التشخيصية في الخزف العربي المعاصر
Diagnostic in Contemporary Arab Ceramics

م.م. ثائر حاتم هاتف

Thaer Hatim

مديرية تربية بابل

ملخص البحث :

يتألف البحث الحالي من أربعة فصول ، اشتمل الفصل الأول منها على مشكلة البحث والتي تم تلخيصها بالتساؤل التالي: – ماهي سمات التشخيصية في فن النحت الخزفي النسوي العربي المعاصر، وكذلك أهمية البحث والحاجة اليه وهدف البحث المتمثل في: تعرف ابعاد التشخيصية في فن النحت الخزفي النسوي العربي ،ثم حدود البحث وتحديد المصطلحات

اما الفصل الثاني فقد اشتمل على مبحثين : الأول: التشخيصية في الفن عبر التاريخ ،والمبحث الثاني : نشاة وتطور النحت الخزفي النسوي العربي، وكذلك المؤشرات التي انتهى اليها الاطار النظري . فيما اشتمل الفصل الثالث على إجراءات البحث المتمثلة، مجتمع البحث وعينة البحث ومنهج البحث وتحليل خمس نماذج من نتاجات فن النحت الخزفي العربي من انتاج الخزافات العربيات . اما الفصل الرابع فقد اشتمل على نتائج البحث ومن أهمها :

١. تستلهم اغلب الخزافات العربيات موضوعاتهن من واقع الحياة المعاصرة في الوطن العربي وفق صياغات تشخيصية مبسطة تركز على المضامين الداخلية للاشكال التشخيصية
٢. تغلب على نتاجات النحت الخزفي النسوي العربي طابع التعبيرية من خلال ملامح الوجوه والاجساد والتركيز على الجوانب النفسية والفكري التي تسمح تقنيات عملهن بالتعبير عنها

وكذلك الاستنتاجات ومنها :

١. تسعى الخزافات العربيات الى ايجاد موقع ابداعي متميز لنتاجاتهن الفنية من خلال التعبير عن الموضوعات والقضايا التي تهم الانسان العربي مع التركيز على خصوصية افكار واهتمامات المرأة العربية

ثم التوصيات والمقترحات وملخص البحث باللغة الإنكليزية وفهرس مصادر البحث .

<u>الكلمات المفتاحية:</u> التشخيصية ، النحت الخزفي ، الخزف العربي النسوي

Abstract

This research consists of four chapters, the first one includes the research problem which is summarized by the following question: What are the features of diagnostics in the contemporary Arabic woman ceramic sculpture and what is the importance of the research, needs for it, and its aim representing in identifying the diagnostics dimensions in Arabic woman ceramic sculpture and then the research limits and terminology.

The second chapter includes two topics: the first one is the diagnostics in art throughout history and the second one is the evolution and development of Arabic woman ceramic sculpture as well as the findings of the theoretical framework.

The third chapter contains the research procedures representing in the research community, sample, methodology, and analysis of five samples of Arabic woman ceramic sculpture works.

The fourth chapters includes the findings such as:

١- Most Arabic woman ceramists inspire their subjects from the real life in Arab homeland according to simple diagnostics focus on the contents of diagnostic forms.
٢- Expressionism dominates the products of Arabic woman ceramic sculpture through facial and body features and focus on psychological and mental sides which can be expressed in their works.

As well as the conclusions such as:

١- Arabic woman ceramists seek to find an innovative and outstanding site for their art works through expressing subjects and issues that concern Arabs with the concentration on the privacy of Arabic women's ideas and interests.

And finally the recommendations, suggestions, English abstract and references.

Key words: **diagnostics, ceramic sculpture, Arabic woman sculpture.**

الفصل الأول

الاطار المنهجي للبحث

مشكلة البحث :

تحتل التشخيصية مساحات واسعة من تاريخ الفنون الانسانية فقد هيمنت على فكر الانسان بوصفها احد اكثر اساليب التعبير قدرة على التواصل من المتلقين واكثرها شعبية لدى الناس ، حيث يمكن للمتلقي فهم رسائلها ومعانيها بشكل مباشر ودون تعقيد ، فالتشخيص كأسلوب فني وجمالي يعمل على نقل الصور الواقعية بطرق متعددة وصياغات مختلفة بعضها يقترب من التجريد كما في فنون الانسان القديم والحضارات القديمة التي تعتمد الشكل الواقعي التشخيصي مع بعض التحوير والتبسيط الذي يهدف الى تحقيق معاني ومضامين اكبر من حدود الشكل الواقعي والاخر يتخذ مسارات تعبيرية قائمة على تحوير الاشكال والتصرف بطبيعتها للتعبير عن افكار ومشاعر داخلية يصعب تصويرها عن طريق المحاكاة المباشرة ، وقد كان لفن الفخار واشغال النحت الخزفي القدرة على توظيف الاشكال الواقعية المشخصة منذ فنون العراق القديم والحضارات المصرية والاغريقية وكذلك في فنون الحضارات الاخرى كالحضارة الهندية والصينية حيث صورت اشكال الالهة العراقية القديمة والمصرية الفرعونية بطرق تشخيصية تسبه ملامح البشر العاديين واجسادهم مع اضافة بعض العناصر عليها مثل الاجنحة او اضافة بعض الصفات الحيوانية عليها لتحولها الى رموز للقوة والسيطرة والتفوق على البشر، اما في فن الفخار والنحت الخزفي الاغريقي فقد اتخذت هذه الصور ابعادا اكثر واقعية وتشخيصية واقتربت من النموذج الطبيعي بشدة حتى اصبحت مثالا للجمال والدقة في التصوير التشخيصي على مدار التاريخ ، وفي عصر النهضة الاوربية اصبحت التشخيصية هي المذهب الفني الوحيد والاهم في نتاجات كل الفنون من الرسم والنحت الى الفخار والنحت الخزفي وابدع فنانو عصر النهضة في انتاج الاعمال المزججة التي تمثل اشكالا بشرية غاية في الدقة والتجسيم ، ومع قدوم حركة الحداثة في الفن نادت التيارات الفنية الحداثية بضرورة التخلي عن اساليب الرسم الكلاسيكية والارث التشخيصي في الفن الاوربي وتحولت اهتمامات الفنانين الى الاشكال الاكثر قدرة على التعبير عن افكارهم الفلسفية ونزعاتهم الذاتية ، غير ان التشخيصية كاتجاه فني لم تنحسر بشكل كامل وظلت تمثل المرتكز الرئيسي لابداعات الفنانين الذين عملوا على تطويرها وتحويرها باتجاهات متعددة بحثا عن اساليب تعبيرية تمنح الفنان حرية اكبر في التعبير عن افكاره وخيالاته الذاتية ، وفي عالمنا العربي تأثرت نتاجات فن الفخار والنحت الخزفي بالافكار الحداثية وما بعد الحداثية في تصوير الموضوعات الفنية ورافقت هذه التحولات ظهور اولى التجمعات والاساليب الفنية المعاصرة ومنها نتاجات فن النحت الخزفي النسوي في الوطن العربي الذي قدم العديد من الاسماء الفنية الكبيرة والمبدعة على مدى تاريخه الابداعي في دول كثيرة مثل مصر والعراق وتونس وغيرها من الدول العربية التي نشأت فيها الحركات الفنية بشكل تدريجي بعد تحرر هذه الدول من سيطرة الاستعمار الاجنبي ونشوء الحكومات الوطنية التي اسهمت في ارسال العديد من الطلبة الى دول اوروبا لدراسة

الفنون وقامت بأنشاء المدارس والمعاهد وكليات الفنون الجميلة بفروعها المختلفة ومنها فن الفخار والخزف الذي برع فيه الكثير من الفنانات العربيات الرائدات والشابات على مدى مسيرة الفن العربي المعاصر.

من هنا يمكن تلخيص مشكلة البحث الحالي بالتساؤل التالي :

- ماهي سمات التشخيصية في فن النحت الخزفي النسوي العربي المعاصر ؟

اهمية البحث والحاجة اليه :

١- يعرض البحث الحالي اهم مسارات النهج التشخيصي في الفن قديما وحديثا .
٢- يقدم البحث عرضا لنشوء وتطور فن النحت الخزفي عبر تاريخ الفن العالمي .
٣- يفيد طلبة الدراسات الاولية والعليا في مجالات الفن التشخيصي والنحت الخزفي .
٤- يقدم البحث قراءات تحليلية نقدية لاعمال مختارة من نتاجات النحت الخزفي النسوي في الوطن العربي .

هدف البحث :

- تعرف ابعاد التشخيصية في فن النحت الخزفي النسوي العربي .

حدود البحث :

١- الحدود الزمانية : ١٩٥٠ – ٢٠١٦ م
٢- الحدود المكانية : الوطن العربي .
٣- الحدود الموضوعية: نتاجات النحت الخزفي ذات الابعاد التشخيصية للخزافات العربيات .

تحديد المصطلحات :

- التشخيص:

أ. لغويا: شخص الشيء بيْنه وميزه عما سواه، وشخصه مثله . [١]
ب. اصطلاحا :- وهو احد مظاهر الترابط بين الإحساسات المختلفة يقوم على إضافة المرء إلى إحساساته البصرية أشياء ويستمدها من أفكاره وإحساساته الأخرى. بحيث تصبح إحساساته البصرية أكثر تعقيداً من الصور والإشكال التي يراها، وبحيث يكون كل إحساس منها دالا على شخص واقعي معين. [٢]
- وقد عرفه ابن مدكور على انه مصطلح مدرسي يطلق على مابه يتشخص الكائن ويتعين وجوده في الزمان والمكان. [٣]
- التعريف الاجرائي :
- اداء فني يقوم على التمثيل الواقعي للأشخاص والاشياء دون تحوير او تجريد ويسعى لمحاكاة صورها الطبيعية في نتاجات النحت الخزفي النسوي العربي المعاصر .

