مجلة دجلة للعلوم الإنسانية • المجلد ٢ ،العدد ١ (أذار ٢٠٢٦)، ص:٥٠٨ - ٥٢٤
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

توظيف العناصر التراثية في الخزف العراقي المعاصر وتحديات الهوية الفنية للانفتاح العولمي

م.م. سوسن محمد حمزة

فرع الخزف، قسم الفنون التشكيلية، كلية الفنون، جامعة البصرة

sawsan.hamza@uobasrah.edu.iq

المستخلص

لكل امةٌ وحضارة معاصرة جذور متأصلة بالأساس الذي نبعت منه وهو التراث والموروث والذي تستسقي منه مبادئها وتنهل منه مقومات نهضتها في مجمل نشاطها ، ولهذا تستعز معظم الأمم بتراثها وتحيّ عناصره من جديد مع المتغيرات الثقافية التي انتجتها التطورات العلمية ، لكونها متأصله بالإنسانية الفطرية التي بدا يتخلى عنها الإنسان المعاصر بفعل ضغوطات الحياة الجديدة وانزياحها من طبيعتها الفطرية العفوية نحو المتصنع ذات الطابع السلبي .

ومثل هذا الامر انعكس على الأنشطة الفنية ، وانتشر فعلها السلبي مثل الوباء في العالم العربي من خلال تطور أجهزة الاتصالات الدولية المرافقة لظهور فكرة العولمة .

ومن خلال هذا البحث نجد ان الخزاف العراقي المعاصر قد استلهم عناصر التراث و وظفها من ضمن منجزاته الخزفية بغية تحقيق تلك الهوية التي تحافظ على واقعه الفكري والاجتماعي ، فهل حقق هذا الهدف من التوظيف ؟

الكلمات المفتاحية

توظيف، تراث، هوية، عولمة

تاريخ الاستلام: ٢٠٢٥/ ١٠/٢٧ تاريخ القبول: ٢٩ / ١١ /٢٠٢٥ تاريخ النشر: أذار /٢٠٢٦

مجلة دجلة للعلوم الإنسانية • المجلد ٢ ،العدد ١ (أذار ٢٠٢٦)، ص:٥٠٨ - ٥٢٤
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

The Use of Heritage Elements in Contemporary Iraqi Ceramics and the Challenges of Artistic Identity in the Age of Globalization

Assist. Lecturer Sawsan Mohammed Hamza

Ceramics Branch, Department of Plastic Arts, College of Fine Arts, University of Basra

sawsan.hamza@uobasrah.edu.iq

Abstract

Every nation and contemporary civilization has deep-rooted foundations stemming from its heritage and cultural legacy, from which it derives its principles and draws the components of its overall renaissance. For this reason, most nations take pride in their heritage and revive its elements in new forms, adapting them to the cultural changes produced by scientific and technological developments. This is because heritage is inherently and spontaneously rooted in humanity, in contrast to artificial constructs that often carry negative connotations.

This dynamic has also been reflected in artistic activities. Unfortunately, its negative effects have spread like an epidemic throughout the Arab world, particularly with the development of international communication technologies that accompanied the emergence of globalization.

Through this study, we observe that contemporary Iraqi ceramists have drawn inspiration from heritage elements and employed them within their ceramic works in an attempt to preserve and express their intellectual and social identity. However, this raises an important question: **Has this use of heritage succeeded in achieving the intended goal of preserving artistic identity?**

Keyword

Employment, Heritage, Identity, Globalization

Received: 27 /10/ 2025 Accepted: 29 /11 /2026 Published: March /2026

مجلة دجلة للعلوم الإنسانية • المجلد ٢ ،العدد ١ (أذار ٢٠٢٦)، ص:٥٠٨ - ٥٢٤
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

الإطار العام للبحث

مشكلة البحث والحاجة لهُ

كان لحركات المستشرقين في الفنون التشكيلية دور بارز في التأثير على الفنون التشكيلية العربية خلال عهود الاحتلال ما بين القرن التاسع عشر وبدايات قرن العشرين والتي كانت تُعد مجرد حُرف وصنائع متوارثة أو فنون فطرية لم تخضع لأي صقل معرفي ، ولهذا كان التأثير بمثابة منهل وبذور لظهور الحركة التشكيلية بمعناه الاصطلاحي الصحيح ، إلا أن رواسبه بقيت كتأثير متجلي في نتاجات النخبة الناهضة من التشكيليين العرب وكأن طابع نتاجهم محاكي للأسلوب الاستشراقي ، وهذا ما جعل بعض النخبة من الرواد تتمرد على هذا المبدأ وتأسيس حركة تشكيلية عربية معاصرة لها طابعها الخاص وهويتها المميزة ، ولهذا ألتجأ للعناصر التراثية والمورث الحضاري القديم كي يستمد منها ما يخدم اطر تلك الهوية الفنية مع الاستمرار بمواكبة الحدث الابتكاري للحركة التشكيلية العالمية المعاصرة .

إلا أن تلك المواكبة للفنون المعاصرة خرجت عن السيطرة بفعل ذلك الانفتاح في آفق الاتصالات العولمية والتي احدثت خلل في قضية تبني الهوية الفنية ، على اعتبار ان كل شيء بالخطاب الجمالي المعاصر متاح ومنفتح على جميع الأصعدة التقنية والاسلوبية العالمية المعاصرة ، تلك الرؤية حطمت مبدأ الهوية الفنية وشوهت صورتها من باب قصور آفق رؤيتها ، رغم ذلك نجد الكثير من الفنانين التشكيلين العراقيين المعاصرين لازال ملتزم بمنحى اللجوء للتراث كمنهل لمرجعياته الجمالية والفكرية والموضوعية . فهل يعتبر هذا التأثير الذي سببه المد العولمي سلبي بسبب قصور رؤية الفنان امام مكوناته الأجنبية ؟ أم بسبب قوة ما يحمل هذا المد من أفكار أسهمت بالتأثير على التجارب التشكيلية العراقية المعاصرة ؟ مستعينة الباحثة بذلك احد خزافي محافظة البصرة وهو الخزاف ماجد عباس نموذجاً دراسياً لذلك البحث .

