصر

حدود البحث :

1- زمانية : 2000- 2012 ميلادي
2- مكانية : اوربا واميركا
3- موضوعية : نتاجات التهجين الشكلي في الخزف المعاصر.

تحديد المصطلحات :

التهجين : لغويا : (اسم)

- مصدر هجَّنَ ، جعله هجينًا ؛ أي ما ينتج عن تزاوج نوعين أو سلالتين أو صنفين مختلفين ويكون مختلفًا عنهما . و(هجن الشئ: جعله هجيناً). [1]

التهجين اصطلاحا :

- التهجين: مصطلح يشير الى التمازج في الاجناس الفنية او الادبية بوصفه سمة مهمة من سمات المقامة بما يمثل تماز جاً بين اثنين أو أكثر من الخطابات اللغوية المختلفة. [2]

[1]- ابن منظور :لسان العرب،ج5، دار احياء التراث العربي،بيروت ، 1999ص377

- الشكلي : لغويا : المظهري المرتبط بهيئةُ الشيء وصُورته . [3]
- اصطلاحا : البنية او المظهر الخارجي المرتبط بالمادة وطرق تشكيلها . [4]

التعريف الاجرائي :

التهجين الشكلي : هو عمليات تضايف وتداخل وتجنيس بين عناصر وهيئات وصور مستمدة من انماط واساليب خزفية يتم توحيدها في حدود البنية الظاهرية المحسوسة للعمل دون ان تكون مشروطة بالتعبير عن مضامين او معاني داخلية محددة.

الفصل الثاني (الاطار النظري)

المبحث الاول : (مفهوم التهجين فلسفيا وفنيا)

عرف التهجين منذ أقدم العصور كحالة تزاوج طبيعي بين الكائنات دون أي تدخل بشري. ومن ثم فلا يعرف أي تاريخ حقيقي لهذه العملية. ولكن من المرجح أن أولى مظاهر التهجين قد تمت بين الحيوانات من جنس واحد مثل الدواجن، والطيور رغبة من الفلاح القديم في تحسين السلالات. أما عن التهجين بين أنواع مختلفة فقد ظلت قاصرة في أضيق الحدود على الحيوانات المستأنسة مثل الخيول والجمال ، (وفي القرن الرابع الهجري العاشر الميلادي) كتب العلماء المسلمون عن التهجين. وذكروا التزاوج بين أنساب مختلفة من الخيل بهدف تحسين النسل فكانوا يحرصون على أنساب الخيول العربية بحصر التزاوج فيما بينها وبين أفراس أصيلة ذات صفات وراثية محددة . [5] وفي مجال التهجين النباتي كان الراهب غريغور مندل يعمل في دير بمدينة برون النمساوية في عام 1843م ثم إلتحق مندل بجامعة فينا لدراسة العلوم الطبيعية ، وبعد إكمال دراسته عاد إلى الدير بمدينة برون وعمل كمدرس للعلوم . وبدأ بجمع الضروب المختلفة من بزاليا الحديقة في عام 1857م والتي كانت متوفرة في السوق وإستعملها في تجاربه في حديقة الدير لدراسة الإختلافات بين هذه الانواع وإجراء تجارب التهجين بينها . وبعد سبع سنوات من العمل الدؤوب في هذه التجارب ألقى مندل نتائج أبحاثه التي تدعى بقوانين مندل خلال إجتماعين لجمعية التاريخ الطبيعي في برون ثم نشرت هذه الأبحاث في المجلة العلمية للجمعية تحت عنوان (تجارب في تهجين النباتات) في عام 1866م ، حيث اكتشف مندل من خلال تجاربه في التهجين امكانية الحصول على اجيال من نبات البزاليا تكون اكثر انتاجية واكبر ثمرا واكثر مقاومة للامراض الحقلية .وقد عادت ابحاث مندل للظهور مع بدايات القرن التاسع عشر بفضل علماء عديدين . [6]

مفهوم التهجين الاحيائي بحسب دراسات مندل

وبذلك يعود مفهوم التهجين في اصوله الاولى الى علوم الاحياء (البيولوجي) ، وخلال القرن

[2]– حمداوي جميل :نظرية الاجناس الادبية ،مؤسسة الناطور ط1 ،المغرب، 2011 ص 19

[3]– معلوف لويس : المنجد في اللغة والاعلام ،المطبعة الكاثوليكية ،بيروت ،ط3 ،1966 ص72

[4]– مصطفى ابراهيم واخرون : المعجم الوسيط ، ج ١، ط ٥، مؤسسة الصادق للطباعة والنشر ، 2015ص 140

[5]– مطلب محمد عبد اللطيف :تاريخ العلوم الطبيعية ،وزارة الثقافة ،بغداد،1978 ص 44

[6]– برونوفسكي ج : ارتقاء الانسان ،ترجمة موفق شخاخيرو ،عالم المعرفة ، الكويت، 1981 ص 20

التاسع عشر توسع هذا المفهوم من خلال نظرية دارون ، ثم انتقل بعد ذلك الى مجالات العلوم اللغوية والادبية وانتشر بسرعة في مجالات الفنون المعاصرة . حيث قدم ميخائيل باختين (1895-1975 م) نظرة تحليلية للرواية الادبية وقرر انها تجمع بين الجانبين، الشكلي والمضموني حيث قال باختين (إن الرواية كعمل ابداعي تسمح بأن ندخل إلى كيانها جميع أنواع الأجناس التعبيرية، سواء كانت أدبية او قصص او أشعاراو قصائد اومقاطع كوميدية وكذلك الدراسات البلاغية والعلمية، والدينية) . [7] ورأى أنها سمة تمكن الرواية من تمثل مختلف مظاهر الواقع، كما أنها تنسجم مع نوايا الكاتب فالمهم أن كل من لغات هذه الأجناس الادبية والعلمية المختلفة تدخل للرواية باعتبارها مواقف، فينظر إليها بحسب باختين باعتبارها وجهات نظر، وان تنوع وكثرة هذه الخطابات تثبت أن الرواية هي الجنس الأدبي الأكثر تعبيرا عن التنوع الاجتماعي للغات والافكار والرؤى الجمالية، وقد تندمج هذه الخطابات المتعددة بأساليب وصفها باختين بمصطلح التهجين ، وهو في نظره أمر إيجابي للعمل الابداعي يسمح بمزج لغتين تعبيريتين داخل شكل واحد، وهو أيضا التقاء وعيين وذائقتين في مكان واحد وهما في الاصل مفصولتين زمانيا ومكانيا وفوارق اجتماعية أو بهما معا، داخل حدود ذلك الشكل، ويكون ذلك بطريقة قصدية، ويبرز التهجين أكثر حين يلتقي في الشكل الواحد عنصرين متباعدين في الزمان والمكان . [8]

ويقسم باختين التهجين الى نوعين هما :

أ- التهجين اللإرادي: يكون عادة بين اللهجات واللغات التي تتعايش في حقل اجتماعي واحد. وهذا النوع من التهجين في نظره ليس له بعد جمالي.

ب- التهجين الإرادي: أي الذي يقصد إليه الروائي، وهذا النوع تتحاور فيه اللغات بطريقة إبداعية أدبية.

ومن مميزات التهجين أن يكون هناك على الأقل صورتان حسيتان أو وعيان حاضران معا إلزاميا في صياغة شكلية واحدة. [9]

يمكن أن ينظر إلى التهجين في التراث الادبي العربي والاسلامي بوصفه سمة مهمة من سمات ادب المقامات، كما أنه من السمات الرئيسة للرواية، ويمكن تعريف هذا المفهوم الباختيني على أساس كونه تمازجا بين اثنين أو أكثر من الخطابات اللغوية المختلفة، ويكشف هذا النوع من الكتابة عن شكل مختلف عن الكتابة المعتادة في الثقافة العربية، ففي ادب المقامات نجد انها وظفت انواعا مختلفة من الأجناس الادبية كالنثر والرثاء والمديح وكذلك القرآن الكريم والحديث النبوي ، وهذه الاجناس الادبية المختلفة شكلت الركن الاساسي للكتابة في مقامات الهمذاني؛ وخير مثال على ذلك المقامة الأصفهانية التي يخبر فيها السارد قصته، حينما قضى وقتا طويلا في الاستماع إلى خطبة دينية مطولة، حتى وجد العذر ليخرج، ويبرز مصطلح التهجين واضحا عندما يحيل مؤلف المقامة إلى نص مقتبس بصورة غير مباشرة من الحديث والقرآن، حيث يؤكد المستشرق ر. دروري (1897- 1980م) أن التهجين ظاهرة ابداعية معروفة في التراث العربي، وتحديدا في تجربة كتابة المقامات المستمدة من الحديث والأدب والشعر، وهي ظاهرة شائعة لدى السيوطي، كما ظهرت عند الهمذاني وابن الجوزي بصورة أكبر، ويعيدها أكثر إلى القرآن والحديث والشعر. [10] أما كارل بروكلمان (1898-1956م) فقد ادخل ضمن مفهوم التهجين جنسا آخر هو الرسالة، وعلى ذلك يمكن عد ظاهرة التهجين ظاهرة شائعة في المقامة، ووجدت طريقها إلى الرواية العربية، وربما يشير هذا إلى أن التهجين في الرواية العربية لم يكن مصدره محاكاة

---

[7]- باختين ميخائيل :الخطاب الروائي،ترجمة برادة محمد ،دار الفكر ،ط1،القاهرة ،1987 ص 180

[8]- تودوروف تزفيتان :ميخائيل باختين ،المبدأ الحواري،ترجمة براده محمد ،المؤسسة العربية ،ط2،بيروت ،1992 ص123

[9]- حميداني حميد : القراءة و توليد الدلالة، المركز الثقافي دار البيضاء ،ط2،المغرب،2007ص23

[10]- السراج عبد العزيز: انفتاح النص وحدود التأويل (أومبرتو إيكو نموذجا)- مجلة فكر ونقد، عدد67،المغرب ،2005، ص:89 .