الفصل الثاني

الاطار النظري للبحث

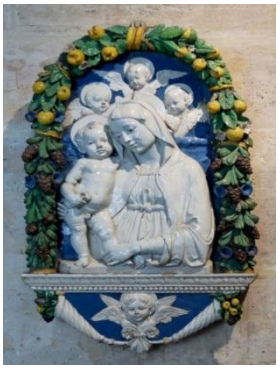
التشخيصية في الفن عبر التاريخ :

التشخيصية أو الفن التشخيصي مذهب فني يعنى بعملية نقل الواقع الموضوعي وتمثيله بهيئته الواقعية المرئية الأمر الذي جعله يلعب دوراً تسجيلياً في مراحل مختلفة من تاريخ الفن فقد هيمنت صور الواقع الحياتي واشكال المخلوقات الحية ومشاهد الطبيعة من اشجار ووديان وصخور ومياه على عقل الانسان منذ القدم وظهرت في اولى نتاجاته الفنية التي سجلها على جدران الكهوف القديمة التي عاشت فيها المجتمعات البشرية الاولى وكانت هي ملاذهم الامن الذي سعى الفنانون الى تزويقه وتجميل جدرانه وسقوفه بأجمل الصور واهم الافكار التي كانت تهيمن على عقولهم وهي مشاهد مطاردة وصيد الحيوانات مصدر غذائهم الاول وسبب بقائهم واستمرارهم في الحياة وقد تركزت غالبيتها على موضوعات صيد الحيوانات المختلفة التي كان الانسان يقتات على لحومها ، حيث صورت الغزلان وقطعان الثيران الوحشية والدببة والايائل والفيلة وغيرها من الحيوانات الأخرى. [٤] وقد صور فنان الكهوف عمليات صيد الحيوانات من قبل الانسان الذي يظهر وهو يستخدم الرماح والصخور في صيد الحيوانات حيث كانت هذه الرسوم تشكل دافعا حيويا لدى الانسان القديم لتحقيق رغبته في الصيد ، كما ان لها بعدا نفسيا يمثل ما يشبه المعتقدات السحرية التي هي انعكاس لأفكار ورغبات فنان الكهوف الذي يستمد من هذه الرسوم الحافز والقوة الداخلية ،فهو يصور رغباته وامنياته التي يتمنى ان تتحقق في الواقع من خلال مشاهد الحيوانات الهاربة التي يتمكن الانسان من ملاحقتها وصيدها .[٥] وقد تطورت النزعة التشخيصية الى اقصى تجلياتها في فنون الحضارة الاغريقية والرومانية ، وصولاً إلى عصر النهضة وما تلاه من مراحل مثل الباروك والروكوكو ثم الكلاسيكية الجديدة التي مثلت عودة قوية الى النهج التشخيصي الصارم الذي يؤكد على ادق التفاصيل في النقل الواقعي للأشكال والشخوص ، ثم المدرسة الرومانتيكية التي حافظت على روح التشخيص مع بعض التصرف في الاشكال وتغليب اللون على الخط مع شئ من الحرية في بناء اللوحة . [٦] وفي مجال فن الفخار فقد ارتبطت نتاجات هذا الفن منذ نشأته الأولى بالوظيفية واشتراطات الاستخدام العملي التي فرضتها حياة الانسان القديم واحتياجاته الأساسية ولم يقف فن الفخار بعيدا عن الواقع ولم يظل منعزلا عن الوجود المحيط به والواقع الحياتي الذي يعيشه الانسان فسرعان ما تسربت التشخيصية الى نتاجاته المتنوعة الاشكال النباتية والحيوانية والبشرية التي زينت سطوح الانية الفخارية وظهرت عليها مشاهد الزراعة والرعي والمشاهد الطقوسية المختلفة وصورت الحيوانات مثل الايائل والابقار وكذلك اشكال الأشجار والاغصان النباتية والطيور ، وظلت مثل هذه الانعكاسات التي يفرضها الوجود الواقعي على المنجز الفخاري والخزفي تتزايد وتتغير من عصر لآخر ومن حضارة لأخرى فقد كانت نتاجات الخزف الاغريقي مليئة بالأشكال الواقعية وهيمنت الاشكال البشرية على سطوح الانية الاغريقية حيث صورت مشاهد من الاساطير الاغريقية وصور الالهة المختلفة والمحاربين والنساء الجميلات بالصياغات الواقعية الدقيقة حيث تظهر النسب الصحيحة

في رسوم الاشخاص والحركات وطيات الملابس على الرغم من كونها تنفذ غالبا بأساليب مبسطة تعتمد على الخطوط الخارجية والوان قليلة تحقق التجسيم الكامل والمعبر عن الاجسام الانثوية الجميلة او الاجسام الذكورية الرياضية المتناسقة [٧].

الخزف الاغريقي المزين بالرسوم التشخيصية

وفي القرون الوسطى اتخذت نتاجات فن الخزف الأوربي منحى دينيا تحت تأثير الهيمنة المطلقة للفكر المسيحي وهي اعمال بسيطة تأثرت في صناعتها وصياغاتها وطرق انتاجها بإبداعات فن الخزف الإسلامي الذي كان قد وصل ارقى مراحل التطور في الإنتاج وجمالية الصياغات والتزجيج والتزويق والذي انتقل الى اوروبا عبر بوابات الاندلس وشاعت صناعاته في اسبانيا وإيطاليا، كما شاعت في عصر النهضة الاوربية وما تلاه من العصور صناعات الخزف في إيطاليا ذاع صيت اسرة ديللا روبيا في صناعة تماثيل الطين المحروق المطلية بالميناء وقد استمر العمل في محترف لوقا بعد وفاته على يد ابن أخيه اندريا ديلاروبيا ثم بواسطة أبناء اندريا الذي كان مولعا بهذا العمل مما دفعه الى تطوير تقنية عمه فتجلت منحوتاته الخزفية في صفوف وشرائط من النقوش البارزة الملونة التي انتشرت انتشارا واسعا في كل ارجاء إقليم توسكانيا ومن اشهرها المنحوتات البارزة الملونة على مستشفى (مستوصف اللقطاء) بفلورنسا . [٨]



من منحوتات ديلاروبيا / مستشفى اللقطاء بفلورنسا ١٥٢٠ م

مع قدوم عصر الحداثة حدثت القطيعة المعرفية الكبرى مع الإرث الكلاسيكي في الفكر والفن والحياة وجائت الحداثة بمشروع يهدف الى تخليص الانسان من الأوهام والغيبيات التي سادت العصور الوسطى ونادت بتفسير الكون والحياة تفسيرا عقلانيا منطقيا واعيا والدعوة الى التجديد والتركيز على التعبير عن قيمة العقل والذات البشرية بالاعتماد على وسائل فنية جديدة وأفكار غير تقليدية وتبنى فنانو الحداثة اتجاهات فنية متعددة تنوعت بحسب أفكارهم ورؤاهم وطرق معالجاتهم للمواضيع الفنية التي اتخذت مسارات بعيدة عن محاكاة الواقع ونقل جزئياته واتجهت صوب التعبير الذاتي عن دواخل النفس البشرية وطرق رؤية الفنانين الخاصة للحياة

والوجود من حولهم ،واتخذ فن الخزف اتجاهات متعددة تنوعت بحسب التيارات الفنية التي ينتمي اليها كل فنان فقد انتج الفنان بيكاسو اعمالا خزفية كثيرة اتخذت في معظمها النهج التكعيبي الذي اعتنقه الفنان وطور من خلاله أسلوب صياغته للواقع الذي يراه ومع قدوم حركة الحداثة الى الفن الاوربي دخلت كثير من المتغيرات على افكار ومفاهيم الفن الحديث قادت الى ابتعاد الفنانين عن الارث الكلاسيكي العظيم في فن التشخيص الاوربي العريق وعلى الرغم من ابتعاد الاتجاهات الفنية الحديثة والمعاصرة عن التشخيصية إلا أنها ظلت قائمة في اذهان وطرق تفكير الفنانين الحداثيين فكانت الحركة الانطباعية تعتمد التشخيص الصحيح المدروس بدقة لكنها تحررت من استخدام الخطوط المحيطية واعتمدت مبدأ المنظور اللوني بدلا عن المنظور الهندسي كما وجد الفنانون بعض الحرية في طرق صياغة الاشكال من خلال علاقات الظل والضوء والانعكاسات اللونية الناتجة عن تحليل الطيف الشمس الى الوانه المتعددة ، حيث عمل الفنان بيير اوغست رينوار في مجال الخزف في مقتبل عمره وبعد ازدهار الرسم الانطباعي قام بتنفيذ بعض الموضوعات الانطباعية على الاواني الخزفية[٩] .

اناء خزفي من عمل الفنان اوغست رينوار / ١٩١٠ م

كما ظلت تيارات الفن الحديث الاخرى مثل التعبيرية والوحوشية ملتزمة بمبدأ التشخيص بشكله العام الا ان التعبيريون عمدوا الى تشويه الاشكال تشويها متعمدا يظهر بوضوح للمتلقي انه خارج المستوى الاصلي للشكل المشخص اصلا وذلك من اجل التعبير عن الحالات النفسية الداخلية والمشاعر المعقدة داخل النفس البشرية عن طريق الحركة واللون والشكل المحرف عن الواقع ، اما الوحوشية فقد اعتمدت التشخيص المبسط الذي يسمح للفنان بتغيير الوان الاشكال الواقعية الى الوان حارة وصارخة مع تضادات قوية تعطي اللوحة بريقا وتوهجا شديدا يعبر عن طاقة اللون وجمالياته وقدراته على تحريك الحس الانساني .[١٠] اما التكعيبية فقد عمدت في مرحلتها الاولى (التحليلية) الى المحافظة على الشكل الواقعي ولكنها عمدت الى تحويله الى بنى هندسية من خلال معاملته بالاشكال الهندسية كالمربع والمثلث والمستطيل التي اعتبرها التكعيبيون اكثر جمالية ومثالية من اجل التعبير عن حقيقة الاشياء بوصفها اشكال خالدة مطلقة لا يعتريها التبدل ولا يصيبها الذبول والتغير مثل الاشكال الطبيعية ، وفي المرحلة الثانية من التكعيبية (التركيبية) تصاعد هاجس التشخيص لدى التكعيبيين الى حد ادخال الاشياء الحقيقية الجاهزة الى اللوحة من اجل تحقيق اقصى قدر من الواقعية والتشخيصية للشكل المأخوذ مباشرة من الواقع . [١١] وقد انتج الفنان بابلو بيكاسو ما يقارب ٢٠٠٠ قطعة خزفية بين عامي ١٩٤٧–