وتأتي الحاجة لتلك الدراسة كونها ستسهم بأعاده الرؤية الصحيحة لمفهوم التراث لتغير مسارات الفكر من انزياحها الخطير مع التيار الفكري الأوربي الذي قد لا يتوافق مع مبادئ رؤيتنا الاجتماعية وفكرنا العقائدي بذرائع مواكبة التحضر المدني والتقدم الفكري، والعدول نحو قيم التراث واستنباط ما فيه من إيجابيات ترفد الحركة الثقافية العراقية عامة والحركة الجمالية خاصة بما هو إيجابي ومفيد .

أهمية البحث : التأكيد على استخدامات عناصر التراث الشعبي بمفاهيم وتقنيات متجددة من اجل الحفاظ على هذا الإرث الذي يحدد ملامح هويتنا الفنية ، وإلا سنكون ضحية النقد السلبي على اعتبار ان الفن التشكيلي في العراق ليس مبدعاً بل مجرد استنساخ لتجارب اجنبية خارجية .

هدف البحث : الكشف عن العناصر التراثية ودورها في تحديد ملامح الهوية الفنية وإمكانية تصديها للتيار العولمي .

حدود البحث : الحدود البشرية : الخزاف ماجد عباس

الحدود المكانية : معرض فني في جامعة البصرة – كلية الفنون الجميلة .

الحدود الزمانية : نتاجات من الالفية الثانية ..تم عرضها خلال عام ٢٠١٦ .

الحدود الموضوعية: توظيف العناصر التراثية وتحديدها للهوية الفنية مع تصديها للمفهوم الخاطئ للعولمة.

تحديد المصطلحات:

توظيف لغوياً: عرفها ابوفيض محي الدين في قاموس تاج العروس : "التوظيف :تعيين الوظيفة ...,ويقال وظف العمل وهو موظف عليه ..." (أبو الفيض ،٢٠٠٥ ، ص : ٥٢٦)

توظيف اصطلاحا : وهو عملية نقل ..عناصر و بنيات من مرجعيتها الواقعية وإحالتها من قبل الفنان إلى دائرة الابتكار التخيلي ، ليُملي عليها وظيفة جمالية ومعبرة وفق تقنياته ، لتتجسد في منجزه التشكيلي (الاسدي ، ٢٠١٠ ن ص : ٦)

توظيف اجرائياً : هي عملية الزام العناصر التراثية في الفن الإسلامي وظيفة جمالية او موضوعية معبرة في المنجز التشكيلي العربي المعاصر بصيغة عامة ، والخزف منها بصيغة خاصة .

تراث لغوياً : جاء في قاموس لسان العرب : " والإرثُ : الأصل ، قال أبن الاعرابي : الإرثُ في الحسب والورث في المال ...وتوارثه وهو من كذا على أمر قديم من الاخرُ عن الأول ..." (ابن منظور ، ب ت ، ص : ١٣٠)

تراث اصطلاحاً : عرفه سيد علي إسماعيل : " وهو ما يتوارثه شعب من الشعوب جيلا بعد جيل من آداب وعلوم وفنون وعادات وتقاليد وخبرات ، فيصبح كل ذلك عبر الازمان جزءاً من الإحساس الوطني والاعتزاز القوي لدى افراد ذلك الشعب " (لمريني ، ٢٠٢١ ، ص : ١٤)

تراث اجرائياً : هي تلك العناصر الفنية التشكيلية التي ابتكرها الفنان المسلم في العصور السابقة والتي استثمرها الفنان التشكيلي المعاصر كموروث فني من ضمن منجزاته الحديثة .

الهوية لغوياً : " ....الهوية هي حقيقة الشيء وتميزه عن غيره ....." (لويس معروفة ونخبة من خبراء اللغة ، ٢٠١٣ ، ص : ١٤٩٣) .

الهوية اصطلاحاً : انتماء وسلوك لها دور هام في تشكل العلاقات الاجتماعية والحاجات النفسية فيها ، وآمن ضد تحديات العولمة ومتغيرات التكنولوجية والمعرفية.. (الجماز ، ٢٠٢٢ ، ص : ١١٣) .

مجلة دجلة للعلوم الإنسانية • المجلد ٢ ،العدد ١ (أذار ٢٠٢٦)، ص:٥٠٨ - ٥٢٤
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

والهوية الفنية يمكن ان تعرف : بأنها مجموعة القيم والأفكار والرموز التي يعبر بها الفنان عن نفسه وعالمه المحيط. حيث تتشكل تلك الهوية من خلال انصهار تجاربه الشخصية، مع بيئة الاجتماعية، وتراثه الثقافي.

فالتراث بمثابة المرجع الأساسي الذي يُثري ويحدد معالم الهوية الفنية ، فهي تضفي طابعاً خاصاً على الإنتاج الفني وتجعله جزءاً لا يتجزأ من السياق الاجتماعي والثقافي الذي يُنتَج فيه (https://www.palse-saudi.com/ ، ٢٠٢٥)

الهوية اجرائياً :، هي تلك المقومات التي تحدد ، وتُميز المنجز تشكيلي من خلال مكونات العناصر التراثية وموروثه الحضاري الذي يتواشج مع موضوعات المعاصرة .

العولمة لغوياً : عولمة مصغر لكلمة عالم ..وجاء في القاموس المحيط : والعَلْمِ والعَالَمُ الخلقُ أو ما حواهُ بطن الفلكِ ولا يجمع فاعل الواو والنون وغيره باسم وتَعالمهُ الجميع علموه .. (فيروز الآبادي ، ٢٠٠٣ ، ص : ١٠٥١) .

العولمة اصطلاحاً : وفي الفنون التشكيلية : "هي ظاهرة متسارعة بفعل تطور الاتصالات الالكترونية تتجه لكي تجعل الفن التشكيلي ذو نسق شمولي (محمد علي ، ٢٠١٦ ، ص : ٤٤٩) .

العولمة اجرائياً : هو ظاهرة حضارية أسهمت بالانفتاح الكوني للعلاقات التفاعلية بمجمل الأنشطة البشرية لمعظم المجتمعات العالمية بفعل ما افرزتهُ تطور الذكاء الصناعي والاتصالات الالكترونية التي غيرت في نوعية مجريات الحياة العامة متجاوز بذلك حدود البعد المحلي وهويته .