الرواية العالمية، بل بوصفه ظاهرة كلاسيكية متوارثة من فن المقامة الهمذاني . [11] وقد تاثرت اساليب التخيل الابداعي التصويري للفنان يحيى بن محمود الواسطي(عاش في القرن الثالث عشر الميلادي) باجواء التهجين الجمالية والخيالية التي حفلت بها نصوص المقامات التي الفها محمد الحريري البصري (1504-1111م) فعمل على ادخال بعض العناصر الهجينة في رسوم المنمنمات التي صورها لمخطوطة مقامات الحريري الشهيرة ومنها العناصر غير العربية في رسوم منمنماته الشهيرة ومنها تصويرة (منظر جزيرة من المقامة التاسعة والثلاثون ، العمانية) حيث رسم طائر (السيرين) وهو طائر اسطوري خرافي يتالف من راس امراة جميلة مع جسد طائر مكون من الاجنحة والذيل والقوائم ذات المخالب المعقوفة وهو طائر معروف في الاساطير الروسية والهندية، كما رسم الى جانبه مخلوقا خرافيا اخر هو اشبه بابي الهول الفرعوني الشهير او الثور المجنح من الحضارة الاشورية في العراق ، فقد صور الواسطي مخلوقا ذو راس بشري عليه تاج ذهبي وللمخلوق جسد اسد وذيل معقوف يشبه ذيل الكلب وله اجنحة مرتفعة الى الاعلى ، وهذه العناصر الفنية غريبة عن اجواء المقامة الاصلية ولم يذكرها الحريري بهذه الصفات ولكن خيال الرسام المبدع هو الذي ادخل مبدأ التهجين مستفيدا من الاجواء الخيالية والاسطورية للجزيرة والذي يسمح بدخول افكار واشكال خيالية فقام بادخال عناصر مهجنة اعطت النص الابداعي التصويري والكتابي ابعادا جمالية وثقافية اوسع واكثر تاثيرا على المتلقي . [12]

الواسطي منظر جزيرة
مقامات الحريري

ان ثقافة العالم المعاصر قائمة على التنوع الثقافي والاختلاط والتهجين بين الثقافات الامر الذي ينافي مفاهيم النقاء الابداعي والثقافات الاصلية الراسخة والثابتة ، فعالم الفنون المعاصرة يدعو الى الاحتفاء بالتنوع والاختلاط والتهجين الثقافي في كل الانماط والتيارات الادبية والنقدية اعترفت في النهاية بافكار التنوع والتجنيس والتهجين الثقافي ، وانتهت الى تفضيل كل ماهو مختلف ومتعدد وتفضيل الاختلاف والتهجين على التجانس والمتحرر على الموحد والمتحرك المتغير بسرعة على الثابت النظامي وان الثقافة الغربية المعاصرة اخذت بتشكيل ثقافات هجينية تلائم واقع المجتمعات الغربية التي وضعها التطور العلمي والتكنولوجي امام واقع جديد وان مبدا التهجين الثقافي اصبح عبارة عن ألية لدمج الافكار الثقافات والمعتقدات الدينية المختلفة والمتنوعة في وضع ثقافي راهن وحاضر ومتحول بذات الوقت ، وهي تحرص على تقديم ذلك التهجين الثقافي بوصفه مرتبة من مراتب التطور الطبيعي للمجتمعات البشرية وهي تطمح الى فتح الابواب واسعة امام مختلف الشعوب والثقافات للمساهمة في انتاج الثقافة الهجينية . [13] ان ظهور تيارات التهجين المتواصلة للثقافات قادت الى تغير الاشكال والتقنيات والنصوص باتجاه افرازهوية ابداعية متنوعة متعددة المراكز بحيث ان

[11]– حميداني حميد :أسلوبية الرواية، منشورات دراسات سيمائية أدبية لسانية، ط1،المغرب، 1989 ، ص 83

[12]– ميمون زوينة:البنية الحوارية في رواية دمية النار لبشير مفتي، رسالة ماجستير غير منشورة،كلية الاداب واللغات،جامعة محمد بوضياف،الجزائر،2016 ص 31

[13] – الزاهي فريد :الهجانة التي تحول الانسان الى اسطورة ،صحيفة الرياض،العدد16173،4/ 10/ 2012 ص 3

طرق تشكل العلاقة بين الشكل والمضمون لم تعد كما كانت سابقا وتحولت الى نمط من الامتزاج الفني وافرزت انموذجا ثقافيا هو نموذج التهجين بين الافكار والنصوص والاشكال وحتى طرق واساليب العمل التي باتت متداخلة بشكل كبير الامر الذي ابعد عن الفضاء الثقافي مفاهيم الفن القديمة مثل النقاء والتراث الكلاسيكي والتواصل التاريخي والثقافة العرقية ،وقادت كل هذه التحولات الى الثقافة الجماهيرية وتعدد الانماط ، كما تحولت مراكز القوى المهيمنة من التاريخ والفلسفة والتراث نحو اعتماد ثقافة التصنيع والاستهلاك والانتشار الواسع عبر وسائل الاعلام العابرة للقارات . واصبح الاثر الفكري للتهجين قادرا على للتعبير عن ظاهرة ابداعية واسعة الامتداد تأخذ في الانتشار بشكل غير قابل للتحديد والتقنين مع حركة الحياة المتسارعة والتطور التكنولوجي والاعلامي المتزايد . [14] كما اصبحت مصطلحات التهجين والامتزاج والتناص والتجانس الثقافي تحل محل مصطلحات الهوية والتفرد والتمايز الفكري والثقافي ، وإن المنجزات الابداعية متعددة الاجناس تظهر انماطا مختلفة من التناغم بين الثقافات والاشتباك مع عجلة الحياة اليومية المتغيرة باضطراد، ذلك لان الافكار والمنجزات الفكرية بمختلف انواعها واشكالها مستمرة في التثاقف والامتزاج فلم تعد هناك ثقافات مستقلة مقابل أخرى هجينة وكلها على درجات من الاختلاط الذي اصبح فاعلا ومتحركا على المستوى الكوني فكل المنجزات الانسانية داخلة في دوامة التاثر والتاثير وهي في حركة تحول وتطور متواصل كالصناعات التي تطور بعضها والافكار والاداب والفنون وهذه الانماط تهيمن على العالم وتفتح ابواب التواصل بين الشرق والغرب دون حواجز وخرافة نقاء الشكل والمضمون لم يعد لها وجود أذ ان كل منجز ثقافي هو أنموذج للهجنة الراهنة المتواصلة مع تيار الحياة اليومية الجارف من خلال ما يسمى بالثقافة الجماهيرية، الأمر الذي قاد الى ضرورة اعادة قراءة وصياغة مفاهيم الفكر والعمل الابداعي وخطاب واهداف الفنان ودور المتلقي الذي لم يعد مجرد مشاهد سلبي بل اصبح مشاركا في قراءة وتاويل العمل الفني . [15] وبذلك اصبح بشكل او اخر مشاركا في صناعة العمل الفني مثله مثل الفنان فتم تعديل حدود العلاقة في ما بينهما ، فقد أصبح التهجين هدفا ابداعيا بحد ذاته تنصهر داخله انواع الاجناس الفنية لافراز مفاهيم جديدة يجري البحث عنها وتاويلها بل وايجادها داخل حدود الحقل البصري فظهرت على الساحة الابداعية في الفنون التشكيلية صياغات لا مألوفة وغرائبية لما تحمله من سمات التهجين بين أشكال وانساق فنية مختلفة اصبحت تدمج في حدود شكل واحد بهدف انتاج اشكال مهجنة بين الرسم و النحت والخزف والطباعة والتصميم او تجميع المواد المستهلكة والمخلفات الصناعية الغرض منها بث الدهشة في نفوس المتلقين ، كما اصبحت فلسفة العمل الفني تقوم على مديات تاثيره على الذائقة وليس على دوره الفكري وابعاده المضمونية المكنونة في عمق العمل ، كل هذه التحولات الفكرية والمفاهيمية في قيمة ووظيفة العمل الفني اتاحت ان يقف موقفا يسمح له بالتذوق والتمتع بجماليات المنجز الابداعي دون ان يبحث فيما ورائه عن فكرة او معنى او مضمون يجاهد لاكتشافه والتعاطف معه او رفضه . [16] ان ممارسات التهجين قادرة على تحطيم الحدود الافتراضية للمكان والزمان وتجعل التاريخ والتراث والابعاد بمثابة خطوط وامتدادات مفتوحة امام اي مبدع قادر على الجمع بين ماينتقيه من عناصر واشكال واساليب وتقنيات من مختلف اماكن وازمان العالم ، وهذا الانفتاح المكاني والزماني والثقافي يؤسس للقدرة على تداولية العمل الفني من خلال تواجد وفاعلية العديد من الاجناس الابداعية في حدود المنجز الفني الواحد ، كما مهدت لتحويل الصور والافكار والاشياء المهمشة والعبثية إلى وسائل تشكيلية ذات قيمة جمالية تعبيرية معاصرة مؤثرة من خلال التهجين الذي بات يعلن أن الفن للجميع ويرفض أحادية العمل وأحادية التصنيف القديمة والكلاسيكية التي لم تعد صالحة لعالم وثقافة

