طبيعة الاشكال الدينية (الطقسية) في الخزف العراقي المعاصر

م.م نوار ضياء عبد اللطيف / معهد الفنون الجميلة بغداد الرصافة الأولى
nawartotti@yahoo.com
م.د.احمد عودة نايف / معهد الفنون الجميلة
Xahmed_12@yahoo.com
م.م نور علي نوري
nawartotti@yahoo.com

The Incorporation of Religious Rituals in Contemporary Ceramic Art

Assist.Lect.Nawar Diya Abdel Latif
Institute of Fine Arts
Dr.ahmed Awda
Institute of Fine Arts
Assist.Lect. noor Ali nuri
College of the basic education

المستخلص

اهتم البحث الحالي بدراسة طبيعة الاشكال الدينية في الخزفي المعاصر ، من الناحية الفنية والجمالية والفكرية الفلسفية لتعريفات الدين ، من خلال هذه المنظومة المعرفية ، قدم الباحث في مقدمة البحث مشكلة البحث والتي تكون بالتساؤل ، ما طبيعة الاشكال الدينية التي تقدم خصوصيتها الطقسية والجمالية في الخزف المعاصر ، ومن ثم انبرت لنا اهمية البحث بتسليط الضوء على فهم طبيعة الاشكال الدينية ومدى قبولها وتفاعلها عند المتلقي ، كأشكال جمالية بعيدة عن وظيفتها الدينية ، ومنم ثم كان لهدف البحث بالتعريف عن الكشف عن المتدوال السائد للاشكال الدينية في الخزف المعاصر ، ومن ثم الحدود الموضوعية والزمانية والمكانية لتكامل منهجية البحث ، وقد مثل الاطار النظري بمبحثين ، الاول مفهوم الدين في الفكر والفن والثاني بالاشكال الدينية وآليات اشتغالها في الفن ، ومن ثم الفصل الثالث ، النصوص الشكلية الدينية الجمالية في الخزف المعاصر ، ومن ثم النتائج والاستنتاجات التي لخصت الموضوع الكامل للبحث وبعدها المصادر والمراجع .

وردت بعض من الكلمات المفتاحية (الموروث ، الدين ، الرمز ، المعاصرة ، استعارة ، الطقسية ، البيئة).

Abstract

The current research focused on studying the nature of religious forms in contemporary ceramics, from the artistic, aesthetic, and philosophical perspectives of religious definitions. Through this cognitive framework, the researcher presented the research problem in the introduction, which asked: What is the nature of religious forms that present their ritual and aesthetic specificity in contemporary ceramics? The importance of the research then emerged in shedding light on understanding the nature of religious forms and the extent of their acceptance and interaction with the recipient, as aesthetic forms separate from their religious function. The research then aimed to define and reveal the prevailing discourse of religious forms in contemporary ceramics, and then the objective, temporal, and spatial boundaries for the integration of the research methodology. The theoretical framework was represented by two chapters: the first, the concept of religion in thought and art, and the second, religious forms and their mechanisms of operation in art. The third chapter, then, deals with aesthetic religious formal texts in contemporary ceramics. The results and conclusions summarize the entire subject of the research, followed by sources and references. Some of the keywords mentioned are (heritage, religion, symbol, contemporaneity, metaphor, ritual, environment).

بسم الله الرحمن الرحيم

مشكلة البحث:

وفق أنظمة الاختصار أو الاختزال العالمي لبنية الشكل المعاصر، وتوجه المعرفة النظرية لهذا الاشتغال الأدائي المتمثل في منظوة إحالية، تتمركز حول دراسة المسميات الآتية (دلالة . اشارة . علامة . رمز) إذ كل منها يشير إلى معنى مقصود، وهو التمثل الديني في المجتمعات السيسيولوجية والانثروبولجية والميثولوجية نجد ان البحث الفني الجمالي، على الرغم من كونه كثير الافادة من تلك المعطيات إلا أنه بقي فقيراً في فهم هذه الاشتغالات خاصة اذا ما توجهنا صوب الأداء الديني في منظومة الاختزالات أو التحديدات الرمزية التي أثرت البشر أنفسهم بالطقسية بالرمزية، سواء أكانت في حدود معرفتنا الاحتمالية العامة او التفصيلية المتخصصة.

إن مختلف الدلالات الدينية ما سيكون لها فيما بينها صلات تسمح بالاشتغال مع بعضها البعض بطريقة شبه منطقية إذ لم نصطدم بصعوبة قد تكون مشكلة بشأن مفهوم الرمز نفسه، ومن أجل التواصل اختيرت الرموز في الحضارات وان الرمز علاقة تعطي طريقاً للمعرفة وان السلوك الرمزي الديني للإنسان كان في اساس وجوده العقلي الاجتماعي، وان اكتساب المعارف بدون الاستعانة بالرموزالدينية والعقائد لا يتعدى مستوى الاستعمالات اليدوية الحسية ولا يتجاوز المعطيات المباشرة للزمان والمكان، وإن الرموز تتميز بعلاقاتها ضمن معطيات متباعدة في الزمان والمكان، أي أنه يمكن ايجاد معرفة حسية بجانب معرفة عقلية، بملاءمة الرمزية الدينية مع مقتضيات الطبيعة البشرية وارتباط مضمونها الرمزي بتعالقات التقاليد سواء تعلق ذلك بالديانات أو ما يمثل نظم ونطاق الفن ولقد شكلت الرموز الدينية في منظومة الخطاب البصري الفني فضلاً عن فن العمارة والنحت والموازاتيك والفنون الأخرى ومنذ القدم

حضوراً فاعلاً في تركيبة العلامي وبقيمة رمزية الحقائق اللامادية والمادية، مما افرز عن منظومة من الإحالات تؤسس إلى وجود المعتقد في تركيبة التقاليد والفعل الديني (الأيدلوجي) وهذا يعني ان الفن الرمزي ذو الاشكال الدينية كان ومازال كاشفاً عن أهمية حضور المبدأ الاعتقادي لدى الفرد والمجوعة فهو على الغالب متعدد القيم.

ويتم الحديث والتساؤل عن:

ما طبيعة الاشكال الخزفية التي تقدم خصوصيتها الطقسية والجمالية في الخزف المعاصر

أهمية البحث:

يسلط الضوء على فهم طبيعة الاشكال الدينية ومدى قبولها وتفاعلها عند المتلقي ، كأشكال جمالية بعيدة عن وظيفتها الدينية ، فضلا عن إضافة معرفية مهمة لمخيلة الخزافيين لتقديم وانشاء مواضيع ذات اشكال بعيدة عن تمثيلها الواقعي .