الإطار النظري : المبحث الأول : علاقة التراث بالهوية المحلية والفنية

تتعلق معظم دول العالم بتراثها الخاص باعتباره مصدر مهم يوثق اصولهم المرجعية سواء كان ذلك على مستوى القومي او الفكري او العقائدي ، ويأتي هذا الاهتمام من ذلك المتداول من النواة الأولى للعرف العام لما يمتلك من سحرية خاصة بفعل فطرته ما يجعلهُ خاضع لحماية المؤسسات العالمية التي تُعني مجال ملكيتهُ ومنها اليونسكو . ومن ضمن هذا التراث تلك الصناعات والحرف الشعبية التي كانت لغايات معيشية وباسم **الفلكلور** والذي ظهر في بدايته من ضمن اللغة الألمانية وباسم **فولكسكندة** * على يد **تومز** ** والتي تحولت فيما بعد إلى فنون ذات بعد

* . مصطلح الماني ظهر خلال عام ١٨٠٦ – ١٨٠٨ والذي نسبه للفيلسوف الألماني الفيلسوف الألماني يوهان جوتفريد هردر حيث يُشير للمجموعة من الأغاني الشعبية ومنها اشتق المصطلح الإنكليزي فولكلور علي يد تومز في عام ١٨٤٦ ، ويتألف المصطلح من كلمة Folk وتعني عامة الناس و Lore وتعني المعرفة ، فالمعنى العام هو معرفة الناس (سرحان ، ب ت ، ص ١٥ – ١٨)

* * . الكاتب البريطاني وليام تومز ((William Thoms، ويصوغ مصطلح «الفلكلور»، الذي بزغ في مقالتهِ المنشورة بدورية ((The Athenaeum، في أغسطس، عام (١٨٤٦)، حيثُ استبدل المصطلحات الدارجة كـ «الآثار الشعبية»،

مجلة دجلة للعلوم الإنسانية • المجلد ٢ ،العدد ١ (أذار ٢٠٢٦)، ص:٥٠٨ - ٥٢٤
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

جمالي ، تلك الفنون التي تأسست من تفاعل الإنسان مع بيئته الطبيعية والتي بينت مدى تأصل جذور الإنسان مع الأرض وهذا احد أسباب سحرها المؤثرعلى النشطات المعاصرة للعالم البشري ، أي ان خلف الاهتمام بالتراث الشعبي هو قضية الانتماء .

إضافة لذلك هناك تعاشق روحي مع المادي في الفنون التراثية ومثالها اقتران فن الخط العربي مع المضامين القدسية للقرآن الكريم ، واكتساب الاشكال الزخرفية المجردة مضامين ذات دلالات دينية من وحي الفكر الإسلامي وتشاكلها مع عناصر ومكونات فنون الخزف والفنون الزجاجية والمعدنية ومعظم ما ذُكر لم يكن انجاز فني بل مجرد نشاط يدوي يمارسه المحترفون بالفطرة كمهنة لكسب رزق العيش ، تلك المضامين الروحية اكسبت تلك المنجزات التراثية قيمة عالية في نفوس المثقفين والمفكرين ، ودخلت من ضمن أطر الجانب الحضاري للبشر ، وهذا هو سر الاهتمام بها .

أن الاهتمام بالتراث جاء ضمناً في كتابات الاعلام العرب من العلماء تحت عنوان الحرف والألعاب المتعارف عليها لدى الشعوب ومثالها ما جاء في كتب يتيمة الدهر **للتنوخي*** والامتاع والمؤانسة لدى **التوحيدي**** البيان والتبيين والبخلاء والحيوان **للجاحظ*** ٢٥٥ – ٨٦٩ حيث اهتموا بتسجيل عادات اهل الصناعة ورسوماتهم وحالتهم الاجتماعية (الجبوري ، ٢٠٠٢ ، ص :٧٥) ، وعلى سبيل المثال نذكر ما جاء في احد اجزاء كتاب الحيوان للجاحظ باب يوثق فيه أسماء لعب الاعراب وشرح كيفية أدائها ، ومنها النقير وعظيم وضاح والخطوة ولعبة الضب وغير ذلك ..وعن لعبة الضب التي تتكون من مجموعتين من الصبية يذكر : " أن يصوروا الضب في الارض ثم يحول واحد من الفريقين وجهه ثم يضع يده بعضهم يده على شيء من الضب فيقول الذي يحول وجهة انف الضب او عين ضب او ذنب الضب ...حتى يفرغ وأن خطأ ..ركب وركب أصحابه ..." (الجاحظ ،١٩٥٦ ، ص : ٥٣٢) .

و»الآداب الشعبية»، بهذا المصطلح الجديد، حاثاً الباحثين على ضرورة جمع هذا الإرث، المتصل بالثقافة الشعبية، والذي ما زال حياً آنذاك. للمزيد ينظر الى الرابط الالكتروني : (بيكولسكا ، https://folkculturebh.org/)

** * . المحسن بن علي بن محمد المتوفى ببغداد سنة ٣٨٤، وكان مولده بالبصرة سنة ٣٢٩، وله من التصانيف: كتاب الفرج بعد الشدة، وكتاب نشوار المحاضرة، أحد عشر مجلدًا، كل مجلد له فاتحة بخطبة، وهو كتاب جيد، ألفه التنوخي في عشرين سنة، أولها سنة ٣٦، واشترط ألاَّ يضمنه شيئًا نقله من كتاب. (، https://www.hindawi.org/books ، زكي مبارك ، ٢٠١٣)

**** أبو حيان التوحيدي (٣١٠ - ٤١٤ هـ / ٩٢٢ - ١٠٢٣ م) فيلسوف متصوف، مسلم وأديب بارع، من أعلام القرن الرابع الهجري، عاش أكثر أيامه في بغداد وإليها ينسب. ، وقد امتاز أبو حيان بسعة الثقافة وحدة الذكاء وجمال الأسلوب، فهو رجل موسوعي الثقافة، سمي أديب الفلاسفة وفيلسوف الأدباء، كما امتازت مؤلفاته بتنوع المادة، وغزارة المحتوى؛ فضلا عما تضمنته من نوادر وإشارات تكشف بجلاء عن الأوضاع الفكرية والاجتماعية والسياسية للحقبة التي عاشها، وهي -بعد ذلك- مشحونة بآراء المؤلف حول رجال عصره من سياسيين ومفكرين وكتاب. للمزيد ينظر للرابط الالكتروني : (https://ar.wikipedia.org/wiki/٣A% ، أبو حيان التوحيدي)

* . أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الكناني الليثي بالولاء من اهل البصرة ، اشتهر بفصاحة البيان وامام الكتاب ، ويعرف بالجاحظ لجحوظ عينيه (https://bfla.journals.ekb.eg/article عن المكاوي ، وجيه محمد ، ٢٠١٤ ، ص : ٣٢١٦)

مجلة دجلة للعلوم الإنسانية • المجلد ٢ ،العدد ١ (أذار ٢٠٢٦)، ص:٥٠٨ - ٥٢٤
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

هذا نموذج مبسط من توثيق التراث الشعبي الذي يشمل مجمل عادات الشعوب والذي لفت اهتمام المفكرين ، اما في خلال القرون المعاصرة ومنها القرن العشرين اصبح الاهتمام بالتراث ضرورة وجود ما بين التأكيد على اصالة الإرث المادي والوجود القومي بسبب طغيان الصراعات الاقتصادية وتقشي فكرة الاحتلال والهيمنة على المقدرات البيئية ...