[14]– ساموبل تيفيين :التناص ذاكرة الادب ،ترجمة غزاوي نجيب،اتحاد الكتاب العرب ،دمشق،2007 ص 51

[15]– الزاهي فريد : المصدر السابق ص 11

[16]– اركون محمد :الفكر الاصولي واستحالة التاصيل،ترجمة صالح هاشم ،دار الساقي ،ط1، 1999ص 17

وفكر اليوم . [17] وهكذا امتدت حدود التوظيف والتجنيس والتهجين نحو اللانهائي من الوسائل والوسائط ، وهو ماتسبب في احداث نوع من الخلخلة المعرفية في قياس قيمة المنجز التشكيلي التي كانت تقوم على مبدأ الإبداع الفردي للفنان ومهارته في إيجاد أسلوب في الانجاز مخالف لغيره من الفنانين وبكيفيات إدخال المواد الجاهزة والصناعية في العمل الفني ، وقدرته على انتاج منجزه الابداعي من خلال العديد من التقنيات والمعالجات المستوردة من اجناس ابداعية مغايرة تكون في النهاية قادرة على الاندماج بنجاح في المنجز الجديد الذي يقدم باعتباره حضورا متعينا امام الجمهور دون مرجعيات او احالات او ارتباطات فكرية او تاريخية مفروضة على الفنان او العمل الفني ، اي ان الجمهور يتعامل مع الشكل الراهن المعروض امامه ، وهو في النهاية عبارة عن صورة محايثة منقطعة عن كل ماهو خارج حدودها ، فعالم المعاصرة هو عالم الصورة ، وثقافة الصورة هي الابتكار الأبرز الذي يقود ويحكم ذائقة الناس ويوجه افكارهم ويحدد اختياراتهم ومواقفهم تبعا لثقافاتهم الفردية ومديات رصانتهم الفكرية . [18]

المبحث الثاني :

تهجين الفنون عبر التاريخ :

يظهر التسلسل التاريخي للفنون الانسانية وجود عمليات اختلاط وتلاقح وتهجين كثيرة مرت بها فنون الشعوب القديمة ونتجت عن اتصال الشعوب والمجتمعات الانسانية القديمة وتاثرها بفنون بعضها البعض ، فقد ظهرت تماثيل الالهة الام القديمة في بقاع متعددة من الارض وتمتعت بنفس الصفات الجسدية الشائعة التي تركز على مناطق الخصب والانوثة في جسم المرأة ، ومنها ماتدعى بفينوس ولندورف التي عرفت منها نسخ عديدة عبر العالم القديم وعبر مناطق متعددة من اوربا واسيا ، فقد عبدت هذه الالهة الانثوية في انحاء متفرقة من العالم القديم وقدستها شعوب كثيرة وصنعت تماثيل صغيرة لها تعبر عن اهميتها وقدسيتها لدى هذه الشعوب القديمة ومن اشهرها تماثيل صغيرة تدعى فينوس ولندورف لانها وجدت في مدينة ولندورف في النمسا . [19]

تمثال فينوس ولندورف

وقد ظهرت في حقب زمنية لاحقة تماثيل اخرى تحاكي تمثال فينوس الكهوف هذه لكنها اختلفت عنها قليلا في بعض التفاصيل الجسدية , وذلك راجع بحسب مايرى توماس مونرو الى ان هذه الاشكال خضعت لانماط من التهجين الفني فرضتها الظروف البيئية المختلفة لكل من الشعوب القديمة التي انتجت هذه التماثيل ، حيث صورت هذه النساء بنفس الوضعية مع اختلافات جسدية ناجمة عن اختلاف الاجناس البشرية في الاحجام والاشكال ، لكن الفنانين القدماء حافظوا على مبدأ التركيز على مناطق الانوثة والخصب في جسد المراة التي اصبحت بمثابة المثال الجمالي العام لتلك العصور مع وجود بعض الاختلافات البسيطة الناجمة عن عمليات التهجين الفني للشكل الانثوي الاصلي. [20]

---

[17]– باختين ميخائيل: الخطاب الروائي ،المصدر السابق ص 189

[18]– اركون محمد : المصدر السابق ص 26

[19]–فريشاور بول:الجنس في العالم القديم ، ترجمة فائق دحدوح،دار نينوى للنشر ،ط2 ،بغداد،1999ص34

[20]–مونرو توماس :التطور في الفنون ،ج1،ترجمة محمد علي ابودرة ،الهيئة المصرية العامة ،القاهرة،1971ص 26

نماذج مختلفة من تمثال فينوس
الكهوف وجدت في مناطق مختلفة
من القارة الاوربية

وفي حضارة العراق القديم ظهر فن يجمع بين النحت والفخار وهو فن النحت الفخاري او النحت الخزفي الذي يقوم على تشكيل منحوتات فيها من الدقة والتجسيم والواقعية مايجعلها قريبة من النحت ، لكنها تعتمد في طرق تشكيلها الداخلية على تقنيات العمل المجوف بالاطيان المناسبة للحرق والتزجيج ، وقد شاع هذا الفن في نتاجات الكثير من الحضارات الاخرى وتنوعت اشكاله الابداعية ، لكنه ظل يعد نمطا من التهجين الفني بين الصياغات الخارجية التي يقوم عليها فن النحت ، ومبدأ الاشكال المجوفة التي تعامل بالنار والتزجيج التي يقوم عليها فن السيراميك . [21]

اسد تل حرمل ، نحت فخاري عراقي قديم
بحدود 3250 ق.م المتحف العراقي

ومع تطور المجتمعات الانسانية واختلاف الحضارات والفنون بتاثير البيئات الطبيعية والاجتماعية المختلفة حدث في عصر الاسكندر المقدوني اختلاط واسع بين فنون الشرق القديمة والفنون اليونانية التي جلبها غزو الاسكندرالمقدوني (356–323 ق.م) لدول الشرق ابتداءا من مصر التي دخلها عام 332ق.م وسوريا والعراق وبلاد فارس وغيرها من الدول التي كانت تمثل حاضرات مدنية وعمرانية معروفة في العالم القديم ، وقد تمكن الاسكندر من خلط الثقافة الإغريقية الهلينية

[21]– لويد سيتون :اثار بلاد الرافدين من العصر الحجري حتى الغزو الفارسي،ترجمة محمد طلب،دار دمشق ،سوريا،1999ص 17

بالثقافات الشرقية المختلفة للشعوب الخاضعة له، كما أسس أكثر من عشرين مدينة تحمل اسمه في أنحاء مختلفة من إمبراطوريته، أبرزها وأشهرها هي مدينة الإسكندرية في مصر. كما أدى إنشاء الإسكندر للمستعمرات الإغريقية الكثيرة في طول البلاد وعرضها، إلى خلق سمات حضارية وفنية جديدة سميت بالفنون الهلنستية وهي هجين من الفنون الاغريقية الهيلينية وفنون الدول والحضارات الشرقية التي دخلها الاسكندر وسيطر عليها . [22]