اهداف البحث:

يهدف البحث الحالي من خلال الكشف عن الاشكال المركبة التي تحمل هويتها الدينية (الطقسية) في الخزف المعاصر

حدود البحث:

الحدود الموضوعية :- المواضيع الفلسفية التي تناولت مفهوم الدين في الفكر والفن

الحدود الزمانية:- ١٩٩٠ -٢٠١٠

الحدود المكانية: العالم

المبحث الأول

مفهوم الدين في الفكر والفن

للدخول في مضمار دراسة وتحليل الدين والاديان في الفكر والفن لابد من دراسة موسعة لشرح او تسويغ ما لم يظهر من مدلولات دينية وما لم يبحث ويُشرح ويفسر جيداً أو عُرض بسرعة ضمن تفسيرات الرمز وفلسفات الدين والفن، دراسة تهتم بالتنظير في الرمزيات الفكرية والفنية ، بأن يكون الدين غرضاً ليس لفن مستقل بذاته وانحسر تحت اطار مفهوم الدين وإنما لمؤسس شديد الارتباط بالجوانب الفكرية الجمالية والنفسية لابعاد الإنسان واعتقاداته الايمانية والاجتماعية وكل ما نريد ان نبحث به او نحلل او نقدم من عناوين وإيحاءات هو ليس محل ما اتفق عليه علماء الانثربولوجيا إذ "لم يتوصل علماء الانثربولوجيا إلى تعريف دقيق للرمز الديني بحيث يكون مقبولاً ومقنعاً لديهم"، وإنما سنطرح الاسئلة في اللغة والفلسفة ونريد ان نتوصل في هذا البحث إلى المعالجات النفسية والفكرية التي تعالج بها الإنسان للموجود الديني في التشخيص الدقيق وأدراك الواقع الرمزي واعطاء مردودية له، ويُعد المفهوم الديني طريق للوصول إلى المعنى الصوري وليس الطريق الوافي والشافي لذات الحقائق واشكالها واشياءها، كون ان التراث قد اعطى للتفسيرات المادية والرغبة الانسانية قيمة كبرى (كما يؤكد يونك على) أن تفسيرات اسلافنا للمعتقدات الدينية ترتكز على اللغة والامثال والاساطير والبلاغة والمعتقدات الدينية، وان فرويد لم يأتِ باختراع جديد وإنما قد اعاد التسمية والصياغة "وان الفنان يعرف كيف يعدل خيالاته بحيث تؤدي إلى إمتاعنا كما أن في مستطاعه على خلاف سائر من تراودهم احلام اليقظة ان يموه علينا الحقيقة الماثلة" (ارنواد هاوزر ، فلسفة تاريخ الفن ، ص٥٢) .

والمراد في هذا البحث التعرف على الظواهر الدينية إلى الاستعارات الشكلية بالقوام العلمي والمنهج والعقل وليس اخضاع الموجودات إلى تصورات رمزية تحت مسمى رؤية الاسلاف، واعطاءها قيمة اكبر للرمز، للرغبة اللامحققة والمعنى المخبوء داخل المعنى الصريح، واللافت من الاسلاف والذي سنتطرق إليه في هذا البحث هو اعطاء الشيء الواحد اكثر من رمز أو معنى آخر، كثرة الاشكال التي اعطيت وعبرت عن موجود من الموجودات أو أي كائن او اعتقاد هو شيء واحد، وانهم رأوا الحقيقة للاشكال الدينية بعيدة وفي تفسير مادي ورمز حصراني، محسوم منتهي، وليس كما عبر عن الدين في الفكر الاسلامي والغربي الذي اعتمد العقل كأداة لتصوير ذات الرمز وفهم الرمزي والخيال والمخيلة للرمز، وشمولية وسلطة النفس والسبب بواقع التأويل والاقوال والدلالة وعدم انفصال الدين عن الواقع الاجتماعي والاعتقادي والفكري، "وتفحص علائقية علم الاديان مع العلوم المجاورة له والمتداخلة معه" (علي زيعور ، تفسيرات الحلم ، ص١٠-٩) ، فهل ان الدين محاكاة للطبيعة والموجودات وتمثيل لمظاهرها أم هو تجسيد للكينونة او الجوهر الذي يحمله ليستدل عليه؟

انطلاقاً من هذا التساؤل وللإجابة عليه لابد من الاطلالة على عالم المقدس والجدلية الدينية عند هيجل الذي يرى فيه ان الفن منذ بدايته مر بالمرحلة الدينية والتي هي مرحلة ايحاء بامتياز، من حيث الشكل "بيد ان هذا الشيء لا يؤخذ ويقبل كما هو موجود فعلاً، لذاته، وإنما بمعنى اوسع وأعم بكثير (هيغل ، الفن الرمزي ، ص١١) . فغالباً ما يحيلنا إلى مفهوم الفن الرمزي إلى الفن المسيحي والكنسية بالخصوص من خلال المراحل الثلاث التي مر بها الفن، المرحلة الايحائية والمرحلة الكلاسيكية اليونانية ومحاكاته والمرحلة الرومانسية التي حررت الروح من هيمنة المادة، حيث تم

التعبير عن كل المعتقدات والمسلمات من منظور ديني خاضع لسلطة الكنسية، وليس هناك مدرسة فنية أو اتجاه او تيار فني تضاربت الاقوال حوله واتسم بعدم الوضوح مثل اشكالية الدين والشعائر الطقسية الدينية فكلمة دين تتعدد وتتلون حسب المجال المجال الفني او الحقل المعرفي الذي توظف فيه، كما يصرح بذلك هاوزر "يجدر بنا ان نقر أولاً وقبل كل شيء بأن الاثر الفني يُحمل على الدوام اكثر من معنى" (ارنواد هاوزر ، فلسفة تاريخ الفن ، ص٦١) مما جعل الباحثين والعلماء يصفون هذا المصطلح (الطقس) بالغامض كما وصفه غراهام بالضبابية، لأن الدين كلمة تتجاذبها عدة علوم وفنون مثل "السيمائية" و "الفنوالانثروبولوجيا والمنطق وعلم النفس ، "ويمكن مقارنة الرمز والعلامة الدينية بالدال عند الاختصاصيين في اللغة ويمكن مقارنة دلالة الرمز الديني ، بـ المدلول ان لم يكن مضاهاته اللغوية (فيليب يرنج، الرموز في الفن والاديان ،ص٣٦٤) . فتعدد المفاهيم يؤدي إلى تعدد الفنون، احياناً نجد الرمز الديني يعني ما يوحي به وليس ما هو عليه، واحياناً أخرى يستعمل الدين عوضاً عن شيء آخر ينوب عنه ويقوم مقامه.