ومثال عن هذا الاهتمام نجده من خلال تأسيس أول جمعية تُعني بالتراث في لندن ١٨٧٧ وأهدافها هو الحافظ عليه ودراسة مكوناته (حسام ، ١٩٨٧ ، ص : ٤٨) وكذلك تأسيس دار التراث الشعبي عام ١٩٧٠ في العراق باسم **مركز التدريب الحرفي** والهدف منه هو الحفاظ على التقاليد الشعبية والوطنية ومن ابرز اقسامها فن الخزف والفخار والتي استقطبت من خلاله العديد من الفنانين المعاصرين ومنها عبلة العزاوي ونهى راضي وسهام السعودي (عادل ، ٢٠٠٠ ، ص : ٩٨) ، ولم يكن هذا المثال سوى ثمرة جهود سابقة لهذا الحدث بدأت بذورها مع تأسس الحركة التشكيلية العراقية المعاصرة ، او بمعنى اخر مرحلة الرواد .

هذا الاهتمام بدأ يحدد ملامح ضرورة الهوية الوجودية لكل كيان بشري على حساب الاخر ، وهو حقه المشروع في بيئته والذي بدوره افرز العديد من الصراعات السياسية والعقائدية والفكرية والتي تمخضت في نهاية المطاف بفكرة العولمة التي أصبحت بمثابة الضربة القاضية للدول النامية والمتخلفة على حساب فوز الدول الاوربية وبعض الدول المتقدمة في المجال التكنولوجي الصناعي والحربي ، ومن ظهور فكرة القطب الواحد المتمثل بهيمنة أمريكا على مقدرات العالم وفرض قرارتها السياسية .

ومن تأسيس مفهوم الهوية المحلية ظهر جانب فرعي اخر لهذا المفهوم وهو الهوية الفنية الذي نتج من طموحات جيل الرواد من الفنانين العرب في رفع مستوى النشاط الفني الى مستوى العالمية مع الحفاظ على ما يحتويه الموروث الحضاري والتراثي من عناصر مهمة تؤكد عن ترسخ القيم الوطنية والانتماء العقائدي مع الأرض أو الأم ، وعدم الانجراف للرغبات الفكرية الاوربية وادعاء بعضها بالتمرد الدائم على أصولها المرجعية ، هذا التمرد الذي يسبب الفوضى العارمة في العالم الكوني .

المبحث الثاني : الخزف العراقي في زمن العولمة

أسهم التطور التكنولوجي في الاتصالات الى فتح الأفق الاممي لعامة المجتمع البشري ، ودحض الجانب المحلي وحيزه المحدود ، فكانت بمثابة الفرصة المناسبة في تبادل الخطابات الفكرية والجمالية بكل حرية في شتى الميادين بعد ما ان كانت مقيدة بالرقابة السياسية ، وتلك الفرصة وإن كانت جيدة كرؤية لدى أصحاب الطموح العالمي في مجال الابداع من احد زواياها ، إلا ان هناك زوايا أخرى خطرة لم تكن في الحسبان ذات رؤيا مناهضه لسابقتها ، والمعتمدة على مبدأ الهيمنة الفكرية و الاقتصادية من قبل

الدول الأجنبية على الدول المغلوب على امرها ، وهو امراً قائم لدى البشر منذ عهد الحضارات وحتى يومنا هذا مما تتيح استغلال تلك الفرصة عن طريق الغزو الثقافي بذرائع التقدم الفكري في مجتمعات المتحضرة ، ذلك التقدم الذي لا يتوافق مع عرفنا الاجتماعي وعقداءنا بل يتوالف مع طموحاتهم التي تضمن سيادتهم على المقدرات العالمية ، ولهذا ظهرت فكرة معايير تسويق المنتج الفني

فالإبداع هنا مرتهن مع التجارب الذاتية للفنان لا من خلال التقاليد الأجنبية ومزاوجتها مع التراث المحلي إذ أثبتت الدراسات : " أن الفن في بلادنا يعاني من ازمة إبداع تعود لغياب الشخصية الفنية الجمالية التي تستطيع ان ترتقي للكونية ، فتزاحم إبداعات الأخر قابع على ابوابنا بالمرصاد ، والتجارب التي رفعت شعار الهوية الوطنية ..كانت كلاماً ليس سهلاً إلا وما انتجته يبقى ايدلوجياً معلقة بأطراف ذات طابع غربي " (البياتي ، ٢٠٢٢ ، ص : ٤١).

والمعروف عن الخزف العراقي ان لهُ جذور قديمة لمرجعيات تمتد لعهد القرى الزراعية ومتواصل مع نشوء الحضارات وتطورات مجال الخزف فيها ، لذلك فأن تلك المرجعيات بمثابة التراث الخصب لفناني الجيل المعاصر ، لمل لهُ من دور بارز في إعطاء منجزاتهم من انماطه وأساليب مميزة ، متمثلة بالتكوينات من الكرات والقباب والاقواس والعقود مع اللون الفيروزي والاوكري ، ومعالجة السطوح بالثقوب والخطوط المختلفة والرسوم الهندسية والمختزلة والمكثفة بالرموز والتناص مع الخطوط الحروفية ،والتي لازالت مستمرة بحضورها من ضمن تقنيات وأنظمة البناء والتكوين في المنجزات الخزفية المعاصرة وتقاوم المد العولمي الذي بدأ يروج بمنجزاته الاوربية من اجل محو الهوية المحلية في المنجز بذرائع ان المنتج المستهلك لكونه محاكي لأساليب قديمة انقضى عليها الدهر .