تمثال هرقل من مدينة الحضر
من نتاجات الفنون الهلنستية
المتحف العراقي

وتظهر ملامح التهجين في الفنون الهلنسيتة من خلال دخول مفاهيم الفنون الشرقية على انساق النحت الاغريقي وظهور سمات فنية لم تكن شائعة او معروف في الفنون الاغريقية مثل التركيز على ملامح الوجوه وتعابير العيون الامر الذي دفع قواعد الفنون الاغريقية الكلاسيكية جانبا واحل محلها التوجه العاطفي والروحي الملازم لفنون الشرق بوجه عام ، حيث بدات صور وتماثيل الفن الهلنستي بالابتعاد عن هيئة المثالية الاغريقية وصفات الالهة الاغريقية واتخذت منحى اكثر طبيعية وحيوية ، كما بدأ الفنانون بتصوير شخصيات من عامة الناس ، وغلبت على اوضاع التماثيل الحركات المسرحية والدرامية المعبرة عن الروح والعاطفة بعيدا عن الجمود والبرود والتسامي الذي كان يصاحب تماثيل الالهة الاغريقية ، كما ظهرت على التماثيل حالات نفسية انسانية اكثر منها الهية ، حيث صورت شخصيات الرجال والنساء المسنين والمتعبين ، وكذلك تماثيل الاطفال المرحين تنضح البراءة من ملامحهم ، وظهرت ايضا تماثيل رجال في حالة السكر او النوم او التعب ، وكل هذه السمات لم تكن موجودة في النحت الكلاسيكي الذي كان ينشد الحالات المثالية والسامية في تصوير الشخوص من اجل الارتقاء بصورهم الى مصاف الالهة وتمثلاتها في عقلية الفنان الاغريقي . [23]

ومع تطور الحياة ودخول العالم في عصر الحداثة ظهرت تيارات فنية حداثية جمعت بين انواع مختلفة من الفنون حيث قدم الدادائيون منجزات فنية غريبة عدت في وقتها نمطا من التهجين يجمع بين انساق فنية مختلفة فقد قدم ماكس ارنست (1891–1976م) فن الكولاج الذي يقوم على انتقاء اشياء واقعية ماخوذة من مفردات الحياة اليومية واضافتها الى اللوحة المرسومة وقد مارس التكعيبيون فن الكولاج في مرحلة التكعيبية التركيبية(1912–1914 م) واضاف كل من بيكاسو

[22]– يحيى عبد الوهاب لطفي :دراسات في العصر الهلنستي،دار النهضة العربية،بيروت ،2002 ص 8–9

[23]–علام نعمت اسماعيل:فنون الشرق الاوسط،هلنستية مسيحية ،ساسانية،ط3، دار المعارف ،1991ص 33

(1881–1973م) وجورج براك (1882–1963م) الى لوحاتهم اشياء مختلفة تبدأ من قطع الخشب وقصاصات ورق الصحف الى الرمل ونشارة الخشب . [24]

بابلو بيكاسو غيتار وورق صحف
1913ميلادي

كما قدم مارسيل دوشامب (1887–1968م) مفهوما فنيا اخر يعتبر نمطا تهجينيا في الفن التشكيلي وهو مفهوم عرض الاشياء الجاهزة ، وذلك عن طريق اختيار مفردات صناعية او اشياء ملتقطة او اجزاء من الات او ادوات جاهزة مثل المبولة او حاملة الاكواب ثم يقوم بتوقيعها وعرضها في صالات العرض بوصفها اعمالا فنية ومنجزات ابداعية . [25]

مارسيل دوشامب العجلة
1913 ميلادي

وفي فنون مابعد الحداثة شهدت الحركات الفنية المعاصرة تنوعا هائلا في اساليب انتاج الاعمال الفنية وطرق صياغتها بل وحتى في تفاصيلها المكانية وتقنيات انتاجها ، فقد ظهرت تيارات معاصرة مثل فن التعبيرية التجريدية حيث قدم الفنان جاكسون بوللوك لوحات هي عبارة عن الوان يقوم بسكبها على لوحة القماش التي توضع على الارض فيما يتحرك الفنان فوقها واعتبرت هذه النزعة الفنية فنا يجمع بين التجريد والتعبيرية التي تظهر من خلال حركة الفنان ونوازعه النفسية والحيوية التي تظهر اثناء حركته فوق اللوحة ، وقدم فنانو البوب ارت (الفن الشعبي) افكارا غريبة مثل اعمال الفنان روي لشتنشتين وهي منجزات هجينة تجمع بين فن التصوير ورسوم القصص المصورة (الكوميكس) ، فيما قدم الفنان روبرت

1- kahnwiler Daniel- henry:the rise of cubism,wittenborn art books,san Francisco,2000 p7

2- Jensen lykke jette, Contemporary hybrids between designe abd art,phd thesis,department of designe sndcommunications,university of southern Denmark,2015,p47-48

راوشنبرغ عنزة محنطة محاطة باطار سيارة مطاطي ، وقدم الفنان جون تشامبرلين اعمالا فنية هي عبارة عن ابدان سيارات مسحوقة بمكابس صناعية . [26]. وقدم انصار حركة الفن المفاهيمي اعمال فن الارض التي تقوم على استخدام مفردات الطبيعة مثل الصخور والاتربة وجذوع الاشجار في تصميمات فنية تنفذ على مساحات واسعة من الاراضي لغرض تجميلها او تصويرها فوتوغرافيا ، كما قدم الفنان ايف كلاين اعمالا في فن الجسد هي عبارة عن اشكال تنتج عن حركة الاجساد العارية التي تتم تلوينها ثم دحرجتها على قماشة اللوحة ، وقدم النحاتون الهايبرياليون اعمالا نحتية خارقة الاحجام تتمتع بمقدار كبير من الدقة والواقعية في التجسيم والحيوية ، حيث تقوم شركات صناعية ضخمة بتنفيذ هذه المنحوتات من خامات ومواد صناعية حديثة ، بينما يقوم الفنان بالاشراف على انتاجها ويضع عليها اللمسات الاخيرة مثل اعمال النحات رون ميوك ذات الاحجام الهائلة والتجسيمية الفائقة ، واستمرت انماط الفنون الهجينة بالظهور حيث ظهرت تيارات فن التجميع وفن التجهيز في الفراغ . [27]واخيرا شهدت ساحة الفنون العالمية المعاصرة ظهور تيارات فن الاداء وهو فن هجين يجمع بين التمثيل والتصميم والانارة والفيديو الى جانب الرسم والموسيقى والمؤثرات الصوتية المختلفة . [28]

المؤشرات التي انتهى اليها الاطار النظري :

1- عرف مفهوم التهجين كحالة تزاوج طبيعي بين الكائنات الحية ثم قام الانسان بتجارب تهجين الحيوانات والنباتات على نطاق واسع للحصول على نتائج تخدم حياته وغاياته العملية المختلفة .

2- استخدم دارون مصطلح التهجين الذي انتقل الى مجالات اللغة والادب حيث قدم باختين نظرة تحليلية للرواية التي تسمح بدخول كل أنواع الأجناس التعبيرية، أدبية او قصص او أشعار اومقاطع كوميدية مع الدراسات العلمية في تهجين ابداعي واسع مفتوح .

3- التهجين ظاهرة معروفة في ادب المقامات المتضمنة للحديث والأدب والشعر،كما ظهر التهجين في فن العمارة والتصويرالاسلامي والخط العربي في الانماط والطرز المختلفة في الحضارة الاسلامية .

4- يشير التتبع التاريخي للفنون الانسانية الى وجود عمليات اختلاط وتلاقح وتهجين كثيرة مرت بها فنون الشعوب القديمة ونتجت عن اتصال الشعوب والمجتمعات الانسانية القديمة وتاثرها بفنون بعضها البعض .

5- ظهرت تماثيل الالهة الام القديمة في بقاع متعددة من الارض وتمتعت بنفس الصفات الجسدية الشائعة التي تركز على مناطق الخصب والانوثة في جسم المرأة وعرفت منها نسخ عديدة عبر العالم القديم وعبر مناطق متعددة من اوربا واسيا .

6- ظهر فن النحت الفخاري في العراق القديم ويعد نمطا من التهجين الفني بين الصياغات الخارجية التي يقوم عليها فن النحت ، ومبدأ الاشكال المجوفة التي تعامل بالحرق والتزجيج .

7- ظهرت الفنون الهلنستية بعد غزو الاسكندر المقدوني لدول الشرق وتعد هجينا من الفنون الاغريقية الهيلينية وفنون الدول والحضارات الشرقية التي دخلها الاسكندر وسيطر عليها

8- في عصر الحداثة ادخلت تقنيات الكولاج التي فتحت الباب امام ادخال الاشياء الجاهزة والمواد المختلفة الى فن التصوير الامر الذي يعد تهجينا بين المادي الحقيقي والاشكال المصورة فنيا.