١٩٤٨م عرض منها ١٥٠ قطعة في معرض باريس عام ١٩٤٩م وجد فيه المتلقون والنقاد وجها ابداعيا جديدا من اعمال بيكاسو ، وظهرت في اعماله هذه الاشكال الواقعية والشكل البشري بشكل خاص مصاغا بأسلوبه التكعيبي . [١٢] ومع دخول العالم المعاصر الى زمن ما بعد الحداثة فقد عادت التشخيصية إلى حركات الفن المعاصر بقوة وبأشكال جديدة استفادت فيها من اكتشافات الاتجاهات الأخرى وتطورات الصناعة والتقنيات الحديثة . [١٣] ثم عادت التشخيصية بقوة الى الفن الحديث مع تيارات الدادئية والسوريالية حيث اعتمد السورياليون بناء لوحاتهم على اساس الجمع بين الفكرة غير الواقعية المنفذة باشكال غاية في الواقعي وباقوى قدر من التشخيصية الادائية ، وقد شهدت بدايات الفن التجريدي محاولات الفنان فاسيلي كاندنسكي البدء بالأشكال المشخصة تشخيصا مبسطا ثم محاولة اختزالها وتجريدها شيئا فشيئا حتى بلغت مفاهيم الفن التجريدي الابتعاد التام عن التشخيصية في اعمال كاندنسكي اللاحقة وفي اعمال الفنان الهولندي (بيت موندريان) الذي اعتمد التجريد الهندسي القائم على الخطوط العمودية والافقية مع اقل قدر من الالوان الرئيسية في العمل الفني[١٤]. أن التشخيصية كمفهوم عام هي اعتماد تصوير الانسان كمجسد ومشخص كأساس العمل الفني ودراسة الملامح والهيئات والتعبيرات والإيحاءات التي تنعكس على الوجه والجسد الانساني، مفهوم التشخيصية بشكل عام أي الإنسان كمجسد مشخص وكيفية التعبير والدلالة من خلاله وكذلك التقاسم والملامح والهيئات والتعبيرات والإيحاءات التي انعكست في التشخيص الذي لم ينقطع يوما عن التجلي في المنجزات الفنية ، ذلك لان التشخيصية كعملية نقل للواقعي الى الفن موجودة في كل تيارات الحداثة ،فهناك التشخيصية التعبيرية والتشخيصية التكعيبية والتشخيصية الوحوشية وكذلك التشخيصية الدادائية والسوريالية ، ولم تخل تجارب الفن التجريدي الاولية من التشخيص ، حيث كانت اعمال فاسيلي كاندنسكي وبيت موندريان محملة بكثير من صور التشخيصية قبل ان تتحول الى التجريد المطلق البعيد عن أي صورة من صور الواقع[١٥]. اما في تيارات فنون ما بعد الحداثة فقد مثلت حركة الواقعية الفوتوغرافية (السوبريالية) منتهى الالتزام بالمنحى التشخيصي بالغ الدقة والاتقان في نقل الاشكال الواقعية التي اصبحت تنافس الصور الفوتوغرافية بل وتفوقها دقة وجمالا ، وكذلك في حركة النحت الهايبريالي حيث يعمل الفنانون على بناء تماثيل ومنحوتات ذات بعد تشخيصي غاية في التطابق والمحاكاة للنماذج الحقيقية التي ينقلونها من الواقع المعاش ، ففي اعمال البوب ارت احتفاء كبير بروح التشخيص التي تصاعدت الى اقصى طاقاتها من خلال استحضار الشئ الواقعي بحقيقته الكاملة المجسدة في عالم الفن بعد الحداثي في اعمال اندي وارهول الذي عرض صناديق بريللو وعلب حساء كامبل.[١٦] وفي منتصف القرن العشرين برز مفهوم ما بعد الحداثة في الحياة والفكر الأوربي والذي قام على أساس هدم مرتكزات العقل الحديث والسرديات الكبرى وثوابت العقل القديم وقادت الى ظهور اتجاهات فنية جديدة وإزالة الحدود بين الاجناس الفنية واختلاط أساليب الإنجاز التشكيلي بين الرسم والنحت والخزف واتسمت بتغيرات سريعة متلاحقة لحركات واتجاهات فنية غيرت معاني وحدود الفن التشكيلي فظهرت تيارات (التعبيرية التجريدية ،الفن الشعبي ، والفن المفاهيمي ، وفن الجسد ، والفن الاعتدالي ،والواقعية المفرطة ، والفن الكرافيتي ، والفن البيئي ، وغيرها من الاتجاهات الفنية بعد الحداثية)[١٧]، كما تؤكد ما بعد الحداثة على غياب المرجعيات وتآكل الذات وفقدان حدودها وهيمنة المعرفة النسبية والاخلاقية واستحالة الوصول الى فكرة مطلقة وهذا يقود الى استحالة التقيد

بمعنى محدد بل الايمان بتعدد الدلالات وتوليد المعاني من قبل القارئ الذي يصبح جزءا فاعلا من عملية انتاج المعنى ، مما يقود الى ضرورة الايمان بالاختلاف حيث تبقى الدلالات على كثرتها وسعة مساحتها مؤجلة بانتظار قارئ جديد كل مرة. [١٨]وقد أظهرت تيارات فنون ما بعد الحداثة عودة قوية الى استحضار الاشكال الواقعية التي عملت تيارات فنون الحداثة على استبعادها والتخلص منها باعتبارها جوهر الإرث الفني والجمالي الكلاسيكي الذي سيطر على الفكر الأوربي لعقود طويلة ، وعملت تيارات فنون الحداثة على هدم الاشكال الواقعية وتبسيطها واختزالها بل وتجريدها وصولا الى الغائها نهائيا والاستعاضة عنها بالقوة التعبيرية لعناصر الفن المجردة والاشكال البنائية الخالصة المتحررة من مرجعيات الانموذج الواقعي باعتبار ان الشكل الفني المجرد المؤلف من العناصر الفني قادرا بطبيعته على حمل المضمون وان يكون شكلا ومضمونا في الوقت ذاته دون الحاجة الى العودة الى المثال الواقعي الذي يمنحه القيمة التعبيرية او المعنى او المضمون المطلوب في العمل الفني . مع نهايات القرن العشرين بدأت حركة ما بعد الحداثة في الفن الأوربي في تحقيق قدر من الاستقرار والثبات واتخذت موضعها الحقيقي والجوهري في عالم المعاصرة واخذت تبريرتها الفلسفية والنقدية في الوضوح والارتكاز على أسس بنائية واضحة وراسخة ، حيث بدأت فكرة الاجناس الفنية المتمايزة المتفردة بالانحسار والذوبان والتحول لصالح فكرة الاجناس الفنية المتداخلة المتضايفة باستمرار ودون عزل واضح[١٩] .
وقد صاحب هذا التحول ودعمه التقدم الهائل في مجال التقنيات الفنية والمستحدثات الصناعية التي تخدم الإنتاج الفني وتفتح له افاقا جديدة ،وبدأ فنانو الخزف المعاصرون باستعارة وتوظيف لغات بصرية مختلفة عن التقليد الكلاسيكي في فن الخزف ، حيث دخلت تقنيات الرسم والنحت المختلفة والتصميم وفنون الميديا والطباعة ، وقد قادت هذه التقنيات المستحدثة الى تبدلات واضحة في الاشكال الخزفية المنتجة وفي البنى اللونية ، كما قادت الى تبدلات جوهرية على مستوى المضامين والأفكار الي أدت الى انفصال خزف ما بعد الحداثة عن خزف الحداثة بشكل واضح ونهائي عن طريق المعالجات العلمية والتقنية واستعارة الأساليب المختلفة في طرق بناء وتزجيج الفخار بالألوان المختلفة ، بذلك استطاع فن الخزف ان يتمثل ويتبنى مفاهيم وعقلية الحركة الفنية بعد الحداثية بشكل واضح ويندمج في فلسفتها ورؤاها المعاصرة[٢٠]. ومن اشهر فناني الخزف العاملين على الاشكال الواقعية الفنان الياباني (ايكو تاكاموري ١٩٥٠) الذي يصنع اشكالا ادمية مصغرة بواقعية ودقة عالية ،وكذلك الفنان (فيكتور سبينسكي٢٠١٣-١٩٤٠) الذي برع في محاكاة الأشياء الصناعية والأدوات التي يستخدمها الناس في حياتهم اليومية، وكذلك الخزاف الأميركي (جاك ايرل ٢٠٠٤-١٩٣٤) الذي اشتهر بأعماله الخزفية الواقعية التي تصور شخصية أميركية بسيطة من عامة المجتمع تدعى (بيل) يصوره الفنان في كل مرة بوضع مختلف وازياء مختلفة لكنه يظل في كل الأحوال معبرا عن الشخصية الأميركية البسيطة التي تعيش على هامش الحياة في المجتمعات الصناعية الكبرى والرأسمالية التي لا تمنح مثل هؤلاء اهتماما او قيمة الى جانب الأغنياء وأصحاب رؤوس الأموال والمشاهير من نجوم السينما والرياضة والمجتمع . [٢١]

شخوص / ايكو تاكاموري ٢٠٠٠م

جاك ايرل / شخصية بيل ٢٠٠١ م

المبحث الثاني : نشاة وتطور النحت الخزفي النسوي العربي :

عاشت المرأة العربية اوضاعا صعبة خلال حقبة الاحتلال العثماني للدول العربية حيث سادت الاوضاع الاقتصادية الصعبة وسيطر التخلف الثقافي والاجتماعي على عقول الناس التي جعلت المرأة حبيسة البيت وديوان الحريم ، ومع انهيار الدولة العثمانية ودخول الاحتلالات الاوربية الى الوطن العربي بدأت حركة النهضة العربية التي رفعت شعارات تحرير المرأة ونادت بتعليمها وتطوير حياتها بوصفها نصف المجتمع وهي مدرسة الاجيال المستقبلية . [٢٢] وقد مرت مسيرة نهوض المرأة العربية بعدة مراحل :