ولم تأتي خطورة ذلك الامر عند المد العولمي فحسب بل كملتها الاحداث السياسية في منطقة الشرق الأوسط ما بعد احداث سبتمبر ومنها غزو العراق ، إذ أسهمت نتائج ما : " بعد الاجتياح الأمريكي للعراق عام ٢٠٠٣ ..الى تصدع عنيف في طياته العديدة ، وتهشم كبير في مفاصلها الأساسية اثر هذا الاحتلال وما رافقه من هدم للبنى الثقافية والمجتمعية .." (ياسين ، ٢٠١٨ ، ص : ٤١) فانعكست على الواقع الفني التشكيلي العراقي المعاصر .

إجراءات البحث : منهج البحث : اعتمدت الباحثة طريقة تحليل المحتوى الفني المستمد من المنهج الوصفي في تحليل عينات بحثها ، إذ يتطلب بدراسة العناصر التراثية في منجزات الخزاف العراقي ماجد عباس .

مجتمع البحث : اشتمل مجتمع البحث على نماذج خزفية للفنان ماجد عباس والبالغة بـ ٢٠ عملاً تنوع ما بين اواني خزفية و زهريات وجداريات.

مجلة دجلة للعلوم الإنسانية • المجلد ٢ ،العدد ١ (أذار ٢٠٢٦)، ص:٥٠٨ - ٥٢٤
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

عينة البحث :بعد إطّلاع الباحثة على الأعمال الخزفية للفنان ماجد عباس ومنها الاواني والزهريات والجداريات بمختلف صنوفها تم اختيار العينة القصدية الانتقائية وبما يسهم في تحقيق هدف البحث والمفاهيم التي جاءت في الإطار النظري والتي تم فيها توظيف العناصر التراثية الشعبية والبالغ عددها خمسة نماذج تم اختيار الأعمال وفق الاسباب الأتية

١ . تباين و اختلاف العناصر التراثية الموظفة في أعماله الخزفية وبما يتفق مع حدود البحث .

٢ .تم اختيار الخزفيات بما يتوافق مع أهداف البحث .

أدوات البحث : ١ . استخدمت الباحثة طريقة الملاحظة الفنية في التعرف على أعمال الخزفية المعاصرة للفنان ماجد عباس وفق ما يتناسب مع المفاهيم التي نتجت من المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري

تحليل العينات :

انموذج : ١

اسم العمل : حرز ام خمسة عيون

نوع العمل : **جدارية خزفية**

الابعاد : ٧٠ × ٣٠ سم

مصدر المعلومة : تصوير الباحثة اثناء العرض بتاريخ العرض على قاعة معارض كلية الفنون في جامعة البصرة في تمام الساعة العاشرة صباحاً .

الوصف البصري : تكوينات بيضوية الشكل مثقبة في المنتصف

وتسمى ام الخمسة عيون متباينة القياس واللون تم ترتيبها بشكل نسق عشوائي لتكون معظمها جدارية خزفية

التحليل : استمدت الانساق الشكلية في ذلك النموذج الخزفي من تكوينات مجردة متباينة بقياس الاحجام والألوان وهي ذات شكال دائرية استمدها الفنان من العرف القديم والمتداول لدى المجتمع العراقي ببساطة فكرة أيام الفترات المظلمة من الاحتلال ، ومستمر استخدامها والاعتراف بفعاليتها السحرية لدى الكثير من العامة حتى يومنا هذا واصبح نموذجاً تراثياً يجمع ما بين بساطة التكوين وطبيعة المعتقد لكون ان تلك الاشكال بمثابة تعويذه تبعد أصحاب البيت من شرعيون الحسد .

مجلة دجلة للعلوم الإنسانية • المجلد ٢ ،العدد ١ (أذار ٢٠٢٦)، ص:٥٠٨ - ٥٢٤
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

أن الهيئة الشكلية العامة للنموذج وطبيعة انساقه التي تكاد تكون بدائية التكوين ترجعنا لتلك الهيئات الشكلية للدمى الطينية البسيطة في العراق القديم والمصنوعة من خامة الطين المحروق والتي توضع في المعابد وفي داخل البيوت والتي ركزت على كبر العيون لتحمي أصحابها من الأذى* ولا نستبعد ان الفنان قد استمد تلك الاشكال بقصدية او بدون قصدية فهي كانت بمثابة المحفز لوعيه الفني والجمالي الذي جعلها تتخلى عن مرجعيتها المعهود لها في التراث الشعبي نحو ما هو خاص بالمجال الجمالي .

لقد تخطى الفنان مبدأ نمطية المألوف حيث الشكال الواحد المعروف والذي يعلق اعلى الأبواب بتكرار الاشكال وتغيير قياسها ولونها ون الشذري المعهود دوماً اثناء الاستخدام الى الألوان الأخرى ذات الطابع التشكيلي لكي يكسر راتبة الموضوع المستنسخ

لقد حاول الفنان وضع أسس هويته المحلية في منجزه هذا ...مبتعد عن رموز والعلامات الأجنبية التي تخللت المنجزات الاوربية المعاصرة في الرسم والنحت والخزف والتي أصبحت سهلة المنال في الاطلاع عليها من خلال ما افرزته فكرة العولمة حيث تخطي المحدود نحو الخطاب المفتوح وبفضل شبكات التواصل الاجتماعي مؤثرة بذلك على مصداقية الابداع المحلي وجعل الفنان الشرقي تابع وناسخ لنتاجاتهم بذرائع التطور الاممي الذي يتمتعون به ، فهو يعتمد على ما وظفه من عناصر تراثه في منجزه الخزفي مع المتحول الطفيف الذي رافق طريقة تكوين انساقه الشكلية من اجل خلق أسلوبه الخاص و ذاته في ذلك العنصر المستعار ، وكذلك لكي يعطي لذلك التكوين سمة فكرية وجمالية جديدة غير تلك التي كانت تمتع بها في مرجعيتها القديمة .