---

[26]- ال وادي علي شناوة : : التعبير البيئي في فن مابعد الحداثة, دار الصادق, بابل ,ط1, 2011, ص382-384

[27]- اليحيائي , فخرية خلفان :مدخل لتدريس الفن المعاصر في مقرر المشروع لطلبة جامعة السلطان قابوس ,مجلة جامعة ام القرى ,المجلد 7العدد الثاني , السعودية : 2016 ص154

[28]- حمزة , محمد : الصعود الى المجهول ,الهيئة المصرية العامة ,القاهرة , 1997 , ص245-.246

9- قدم مارسيل دوشامب مفهوم عرض الاشياء الجاهزة الذي سمح للفنانين بعرض الاشياء المحنطة والصناعية والمستهلكة ومهد لظهر (فن البوب) الذي يمثل نمطا تهجينيا يوظف مختلف الاشياء المادية في حدود العمل الفني .

10- ظهرت في عالم مابعد الحداثة تيارات فنية هجينة مثل فن التجميع وفن التجهيز وفنون الاداء وفن الهولوغرام وكلها تعد ممارسات فنية هجينة تجمع بين اكثر من نمط فني في عمل موحد .

الفصل الثالث

اولا : مجتمع البحث :

بعد الجهد المبذول من قبل الباحث في الاطلاع على الكتب والمصادر الفنية وشبكة المعلومات العالمية استطاع الحصول على مصورات (134) عملا فنيا موثقا من الاشكال الخزفية المهجنة تمثل بمجملها مجتمع البحث الحالي .

ثانيا :عينة البحث :

قام الباحث باختيار عينة بحثه بطريقة قصدية بواقع (5) نماذج فنية من الاشكال الخزفية المهجنة تمثل عينة البحث الحالي وتم اختيارها وفق المبررات التالية :

1- شهرة الاعمال المختارة عالميا
2- الاعمال الفنية الموثقة توثيقا تاريخيا دقيقا .
3- تمثل الاعمال المختارة اساليب تهجين شكلية مختلفة .
4- استبعاد الاعمال المتشابهة منها على مستوى البناء الشكلي .

ثالثا – اداة البحث :اعتمد الباحث المؤشرات التي انتهى اليها الاطار النظري بوصفها موجهات عامة لعملية تحليل العينة .

رابعا :منهج البحث : اعتمد الباحث المنهج الوصفي باسلوب التحليل .

خامسا – تحليل العينة :

انموذج رقم (1)

العمل : اناء من الخزف المهجن

الفنان : اميل برودسكي

الابعاد : قطر 19 سم

المواد : فخار مزجج

التاريخ :2000 ميلادي

العائدية : متحف وارشو / بولندا

وصف العمل :

يمثل هذا العمل الخزفي صحنا خزفيا مقسوما الى نصفين ، الاول على اليمين ذو حافات دائرية مقرنصة على شكل اقواس صغيرة ، وهو ذو حاشية عريضة مزخرفة بزخارف نباتية متداخلة قوامها الخطوط الحمراء التي تلتف وتدور حول بعضها مؤلفة اشكال زهور بيضاء ذات اربع ورقات في الوسط تحيط بها اغصان واوراق نباتية صغيرة ويستقر اسفل كل وردتين منها شكل جنابذ ذات اوراق صغيرة من الاعلى وهي تتصل ببعضها البعض عن طريق خطوط حمراء دقيقة ، وفي وسط الاناء دائرة محاطة بنطاق ابيض يفصلها عن حاشية الاناء وقد صور في وسط الدائرة منظر طبيعي يمثل مدينة ذات بنايات عالية يبرز منها برج ذو قبة مدببة يرتفع في السماء الملبدة بالغيوم وسور عالي يطل على حديقة وسور اخر واطئ الارتفاع يطل على النهر حيث يظهر في المياه شكل زورق شراعي يسير في النهر ، اما النصف الاخر من الاناء على الجهة اليسرى فهو مؤلف من حاشية اعرض من حاشية الجهة اليمنى وهي مقسمة الى خمس قطاعات متجاورة يظهر

منها نصف القطاع الاول وهو مزخرف باشكال نباتية بيضاء على ارضية حمراء ثم قطاع اخر كامل مزخرف باشكال شجيرات صغيرة واغصان ملون باللون الازرق على ارضية بيضاء ،اما القطاع الثالث فيظهر فيه منظر بيت صيني تقليدي واشجار محيطة به وقد رسمت الاشكال بلون ذهبي على ارضية زرقاء ، اما القطاع الرابع فتظهر فيه اشكال بايات ومصابيح ومراوح ورقية صينية مرسومة بالازرق والاحمر والبنفسجي على ارضية بيضاء ، اما القطاع الخامس فهو مقطوع عند المنتصف ومزخرف باشكال مكررة للقطاع الاول وهي عبارة عن زخارف واشكال زهور ملونة بالابيض على ارضية حمراء , اما وسط الاناء فهو معزول عن حافته بمسافة اقل من مسافة الجهة اليمنى ويستقر في وسطه منظر طبيعي يمثل امواج البحر الهائجة والغيوم المتناثرة فوقها كما تظهر فيه اشكال قواقع كبيرة تطفو فوق المياه ، وهو ملون بالازرق السماوي والبنفسجي والاحمر ,

تحليل العمل :

ان فكرة هذا العمل تقوم على اساس الجمع بين اسلوبين مختلفين من فن صناعة الاواني الخزفية حيث يمثل النصف الاول من الاناء على اليمين الاسلوب الاوربي في صناعة الاواني والايطالي تحديدا حيث تزوق الانية بمناظر طبيعية مستمدة من طبيعة المدن الايطالية المحاطة بالمياه مثل فلورنسا والبندقية وترتفع فيها ابنية القصوروالكنائس بابراجها الشاهقة وتسير في انهارها الزوارق الشراعية فيما تبدو سمائها ملبدة بالغيوم وحافة الاناء من هذه الجهة مزوقة بزخارف نباتية مكررة ومنفذة بدقة واتقان، اما النصف الثاني من الاناء على اليسار فهو مزوق على الطريقة الصينية التقليدية القائمة على مفاهيم الجمالية الشرقية حيث الاشكال المبسطة والمجردة وهي عبارة عن كتل لونية تمثل امواج البحر الهائجة وتظهر من خلالها اصداف بحرية كبيرة وفوقها تسير غيوم على شكل دوامات توحي ان الجو العاصف يدفع الغيوم بسرعة في السماء وحافات الاناء من هذه الجهة مزوقة باشكال تعبر عن افكار متفرقة منها الاشكال الطبيعية مثل الاغصان والاشجار ومنها الاشكال الصناعية مثل القناديل الضوئية والمراوح الورقية وغيرها، وهذا الجمع بين الطرازين المختلفين من الفنون في اناء واحد هو نمط من التهجين الشكلي الذي يحاول الجمع بين افكار وفلسفات جمالية مختلفة تقوم احداها على التجسيم والمحاكاة والواقعية فيما تقوم الاخرى على التبسيط والتجريد والرمزية في الاشكال المنفذة بقدر كبير من التلقائية والحرية ، وهذا التهجين يقود الى فكرة اختلاط الثقافات العالمية في عالم المعاصرة وانفتاح الحدود وسقوط الحواجز الفكرية والتذوقية ، فالفنان المعاصر مخول بالعمل وفق اساليب ورؤى فنية وجمالية مختلفة ولامحدودة مادامت وظيفته الاساسية وهدفه النهائي هو تقديم الجميل وتحقيق مثال جمالي حر غير مقيد بقيود الهوية والانتماء والعصر والمكان وهو يترك مسالة تقييم منجزه الفني بين يدي جمهوره الذي يتامل ويتذوق ويستمتع بمعاني الجمال في اشكال تجمع بين عصور وثقافات وافكار ومفاهيم مختلفة في خطاب جمالي متكامل منسجم يحوي على مبدا التنوع والاختلاف الخاضع للوحدة العامة التي تحكم مجمل النص الخزفي.