المرحلة الأولى: مرحلة النهضة وتمتد من أوائل القرن العشرين وحتى ثلاثينياته تقريبا، وفيها تم التركيز على حزمة من المطالب الاجتماعية كحق النساء في التعلم والعمل، ونوقشت بعض القضايا ذات الارتباط، مثل: الحجاب، والضوابط التي يمكن أن تحكم خروج المرأة ، وطبيعة الدوائر التي يمكن أن تشتغل فيها وما إلى ذلك من القضايا، وقد انقسم الفاعلون الرئيسيون في هذه المرحلة إلى تيارين أحدهما يميل إلى محاكاة الغرب واقتباس تشريعاته ونظمه ورؤاه بشأن المرأة وتيار آخر يدعو إلى النهل من معين الشريعة الإسلامية وإعمال النظر والاجتهاد فيما استجد من تطورات. [٢٣]

المرحلة الثانية: وتشغل حقبتي الأربعينات والخمسينيات وفيها ترسخ حقي النساء في التعليم والعمل ولم يعودا مطروحين للنقاش، وقد تجاوز الخطاب النسوي في هذه المرحلة مطالبه الاجتماعية إلى الحقوق السياسية حيث انخرطت النساء في حركات التحرر الوطنية آنذاك في مصر وفلسطين والمغرب ومن ثم تعالت الأصوات منادية بحق النساء في الاقتراع والترشح لعضوية المجالس التمثيلية (البرلمانات) وهي دعوات تبنتها قيادات نسوية تحسب على الأحزاب الليبرالية أو الماركسية القائمة على حين أحجمت الإسلاميات عن المناداة بمثل هذه المطالب رغم انخراطهن بقوة في حركات مقاومة الاحتلال، وهي المرحلة التي برزت فيها ممثلات الفن النسوي العربي الحديث ورائدات الفنون العربية ومنها فن الخزف الذي برعت فيه فنانات عربيات في مختلف الاقطار العربية كمصر والعراق وسوريا وتونس وغيرها . [٢٤]

المرحلة الثالثة: هي مرحلة صعود الدولة القومية وفيها امتلكت الدولة ناصية العمل النسائي وأخضعت كل التنظيمات النسائية تحت سلطتها، وقد أقدمت على تقنين أوضاع النساء عبر إصدارها قوانين العمل وقوانين الأسرة. وبصفة عامة شهدت هذه المرحلة تراجعا في المطالب النسوية على خلفية احتداد الصراع مع الدولة الصهيونية والذي غطى على كثير من المشكلات القائمة آنذاك. [٢٥]

المرحلة الرابعة: مرحلة انسحاب الدولة وبروز سلطة العولمة ويؤرخ لها منذ الثمانيات ولا تزال ممتدة إلى الآن، وفي مستهلها شهدت البلاد العربية قاطبة صحوة إسلامية كرد فعل على عملية التحديث على النسق الغربي التي انتهجتها الدول والانظمة العربية وقد أفرزت الصحوة بدورها تيارا نسائيا إسلاميا تشكل من نساء الطبقة الوسطى وقد عبر هذا التيار عن ذاته في شكل عودة موسعة لارتداء الحجاب، وتأسيس جمعيات نسائية على أسس ومرجعيات إسلامية، وانخراط في التيارات والأحزاب الإسلامية القائمة ومشاركة النساء في الترشح على قوائمها الانتخابية واحتلالهن مراكز متقدمة في هياكلها التنظيمية ، ولكن هذا التوجه لم يحد من فاعلية الوجود النسوي العربي على مستوى الفنون والاداب والعلوم المختلفة ، وتوجهت نساء عربيات كثيرات الى التخصص في فن الخزف وقدمن فيه ابداعات مميزة . [٢٦] وفي مجالي النحت والخزف يبرز اسم الفنانة المصرية الرائدة عايدة عبد الكريم(١٩٢٦-٢٠١٥م) بوصفها اول مصرية تخصصت في فن النحت والخزف وحصلت على جائزة معرض محمود مختار عام ١٩٤٩ ميلادي وتعلمت من فنه الكثير معلما وملهما لأعمالها الفنية اتي تعبر عن الوجدان والضمير المصري وتعبر عن البيئة الشعبية في اشكال البسطاء من الناس فلاحين او عمال او كسبة وموضوعاتها اجتماعية تحتفي بقيم الامومة والاخوة وحب الوطن تصورها في صياغات وابنية نحتية او خزفية مليئة بملامح الانسجام النفسي والوجداني بين الانسان وبيئته وتحرص في معالجاتها البنائية على الدقة في تجسيم الاشكال والحركات الهادئة الرقيقة البعيدة عن الانفعال والتوتر وهي حريصة على البحث والتعلم من البيئة المصرية بجمالياتها الشكلية والمعنوية من خلال عناصر عملها الإنسانية او الحيوانية او النباتية المتكاملة المتناغمة في فضاء شاعري وانساني جميل . [٢٧]

نحت خزفي للفنانة عايدة / عبد الكريم

وفي العراق تعد الخزافة عبلة العزاوي ١٩٣٥- ٢٠١٦م من الرعيل الأول من الخزافات العراقيات حيث كانت اول فتاة تخرجت من معهد الفنون الجميلة في بغداد في فرع الخزف، اكملت دراستها في المعهد الوطني للفنون التطبيقية في بورج- فرنسا، لها مشاركات عدة داخل وخارج القطر وقد تناولت في اعمالها

الموروث بكل معطياته البيئية والثقافية وبمستويات شكلية متعددة من الموروث الشعبي و الرافديني، مفردات شعبية سبع عيون و التأثيرات الاسلامية والمحاريب على نحو خاص و الحروفيات) والشناشيل البغدادية، علاوة على نماذج لجدران الاسوار القديمة ، كما تتضمن بعض اعمالها لمحات تشخيصية واضحة . (٢٨)

جدارية من اعمال الفنانة / عبلة العزاوي

سناء الجمالي مواليد ١٩٧٨م فنانة تشكيلية وخزافة تونسية. تخرجت من جامعة السوربون بباريس عام ٢٠٠٠ عشقت الطين فأطلقت فيها طاقاتها الإبداعية، فعبرت عنها بأساليب متنوعة مستغلّة تعدد وسائل التعبير بطريقة فيها من الحساسية المرهفة والرغبة في الفعل الشيء الكثير. والخزافة الجمالي مهووسة بحقيقة اللحظة حيث تروم تثبيت بصمات أحاسيسها على العمل مهما اختلف نوعه، وإن تبدو هذه البصمات ذاتية فهي تجر في مكامنها إرثا بصريا ورمزيا. وإبداعها تصبغه تلك البساطة لكي تسكنه حساسية وشهية في التعامل مع المادة ومحاورتها فجاءت أعمالها متنوعة في أحجامها وتقنياتها، وهذا ما أفرز ثراء بصريا يخرج من خلاله القارئ والباحث بعناصر علمية وجمالية تعكس المستوى المعرفي والجمالي والفني، وتبرهن عن رغبة دفينة من الفنانة في إظهار إمكانيات المادة. (٢٩)

وجوه من اعمال / الفنانة سناء الجبالي

الخزافة السورية سناء فريد مواليد دمشق ١٩٦٤م بدأت العمل مع تشكيل الحجوم المختلفة من فازات ،أباريق، آواني، صحون ومن ثم اتجهت إلى اللوحات التي تعبر مواضيعها عن الحارات الدمشقية، نباتات وزهور مختلفة، بيوت طينية بسيطة، ومن ثم إلى الجداريات الكبيرة للأبنية الرسمية والنوادي الصحية والفلل الريفية، والبيوت الخاصة أتي أعمال الفنانة (سناء فريد) التي منحت هذه الخامة طاقات إبداعية لافتة، جمعت فيها الخبرة والعفوية، والإتقان والبساطة، والابتكار والصنعة. سواء على صعيد شكل العمل الخزفي، أو على صعيد وظيفته الاستخدامية. بالإضافة إلى المشهديات المجسمة التي طعمتها بالزخارف الهندسية والنباتية بمادة الطين التي خلق منها الإنسان وإليها سيعود، فتحيلنا إلى عالمها الأليف، المركب، والعفوي في الغالب، وبهذا المعنى فإنها راحت تستنطق الطين، لا بلغة النثر، بل بلغة الموسيقى ولغة الشعر. وعملياً فإنها تعمل على منح

نصوصها الفنية طاقة تعبيرية وقدرة على أن ترتقي بالمادي إلى مجاله الروحي والجمالي كجزء من طاقات الطين في التحول من خامة صماء إلى أشكال محورة وإلى أبعاد رمزية ومتعالية روحياً.(٣٠)

من اعمال الخزافة سناء فريد

الفنانة الكويتية نورة العلي مواليد ١٩٧٩م قصتها مع صناعة الخزف بعد مشوار قصير في التعليم من أجل التفرغ لصناعة الخزف والإبداع فيها، تقول إنها في البداية كانت معلمة تربية فنية في عام ٢٠٠٩، وبعد ذلك عادت إلى المواد التي كانت تدرسها في الكلية وبدأت تجرب الخزف والطين وتحاول أن تصنع أشكالا فنية مختلفة ثم انضمت إلى دورات في مهارات الخزف خارج الكويت وشاركت في أكثر من مهرجان في دول الخليج، لافتة إلى تلقيها دورات أيضا في كيفية التعامل مع الطين وكيفية تسوية العجينة، وتعتبر أن التجربة أضافت لها خبرة ساعدتها على التقدم في فن الخزف وبعد ذلك سافرت إلى جمهورية التشيك حيث تدربت على تنفيذ أشكال بمادة السيراميك، ثم عادت إلى الكويت لتستقر فيها وتبدأ العمل في مجال الخزف والسيراميك وتتميز نتاجات نور العلي بالعمل من خلال التشكيل اليدوي وهذا له طابع خاص، وتشير إلى أن أصعب الأنواع التي تعمل بها هو شغل الدولاب لأن بعض الأشياء فيه تحتاج إلى صبر، لافتة إلى أنها تقوم بتنمية موهبتها بنفسها من خلال التدرب عليها يوميا والإطلاع على تجارب الآخرين. (٣١)