وضمن هذا المعنى نرى ان النظر إلى التلقي والتفسير لموضوع الدين الواسع التداول في شكل تصويري أو قصصي وهذا ما أكده أفلاطون فالفن في نظرة "محاكاة للأشياء، وهذه الأخيرة هي مجرد نسخ لصورها الخالدة، ولذلك فأن الفن بوصفه محاكاة للمحاكاة يقع على بعد ثلاث مسافات عن الحقيقة" (افلاطون ،الجمهورية ، ص٣٦٤) ومنذ ذلك الحين اصبح التعارض بين الحقيقة والفن حقيقة لا يمكن إنكارها، فالفن ينظر إليه اليوم كموضوع جمالي، أي اننا نفكر في الجمال ونعزله عن المعرفة، فخبرة الفن أصبحت خبرة جمالية قد سُلبت فيها كل قدرة على التدلل بالحقيقة، وقد أصبح الفنان كما يعبر عنه هيجل بأنه "شيئاً من الماضي" (هانز جورج غادمير، تجلي الجميل ،

ص١٣) وفي ظل التطور لا نجد النظام الرمزي الديني معبراً عن سيطرة الوعي الجمالي وبمعزل عن الأعمال الفنية وحياة الناس بجميع إشكالها الاجتماعية والدينية، وليس بمعزل عن السياقات التاريخية بناءً على معايير جمالية خالصة، وبهذا نجد الرمزية المعاصرة وتوظيفها للرمز في الأعمال الفنية لا تعدو ان تكون تحايلاً على الظروف السائدة، فيتوسل الفنان بالاستعارة الرمزية الدينية في سبيل إيصال المفهوم والمعنى ايحاءً وتلميحاً دون التصريح، لتوظيف لغة سايكولوجية إيحائية في سياق فني للوصول إلى الأهداف، باللجوء الى خدعة الرمز، فالعمل الفني موضوع رمزي وظيفة الرمز جعل الإنسان يعقل ذاته والعالم من حوله، من خلال طغيان الجانب الرمزي على الجانب الجمالي بدرجات مختلفة "ولذلك تكون الرسومات رمزية، تبدو كأنها تصويرات مختزلة لأفكار عامة" (هربرت ريد ، الفن والمجتمع ، ص٥٩) .

وضمن هذا المعنى نرى ان النظر إلى التلقي والتفسير لموضوع الدين الواسع التداول في شكل تصويري أو قصصي وهذا ما أكده أفلاطون فالفن في نظرة "محاكاة للأشياء، وهذه الأخيرة هي مجرد نسخ لصورها الخالدة، ولذلك فأن الفن بوصفه محاكاة للمحاكاة يقع على بعد ثلاث مسافات عن الحقيقة" (افلاطون ،الجمهورية ،ص٣٦٤) ومنذ ذلك الحين اصبح التعارض بين الحقيقة والفن حقيقة لا يمكن إنكارها، فالفن ينظر إليه اليوم كموضوع جمالي، أي اننا نفكر في الجمال ونعزله عن المعرفة، فخبرة الفن أصبحت خبرة جمالية قد سُلبت فيها كل قدرة على التدلل بالحقيقة، وقد أصبح الفنان كما يعبر عنه هيجل بأنه "شيئاً من الماضي" (هانز جورج غادمير ، تجلي الجميل ، ص١٣) وفي ظل التطور لا نجد النظام الرمزي الديني معبراً عن سيطرة الوعي الجمالي وبمعزل عن الأعمال الفنية وحياة الناس بجميع إشكالها الاجتماعية والدينية، وليس بمعزل عن السياقات التاريخية بناءً على معايير جمالية خالصة، وبهذا نجد

الرمزية المعاصرة وتوظيفها للرمز في الأعمال الفنية لا تعدو ان تكون تحايلاً على الظروف السائدة، فيتوسل الفنان بالاستعارة الرمزية الدينية في سبيل إيصال المفهوم والمعنى ايحاءً وتلميحاً دون التصريح، لتوظيف لغة سايكولوجية إيحائية في سياق فني للوصول إلى الأهداف، باللجوء الى خدعة الرمز، فالعمل الفني موضوع رمزي وظيفة الرمز جعل الإنسان يعقل ذاته والعالم من حوله، من خلال طغيان الجانب الرمزي على الجانب الجمالي بدرجات مختلفة "ولذلك تكون الرسومات رمزية، تبدو كأنها تصويرات مختزلة لأفكار عامة" (هربرت ريد ، الفن والمجتمع ، ص٥٩).

أما اذا اردنا ان تعرف الفن الديني قلنا هو الفن الذي يستعمل الاشكال والالوان والحركات لتوحي باشياء وتكون بديلاً لها بطريقة أو بأخرى، والشيء الذي يحيطها بالغموض والضبابية لأنها تصبح كثيفة الدلالة وغنية بمحمولات ومعاني، كما يعبر عنه هيغل حيث يرى الرمز الديني"بأنه شيء مادي محسوس يرمز أو يوحي بشيء مجرد كرمزنا بالميزان للعدالة مثلاً" (عبد الفتاح امام ، فلسفة الروح ، ص١٤١) والفن كان يمثل سحر تعاطفياً تشابهياً قائماً على طقوس ، وهو في رحم الكهوف، حيث كان الإنسان البدائي يضع حلاً معادلاً لكل الظواهر الطبيعية والهواجس والمخاوف التي تجعله في حيرة ولم يجد جواباً لها، فكان يضع لها طقوساً وشعائر ، فيها نوعاً من معادلة ،ويتخلص من خوفه منها، وهذا كان أهم سبب لجوء تلك الفترة إلى الرمز، كما عبر عنها أفلاطون في مقولته الشهيرة التي تذهب إلى ان كل المحسوسات ما هي في الواقع إلى رموزاً وصوراً لحقائق في عالم المثل، كما كانت عبارة عن ردة فعل الفنان على الفراغ الروحي، وانتقاد الواقع ووضع بديل عنه بعيداً عن المباشرة، مستعيناً بالرمز لاكتشاف المعنى والإيحاء به لعجز التعبير المباشر ومعه العقل الظاهر عن

التعبير ونقل إحساس الرمزيين لتبرير حقيقة الفن وبحث العلاقة بين الفن وحقيقته في ظل الطرح الفلسفي للمعرفة والحقيقة كون هذا الطرح يتميز بنزعة عقلية متشددة تتعارض مع روح الفن القائمة على الحدس والإلهام والعاطفة.