انموذج رقم (2)

العمل : هجين 2

الفنان : Tal Batit

الابعاد : 30 X 28سم

– 32X 26سم

المواد :فخار وخزف مزجج

التاريخ : 2004 ميلادي

العائدية :متحف جامعة ييل

/كنتيكت /اميركا

وصف العمل :

يمثل العمل زوج من الانية مقسمة الى جزئين العلوي من الفخار المزجج الملون بالوان براقة لامعة والجزء السفلي من الطين المفخور غير المزجج ، والاناء الاول على اليمين يرتكز على قاعدة ضيقة ذات رقبة اضيق قليلا تتصل بجسم الاناء الذي يتسع تدريجيا وتبرز من جانبيه اشكال مقابض جانبية تشبه فوهات الاباريق تبدا عريضة ثم تصبح ضيقة تدريجيا وتلتف عند نهايتها، ولهذا الجزء الفخاري حافة علوية سميكة تحيط بفوهته المفتوحة التي يستقر فوقها الجزء المزجج من العمل الملون بالابيض الناصع وهو عبارة عن دائرة واسعة ترتفع تدريجيا لتصبح بشكل رقبة طويلة تتسع قليلا عند حافتها العليا لتشكل فوهة الاناء العليا ، وفي منتصف الرقبة تظهر حلقة عريضة ملونة باللون الاصفر ، اما الاناء الثاني على اليسار فيستقر على قاعدة عريضة نسبيا تضيق لتصبح بشكل رقبة يستقر فوقها الجسم الفخاري الذي يمثل شكلا مقعرا ذو مقابض على الجانبين وحافة سميكة عند نهايته التي يستقر فوقها النصف العلوي المزجج من العمل وهو ملون باللون الابيض الناصع على شكل اربعة مستويات تتدرج في سعتها من الاعرض نحو الاضيق بشكل مدرج لونت الحلقات الثلاث الاولى منها بلون ابيض ناصع ،اما الرابعة فهي ملونة بلون ازرق سماوي وتتخذ شكل مقوس نحو الاعلى تستقر فوقها فوهة العمل الطويلة التي تتسع مع ارتفاعها تدريجيا وتنفتح فوهتها بشكل قطع مائل وهذا الجزء ملون بالاصفر البراق .

تحليل العمل :

هذا النص الخزفي قائم على فكرة التهجين البسيط بين الاشكال المزججة الملونة بالوان جذابة وبراقة وبين الاجزاء المفخورة التي تحمل ملمس ولون الطينة الاساس للمنجز الفني ، وبهذه التوليفة الشكلية يقدم الخزاف عملا يجمع بين حس الماضي العريق لفن الفخار والحاضر المتقدم لفن الخزف ، ويعيد الى الاذهان احياء روابط العمل الفني في هذا الفن العريق ، ففي كل بقاع العالم شكلت الانية الفخارية جزءا جوهريا من محتويات البيوت القديمة وعايشت الانسان في مختلف مراحل تطوره ، كما دخلت المصنوعات الخزفية البيت والعالم المعاصر من عدة مداخل منزلية وصناعية متنوعة تنوعا شديدا ، وهنا تمثل فكرة التهجين بين الشكلين الفخاري والخزفي مايشبه الحوارية الجمالية والتراثية بين ماضي الانسان وحاضره ، حيث تعبر الاجزاء السفلى من الانية مايوحي بانها الاساس الحيوي والتراثي التاريخي التي تقوم عليه الاشكال الفوقية ، فهي تحمل كل جماليات الفخار بالوانه المرتبطة بالارض والاحساس بلون وملمس الطينة وخشونة مظهرها الموحي بالبساطة والقوة والرصانة ، بينما توحي الاجزاء الفوقية من النص الخزفي بالنعومة والرقة والترف الجمالي النابع من عمليات التزجيج والتلوين والبريق الذي يداعب الابصار فوق السطوح المزججة ، من هنا يسعى الفنان الى الربط بين الاحساس بالاصالة والامتداد والعراقة مع الاحساس بالفخامة والتالق في بنية فنية هجينة اساسها الماضي وثمارها الحاضر والمستقبل الابداعي.

انموذج رقم (3)

العمل :انية الزهور العجيبة

الفنان : Graham selliti

الابعاد : 17 x 9 سم

المواد : فخار مزجج

التاريخ :2007 ميلادي

العائدية : CTRLZAC studio

وصف العمل :

هذا العمل عبارة عن مزهرية مقسومة الى جزئين بشكل طولي حيث يمثل الجزء الايمن شكل اسطواني ضيق عند حافته العليا يتسع تدريجيا نحو الخارج ، ثم يبدا بالانحدار بشكل انسيابي نحو الداخل فيضيق عند حافته السفلى بمقياس يقارب فوهته العليا يمثل قاعدة العمل السفلى ابيض يقسمه خط دائري بلون ازرق يحدد اقصى اتساع للمزهرية يبدا بعده الشكل بالانحدار نحو الاسفل بشكل يضيق تدريجيا وهو مزخرف باشكال نباتية مرسومة بخطوط زرقاء وقوامها زهور كبيرة واغصان متشابكة واوراق صغيرة وكبيرة ملتفة حول نفسها ، اما النصف المقابل من اليسار فهو مقارب في الارتفاع والاتساع وفي حجم الفوهة والقاعدة لكنه مقسم الى حقول طولية تتسع نحو الخارج في مناطق وتنحدر نحو الداخل في مناطق اخرى مكونة مايشبه الاعمدة المتراصفة على طول العمل ، وقاعدة العمل مقرنصة تبعا لاشكال الاعمدة التي تشكل بدن المزهرية ، وهذا الجزء ملون بلون ابيض حافتيه العليا والسفلى محددة بخطوط ملونة بلون اخضر وفي وسط العمل عناصر نباتية موزعة على شكل دائري قوامها ثلاث زهور مرتبة عموديا فوق بعضها ، السفلى ملونة بلون اصفر تعلوها زهرتان ملونتان بالاحمر تحيط بها اوراق خضراء طويلة وتتفرع من هذه الازهار اغصان دقيقة تتصل باوراق خضراء صغيرة وكبيرة مرتبة في نسق دائري يحيط بالزهور من اسفلها وتحيط بها من الاعلى اوراق صغيرة بلون احمر في نسق دائري يحيطها من الاعلى وتبرز منها زهرة حمراء صغيرة منفردة .

تحليل العمل : في هذا المنجز الخزفي المكون من جزئين ملتصقين طوليا تطرح صورة اخرى من صور التهجين الشكلي في الخزف المعاصر ، حيث ترتكز فكرة هذا العمل على محور البناء اللوني لاشكال الخزف المختلفة ،ففي حين زوق الجزء الاول من العمل على اليمين بالوان قوامها الابيض والازرق وهي من انماط التلوين الشائعة في تراث الخزف العالمي في الصين وتركيا وايطاليا وغيرها ، فان الجزء الثاني يسار العمل قائم على فكرة تعدد الالوان حيث تظهر الزهور الكبيرة الملونة بالاحمر والاصفر والارجواني والاغصان والاوراق الكبيرة الملونة بالاخضر مع معالجات لونية داخلية بالاصفر داخل الارجواني والاحمر ، ومعالجات بالاحمر داخل الاصفر والاخضر ، وهنا يكم التهجين المقصود بين نظامين مختلفين في الرؤية اللونية الاول قائم على احادية اللون الازرق الذي يجسد الاشكال كلها مع كل تفاصيلها على ارضية حيادية هي اللون الابيض ، بينما تلعب العلاقات اللونية المختلفة دورا اكبر في تحريك اجزاء صغيرة من السطح البصري على ارضية بيضاء في الجزء الايسر ، والخزاف يعتمد على قدرة المتلقي في تامل ابعاد هذه العلاقة الجمالية بين عالمين لونيين متغايرين يجتمعان لتكوين منجز فني ابداعي واحد ، وكل من النسقين المختلفين يكمل الاخر ويساعد على ابرازه ودفعه باتجاه بصر المتلقي بصورة اوضح واكبر ، فلا يؤثر وجودهما معا على تحقيق الشعور بالانسجام والوحدة والتكامل الذي يتحقق عبر فهم وتذوق الدلالة الجمالية الكامنة وراء هذا التهجين الفني والجمالي المميز .

انموذج رقم (4)

العمل : توليف

الفنان : BRENDAN LEE TANG

الابعاد : 28 X 30 سم

المواد : فخار مزجج

التاريخ :2009ميلادي

العائدية : متحف معهد ماساشوستس

اميركا

هذا العمل من الفخار المزجج بالوان الخزف الصيني التقليدية في جزئه الاعلى يمثل انية ذات رقبة قصيرة وضيقة تستقر على بدن عريض منتفخ ينساب نحو الاسفل وعند منتصفه يتحول الى مايشبه القماش المجعد او الثياب المرفوعة التي تكشف عن الجزء السفلي من العمل وهو عبارة عن مجموعة من الانابيب او المقابض المرتبة بطريقة غير منتظمة لتمثل قاعدة العمل التي يستند عليها ، ويلتصق برقبة المزهرية القصيرة مقبضان صغيران مقوسان وعليها اشكال اوراق نباتية وتحيط بها زخارف نباتية على شكل دائرة محيطة بفوهة المزهرية التي لونت بمجملها بلون ابيض ناصع وزوقت باشكال زرقاء تمثل مشهدا يظهر فيه طائر كبير يجلس على غصن شجرة وتحيط به الاغصان والاوراق النباتية من كل جانب وقد ارتفع بعضها عاليا على جهتي يمين ويسار الطائر ، وشكل المزهرية ينكشف من اسفله عن تكوينات انبوبية تشبه القضبان او الاعمدة الصغيرة مختلفة السمك الطول ملونة بالاحمر والابيض وتنتهي بسدادادت ملونة بالاخضر الفاتح وهي تحاكي اشكال المقابض البلاستيكية الخاصة بالاواني المعدنية المنزلية مثل مقبض المقلاة او القدور او المنتجات الصناعية الحديثة الخاصة بلعب الاطفال .