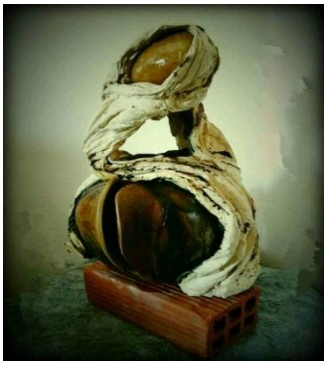
من اعمال الخزافة الكويتية / نورة العلي

الخزافة سوزان الصايغ مواليد الرياض ١٩٥٨م تعتبر من أبرز الفنانات السعوديات على المستوى المحلى والعربي في المجال الخزفي ، وعرفت من خلال مشاركاتها العديدة وحصولها على العديد من الجوائز وشهادات التقدير . تولعت بالطينة منذ نعومة أظفارها ، وأحبتها ، وأصبح هناك ارتباط وثيق بين الطينة وبين أناملها ، تأثرت بمن حولها من الناس على اختلاف شخصياتهم و تعبيراتهم وأحاسيسهم التي تظهر على

وجوههم ، وهذا ما نشاهده في أعمالها الخزفية سواء المجسم منها أو المعلقة ، طورت قدراتها الفنية بالاستمرار و البحث عن كل ما هو جديد في هذا المجال .تعبر أعمالها عما تختزنه من مشاعر وقلق وفرح واضطراب ،وقطعتها الخزفية عبارة عن مخزون روحي وعقلي مشحون بطاقة تجسدها بصدق تعاملها وإحساسها فيما تقدمه من أعمال خزفية مميزة . (٣٢)

من اعمال الخزافة السعودية / سوزان ناصر الصالح

تجربة الفنانة ميسون عبد الحفيظ مواليد بنغازي ١٩٦٧م من التجارب المتميزة في مجال الخزف، اذ اكدت حضورها الفاعل في المشهد التشكيلي الليبي عبر العديد من الاعمال الخزفية القائمة على الابداع والابتكار والخروج عن اطر التقاليد الخزفية الشائعة، فهي تخلق في اعمالها بعدا جديدا للخزف، معتمدة بالدرجة الاولى على البعد الجمالي في اطار بنية خزفية متطورة وبأسلوبية فردية خاصة ، مع ايجاد مناخ خاص للمتلقي داخل منجزها الفني، وبذلك جاء الشكل الخزفي للفنانة ميسون بسمات وخصائص تحمل صفات التغير والتبدل والتحول في الرؤية والتشكيل، اذ لم يعد الشكل الخزفي عبارة عن شكل وظيفي بل تحول الى نظام جمالي خالص من خلال تنويع الاداة البنائية التكوينية والتقنيات المرافقة له. (٣٣)



من اعمال الخزافة الليبية / ميسون عبد الحفيظ

المؤشرات التي انتهى اليها الاطار النظري :

١. هيمنت الصور الواقعية للمخلوقات الحية ومشاهد الطبيعة على عقل الانسان منذ القدم وانعكست في رسومه على جدران الكهوف .
٢. هيمنت الاشكال النباتية والحيوانية والبشرية على رسوم الاواني الفخارية ومشاهد الرعي والمشاهد الطقوسية على فنون الحضارات القديمة .
٣. بلغت التشخيصية اعلى مراحلها في فنون الحضارتين الاغريقية والرومانية و عصر النهضة التي شهدت عودة قوية الى النهج التشخيصي في النقل الواقعي للاشكال الطبيعية .

٤. ادت سيطرة الفكر الديني في القرون الوسطى الى سيادة النهج الروحي المجرد وتاثرت صناعات الخزف الاوربي بالخزف الاسلامي الذي انتقل الى اوربا عبر الاندلس .
٥. عادت التشخيصية الى صناعات الفخار والنحت الخزفي في عصر وتركزت موضوعاتها حول فلسفة الدين المسيحي وحياة السيد المسيح ع وتاريخ القديسين .
٦. مثلت فنون الحداثة انقطاعا عن الفن الكلاسيكي ونادت التجديد والتعبير عن قيمة العقل والذات البشرية وتبنى فنانو الحداثة اتجاهات فنية متنوعة .
٧. طالبت حركة النهضة العربية بتحرير المراة واطلاق طاقاتها الابداعية والفنية فظهرت فنانات العربيات الرائدات في مجال فن الفخار والنحت الخزفي.
٨. بداتحركة الفن المعاصر في مصر بارسال البعثات الفنية الاولى الى خارج مصر وفي العراق سجل تاسيس معهد الفنون الجميلة واكاديمية الفنون بداية نشوء فن الفخار المعاصر .
٩. تاثرت الخزافات العربيات باساتذتهن من الفنانين العرب الرواد فيما تاثرت فنانات اخريات بتيارات الفن المعاصرة وقدمن نتاجات خزفية حديثة ومعالجات تقنية متطورة .
١٠. لمعت اسماء خزافات عربيات مثل عايدة عبد الكريم في مصر وعبلة العزاوي في العراق وسناء الجمالي في تونس وسناء فريد في سوريا وعكست نتاجاتهن رؤى وثقافة نابعة من تراث اوطانهن العربية .

الفصل الثالث

اجراءات البحث :

أولاً: مجتمع البحث :

بعد الجهد المبذول من قبل الباحث في الاطلاع عل الكتب والمصادر الفنية وشبكة المعلومات العالمية تمكن من جمع ٦٤ عملا فنيا من نتاجات النحت الخزفي لخزافات عربيات تمثل بمجملها مجتمع البحث الحالي.

ثانياً: عينة البحث :

قام الباحث باختيار عينة بحثه البالغة ٥ نماذج بطريقة قصدية وفق المبررات التالية :

١- اختيار الاسماء الفنية المؤثرة والفاعلة في الاقطار العربية
٢- الاعمال الموثقة توثيقا دقيقا.
٣- استيعاد الاعمال المتشابهة والموضوعات المتكررة من نتاجات الخزافات العربيات .
٤- الاستعانة باراء الخبراء*

* الخبراء :

ثالثاً: أداة البحث :

اعتمد الباحث المؤشرات التي انتهى اليها الاطار النظري بوصفها موجهات عامة لعملية تحليل عينة البحث.

رابعاً: منهج البحث :

اعتمد الباحث المنهج الوصفي بأسلوب التحليل .

خامساً: تحليل العينة :

نموذج رقم (١)

العمل : انسان

الفنانة : زينب الركابي

المواد : فخار مزجج

الابعاد : ٣٠×١٧×٨ سم

التاريخ : ٢٠٠٢ م

العائدية : دائرة الثقافة والفنون / بغداد

وصف العمل :

هذا العمل عبارة عن راس بشري مقلوب وهو وجه مهشم تسري التشققات بين ملامحه وتفصل اجزاء منه عن باقي التكوين الذي وضعته الفنانة بشكل مقلوب حيث يستقر الشكل على قمة الراس وتظهر العينان مغمضتان والفم مغلق وكأن الشخص نائم او ميت بلاحياة حيث تبدو الوان الوجه مزيج من البني والازرق الذي يوحي بالموت ومفارقة الحياة، والراس موضوع على قاعدة بشكل مكعب ذات لون بني تظهر عليه بقع من اللون الازرق على الجهة العليا اليسرى من المكعب .

تحليل العمل :

١- أ.م.د تراث امين عباس كلية الفنون الجميلة/بابل /اختصاص خزف

٢- أ.م.د حسنين عبد الامير خزعل/كلية الفنون الجميلة/اختصاص خزف

٣- م.م عادل عامر /كلية الفنون الجميلة /واسط

تسعى الفنانة زينب الركابي الى طرح أفكار تتعلق اغلبها بعلاقة الانسان بالوجود والحياة والناس من حوله باعتباره جسدا وروحا ، فهي تركز على العوالم الداخلية التي يفكر فيها الانسان ويتخيلها ويسرح في فضاءاتها أحيانا ليبتعد عن هموم عالمه المعاصر ومشكلات حياته اليومية . وهذه الأفكار والخيالات تعطي المتلقي فرصة لتنشيط خياله ونسيان متاعبه فان الفنانة تجعل من منجزها الخزفي نصا بصريا يتحدث عن اسرار النفس البشرية التي تحاول التمعن في عالمها وكشف الغازه وهي تشعر بتصارع نوازع الخير والشر داخلها وخارجها وتحاول الموازنة بينها بصعوبة بالغة ، وهذا الطرح يقترب من اعمال الفن السوريالي او الاعمال الرمزية التي تعطي المنجز التشخيصي دلالات كثيرة يظهر قسم منها واضحا ويختفي الاخر خلف عناصر التشكيل مثل اللون والحركة وتعابير الوجوه والعلاقات الفنية الأخرى وتترك للمتلقي مهمة كشفها وتفسيرها ،لذا فان استحضار الفنانة للشكل التشخيصي هنا لا يقف عند حدود الدلالات العامة والواضحة للشكل بل يتعداها نحو إقامة سلسلة من المفاهيم والمضامين المتشابكة مع عناصر التكوين وأسلوب التنفيذ والتي تقود بمجملها عند التحليل والقراءة الى الكشف عن الأفكار والانفعالات الخاصة بالفنانة والتي قادت الى انتاج العمل بهذه الصورة والتي قد يظل قسم منها غامضا مغلقا لا يمكن فهمه وتحليله وبذلك يكتسب المنجز الخزفي قيمته وديمومته من استمرار توليد الدلالات وتفسيرها عبر الزمن ، وهذا الاسلوب في التشخيص يعتمد بناء الاشكال الواقعية بصورتها الطبيعية ولكن مع بعض التشويه والتصرف بالأجزاء والملامح من اجل الارتقاء بالمضامين الداخلية للعمل وهو بذلك يتجه نحو اسلوب تعبيري يعتمد على التشخيص مع بعض التحويرات الداخلية على مستوى بنية الشكل واللون من اجل تحقيق معاني اعمق ودلالات اكبر للمنجز الخزفي المعاصر .