المبحث الثاني

الاشكال الدينية وآليات اشتغالها في الفن

ارتبط الدين بالحياة الاجتماعية منذ العصور الاولى لتكوين الانسان وكانت اغلب العلاقات الاجتماعية مترابطة بالحياة الدين ، فظهرت الكثير من المسميات والتوصيف في المعنى الظاهري للدين ،وقد اقترحت تعريفات كثيرة لاتحصى للظاهرة الدينية ولكن تعريف (دور كاييم) يتميز بانه بلغ درجة من التعقيد ، اذ عرف الدين بأنه ، منظومة متماسكة من العقائد والطقوس المتصلة بالاشياء المقدسة ،اي المتفرقة والمحضورة ، عقائد وطقوس تؤلف بين جميع المؤمنين بها في نطاق طائفة اخلاقية (شارل لالو ، الفن والحياة الاجتماعية ، ص٢٨٢) وهذه النطاق يسمى (كنيسة او جامع او دير ...الخ من الامكنة والاضرحة) والفن بدوره يتداخل مع جميع هذه المسميات ، فكان للفن دور اساسي في تشكيل هذه الاحداث وترتجمتها بهيئة اعمال فنية ، تقدم طبيعة الشكل ووظيفته في دائرة الدين ،فظهرت الطقوس وتنوعت وتعددت الاعتقادات والشرائع والمسميات الديني ، فكان لكل حضارة او فترة زمنية طريقة خاصة ، للتعبير عن هذه المفردة ، ونحن الان بصدد التركيز في ظاهرة من اهم ظواهر المميزة للجماعات البشرية عموماً واللفن بوجه خاص ، منذ بداية تكوينها ، ومما لاشك في ذلك ان بديات الفن اقتصرت على طبيعة الحياة المجتمعية ، من تشكيل الادوات الحجرية ومراحل التشكيل بالطين لاستخدامات مختلفة ، الى جانب تلك الشواهد ، كان للدين

بوادر اساسية ، لاحتياج الانسان لقوة خفية تحميه من الشرور الخارجية ، فبدوره اسس لطقوس .

والطقس الاسطوري الذي يعتمد على (الصورة) هي التصور والشيء المصور في أن واحد كونها الرغبة وتحقيقها في نفس الوقت" (زهير صاحب ، الفنون البابلية ، ص٢٤) ، لقد كانت الشمس والقمر بالنسبة للإنسان البدائي وتوالي ظهورها شيئاً خارقاً له لا يجد ثمة من تفسير لذلك، وكذلك العديد من الظواهر الطبيعية، كالامطار والزلازل والبرق والبراكين على انها مخيفة وعنيفة، وقد عبر عليها برموز لتفسيرها حتى يستطيع تحديد مفهوم خاص به واسبغها بصفة الالوهية ، وقام بالتعبير عنها بمفهوم خاص ليستدل عليها ولجأ بذلك إلى التبسيط في المعاني والاشكال الى اقل معنى وابسط شكلاً وكان ذلك بسلوك طقسي "وان هذا السلوك الطقسي هو بالضرورة سلوك انساني يستخدم في جميع المناسبات للحياة الاجتماعية (الولادة . الزواج . الوفاة) واعتبار هذه المناسبات نمط من الشكل الذي يتشكل من طقوس يستخدمها الإنسان في حياته اليومية، لتحقيق التفاهم والاتصال مع غيره" (محسن عطية ، الفن وعالم الرمز ، ص٤٣).

ارتبط الفن التشكيلي في الأزمنة الساحقة وتحديدا في عصر الدويلات والامبراطوريات منذ بداية نشؤه ، فقد كان له دور مهم ومؤثر في تاريخ الإنسانية ، اذ كان يخضع لسلطة الدين والعقائد السائدة في تلك الفترة ، ونحن مدينون لهذه الفترة التي تركت لنا اعمال فنية وروائع مثلت منظومة اشتغاليه وفكرية لفنان فترة الحداثة وما بعدها ، وقدمت ذلك الإرث الزاخر المحمل بعبق الاصالة والثراء للأعمال الفنية في بداية نشؤها ، وارتبطت هذه الاعمال بالقصص والاساطير الميثولوجيا المتعلقة بالدين ، اذ نجد نصوصها تحمل متغيرات حسب الصورة ، تتغير وتتبدل ، ذلك ان الاساطير منذ

بداياتها صيرورة دائمة لم تتوقف من التحول وتطورها مع الزمن جعل منها سيرورة الفكر القديم وصولاً ليومنا هذا ، ولان هذه الاساطير ((تنتقل شفوياً اول الامر او عن طريق الطقوس ، ولاتلبث ان تنتشر عن طريق الكلمة المكتوبة ، ويغلب ان تكون هذه الاساطير من الاسرار التي لا ينكشف تفسيرها الا أمام الكهنة)) (seznes –the mythological –p13)، فالأسطورة الدينية التي تحقق اثارة دراماتيكية في تلك المجتمعات يمكن ان تمثل شعائر معقدة اسطورية يتغنى بها الشعب ويمكن ان تكون طقوس تتداول في المجتمع وتبلغ ذروتها الدراماتيكية عندما يفهمها الفرد وتبلغ اعلى درجات التفسير ، فقد تكتب الأسطورة أساساً من الواقع التاريخي ، وكلما اتسعت الجماعة عظمت قوة الأسطورة (جون ماكوين ، المصطلح النقدي ، ص١٤)

فالقصص والدراما الحكائية الدينية (الطقسية) كانت وما زالت تمثل عملية الاشتغال الأهم في تجسيد الاحداث والظواهر التي رافقت عملية الفن في إبداعاته ، على الرغم من ان الدراما الدينية تختلف في سرد ها للأحداث والوقائع من زمن الى اخر بحسب وظيفتها التفاعلية ، لتقدم تلك المنظومة الداهشة والمفاجأة لمتلقي نصوص تلك الفترة ، عن طريق اظهار مواضيعها في نصوص تشكيلية تمثل اشكال من الالهة ومواضيع قدسية قصصها مرتبطة بالنذور والصور الميثولوجية الدينية وحتى خامة الحجر يتم انتقائها من الأحجار النادرة او يتم استيرادها من بلدان أخرى لتكتسب قدسيتها المرجوة ، فنجد ان المواضيع تختلف في تمثيلها بحسب اتباع التأثر السيكولوجي في الفرد وانفعالاته ، فالقصص الدينية الأسطورية رافقت الفن منذ بداية نشؤه من عصر الدويلات في وادي الرافدين الى حضارة الفراعنة مروراً بالفترة الاغريقية وما تبعها من عصر النهضة والباروك والركوكو وصولاً الى الفترة الرومانتيكية كانت تحاكي مجتمعنا

بقصص منبثقة من ذلك الانتماء الميثولوجي للشعوب فاختلفت هذه القصص الأسطورية من مجتمع لأخر.