النموذج : ٢

اسم العمل : وعاء شذري

نوع العمل : زهرية خزفية

الابعاد : ٨٠ × ٥٠ × ٣٠ سم

مصدر المعلومة : من مقتنيات الخزاف نفسه

* . سميت تلك النماذج بتماثيل العيون ، والاتي عثر عليها في معبد عين ، وتمتاز بأحجامها الصغيرة التي لا تتجاوز ١٠ سم ، وتتسم بتكوينتها المجردة الهندسية (زهير ، ٢٠١١ ، ص : ٤٥)

مجلة دجلة للعلوم الإنسانية • المجلد ٢ ،العدد ١ (أذار ٢٠٢٦)، ص:٥٠٨ - ٥٢٤
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

الوصف البصري : تكوين شكلي لوعاء بهيئة زهرية ، شذريه اللون ، يحتوي سطحها على تكوينات نباتية مختزلة .

التحليل : لطالما كان اللون الشذري مواكب العرف الجمعي في الفكر المتواضع لدى عامة المجتمع العراقي باعتباره رمزاً موحي للقوى العليا والتي تحميهم من الشرور الخفية ، فهي في نماذج لمنحوتات تصنع في الغالب من قوالب جاهزة بمادة الجبس وتلون باللون الأزرق المائل الى الأخضر المماثل للون القباب الإسلامية بهيئات الكف وفي وسطها عين أو مثل النموذج السابق الذي حللناه ، أو بهيئة رأس غزال ، اشكال من وحي الفكر الفطري الذي بدأ يتوارثه العامة بمرور السنوات حتى أصبحت عنصر من العناصر تراثيه التي اثرت بصداها على الرؤية الفنية للتشكيليين .

ويبقى ان توظيفها وحضورها في ذلك النموذج لغاية جمالية خالصه بعيدة كل البعد عن الجانب الروحانية او الاعتقادية .

كذلك وظف الخزاف من الاشكال النباتية التي تتمتع بها البيئة العراقية ما ترسخ بذهن فنانيها الفطريين حتى أصبحت نموذج يدخل من ضمن نتاجهم الفني الذي تحول فيما بعد كعنصر تراثي يرمز لهوية محلية تمثل البلاد.

وجاء التوظيف من خلال المزاوجة ما بين عنصري اللون وطبيعة التكوينات التي زينت سطح الزهرية لتغاظي عن التقنيات الدخيلة التي تجرد الفنان من ذاته وهويته في المنجز ومثالها المعالجات الملمسية الخشنة لسطح الانية او الخطوط والتكوينات المجردة التي مثلت نتاج منجزات الغرب .

فهو يعطي لنفسه الخصوصية في هذا التوظيف والتفرد في الإنتاج والابتكار الفني بعيداً مما هو مكرر بفعل المد القادم من التيار الثقافي العولمي .

انموذج ٣

اسم العمل : مدينة

نوع العمل: جدارية خزفية

الابعاد : ٨٠ ×٧٥ سم

مصدر المعلومة : من ممتلكات الخزاف نفسه

الوصف البصري : جدارية خزفية تكونت معظم انساق

تكوينها الشكلي من اشكال هندسية مثلت عناصر معمارية تراثية

وكان اللون الغالب هو الأصفر المائل للتوابل التي تعطي صبغ

للطعام . .

التحليل : النموذج يستوحي من المدينة ابرز عناصرها التراثية المعروفة التي تكاد تكون مألوفة عند عامة الناس وهي تلك العناصر المعمارية الإسلامية المتمثلة بالعقود والقباب ومآذن وما يتخلل الشبابيك من زخارف هندسية مجردة ، خليط من نتاج وابتكار الحضارة الإسلامية اصبح بمثابة الحرفة المتداولة لدى نخب من العوائل ليرتهن مع تفرع افرادها ويكون اسماً لها وتصبح تلك الحرفة نمط من أنماط التراث الشعبي لكونه دخل حيز التقنية الفطرية من الاب الى الابن .

ويتخلل تلك العناصر نماذج تجسد الطيور والتي لطالما كانت حاضرة في مكونات التراث الشعبي هي الأخرى في الحكايات الشفاهية والحكم والامثال ..بل ومن ضمن الاحاديث الأسطورية التي نسبت للاحاديث القدسية التي تخص الاسراء والمعارج والف ليلة وليلة وغيرها من النكت التي تجمع الطرفة مع الحكمة .. وهكذا أصبحت الاشكال الحية مكملة للمفردات المعمارية كموضوع تراثي متكامل ناهيك عن اشكال النخيل وبعض العناصر النباتية والاهلة و رموز مثلت الزواق التي امتازت فيها مدينة البصرة خلال القرن التاسع عشر و مطلع واواسط القرن العشرين ومجمل الاشكال اختزلت واقع مدينة البصرة ومكونات بيئتها من الاهوار والمدن وبساتين النخيل .

كذلك استمد الفنان تلك الاشكال الهندسية من بعض زخارف البسط والحصير (السجاد المصنوع من بقايا الياف القصب والبردي) والمتداولة لدى جنوب العراق ومنها سكنة الاهوار ، ومجمل ذلك التوظيف واشتغاله جاء من وعي الفنان عند تأسيسه لمكونات عمله والمستمد من صور مخزون الذاكرة ما تراه عينة لما تحتويه بيئته ليصوغ منها هويته الخاصة من خلال منجزه الخزفي هذا ويصبغه بطابع المحلية .

ولم يكن توظيف عناصر التراث في ذلك المنجز من باب اثبات الهوية فحسب ، بل لكون ان تلك العناصر التراثية الفنية تحتوي من القيم الجمالية مثلت زمانها ومكانها وجدارتها حتى في وقتنا الراهن ، لكونها بمثابة الملهمة لآفاق جديدة من قيم الابداع والابتكار ، أي انها بمثابة الأرضية التي تؤسس من خلالها تجارب جديدة بمنجزات ذات خطاب يتسم بالأصالةِ والمعاصرة .

وجدارة الفنان هي بمثابة الرادع القوي لتيارات الأساليب الحديثة التي تريد ان تفرض هيمنتها بفعل التأثير سواء كان ذلك في الأسلوب او التقنية او مكونات المنجز ، والتي وجدت من العولمة منفذ للأخر كي تخترقه .