نموذج رقم (٢)

العمل : ذكريات

الفنانة : منى غريب

الابعاد : ٨٧× ٤٤× ١١ سم

المواد : طين مفخور ملون

التاريخ : ٢٠٠٦ م

العائدية :

وصف العمل : تصور الفنانة منى غريب في عملها هذا تمثالا نصفيا لامرأة ذات شعر ناعم ملون بالازرق ينساب على جبهتها وعلى كتفها الايمن وهي ترتدي في رقبتها سلسلة عريضة علق فيها شكل مؤلف من عمود وسطين يلتف على وسطه قوسان احدهما نحو الاعلى والاخر نحو الاسفل وتظهر على جسدها اشكال مثلثة ملونة بلون بني احدها راسه يتجه نحو الاسفل في جهة اليسار والاخر راسه يتجه نحو الاعلى في جهة اليمين

وعليها مثلثات اصغر ملونة بلون اسود وتحت قلادتها الكبيرة تظهر كتابات باللغة العربية تقرا منها عبارة (وكما فوق كنا تحت) والمرأة معصوبة العينين بقطعة قماش بنية اللون ويقف على كتف المراة الايسر طائر كبير يلامس شعرها يبدو عليه السكون والهدوء .

تحليل العمل : ان لهذه المرأة وجه معبر وشفتان بارزتان وانف صغير وهي تميل براسها الى جهة اليسار قليلا وكأنها تهمس الى الطائر الذي يحط على كتفها بأمان ،وهذا العمل يعتمد مبدأ التجسيم في نقل الشكل الواقعي بأسلوب يقترب من المنهج التعبيري فالفنانة تترك الجسد عبارة عن كتلة بسيطة ملونة بلون واحد هو لون الطين برمزية تحيل الى ان الانسان اصله من الطين فيما ترسم ملامح وتفاصيل الجسد الانثوي الى حدود الصدر في صياغة تحمل سمات الجرأة والمهارة في الرسم فضلا عن قيمتها الحقيقة كونها من اعمال الخزف، والفنانة تسعى الى تقديم عمل ذو ملامح مبسطة وفيه كثير من الاختزال والتبسيط في الملامح ولكنه مكتنز بمعاني وأفكار ذات قيمة ، فهو يشير الى مكانة المرأة وقيمتها الإنسانية فهي صدر الحنان والأمان بالنسبة الى الصغار وهذا الطائر الذي يحط على كتفها الايسر بهدوء وجد لنفسه عشا دافئا يشعر فيه بالراحة والحماية وجسد المرأة يصبح بمثابة الكون الكبير الذي يحتوي هذا الطائر ويأويه فللجسد الانثوي دلالات عميقة تتعلق بالخصب واستمرار الحياة والقدرة على احتواء الصغار ورعايتهم والحفاظ عليهم من كل الشرور والاخطار في حين تكون عيونها معصوبة بقطعة قماش دلالة على الظلم والاضطهاد الذي تتعرض له المرأة في مجتمعاتنا العربية وهي رغم ذلك تقدم العون والحنان للأخرين ، وهذا ما تحاول الفنانة قوله وابلاغه في منجزها الخزفي المعبر والذي يصبح نصا مفتوحا للقراءة والتحليل باعتباره من نتاجات النحت الخزفي التي تجمع بين تقنيات النحت والفخار و التي تعطي للفنان حرية التعبير الذاتي دون التقيد باشتراطات الأسلوب او الاتجاه الفني بعيدا عن أي محددات او ثوابت او مركزيات تحد من حرية الفنان وتقيد أفكاره .

نموذج رقم (٣)

العمل : اثار الزمن

الفنانة : سوزان ناصر الصالح

الابعاد : ٦١ × ٢٩سم

المواد : فخار مزجج

التاريخ : ٢٠٠٧ م

العائدية : متحف الرياض للفن الحديث

تسعى الفنانة سوزان الصالح الى اقتناص لحظات من مشاهداتها اليومية ترى فيها امكانيات تعبيرية ، وهذا العمل ينتمي الى فئة الاعمال التي تظهر مقدرة الفنانة وموهبتها وحرفيتها وسيطرتها على ادواتها المساعدة

في تجسيد أفكارها عبر مراحل العمل التي تحمل الكثير من الصعوبات والمعوقات ، وهذا النمط من الاعمال التشخيصية يكون موجها أصلا نحو تحقيق تصورات وافكار معبرة عن المشاعر الذاتية والالام التي يشعر بها الانسان المعاصر ، فهذا الوجه البشري مملوء بالتجاعيد والتكسرات والحفر بما يوحي للمتلقي بانه يمثل وجه قديم تظهر عليه اثار التعب والجهد ومتاعب الحياة وكانه تمثال مستخرج من منطقة اثرية قديمة ولكنه يعبر في نفس الوقت عن مشاعر الحزن والقهر والالم الداخلي المتراكم عبر السنين وهذا ما يمنح العمل الخزفي صفة التعبير الفني والتقني بالنسبة للمتلقي الذي يتأمل المعاني ويحاول فهمها وتفسيرها وبالتالي يقدر صعوبات مثل هذه العمل الفني ، فالفنانة سوزان الصائغ تسعى لان تقدم منجزا فنيا لا يقول شيئا محددا سوى انه يتحدث عن نفسه وكذلك يتحدث عن مشاعر وافكار موجودة داخل نفس وعاطفة المتلقي الذي يتجاوب مع العمل ويشعر بانه يعبر عن داخله وعن مضامين مهمة للإنسان العربي المعاصر ، ورغم بساطة التكوين والتلقائية والعفوية الظاهرة في بعض التفاصيل الصغيرة في البناء الفني ،الا ان القوة التعبيرية للعمل واضحة ومؤثرة تجذب وتستقطب اهتمام الناظر وتدعوه الى التأمل العميق في هذا الاسلوب التشخيصي في فن الخزف العربي المعاصر ، ومن ناحية اخرى تحاول الفنانة كسر النمطية في معالجاتها اللونية للوجه البشري فتبتعد عن الالوان ذات الصفات التشخيصية الدقيقة وتضع اللون الاصفر والرمادي بدل الوان البشرة الطبيعية ، فاللون الاصفر يرتبط دلاليا لدى المتلقي بمشاعر المرض والخوف والصدمة ، كما يعبر اللون الرمادي عن الخيبة والخفوت والموت ، وبذلك تحقق الفنانة انتقاله تعبيرية مهمة من المنحى التشخيصي الى المنحى التعبيري عن طريق التناغمات اللونية المرتبطة بافكار تضيف الى العمل الخزفي قيما وتصورات اكبر مما يقدمه النقل الواقعي المحاكي للأشكال وهذا من مواطن القوة في فن الخزف حيث يلعب اللون دورا جوهريا في تحرير دلالات اكبر واوسع للمنجز الفخاري المعاصر .

نموذج رقم (٤)

العمل : عائلة

الفنانة : ميسون عبد الحفيظ

الابعاد : ٣٩× ٢٤× ١٧سم

المواد : فخار مزجج

التاريخ : ٢٠١٦م

العائدية : مقتنيات الفنانة

وصف العمل: يمثل العمل تكوين من النحت الخزفي ذات صياغة هندسية وهي عبارة عن كتلتين متجاورتين مؤلفة من قوسين تندمجان من الاعلى فتكونان كتلة واحدة مرتفعة من اليمين اكثر من اليسار تستقر فوقها

اشكال كروية صغيرة متلامسة مع بعضها تمثل رؤوس بشرية للذكر والانثى وهي محاطة باقواس تلتف حول الشكل وتلتقي من الامام مكونة بينها دائرة صغيرة تظهر من خلالها حافة القوس الايسر التي تمثل الجزء العلوي من جسد الانثى ، والعمل ملون بالوان تمتد من اعلى العمل الى اسفله على شكل خطوط وتعرجات من اللون البنفسجي على ارضية باللون البني المحمر .

تحليل العمل : هذا العمل هو صياغة تعبيرية لعلاقة الرجل والمرأة قامت الفنانة بمعالجتها بأسلوب اختزالي بتحويرها الى اشكال هندسية احدها على اليمين اكبر من الاخر على اليسار وهي ذات حافات حادة تلتقي عند الاعلى فتجتمع مكونة دائرة محيطية تنفتح في مركزها دائرة صغيرة وقد التقت الرؤوس البشرية للرجل والمرأة في حركة معبرة وكأنها تنظر الى وسط هذه الفتحة الدائرية التي تبرز من خلالها قمة الشكل الانثوي وهي مشقوقة من الاعلى عند قمة القوس في اشارة الى الدلالة الطبيعية للجنس الانثوي ، والفنانة تحاول ان تعيد صياغة المشهد التشخيصي للرجل والمرأة في حركة يحتضن فيها كل منهما الاخر في حين يلفان ذراعيهما حول الطفل الصغير الذي يظهر من خلال جسد المرأة فهو ثمرة الحياة التي تنتج عن خصب المرأة وقدرتها على الانجاب ورعاية الاجيال ، كما تعطي الفنانة انطباع بان الرجل اكبر حجما وهو ينحني فوق المرأة والطفل في حركة ايحائية توحي بانه يوفر الحماية والامان للمرأة والطفل حيث تحاول الفنانة ارسال رسالة فنية جمالية مستوحاة من الواقع الحياتي يكون التعبير فيها واضحاً ويقترن بالصورة الذهنية والمحسوسة عن علاقة الرجل والمرأة ورعايتهما للطفل ، فهو ترابط بين جمال التعبير وموضوعه حيث القيمة الفنية تنبعث من خلال الشكل واللون اما الرسالة المضمونية فهي قراءة نفسية وعاطفية في ابعاد العلاقة الانسانية الازلية بين الرجل والمراة وهي محور الحياة وعليها تتبني الاسرة والمجتمع ، فالفنانة تحاول الخروج عن المسار التشخيصي المباشر والدقيق الى مسار دلالي اكثر سعة وانفتاحا ينشر رسالتها التعبيرية بشكلها الرمزي والبصري على انها بنية تشترك في امكانية إخراج المعنى والمضمون المخفي داخل الشكل التشخيصي الى الواقع عبر المعالجات الفنية المتقدمة ، فالعمل الفني رسالة تتبنى العديد من الرموز التي تحدد وتنفتح من خلال البناء والتكوين والمعالجات اللونية التي تسمح لها بالكشف عن دلالات كثيرة يساهم المتلقي في فك رموزها وفهم معانيها ، والفنانة تدرك ان خامة الطين واحدة من اكثر الخامات التي استخدمت في الفن عبر التاريخ وقد حاولت الفنانة صياغة موضوعها دون ان تحدد نفسها بعمليات نقل الواقع بكل تفاصيله الدقيقة واستفادت من مشاهداتها اليومية فاي صياغة تكوين ابداعي قادر على الايحاء بالحيوية في الاجساد الذكرية والانثوية من خلال حركة الالتفاف حول بعضهما ثم الالتفاف والانحناء حول الطفل وبذلك تبرز قيمة وطبيعة الخامة المطاوعة التي ساعدت الفنانة على انجاز عملها بخصوصية جمالية مفعمة بالدلالة الرمزية وفق وسائل البناء الفخاري ومعالجات الحرق والتلوين التي تمنح المنجز الفخاري ابعادا جمالية وفكرية كبيرة .