ان الوقائع والاحداث التي تجعل من القصص الأسطورية الدينية في نظر المجتمعات تعتمد فعل المبالغة والتضخيم وتحقق تلك الاثارة التي تعتمد منظومتها الدراماتيكية ، انها تتحقق عن طريق الوقائع المرتبطة بمحاكاة نموذج سماوي ، والوقائع التي تعتمد رمزية المركز ، والطقوس والافعال الدنيوية ذات الدلالة التي لاتحقق معناها الا عن طريق تكرارها عمداً (مرسيا الياد ، اسطورة العود الابدي ، ص٢٠) بأفعال تحافظ على ديمومته واستمرارية الأسطورة ، فهذه الاساطير تمثل حلقة اتصال هامة بين الماضي والحاضر ، لأنها عملية تواصل بين الفنان ومجتمعه السابق او بين ارثه السابق ، فمن الضروري ان ندرس الاساطير الدينية القديمة حتى نستطيع ان نفهم عصرنا ونقيمه (اريش فروم ، االساطير والاحلام ، ص١٤٥) .

وتأسيسا على ما تقدم فأن الاساطير الدينية كان لها تأثيراً قوياً على الفنون بشكل عام والخزف منه بشكل خاص ، وهذا الامر نجده عند الفنانين الرواد الذين يعدون من اهم مؤسسي فترة الحداثة وما بعدها لتمثيلهم وتجسيدهم لشخصيات القصص الميثولوجية الدينية ، اذ وجدوا في هذه الاساطير القديمة ذلك الإيحاء الذي يجسدها بهيئة ابداع جمالي حداثوي ، لأنها عندما تترجم الى نصوص فنية تجد ذلك التفاعل المصحوب بالإثارة والانفعال المؤثر في المجتمع والفرد ، فهي بحد ذاتها تناغي عواطفنا السايكولوجي لعواطفنا ، كانت وماتزال تستهوي خيالنا ليومنا هذا ، فالفن الحديث قد أعاد صياغة الاساطير تلك الإشارات الميثولوجية بغاية تمثيلها الجمالي ، بعيداً عن وظيفتها التاريخية او خصوصيتها اللاهوتية القدسية.

ان الامر الذي يعنينا في ها البحث ، هو التشكيلات الدينية الطقسية التي تستدعيها مخيلة الفنان ،ومدى تأثيرها في الفكر الحداثوي المعاصر ، فهذا الامر الذي يجعل من الفكر الأسطوري الديني يجد الصدارة في تمثيل العديد من الاعمال الفنية في انطلاقة ثورة الحداثة ، فالأساطير الدينية كانت وماتزال تمثل الواعز الاشتغالي وتعتمد التأثير المباشر للفن ، لكن الامر لا يقتصر على الامتداد الفعلي في تصوير هذه الاحداث والقصص الأسطورية التي اتخذتها في ازمان سبقت الحداثة بزمن ، لكن مع مجيء الحداثة وتبني نظريات جديدة ، واجه العالم تغيير جذري في الأفكار والمفاهيم ، أصبحت هناك تساؤلات عديدة واجابات أسهمت في اتباع فهم جديد وطريقة عمل افقدت الجانب العقلاني الكثير من خصائصه لأنها ازدرت ورفضت كل ما هو واقعي ويحمل قيم ومبادئ أخلاقية ، هذا التغير هو ما يسميه (ارنست كاسيرا) في كتابه (الدولة والاسطورة) بقوة الفكر الأسطوري وغلبته على الفكر العقلاني (ارنست كاسيرا / الدولة والاسطورة ، ص١٧) ، الامر الذي دعى الاتجاهات الفنية في فترة الحداثة وما بعدها تعتمد المخيلة والخيال في تجسيد وانشاء العديد من الاعمال الفنية ، لان الأسطورة هي نتاج وصنيعة الخيال الإنساني ، فعملية بناء النصوص في تلك لفترة ازاحت التصورات والمواضيع الواقعية واتجهت نحو مفارقة الواقع بكل اشكاله الفيزاوية ، فانبرت لنا الاشكال الفنطازية وما تنتجه مخيلة الفنان من اعمال تحاكي بمفهومها فعل الوهم الذي يعرض امام عقولنا على نحو اختياري (شاكر عبد الحميد ، الخيال من الكهف الى الواقع الافتراضي ، ص٢٤٤)

فالموضوعات الميثولوجية الدينية التي تناولتها فنون الحداثة ومابعدها كانت اكثر اعتدالاً ولم يهتموا بالجانب الميتافيزيقي لتلك المواضيع بقدر ما مثلت اشكالاً يستدعيها الفنان الحداثوي محاولاً اعتماداها كمنظومة دراماتيكية تستفز مخيلة المتلقي بأثارة تمثيله

وزجه للأسطورة وهي بعيدة عن موضوعاتها وقدسيتها اللاهوتية ، لان الأسطورة وثيقة الصلة بكل الافعال الإنسانية الأخرى (نفس المصدر ، ص٤١) فالمشاعر والانفعالات وفقاً للنظرية الأسطورية تنطلق من أعماق الفرد ومن حاجاته وغرائزه ، فلم تعد الأسطورة منعزلة وأصبحت شيئاً منطقياً ناجحا وتدل على نسق فكري ، لان الأسطورة ليست واقعة مستقلاً ، لكنها تتطور مع الظروف التاريخية والاتنية ، فهي تحوير للتاريخ (يبارغريمال ، الميثولجيا الدينية ، ص١٣)

فالفنان المعاصر يعتمد في نصوصه الفنية على الاساطير الدينية ليحلق في مخيلته الإبداعية ، فيسعى الى ابتكار عوالم جديدة يصنع اسطورته الذاتية التي تقدم منظومتها الدراماتيكية لمتلقي تلك الفنون ، لأنها مواضيع اسطورية نابعة من مخيلة الفنان وخياله والمعرفة من ناحية ،وتجسيد المواضيع التقنية التي تعتمد تفاعلات سايكولوجية تؤثر في الفرد ومجتمعة من ناحية أخرى ، ولان الفنان يتفاعل مع الأفكار والمفاهيم المحلقة والعابرة للمنطق والعقل ، متجاوزاً الواقع الماورائي ، ويبحث في التكثيف الرمزي والمجازي ، فيروض الوهم والضوء والروح ليخلق اساطيره الجديدة ، بدلاً من إعادة صياغة الاساطير القديمة. (هولنركس ، المصطلحات الانثروبولجية ، ص١٨)