مجلة دجلة للعلوم الإنسانية • المجلد ٢ ،العدد ١ (أذار ٢٠٢٦)، ص:٥٠٨ - ٥٢٤
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

أنموذج ٤

اسم العمل : عقد من الاهلة

نوع العمل : جدارية خزفية

القياس : ٥٠ × ٣٠ سم

الوصف البصري : مجموعة من الاشكال التي جسدت شكل الاهلة وام خمسة عيون ، وأتت تنظيم انساقها الشكلية بصيغة منتظمة تشبه الحُلي التي ترتديها المرأة الريفية

التحليل : يستعين الخزاف هذه المرة من الفنون الدقيقة المتمثلة بالحلي والقلائد والعقود ومكونات عناصرها المستمدة من المعتقد وما يتخلله من الايمان بالقوى الماورائية والتي يمكن ارضائها من خلال ما يسمى النفاثات في العقد والتكوينات الهندسية المثلثة والمربعة الشكل والتي يتعامل بها النساء في الغالب كتعاويذ تحفظها وتحفظ اطفالها من الشرور ، وتوضع من ضمن ملابس الطفل او اسفل الوسادة ، أو قد تحمل في محفظات النساء مع حاجياتها .

أتت انساقها الشكلية بتكرار شكلي وتناظر في توزيع المفردات التراثية ومنها الاهلة التي استثمر شكلها من مكونات الاشكال التي تعلو قباب المساجد والجوامع ومن ضمن رايات القبائل العراقية وبعض مطارق الأبواب الخشبية ، اشكال جردها الفنان من غاياتها الأسطورية وجوانبها الروحية المستمدة من المعتقد ، ليسلط الضوء على جوانبها السحرية في نظم اشكالها واختزالها وترسخ اللون فيها التي أتت من نتاج ذاكرة العرف الجمعي ، أي ان توظيفها احالها من الجانب العقائدي نحو الجانب الجمالي المجرد الخالص .

لقد وظفها ليستمد منها مضمون الفطرة التي على أساسها ابتكرت و أنشأت لأجلها ، التواضع والبساطة والروح الساذجة التي مثلت زمانها ومكانها تلك الروح النقية التي كانت تخلو من تسربات الثقافات الأجنبية التي أتت بالوقت الحالي من التطورات الفكرية والتكنولوجية من خلال العولمة ، فالعولمة وأن كانت قد ابتكرت لغايات تخدم البشرية جمعاء الا ان القطب الواحد والمسيطر استغلها من اجل تحقيق غاياته من اجل الهيمنة الشاملة ولوث جوانبها النقية التي ابتكرت من اجلها .

فالنموذج يحمل من المضامين ما يدخل حيز الهوية المحلية المتمسكة بأصولها وجذورها ، ولم تكن منغلقة على ذاتها رافضه للمتغير الفكري الاممي ومسيرته التطورية ، إلا انها مترسخة بالمرجع ومحافظة

مجلة دجلة للعلوم الإنسانية • المجلد ٢ ،العدد ١ (أذار ٢٠٢٦)، ص:٥٠٨ - ٥٢٤
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

بالأصل من اجل تجنب تهميش الذات ومع هذا مواكبة للحدث المتطور من دون المساس بالحدود التي تخص والاصالة الفنية .

أنموذج ٥

اسم العمل : تكوين مجرد

نوع العمل : طبق خزفي

القياس : ٦٠ × ٢٠ سم

مرجعية العمل : من مقتنيات الخزاف الخاصة

الوصف البصري : أناء بلون زهري شائب وفاتح ، يزين سطحه شريط مكون من زخارف هندسية مجردة ، وشكل نجمي يتوسط مركز الطبق الخزفي .

التحليل : تُعد النقوش والزخارف الهندسية من السمات المميزة للتراث العربي والذي استمده من عناصر الفنون الإسلامية ، حيث ابدع الفنان المسلم في ابتكارها وتطويرها ، والتي بقيت من المهن المتوارثة لدى البعض حتى يومنا هذا .

كرنفال الألوان المبهجة وتعدد انواعه وتشاكل المتباين منه السمة التي ميزة انساق التزيين لسطح ذلك الطبق الخزفي ، شيء تم توظيفه من مرجعيات شتى ما بين زخارف الهندسية في السجاد الوبري (السدو) وما بين عناصر التزيين المعماري الإسلامي واظهرت نموذج جديد مثل الخزاف في منجزه .

ان توظيف مثل تلك العناصر التراثية اثبتت جدارة الفنان في ابتكار النماذج تجريدية والتي احب ان يظهرها الخزاف من ضمن خطابه الجمالي لذلك الطبق ، ودحض الآراء التي حاولت تهميش دور الحضارات في الارتقاء بالقيم الجمالية بفنونها والتي روج لها الاعلام الغربي من خلال قوة خطابه الباث في المعارف الفنية التي بيت ان التجرد نتاج غربي بحت ، وما الغرب الا صدى لهذا النتاج ، و وجد مثل هذا الخطاب المنفذ السهل الاختراق من خلال العولمة التي فتحت افق الخطابات وهمشت كل ما هو محلي ومحدود .

فالتوظيف في تلك الخزفيات ليس مجرد اثبات ذات ، بل اثبات للحقائق الجمالي التي يتمتع بها الموروث الإسلامي والتراث الشعبي المتداول و ردع الآراء المضللة التي تريد ان تقلل من شأن فنون الشرق .

نتائج البحث

١ . تباين توظيف العناصر التراث الشعبي وتنوعها في الخزف العراقي المعاصر وكما مبين في مجمل نماذج البحث .

٢ . تجلي توظيف الموروث الشعبي من خلال عناصر اللون كما في نماذج ١ ، ٢ ، ٥ .

٣ . تجلي توظيف العنصر المعماري للبيوت التراثية في الخزف كما في النموذج ٣.

٤ . توظيف الموروث الشعبي وتجسيده من خلال المعاصرة من اجل اثبات الهوية الفنية كما في مجمل نماذج البحث .

٥ . التوليف ما بين المجرد والمختزل والمستوحى من الموروث الشعبي بما يتوافق مع القيم الجمالية المعاصرة كما في النموذج ٥ .

٦ . هناك محاولات جادة من قبل الخزاف العراقي الإفلات من التأثيرات الاوربية من اجل أسلوبه الخاص ، واثبات هويته كما في مجمل نماذج البحث .

٧ . للزخرفة المجردة دور بارز في التوظيف الشكلي بالمنجزات الخزفية المعاصرة والتي أعطت قيم جمالية جديدة وهوية محلية مستمدة من جذورها ومرجعياتها الإسلامية كما في نموذج ٥ .