نموذج (٥)

العمل : وجوه

الفنانة: سناء الجمالي

المواد : طين مفخورغير مزجج

الابعاد : ٦- ٩ سم لكل قطعة

التاريخ : ٢٠١١م

العائدية : مقتنيات الفنانة

وصف العمل: يتكون هذا العمل من ٢٢ قطعة من الفخار موضوعة على شكل صفين متوازيين احدهما فوق الاخر ويحتوي كل صف على احد عشر قطعة فخارية صغيرة بيضوية الشكل ملونة بلون الطينة الاصلية وتظهر عليها اثار العمل اليدوي في تغضنات وتعرجات الطين وتبدو فيها ملامح تعبر عن انف وعينين وفم كبير مفتوح يعطي انطباع بان هذه الوجوه الصغيرة تصرخ بصوت عالي .

تحليل العمل : ان هذه المجموعتين من الوجوه الصغيرة التي تستوحي وجوه الناس العاديين ولكنها تعبر عن الالم والمعاناة في الملامح المتجعدة والافواه الصارخة بقوة والتي تعد هي المضمون الحقيقي لهذه الوجوه ، فالمعنى الجوهري للعمل الفني لا يمكن تميزه الا من خلال هذه البنى التشخيصية التي تحاكي ملامح البشر مما يعطي صورة تمثل محاكاة ذات طابع رمزي ، الا ان صورة المشهد تدخل مخيلة المتلقي من خلال الشكل والعناصر الفنية الاخرى والعناصر الفكرية والعاطفية التي تفتح افاق التعبير والدلالات وهي هنا تتمثل في تشخيصية معبرة ومحاكاة رمزية فالمعاناة والالم الذي تقصد الفنان تشخيصه وتقديمه للمشاهد يقع في عمق النص وهو متخيل من خلال الصياغة الفنية للأشكال وقيمة الحجم والكتلة واللون والملامس وهو الذي يحدد طاقة العمل الفني وقابليته على الامتداد الدلالي من حيث المعنى ، ففي هذه المجموع من الوجوه الصارخة تقنيات بنائية مبسطة جدا اتبعتها الفنانة في انتاج عملها الذي جاء عبارة عن كتل طينية منفذة دون محاولة دقيقة في تحقيق التطابق التام مع الواقع الطبيعي للوجوه البشرية فهي تحول الاشكال الى مفردات تعبيرية مليئة بالعاطفة والمشاعر الداخلية الفياضة ، وهذا ما تريده الفنانة وتصل اليه عن طريق التبسيط في بناء الكتل الطينية التي لم تحاول تنميقها او تلميع سطوحها حيث تظهر على الوجوه اثار أصابع الفنانة وادواتها الخاصة بالحفر دون ان تحاول اخفائها او تلميع سطوحها وإظهار تفاصيل الأشياء المختلفة مثل الشعر والاسنان فهي تريد للمتلقي ان يشعر ويفهم انه امام عمل فني وان اثار جهد الفنانة واضحة سعيا الى التركيز على فكرة العمل والتعبير النفسي والوجداني النابع منه وبهذا يمكن للمتلقي تفسير العمل الفني التشخيصي على انه محمل بمضامين واسعة وغير مقيدة بحدود الصورة الظاهرية وهي تؤكد من خلال بعض العفوية والتلقائية في بناء الاشكال على قوة وفصاحة

المشاعر الانسانية ، وبذلك تقود المتلقي الى التفكير خارج اطار الشكل الواقعي ويبدا في تفسير العمل الفني عبر محتواه الداخلي العميق حتى وان كان يبدو وكانه يفتقر الى العقلانية فهو مجبر على تحويل الملامح من الصورة التشخيصية المباشرة الى دلالات متصورة او متخيلة وتحويل المعنى السطحي المحدود الى المعنى الباطني المغطى او المخفي تحت الشكل او استحداث معان جديدة وفق سياق تأويلي يحتكم الى مؤشرات موجودة في العمل .

الفصل الرابع

النتائج ومناقشتها

نتائج البحث :

١- تستلهم اغلب الخزافات العربيات موضوعاتهن من واقع الحياة المعاصرة في الوطن العربي وفق صياغات تشخيصية مبسطة تركز على المضامين الداخلية للأشكال التشخيصية (كما في نموذج ١، ٣ ،٤، ٥).

٢- تغلب على نتاجات النحت الخزفي النسوي العربي طابع التعبيرية من خلال ملامح الوجوه والاجساد والتركيز على الجوانب النفسية والفكري التي تسمح تقنيات عملهن بالتعبير عنها (كما في نموذج١ ، ٢، ٣ ، ٤، ٥)

٣- تستحوذ معالجات الوجوه البشرية التي تتم معالجتها بأساليب الاختزال والتجريد والتحوير على اهتمام الخزافات العربيات لكونها اكبر مراكز التشخيص قدرة على ايصال الرسائل المضمونية . (كما في نموذج ١، ٢ ، ٣، ٥)

٤- تسعى بعض الخزافات العربيات الى الخروج عن اطر المعالجات التشخيصية النمطية وكسر المألوف من خلال تحطيم او تشويه الاشكال البشرية بغية تقديم اعمال ذات طابع ابداعي متميز في منجزاتهن الخزفية .(كما في نموذج ١ ، ٣، ٥)

٥- تمثل المعالجات اللونية والملمسية جانبا تقنيا وانشائيا مهما تضيف الى البنى التشخيصية ابعادا جمالية وفكرية اوسع ومضامين اعمق .(كما في نموذج ١، ٢، ٣، ٤)

٦- تركز الخزافات العربيات اعمالهن في حدود ميدان دلالي غير محدود يسمح للمتلقي بقراءة الاعمال الفنية وفق سياقات مفتوحة وتأويلات لانهائية تعتمد ذائقة وثقافة المتلقي في فهم وتفسير دلالات المنجز الخزفي .

٧- تقع نتاجات النحت الخزفي النسوي العربي المعاصر في منطقة ابداعية تجمع بين مقتربات الحداثة وما بعدها من جانب والهوية الحضارية الخاصة من جانب اخر ،فهي مزيج من رموز وافكار وصياغات تراثية محلية وانسانية عالمية .

الاستنتاجات :

١- تحتل العلاقة الوجودية الازلية بين الرجل والمرأة موقعا جوهريا في نتاجات النحت الخزفي التشخيصي النسوي العربي من خلال تصوير الوجوه الانثوية او الذكورية او الجمع بينهما في بنية خزفية واحدة .

٢- تسعى الخزافات العربيات الى ايجاد موقع ابداعي متميز لنتاجاتهن الفنية من خلال التعبير عن الموضوعات والقضايا التي تهم الانسان العربي مع التركيز على خصوصية افكار واهتمامات المرأة العربية .

٣- تعبر اغلب نتاجات النحت الخزفي العربي النسوي المعاصر عن مشاعر الالم والخيبة والقهر في انعكاس واضح للظروف السياسية والاجتماعية التي يعيشها الوطن العربي بشكل عام .

٤- تجمع ابداعات النحت الخزفي النسوي العربي بين تجارب اجيال متعددة من الخزافات الرائدات والخزافات الشابات في مزيج ابداعي متناسق ومتكامل يعبر عن تواصل فكري ونفسي وثقافي بين المجتمعات العربية عامة رغم الفواصل المكانية والزمانية بين هذه المجتمعات ذات الاصول الحضارية والفكرية واللغوية الموحدة.

التوصيات :

١- يوصي الباحث بضرورة توثيق نتاجات الخزافات العربيات توثيقا علميا دقيقا لغرض الحفاظ على ارث الفن التشكيلي العربي ومنفعة الباحثين وطلاب الفنون .

٢- ضرورة اقامة الندوات الاكاديمية والفنية للتعريف بمدى تطور فنون الخزف وابداعات الخزافات العربيات عبر التاريخ .

٣- ضرورة اقامة المعارض والملتقيات الفنية المشتركة على مساحة الوطن العربي لايجاد نوع من التواصل الفني والفكري بين الشعوب والاجيال العربية .

٤- المقترحات :

٥- يقترح الباحث اجراء الدراسات التالية :

١- التشخيصية في فن الخزف العربي المعاصر .

٢- التجريدية في الخزف النسوي العربي المعاصر .