والفنان في سعيه هذا ، يحاول ان يصنع التناقض الذي يستدعي في نصوصه الفنية اللاوعي لابتكار اشكال ومواضيع واحداث غير واقعية ، لانه يميل الى الأسطورة ، ويسعى الى اعتماد الخيال في نتاجاته وصناعة الاساطير ، متخطياً العقائد الثقافية والايدلوجية الدينية واللاهوتية ، التي تعتمد الجمال البنائي ، فهي اشبه بالغيبوبة اللاوعية ، ومنظومة دراماتيكية تحيل الاداءات الإبداعية الى طبيعة تأملية ، وطقوسية تعيد الانسان الى بدايته الأولى ، الامر الذي يجعل من العقل الجمعي يعتمد تحولاً في الاثارة الداخلية المفاجأة فالفنون مابعد الحداثوية تعتمد تركيب الاحداث عن ، طريق

التفاعل التفاعل الطقسي بين منتجي النصوص وبين متلقي تلك النصوص في المجتمع . (paul walda –schwartz –p27)

الفصل الثالث

النصوص الشكلية الدينية الجمالية في الخزف المعاصر

ضمن الاشكال التي نفذها خزافو الفترة المعاصرة ، باستدعائهم للاشكال الدينية والتي مثلت واعزا اشتغاليا مهما في الكثير من اعمالهم باعتبارها اشكال تدعوا الى التأويل وتصيب قلب المجتمع الديني الذي ينتمي الى تلك الفترة المعاصرة ، فغدت اغلب الاشكال تظهر بفكرة الحضور الديني ، والتي يتفاعل معها المتلقي باثارها وصدمة لما تتملكه هذه الصور والاشكال من روحانية ، تخترق مدركاته اللاشعورية وتحدث فيها نوع من الانفعال الوجداني والتأثري لتلك الابداعات الجمالية التي قدمها الفنان .

وهذا الامر نجده في اغلب المجتمعات الاسلامية ، باعتبار اننا منتمون لهذه المنظومة الدينية ،وان كان ماقدمه الفنان والخزافون من مجموعة من العلامات الاشارية والحروف ، والتي تؤسس الى فضاءات من الشفرات والطلاسم الدينية متمثلة بأيات قرأنية وسيميائة الاختزال بقصدية صعوبة التمثيل ، لان عملية الاظهار التي ينفذها الفنان في نصوصه الفنية ، يحاول ان يرمز هذه المنظومة ليجعل من تفسيرها عند المتلقي فيه نوع من الاثارة المصحوبة بالتفاعل ، ونجد الكثر من الاعمال الفنية التي قدمها الخزافون المعاصرون ، انظر الاشكال ، فالاشكال الدينية التي تظهر عل اسطح القطعة الفخارية من مضمونها المدلولي الديني والتي مثلت ايات قرأنية واحاديث نبوية ، وشخصيات دينية والتي تحمل في ثناياها بعداً روحياً من خلال التشكيلات والتلوينات التي اجاد بها الخزاف المعاصر بالمهارة الحرفية والجمالية ، بمذهبات

تخطيطات الاية او الشكل الديني وهو بحد ذاته يعبراللون الذهبي والفيرروز او الغضار المذهب من الالوان المقدسة والتي تحضى بروحية مميزة عند المجتمعات الدينية العراقية.

ماهر السامرئي

كاظم غانم

قاسم نايف

ان خزاف الفترة المعاصرة استلهم الاشكال والنصوص الفنية من واقعه البيئي فكانت اغلب المواضيع التي ينفذها هي تمثل نوع من المحاكاة الناتجة عن تبادل فكرة ممتزجة بين الموروث الشعبي الديني وبين العادات والتقاليد ، والتي هيمنت نوعاً ما على عقل ووعي المتلقين او المنتمين لهذا المجتمع ، فغدت هذه الاشكال تدعوا الى التآويل ، ومماالاشك في ذلك ان الخزف المعاصر حاول المزج بين الجانب الوظيفية لهذه الاشكال وبين ظاهريتها الجمالية ، فالغرض من هذا التمازج والتداخل في الاشكال والمواضيع الدينية ، هو ان الفنان اراد ان يقدم هذه الاشكال باستعادة وتاثر مباشر في روحانية المتلقي ، ومن خلاله يتفاعل المتلقي ويقدم تلك الاثارة الجمالية المصحوبة بروحانية الانتماء، وان كان هناك نوعاً من التحرر من الضاغط الطقسي للقصص

والحكايات الميثولوجية الدينية القديمةلانسان الفترة المعاصرة ، فهو يؤثر في وعي الفرد بحكم انتمائه للوعي الجمعي المتعلق بوجهة النظر الدينية او اللاهوتية للمعتقدات والقصص الاسطورية ، وهي على الاغلب مواضيع تمثل الكيان الغيبي الديني الذي يفسر فيه الخزاف نصوص الفنية بآلية التعويذة او لجلب الطمأنينة والارتياح النفسي عندما يتم وضعها في الاماكن ، فهي اشبه بنوع من الترنيمات والطقوس التي يتم وضعها او تقديمها كحجاب ، ليحفظ الفرد من قوى الشرورو والكوارث التي تحيص بحياته ، وهذا مانشاهد بالتداخل بين الموروث الشعبي الرافديني والمنطوق الديني الاسلامي ، هذا الامر تجده في الاعمال الفنية التي نفذها الخزافون المعاصرون عندما قدموا اشكال فيها نوع من الرمزية الطقسية والتي تعتبر نوع من العلامات المتفق عليها في العالم امثال (كف العباس او نبتة الحسك او طائر البوم ....الخ من هذه المرموزات .

ساجدة المشايخي

ساجدة المشايخي

فهذه النصوص الخزفية وان كانت تقدم في فترتها المعاصرة كعناصر جمالية وتؤدي غرضها الجمالي بتزيينات قدمها الخزاف وفق مخيلة الخلاقة ، عن طريق استعارة تلك الاشكال وتوظيفها برمزية جمالية تقدم دهشتها وغرابتها لمتلقي تلك النصوص ، ولكن علر الرغم من غايتها الجمالية ، فان الخزاف قدم تلك القصدية مما يبعث للمتلقي ذلك الانفعال المصحوب بأثارة تجتاح دواخله ، مما يقدم تأثيره لرمزية الشكل وانتماءه وقدسيته وفق الاطار المجتمعي المفترض لاحترام هذه الاشكال .