٨ . انزياح المفهوم العقائدي في بعض العناصر التراثية الموظفة في الخزف المعاصر نحو الجمالي كما في النماذج ١ ، ٤ .

مجلة دجلة للعلوم الإنسانية • المجلد ٢ ،العدد ١ (أذار ٢٠٢٦)، ص:٥٠٨ - ٥٢٤
E- ISSN: 3079-7861 • P- ISSN: 3079-7853

الاستنتاجات

١ . لقد اسهم المد العولمي الى تجميد طاقات الفنانين في الإنجاز الفني ، وذلك بفعل هيمنة الأفكار الدخيلة والخطيرة التي تصب في عقول عامة الناس ، مما انتشرت الفوضى في معايير القيم الأخلاقية والفنية ، وأصبحت المغريات الالكترونية مركز اهتمام النخبة من الفنانين الشباب ،مبتعدين عن مسارات المعارض التشكيلية المحلية والتي لا تجد لها دعماً داخلياً ولا خارجياً ، لتحدد الفنان العربي وتقيده بما تعرضه الملتقيات الدولية للفنون التشكيلية من مفردات شكلية وأساليب وتقنيات تخص رؤياهم ، وهذا ما ثَبت في بعض التأثيرات الأجنبية بالمنجزات الخزفية العراقية وبعضها الاخر جاء نتاج لتكرار ما سبقه ، ولهذا كانت هناك محاولات جادة مع بداية الالفية الثانية من اجل تثبيت ركائز الهوية الفنية إلا انها توقفت .

٢ . لكل حضارة تراثها الخاص والذي يترسب بذات كل فرد ، ويمكن ان يستخرجها من خلال نشاطه الفني وإن كان هذا النشاط يحمل سمات معاصرة تختلف عن سمات المفردات السابقة ، أي بمعنى اخر أنها متأصلة مع روحية الفنان ونفسيته ، فليس معيباً من أن يأخذ الفنان من ذاكرته ما يعزز من رؤيته الجمالية في منجزه الخاص .

٣ . يمكن للتراث الشعبي ان يمد الفنان ما يخدم ضالته في الجانب الإبداعي والابتكاري ، حيث يستمد منهُ ما يخدم رؤيته الفنية ويفعل القيم الجمالية في منجزاته ، وبذلك يخلق هويته الذاتية التي تعطيه خصوصية في الأسلوب ، وتصونه من عناصر تأثيرات الفنون الخارجية .

المراجع والمصادر

١ . ابن منظور ، أبو الفضل جمال الدين بن مكرم ،**لسان العرب** ، تحقيق ياسر أبو سليمان ، مجد فتحي السيد ، ج١ ، المكتبة التوفيقية ، بيروت ، ب ت
٢ . أبو فيض ، محي الدين السيد محمد ، **تاج العروس** ، ط١ دراسة وتحقيق : علي شبري ، دار الفكر للطباعة والنشر ، بيروت ، ٢٠٠٥
٣ . البياتي ، حيدر سهيل ، **الفن وأزمة الهوية** ، المجلة الأردنية للفنون ، مجلد ١٥ ، عدد ١ ، الأردن ، ٢٠٢٢
٤ . الجاحظ ، **كتاب الحيوان** ، المجلد الثاني ، دار العراق ، بيروت ، ١٩٥٦
٥ . الجبوري ، جميل ، **أوراق في الموروث الشعبي العراقي** ، دار الشؤون الثقافية العامة ، آفاق عربية ، بغداد ، ٢٠٠٢
٦ . حسام عبد المحسن ، **الاصالة في اللوحة التشكيلية العراقية بين مفهومي التراث والمعاصرة** ، رسالة غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ١٩٨٧
٧ . زهير صاحب ، **أغنية القصب** " دراسة في الحضارة السومرية " ، دار الجواهري ، بغداد ، ٢٠١١ .
٨ . الاسدي ، علي نوري محمد علي ، الاستعارة **والتوظيف في النحت العراقي المعاصر** ، رسالة غير منشورة ، جامعة البصرة ، كلية الفنون الجميلة ، ٢٠١٠ .
٩ . عادل كامل ، **التشكيل العراقي التأسيس والتنوع** ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط١ ، بغداد ، ٢٠٠٠
١٠. علي نوري محمد علي ، **استثمار شبكات التواصل الدولي لتفعيل التجربة الفنية للمنجز التشكيلي العراقي المعاصر في زمن العولمة** ، دوار المؤتمر العلمي الخامس عشر لكلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، كلية الفنون ، ٢٠١٦
١١ . لمريني عبد الرزاق ، **التراث في الفن التشكيلي الجزائري – قراءة في اعمال الفنان حسين الزياني** ، أطروحة غير منشورة ، جامعة ابي بكر بلقايد تلسمان ، كلية الاداب والفنون ، الجزائر ، ٢٠٢١
١٢ . نوره بنت عبد الله الجماز ، **الفنون التشكيلية وتعميق الهوية الوطنية في أزياء ومكملات الزينة للمرأة السعودية** ، المجلة المصرية للدراسات التخصصية ، جامعة عين الشمس ، القاهرة ، ٢٠٢٢
١٣ . نمر سرحان ، **إحياء التراث الشعبي** ، دار فيلادليفا ، الأردن ، ب ت .
١٤ . ياسين وامي ناصر ، **تمثلات الهوية العراقية في الفن التشكيلي العراقي ما بعد ٢٠٠٣** ، مجلة كلية التربية الأساسية ، المجلد ٢٤ ، عدد ١٠٢ ، بابل ، ٢٠١٨

المراجع الالكترونية

15 **https://www.facebook.com/Turath Amin**
16 **https://www.facebook.com/groups Contemporary Arab Ceramics: Yacoub Al-**
17 **https://www.instagram.com/sarmad.almusawi/reels/**
18 **https://www.somerian-slates.com/2016/09/08/348**
19 **https://folkculturebh.org/ar/?issue**
بربارا ميخالك – بيكولسكا - «الفولكلور» والتحولات عبر-العدد ٤١
20 **https://www.hindawi.org/books**
زكي مبارك ، النثر الفني في القرن الرابع هـ ، ٢٠١٣
21 **https://bfla.journals.ekb.eg/article**
المكاوي ، وجيه محمد ، **من مظاهر التجديد لدى الجاحظ والمبرد** ، جامعة الازهر ، كلية اللغة العربية ، المنصورة ، ٢٠١٤