تحليل العمل :

في هذه البنية الخزفية سلوك تهجيني يعمل على مستوى اخر ويقوم على مفهوم الجمع بين التقليدي المتوارث والابداعي الخارج عن المالوف بصورة صادمة ، فالخزاف يعمل وفق مبدأ كسر افق التوقع لدى عقل وذائقة المتلقي ، من خلال التوليف الغرائبي بين شكل انية خزفية تقليدية من التراث الصيني العريق ملونة بالازرق والابيض وبين اشكال اسطوانية هندسية تنتمي الى عالم الصناعة المعاصرة وتوحي بانها من نتاجات (البوب ارت) التي تستثمر كل ماهو هامشي واستهلاكي من تيار الحياة اليومية في الفن ، وهذا الهجين الابداعي يجعل من شكل الانية الخزفية في اعلى العمل وهي تسيل في طيات تشبه الثياب المجعدة او المواد السائلة فتغطي اشكال الانابيب التي تظهر من تحتها ، ان مثل هذا التهجين يهدف الى الرمزية المتعلقة بعراقة فن الخزف وتاريخه الممتد مع عمق التراث البشري كما يؤكد حضوره وتغلغله في حاضر ومستقبل الانسان كونه يدخل في معظم مفاصل الصناعات والتكنولوجيا المعاصرة ، وبذلك يحقق الفنان عبر هذا التهجين عن فكرة الفن الاصيل والنافع الذي يرافق البشرية عبر مختلف مراحل حياتها وتطورها ، كما يشير من جانب اخر الى التواصل الفكري والجمالي بين الفنون التراثية التقليدية وفنون عالم المعاصرة مثل البوب ارت وفن التجميع وفنون التجهيز التي اصبحت تهيمن على ساحة الفنون الانسانية المعاصرة.

انموذج رقم (5)

العمل : انفصال

الفنان : BARBRA WHITE

الابعاد : X70 50سم / 63 X 24سم

المواد : فخار مزجج

التاريخ : 2012ميلادي

العائدية : جامعة اوهايو / اميركا

وصف العمل :

هذا العمل مكون من جزئين منفصلين احدهما عبارة عن بلاطة سيراميكية ذات شكل مستطيل مثبتة على جدار وهي مزوقة باشكال زهور كبيرة وردية و زرقاء وحمراء وصفراء تستقر على ارضية البلاطة الملونة بلون ابيض وتحيط بها اغصان قصيرة واوراق خضراء وجنابذ ملونة من كل الجهات ، باستثناء جهة يسار العمل التي لونت بلون اسود وهي محفورة على شكل انية بحيث تبدو وكانها اقتطعت منها واخرجت من مكانها فاصبح الفراغ الاسود بديلا عنها في الجزء الايسر من البلاطة السيراميكية ، اما الجزء الثاني من العمل فهو انية خزفية تستقر امام البلاطة من جهة اليسار وهي على شكل اسطوانة ذات انتفاخين اولها في الاعلى وهو اقل اتساعا من الانتفاخ الثاني اسفله والذي يمتد ويضيق تدريجيا ليكون قاعدة المزهرية المزوقة بنفس اشكال الزهور والاغصان على ارضية بيضاء من جانبها المواجه للناظر بينما لون جانبها الخلفي بلون اسود لماع .

تحليل العمل :

تكمن فكرة التهجين في هذا النص الخزفي في مبدا الجمع بين شكلين مختلفين من اشكال البنى الخزفية العريقة ، وهي فن الاواني المجسمة ذات الابعاد الثلاث والكتل التي تشغل فضاء محدد يحيط بها ومن حولها ، الى جانب فن اخر عريق هو فن البلاط السيراميكي الذي يستخدم لتغطية سطوح وجدران الابنية في مختلف بقاع العالم وعبر مختلف العصور ، وقد تعمد الفنان تزويق الشكلين المختلفين بنفس الاشكال والالوان للتعبير عن الاصل المشترك للعملين وطرق تنفيذها المتشابهة ، فيما ترك على يسار البلاطة السيراميكة المثبتة على الجدار تجويفا يشبه شكل الانية القائمة امامها لكي يوحي بان الانية مفرغة من جسم البلاطة ومن كتلتها وانها كانت جزءا منها قبل ان يقوم الفنان باقتطاعها وعزلها عنها ، وهنا تقوم فكرة التهجين على اساس الجمع بين نمطين مختلفين ومتشابهين في نفس الوقت من الاعمال الخزفية ، فالبلاط والانية كلاهما يرجعان الى اصل واحد هو الطين كلاهما يزوقان ويلونان بنفس التقنيات والمواد ، وبذلك فان الفنان يهدف الى تحقيق نوع من الاحالة الدلالية التي تقود المتلقي الى استشفاف العلاقة المشتركة بين هذين الشكلين واصولهما الفنية والابداعية الموحدة ، كما تشير هذه العلاقة التهجينية الى تنبيه المتلقي الى تواجد كل من الشكلين الخزفيين في مسارات حياته اليومية المعاصرة والقديمة والمستقبلية .

الفصل الرابع :

نتائج البحث :

1- تقوم مفاهيم التهجين الشكلي في الخزف المعاصر على فكرة الجمع بين انماط فنية مختلفة زمانيا ومكانيا لتقديم اعمال تجمع بين اساليب فنية ذات ابعاد جمالية مشتركة . كما في انموذج (1, 3, 4 ,5) .
2- تتسم عمليات التهجين الشكلي للخزف المعاصر بطابع التغريب والصدمة الناتجة عن الجمع بين اشكال فنية متغايرة ذات ابعاد جمالية مختلفة في حدود نص خزفي موحد .كما في نموذج (1، 2، 3، 4، 5)
3- تندرج تجارب التهجين الشكلي في نتاجات الخزف المعاصر ضمن تيارات التجريب وهي اقرب الى مفاهيم فن التجميع التي تسعى الى تقديم مفردات واشكال فنية مختلفة في اطار عام تحتفظ فيه اغلب الاشكال بسماتها الفنية وقيمها الجمالية الخاصة .كما في نموذج (1، 2، 3، 4، 5)

4- تذهب بعض تجارب التهجين الشكلي الى تجزئة المنجز الخزفي الواحد الى اجزاء مزججة وملونة ، واجزاء فخارية تحتفظ بلون الطينة مما يفرز اختلافا على مستوى اللون والملمس فيحقق التهجين الشكلي ضمن بنية العمل الواحد .كما في انموذج (2)

5- يقدم التهجين اعمالا تجمع بين اشتغالات فنية مختلفة في حدود فن الخزف ،مثل الجمع بين اشكال البلاطات الخزفية مع الاواني الخزفية بحيث يبدو بعضها جزءا مقتطعا من الاخر وذلك للاشارة الى عمق ارتباط هذه الانماط العملية في فن الخزف وتناسقها وتكاملها في حدود التراث والمعاصرة .كما في نموذج (5)

6- تهدف بعض نتاجات التهجين الشكلي في الخزف المعاصر الى الجمع بين ماهو صناعي وهامشي استهلاكي مصمم لكي يزول وينبذ ، وبين ماهو فني عريق مصمم لان يدوم ويتمتع بالخلود الجمالي . كما في انموذج (4).

الاستنتاجات :

1- تختلف اساليب التهجين الشكلي في الخزف المعاصر تبعا لافكار الفنانين واساليبهم الفنية المختلفة .

2- ترتكز اغلب مفاهيم التهجين الشكلي حول فكرة الجمع بين طرازين مختلفين من الخزف ومحاولة ايجاد الروابط الجمالية الشكلية بينهما .

3- قدم بعض الفنانين تجارب مميزة من خلال تهجين اشكال خزفية ذات مرجعيات زمانية ومكانية مختلفة اتسمت بالانسجام والتكامل الظاهري .

4- تعتمد اغلب نتائج التهجين الشكلي على تحقيق الصدمة والاحساس بالغرابة لدى المتلقي ولاتقدم افكارا او دلالات ابعد من قيمتها الظاهرية والحسية المباشرة .