بطبيعة الحال ان هذه الاشكال والنصوص الخزفية تمثل نوعاً من الانفعالات السايكولوجية تؤثر في الفرد على المستوى الشخصي وفي المجتمع على المستوى الجمعي ، وهذه النصوص في حد ذاتها تؤطر ضمن اطار التعريف بها والتمييز لاشكالها ، اذ لايستطيع الفرد ان يتفاعل مع هذه الاشكال اذ لم يكن هناك صورة متداولة ومعروفة من قبل المجتمع ، فهي نصوص وخطابات لاشعورية في الاعم الاغلب ترتبط بافعال دينية لاهوتية . انظر الاشكال

Jean Bad Moccasin 1993

Lena
(٢٠١٧)Peters(41)

وهي تؤكد هذه النصوص على اظهار تلك العلاقة بين دينامية اللاشعور وبين وقائع الشكل الطقسي الديني الذي نعيشه ونتلمسه ، فتتجلى لنا هذه الاشكال والنصوص في مخيلتنا لنتفاعل معها بواعز الانتماء الروحي والديني ، فضلا عن انها تعتبر طوق حماية لكل مايحيط بنا من شرور ، في عالمنا المادي ، فهي اشبه بمنطق حل لميثولوجيتنا التي تنسينا ذلك الخوف المرتقب والقدر الغيبي الذي لاطالما يلاحقنا في مخيلتنا واحلامنا ، ويمكن القول ان هذه الرسوم والاشكال الخزفية الموجودة على سطح القطعة الخزفية انما هي نوع من الطوطم او التابو ، يتداولها المتلقي او يقتنيها ن ويضععها كشعارات او رموز بمثابة طقوس مقدسة دينية تدل على روحية الفرد وانتمائه لعقيدته الدينية ، فالرمز ارتبط بحياة الانسان ارتباطاً وثيقاً ، ويعتبر ضرورة لتحقيق ذلك التفاهم والتلاقح المعرفي والشرائعي بين البشر ، وهو الي نشأ مع انطلاق الفن او مع نشأة الانسان ذاته .

الفصل الرابع

النتائج

١–الموروث الديني والطقوس الرافدينية اعطت تفسيرات مادية ، ورغبة انسانية ذات قيمة كبرى تعتمد على تفسيرات اسلافنا للزمن المنصرم ، ومن خلاله تحدد القصص والاساطير المحكية والبلاغة والمعتقدات الدينية

٢– يتشكل النص الديني اثر دوافع اجتماعية وسيكولوجية ومعرفية وغير ذلك من الافطار الكبرى الية تحيل ماهو جزئي الى ماهو كلي في تشكيلات صورية .

٣- الاشكال الدينية وتمثيلاتها تعد مفتاحاً لفك الشفرات والعلامات المبهمة ، فضلا عن انها تعتبر منطق حل لانظمة عقائدية واهمية هذه المعتقدات في الحاضن البيئي للمجتمع

٤- في الاعم الاغلب تشير تلك الطقوس الدينية والرموز المتجسدة على سطح الاشكال الخزفية وثيماتها الى ظواهر عامة كلية ، وهي معممة في الاعم الاغلب على الوعي الجمعي للفرد ، فهي تعتبر ضمن الكليات الظاهراتية للمشهد.

٥-ان الاشكال الدينية الطقسية ، اصبحت مفهوم متداول في المجتمع ، وهي بحد ذاتها تعتبر من الاحداث او الظواهر التي يؤكدها الفنان في اشتغالاته للنصوص الخزفية .

الاستنتاجات

-هناك عمليات قصدية تحيل النظام والقانون والمقدس والدين والطقوس الى ادوات غنية بمفاهيمها لمنظومتها القيمية السائدة ، وتمتلك ادوات تفعيلية تؤثر وتتاثر في الفنان والمتلقي ، وتعتبر بيئة غنية وثرية لمخيلة الخزاف ، يقدم فيها نصوصه الجمالية الابداعية لكل منتج.

- الخطاب المعاصر في اعمه الاغلب ، يقدم لنا نصوص تعتمد في ادواتها اشكال ذات منحى عقائدي او ديني ، يقدم لنا ابداعات متميزة ، تتجاوز صورتها التقليدية السائدة ، والتي تصور لنا عالماً من الاشياء الذي يخفي لنا صوراً من العالم الاخر ، تؤسس لمنظومة شادهة وصادمة للمتلقي عندما يقدمها الخزاف بهيئتها المثالية لرفض مايعد واقعاً متمركزاً في المعنى الظاهري للعقل الجمعي

-مثلت فنون الحداثة بوادر تفاعلية ، سعت الى استعارة الموروث الديني من المجتمع وتوظيفه ، لابداعات جمالية ، وفق احكام التقاليد المتمثلة بسلطة الدين والقصص والاعراف والتقاليد التي تستخدم تلك الطقوس الدينية في حياتها اليومية ، اذ مثلت منطلقاً من ذاتية الفنان او كما يراها المتلقي روحانية الاجتياح العقائدي ، وفق متحولات الشكل ، تكون ضمن خاصية الاستفزاز والاثارة في لاالمتغيرات الجزئية او مايمكن ان نصفها بالتحوير الجزئي من وظيفتها الدينية الى منظورها الجمالي الذي يلامس الفكر المعاصر

المصادر والمراجع

١- ارنست كاسيرا :الدولة والاسطورة ،ت، ر: احمد حمدي ،الهيئة العامة المصرية للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٥

٢- ارنولد هاوزر، فلسفة تاريخ الفن، ت: رمزي عبدة جرجيس، مطبعة جامعة القاهرة، ١٩٦٨

٣- ارنولد هاوزر، فلسفة تاريخ الفن، تر: رمزي عبده، مطبعة جامعة القاهرة، ١٩٦٨

٤- اريش فروم :الحكايات الاساطير والاحلام ، ت، ر:صلاح حاتم ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، سوريا ، ١٩٩٠ ، ط١

٥- افلاطون، الجمهورية، ت: فؤاد زكريا، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٨

٦- افلاطون، الجمهورية، ت: فؤاد زكريا، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٨

٧- بيارغريمال : الميتولوجيا اليونانية ، ت،ر:هنري زغيب ،منشورات عويدات ، بيروت ، ١٩٨٢،ط١

٨- جون ماكوين :- موسوعة المصطلح النقدي ، ت،ر:عبد الواحد لؤلؤة ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، ١٩٩٠

٩- زهير صاحب، الفنون البابلية، دار الجواهري، بغداد، ط١، ٢٠١١

١٠- شارل لالو:- الفن والحياة الاجتماعية ، ت،ر:عادل العوا ، دار الانوار ، بيروت ،١٩٦٦، ط١ ،ص٢٨٢

١١- شاكر عبد الحميد : الخيال من الكهف الى الواقع الافتراضي ، المجلس الوطني للثقافة والفنون ، الكويت ، ٢٠٠٩

١٢- علي زيعور، تفسيرات الحلم وفلسفات النبوة، دار المناهل، بيروت، ٢٠٠٠

١٣- فيليب سيرنج، الرموز في الفن والاديان والحياة، ت: عبدالهادي عباس، دمشق، ١٩٩٢

١٤- فيليب سيرنج، الرموز في الفن والاديان والحياة، ت: عبدالهادي عباس، ط١، دمشق، ١٩٩٢

١٥- كتاب فلسفة الروح، ترجمة: امام عبدالفتاح امام، دار التنوير، ط٢، ص١٤١.