الهوامش:

١. مسعود جبران :الرائد معجم لغوي عصري ،دار العلم للملايين ،بيروت ،١٩٦٧ص٢٠١.
٢. صليبا جميل :المعجم الفلسفي دار الكتاب اللبناني،ج١،بيروت ،١٩٨٢ ص٢٧٦ .
٣. مدكور ابراهيم : المعجم الفلسفي ،وزارة المعارف والنشر،ط١، بيروت ،١٩٨٢ص٤٥.
٤. اور فرنسيس : حضارات العصر الحجري القديم ،ترجمة : سلطان محيسن ، مطابع الاديب ،ط٢،دمشق ،١٩٩٥ ص٤٤ .
٥. ريد هربرت ،الفن والمجتمع ، ترجمة فتح الباب عبد العليم ، مطبعة شباب محمد (ص) ،مصر ،الإسكندرية : ب ت ص ١٧-١٨ .
٦. البهنسي عفيف: تاريخ الفن والعمارة ، دار الشرق، دمشق ٢٠٠٤ ص٥٦.
٧. علام نعمت اسماعيل : فنون الغرب في العصور الوسطى والنهضة والباروك،دار المعارف ،ط١٩٧٦،٤ص٢٢.
٨. عكاشة ثروت ،فنون عصر النهضة ،ج١ ، الهيئة المصرية العامة ،ط٣ ،القاهرة :٢٠١١ص١٣٨.
٩. سيرنسكي كلود : الفن الحديث ،ومقدمة عن علم الجمال ،ترجمة :احمد صالح غالب الفقيه ،المؤسسة اليمنية للتنمية الثقافية ، ط٢ ،صنعاء ،٢٠١٦ ص٢٤.
١٠.جيبهاردت فولكر: تاريخ الفن الالماني ،ترجمة : علا عادل ،المجلس الالعلى للثقافة ،القاهرة،٢٠٠٥ص ١٥٨.
١١.البسيوني محمود:الفن الحديث رجاله،مدارسه ،اثاره التربوية،دار المعارف ،القاهرة،١٩٥٧،ص٥٨.
١٢.حيدر اياد محمود،و جرد حسام صباح :التحديث في خزفيات بيكاسو، مجلة نابو،كلية الفنون الجميلة ،جامعة بابل ،العدد١١-١٢ ،٢٠١٥ص ٦.
١٣.William Rubin, Hélène Seckel:, and Judith Cousins, Studies in Modern Art ٣: (New York: The Museum – of Modern Art, ١٩٩٤), ٢٤٤.
١٤.المبارك،عدنان :الاتجاهات الرئيسية في الفن الحديث ،منشورات وزارة الإعلام ،دار الحرية ، بغداد ،١٩٧٣ص٣٤.
١٥.سلوم سائد : العقلانية في الفن الحديث، اشكالية ونقد ،مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية ،المجلد الثامن والعشرون ،العدد الاول ،دمشق،٢٠١٢ ص٢٤٧.
١٦.علي عماد : العلاقة التكاملية بين فن النحت وفنون مابعد الحداثة ، مجلة جامعة جنوب الوادي، مصر،العدد ٣١ ، ٢٠١٧ ، ص١٤.
١٧.رزبرج نيكولاس: توجهات مابعد الحداثة ، ترجمة: رشوان ناجي ،المجلس الأعلى للثقافة،ط١،القاهرة ،٢٠٠٢، ص٣٣.
١٨.المسيري عبد الوهاب:الحداثة ومابعد الحداثة،دار الفكر المعاصر،سوريا،دمشق:٢٠٠٣ ، ص١٥٦.
١٩.ايجلتون تيري:اوهام مابعد الحداثة ،ترجمة : منى سلام ،المجلس الاعلى للاثار،القاهرة ، ٢٠٠٠، ص ٧٢ .
٢٠.linda sikoraKtable space,aframe work to contemporary ceramics,school of ceramic and designe,new york,٢٠١١, p١٨.
٢١.valarie,g,lyle,figurative sculpture in paper clay,east tenesy state university, u.s.a,٢٠٠١, p٢٩.
٢٢.دوغان احمد : الخطاب النسوي في الادب العربي الحديث ، وزارة الاعلام دمشق ، ط١ ،٢٠٠٠ ، ص٥٥.
٢٣.ارسلان شكيب : النهضة العربية في العصر الحاضر ، الدار التقدمية ،ط١ بيروت ، ٢٠٠٨ ، ص ٤٧.
٢٤.صفية خليل : المسالة الاجتماعية في التشكيل العربي المعاصر ، مجلة الحياة التشكيلية ،سوريا ، العدد رقم ٤ ، ١ سبتمبر ، ١٩٨١ ، ص ١-١٢.

٢٥.احمد صلاح زكي : اعلام النهضة العربية الاسلامية في العصر الحديث ،ط١ ، مركز الحضارة العربية ، القاهرة، ٢٠٠١، ص ٢٧.

٢٦.ارسلان شكيب ، المصدر السابق، ص ٥١.

٢٧.احمد عبد العزيز،الفنانة عايدةعبد الكريم ،سلسلة ذاكرة الفن ١٢العدد ،الهيئة المصرية ،القاهرة ٢٠١٥، ص٣٣.

٢٨.رؤوف عماد عبد السلام :عبلة العزاوي رحلة بين الطين والروح، سيرة شخصية وفنية ،دار الشؤون الثقافية ،بغداد ٢٠٠٥، ص٣٠.

٢٩.بيرم زهرة : النصب النحتية في اعمال سناء الجمالي ، مجلة فن، فن تشكيلي ، برلين ، ٢٠١٨ عدد رقم ١٨ ص ٩ .

٣٠.الحمش ريم : مجلة الازمنة ، العدد ٢١٥ ، سوريا ، دمشق ، ٢٠١٠/٧/٤ ص٢.

٣١.الهواري عدلي ، مشوار الخزف والابداع ، مجلة العربي ، الكويت ، العدد ١٠٧ ، ٢٠١٢ ص ١٧.

٣٢.البار احمد عبد الله : جدل الطين والابداع ، منشور بينالي الخزف الدولي السابع بالقاهرة ، ٢٠٠٦ ص ٣.

٣٣.الميالي عادل : الخزافة ميسون عبد الحفيظ والخروج عن الاطر التقليدية ، صحيفة اخبار ليبيا ،عدد ١٦ ديسمبر ٢٠١٨ طرابلس ص ١-٢.

المصادر والمراجع

المصادر العربية

- البار احمد عبد الله : جدل الطين والابداع ، منشور بينالي الخزف الدولي السابع بالقاهرة ، ٢٠٠٦
- البهنسي عفيف: تاريخ الفن والعمارة ، دار الشرق، دمشق ٢٠٠٤
- احمد صلاح زكي : اعلام النهضة العربية الاسلامية في العصر الحديث ،ط١ ، مركز الحضارة العربية ،القاهرة ،٢٠٠١
- احمد عبد العزيز،الفنانة عايدةعبد الكريم ،سلسلة ذاكرة الفن ١٢العدد ،الهيئة المصرية ،القاهرة ٢٠١٥
- ارسلان شكيب : النهضة العربية في العصر الحاضر ، الدار التقدمية ،ط١ بيروت ، ٢٠٠٨
- اور فرنسيس : حضارات العصر الحجري القديم ،ترجمة : سلطان محيسن ، مطابع الاديب ،ط٢،دمشق ،١٩٩٥
- ايجلتون تيري:اوهام مابعد الحداثة ،ترجمة : منى سلام ،المجلس الاعلى للاثار،القاهرة ، ٢٠٠٠
- البسيوني محمود:الفن الحديث رجاله،مدارسه ،اثاره التربوية،دار المعارف ،القاهرة،١٩٥٧
- بيرم زهرة : النصب النحتية في اعمال سناء الجمالي ، مجلة فن، فن تشكيلي ، برلين ، ٢٠١٨ عدد رقم ١٨
- جيبهاردت فولكر: تاريخ الفن الالماني ،ترجمة : علا عادل ،المجلس الالعلى للثقافة ،القاهرة،٢٠٠٥
- حيدر اياد محمود،و جرد حسام صباح :التحديث في خزفيات بيكاسو، مجلة نابو،كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل ،العدد١١-١٢ ،٢٠١٥
- الحمش ريم : مجلة الازمنة ، العدد ٢١٥ ، سوريا ، دمشق ، ٢٠١٠/٧/٤
- دوغان احمد : الخطاب النسوي في الادب العربي الحديث ، وزارة الاعلام دمشق ، ط١ ،٢٠٠٠
- رزبرج نيكولاس:توجهات مابعد الحداثة ، ترجمة:رشوان ناجي ،المجلس الأعلى للثقافة،ط١،القاهرة ،٢٠٠٢
- رؤوف عماد عبد السلام :عبلة العزاوي رحلة بين الطين والروح، سيرة شخصية وفنية ،دار الشؤون الثقافية ،بغداد ٢٠٠٥
- ريد هربرت ،الفن والمجتمع ، ترجمة فتح الباب عبد العليم ، مطبعة شباب محمد (ص) ،مصر ، الإسكندرية : ب ت
- سلوم سائد: العقلانية في الفن الحديث، اشكالية ونقد ،مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية ،المجلد الثامن والعشرون ،العدد الاول ،دمشق،٢٠١٢
- سيرنسكي كلود : الفن الحديث ،ومقدمة عن علم الجمال ،ترجمة :احمد صالح غالب الفقيه ،المؤسسة اليمنية للتنمية الثقافية ، ط٢ ،صنعاء ،٢٠١٦

- صفية خليل : المسالة الاجتماعية في التشكيل العربي المعاصر ، مجلة الحياة التشكيلية ،سوريا ، العدد رقم ٤ ، ١ سبتمبر ، ١٩٨١
- صليبا جميل :المعجم الفلسفي دار الكتاب اللبناني،ج١،بيروت ،١٩٨٢
- علام نعمت اسماعيل : فنون الغرب في العصور الوسطى والنهضة والباروك،دار المعارف ،ط١٩٧٦،٤
- علي عماد : العلاقة التكاملية بين فن النحت وفنون مابعد الحداثة ، مجلة جامعة جنوب الوادي، مصر،العدد ٣١ ، ٢٠١٧
- عكاشة ثروت ،فنون عصر النهضة ،ج١ ، الهيئة المصرية العامة ،ط٣ ،القاهرة،٢٠١١
- المبارك،عدنان :الاتجاهات الرئيسية في الفن الحديث ،منشورات وزارة الإعلام ،دار الحرية ، بغداد ،١٩٧٣
- مدكور ابراهيم : المعجم الفلسفي ،وزارة المعارف والنشر،ط١، بيروت ،١٩٨٢
- مسعود جبران :الرائد معجم لغوي عصري ،دار العلم للملايين ،بيروت ،١٩٦٧
- المسيري عبد الوهاب: الحداثة ومابعد الحداثة، دار الفكر المعاصر،سوريا،دمشق:٢٠٠٣
- الميالي عادل : الخزافة ميسون عبد الحفيظ والخروج عن الاطر التقليدية ، صحيفة اخبار ليبيا ،عدد ١٦ ديسمبر ٢٠١٨ طرابلس .
- الهواري عدلي ، مشوار الخزف والابداع ، مجلة العربي ، الكويت ، العدد ١٠٧ ، ٢٠١٢

المصادر الاجنبية :

- William Rubin, Hélène Seckel:, and Judith Cousins, Studies in Modern Art , New York: The Museum of Modern Art, ١٩٩٤.
- linda sikoraKtable space, aframe work to contemporary ceramics,school of ceramic and designe, new york,٢٠١١.
- valarie,g,lyle, figurative sculpture in paper clay,east tenesy state university,u.s.a,٢٠٠١.