التوصيات :

يوصي الباحث :

1- توفير الكتب والمصادر الحديثة المختصة بفن الخزف المعاصر وتياراته وفنانيه .

2- ضرورة ترجمة الكتب والمقالات الخاصة بنتاجات فن الخزف المعاصر وتقنياته ومعالجاته الفنية والعلمية .

3- التاكيد على دراسة احدث الاتجاهات الفنية والتجارب المعاصرة في فن الخزف في مختلف بقاع العالم .

المقترحات :

يقترح الباحث اجراء الدراسات التالية :

1- سمات التهجين في الخزف العراقي المعاصر .

2- التهجين التقني في نتاجات الخزف الاميركي المعاصر .

فهرس مصادر البحث :

1- ابن منظور :لسان العرب،ج5، دار احياء التراث العربي،بيروت ، 1999

2- اركون محمد :الفكر الاصولي واستحالة التاصيل، ترجمة صالح هاشم ،دار الساقي ،ط1، 1999

3- ال وادي علي شناوة : : التعبير البيئي في فن مابعد الحداثة, دار الصادق, بابل ,ط1, 2011

4- باختين ميخائيل :الخطاب الروائي،ترجمة برادة محمد ،دار الفكر ،ط1،القاهرة ،1987

5- برونوفسكي ج : ارتقاء الانسان ،ترجمة موفق شخاخيرو ،عالم المعرفة ، الكويت، 1981

6- تودوروف تزفيتان :ميخائيل باختين ،المبدأ الحواري،ترجمة براده محمد ،المؤسسة العربية ،ط2،بيروت ،1992

7 - حمداوي جميل :نظرية الاجناس الادبية ،مؤسسة الناطور ط1 ،المغرب، 2011

8- حمزة , محمد : الصعود الى المجهول, الهيئة المصرية العامة, القاهرة , 1997

9- حميداني حميد : القراءة و توليد الدلالة، المركز الثقافي دار البيضاء ،ط2،المغرب،2007
10- حميداني حميد :أسلوبية الرواية، منشورات دراسات سيمائية أدبية لسانية، ط1،المغرب، 1989
11- الزاهي فريد :الهجانة التي تحول الانسان الى اسطورة ،صحيفة الرياض،العدد16173،4/ 10/ 2012
12- ساموبل تيفيين :التناص ذاكرة الادب ،ترجمة غزاوي نجيب،اتحاد الكتاب العرب ،دمشق،2007
13- السراج عبد العزيز: انفتاح النص وحدود التأويل (أومبرتو إيكو نموذجا)- مجلة فكر ونقد، عدد67،المغرب ،2005
14- علام نعمت اسماعيل:فنون الشرق الاوسط،هلنستية مسيحية ،ساسانية،ط3، دار المعارف ،1991
15- فريشاور بول:الجنس في العالم القديم ، ترجمة فائق دحدوح،دار نينوى للنشر،ط2 ،بغداد،1999ص34
16- لويد سيتون :اثار بلاد الرافدين من العصر الحجري حتى الغزو الفارسي،ترجمة محمد طلب،دار دمشق ،سوريا،1999
17- معلوف لويس : المنجد في اللغة والاعلام ،المطبعة الكاثوليكية ،بيروت ،ط3 ،1966
18- مصطفى ابراهيم واخرون : المعجم الوسيط ، ج ١، ط ٥، مؤسسة الصادق للطباعة والنشر ،بابل،2015
19- مطلب محمد عبد اللطيف :تاريخ العلوم الطبيعية ،وزارة الثقافة ،بغداد،1978
20- مونرو توماس :التطور في الفنون ،ج1،ترجمة محمد علي ابودرة ،الهيئة المصرية العامة ،القاهرة،1971
21- ميمون زوينة:البنية الحوارية في رواية دمية النار لبشير مفتي، رسالة ماجستير غير منشورة،كلية الاداب واللغات،جامعة محمد بوضياف،الجزائر،2016
22- يحيى عبد الوهاب لطفي :دراسات في العصر الهلنستي،دار النهضة العربية،بيروت ،2002
23- اليحيائي , فخرية خلفان :مدخل لتدريس الفن المعاصر في مقرر المشروع لطلبة جامعة السلطان قابوس ,مجلة جامعة ام القرى ,المجلد 7العدد الثاني , السعودية : 2016

المصادر الاجنبية :

1- kahnwiler Daniel- henry:the rise of cubism,wittenborn art books,san Francisco,2000
2-Jensen lykke jette, Contemporary hybrids between designe abd art,phd thesis,department of designe sndcommunications,university of southern Denmark,2015,

Sources

1. Ibn Manzur: Lisan Al-Arab, Volume 5, House of Reviving the Arab Heritage, Beirut, 1999, p. 377.
2. Hamdaoui Jamil: Theory of Literary Genres, Al-Natour Foundation, 1st Edition, Morocco, 2011, p. 19.
3. Maalouf Lewis: Al-Munajjid in Language and Media, Catholic Press, Beirut, 3rd edition, 1966, p. 72.
4. Mustafa Ibrahim and others: Al-Mu'jam Al-Wasit, Part 1, F5, Al-Sadiq Foundation for Printing and Publishing, 2015, p. 140.
5. Muttalib Muhammad Abdul Latif: History of Natural Sciences, Ministry of Culture, Baghdad, 1978, p. 44.
6. Bronovsky C: Human Ascent, Translated by Mowaffaq Shakhairo, The World of Knowledge, Kuwait, 1981, p. 20.
7. Bakhtin Mikhail: The Narrative Discourse, translated by Barada Muhammad, Dar Al-Fikr, 1st Edition, Cairo, 1987, p. 180.
8. Todorov Tzvetan: Mikhail Bakhtin, The Dialogical Principle, translated by Barada Muhammad, The Arab Foundation, 2nd Edition, Beirut, 1992, p. 123.

9. Hamidani Hamid: Reading and Generating Significance, Dar Al Bayda Cultural Center, 2nd Edition, Morocco, 2007, p. 23.
10. Al-Sarraj Abdel Aziz: The Opening of the Text and the Limits of Interpretation (Umberto Eco as a model) - Journal of Thought and Criticism, No. 67, Morocco, 2005, p. 89.
11. Hamidani Hamid: The Stylistics of the Novel, Semiotic Literary Linguistic Studies Publications, 1st Edition, Morocco, 1989, p. 83.
12. Maimon Zouina: The Dialogue Structure in Bashir Mufti's Fire Doll Novel, unpublished MA thesis, Faculty of Arts and Languages, University of Mohamed Boudiaf, Algeria, 2016, p. 31.
13. Al-Zahi Farid: The camel that turns man into a legend, Al-Riyadh newspaper, No. 16173, 4/10/2012, p. 3.
14. Samuel Tiffien: Intertextuality Memory of Literature, translated by Ghazzawi Najib, Arab Writers Union, Damascus, 2007, p. 51.
15. Arkoun Muhammad: Fundamental Thought and the Impossibility of Rooting, translated by Saleh Hashem, Dar Al-Saqi, 1, 1999, p. 17.
16. Frischwar Paul: Gender in the Ancient World, translated by Faik Dahdouh, Nineveh Publishing House, 2nd Edition, Baghdad, 1999, p. 34.
17. Monroe Thomas: Evolution in the Arts, Volume 1, translated by Muhammad Ali Abudra, the Egyptian General Authority, Cairo, 1971, p. 26.
18. Lloyd Seton: The Antiquities of Mesopotamia from the Stone Age to the Persian Invasion, translated by Muhammad Talab, Damascus House, Syria, 1999, p. 17.
19. Yahya Abdel-Wahhab Lutfi: Studies in the Hellenistic Era, Dar Al-Nahda Al-Arabiya, Beirut, 2002, pp. 8-9.
20. Allam Nemat Ismail: Arts of the Middle East, Christian Hellenistic, Sasanian, 3rd Edition, Dar Al Maaref, 1991, p. 33.
21. kahnwiler Daniel- henry:the rise of cubism,wittenborn art books,san Francisco,2000, p7
22. Jensen lykke jette, Contemporary hybrids between designe abd art,phd thesis,department of designe sndcommunications,university of southern Denmark,2015, p47-48.
23. Al Wadi Ali Shanawa: Environmental Expression in Postmodern Art, Dar Al-Sadiq, Babylon, i 1, 2011, pp. 382-384.
24. Al Yahyai, Fakhriya Khalfan: An Introduction to Teaching Contemporary Art in the Project Course for Sultan Qaboos University Students, Umm Al-Qura University Journal, Volume 7, No. 2, Saudi Arabia, 2016, p. 154.
25. Hamza, Muhammad: Ascent to the Unknown, General Egyptian Authority, Cairo, 1997, pp. 245-246.