١٦- محسن عطية، الفن وعالم الرمز، دار المعارف بمصر، ط٢، ١٩٩٦

١٧- مرسيا الياد :اسطورة العود الابدي ، ت،ر: نهاد خياطة ، دار طلاس للدراسات والنشر ، سوريا ، ١٩٨٧، ط١

١٨- هانس جيوخ غادامير، تجلي الجميل، ت: سعيد توفيق، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٧

١٩- هانس جيوخ غادامير، تجلي الجميل، ت: سعيد توفيق، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٧

٢٠- هربرت ريد، الفن والمجتمع، ت: فارس متري ظاهر، دار القلم، بيروت، لبنان، ١٩٧٥،

٢١- هربرت ريد، الفن والمجتمع، ت: فارس متري ظاهر، دار القلم، بيروت، لبنان، ١٩٧٥

٢٢- هولنكراس : قاموس المصطلحات الأنثروبولوجية ، ت، ر:محمد الجواهري وحسن الشامي ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ١٩٩٩

٢٣- هيغل، الفن الرمزي، ت: جورج طرابليشي، ط١، دار الطليعة، بيروت، ١٩٧٨

المصادر الانكليزية

1- seznec,the survival of the pagan gods. The mythological tradition and its place in renaissance humanism and art ,new York,1953
2- -PAUL Walda-Schwartz:Art and OCCULT Geeorge Brdziller, New York,1975..

Sources and References

1. **Ernst Cassirer**, *Al-Dawla wa al-Ustūra*; trans. Ahmed Hamdi, Egyptian General Book Authority, Cairo, 1975.
2. **Arnold Hauser**, *Falsafat Tārīkh al-Fann*; trans. Ramzi Abda Jirjis, Cairo University Press, 1968.
3. **Arnold Hauser**, *Falsafat Tārīkh al-Fann*; trans. Ramzi Abda, Cairo University Press, 1968.
4. **Erich Fromm**, *Al-Hikāyāt al-Ustūriyya wa al-Ahlām*; trans. Salah Hatem, Dar al-Hiwar for Publishing and Distribution, Syria, 1990, 1st ed.
5. **Plato**, *Al-Jumhūriyya*; trans. Fouad Zakariya, Dar al-Kitab al-Arabi for Printing and Publishing, Cairo, 1968.
6. **Plato**, *Al-Jumhūriyya*; trans. Fouad Zakariya, Dar al-Kitab al-Arabi for Printing and Publishing, Cairo, 1968.
7. **Pierre Grimal**, *Al-Mītūlūjiyā al-Yūnāniyya*; trans. Henri Zoghbi, Oueidat Publications, Beirut, 1982, 1st ed.
8. **John McQueen**, *Mawsūʿat al-Muṣṭalaḥ al-Naqdī*; trans. Abd al-Wahid Lu'lu'a, Dar al-Ma'moon for Translation and Publishing, Baghdad, 1990.
9. **Zuhair Sahib**, *Al-Funūn al-Bābiliyya*, Dar al-Jawahiri, Baghdad, 1st ed., 2011.
10. **Charles Lalo**, *Al-Fann wa al-Hayāh al-Ijtimāʿiyya*; trans. Adel al-Awwa, Dar al-Anwar, Beirut, 1966, 1st ed., p. 282.
11. **Shakir Abd al-Hamid**, *Al-Khayāl min al-Kahf ilā al-Wāqiʿ al-Iftirāḍī*, National Council for Culture and Arts, Kuwait, 2009.
12. **Ali Zi'our**, *Tafsīrāt al-Hulm wa Falsafāt al-Nubuwwa*, Dar al-Manahil, Beirut, 2000.
13. **Philippe Sering**, *Al-Rumūz fī al-Fann wa al-Adyān wa al-Hayāh*; trans. Abd al-Hadi Abbas, Damascus, 1992.

14. **Philippe Sering**, *Al-Rumūz fī al-Fann wa al-Adyān wa al-Hayāh*; trans. Abd al-Hadi Abbas, 1st ed., Damascus, 1992.
15. *Kitāb Falsafat al-Rūḥ*; trans. Imam Abd al-Fattah Imam, Dar al-Tanweer, 2nd ed., p. 141.
16. **Mohsen Atiyya**, *Al-Fann wa ʿĀlam al-Ramz*, Dar al-Maʿarif (Egypt), 2nd ed., 1996.
17. **Mircea Eliade**, *Ustūrat al-ʿAwd al-Abadī*; trans. Nihad Khayyata, Dar Tlass for Studies and Publishing, Syria, 1987, 1st ed.
18. **Hans-Georg Gadamer**, *Tajallī al-Jamīl*; trans. Saeed Tawfiq, Supreme Council of Culture, Cairo, 1997.
19. **Hans-Georg Gadamer**, *Tajallī al-Jamīl*; trans. Saeed Tawfiq, Supreme Council of Culture, Cairo, 1997.
20. **Herbert Read**, *Al-Fann wa al-Mujtamaʿ*; trans. Fares Mitri Zahir, Dar al-Qalam, Beirut, Lebanon, 1975.
21. **Herbert Read**, *Al-Fann wa al-Mujtamaʿ*; trans. Fares Mitri Zahir, Dar al-Qalam, Beirut, Lebanon, 1975.
22. **Holenkrass**, *Qāmūs al-Muṣṭalaḥāt al-Anthropūlūjiyya*; trans. Mohammed al-Jawahiri and Hassan al-Shami, General Authority of Cultural Palaces, Cairo, 1999.
23. **G. W. F. Hegel**, *Al-Fann al-Ramzī*; trans. Georges Tarabishi, 1st ed., Dar al-Tali'a, Beirut, 1978.