الصورلوجيا وتمثلاتها في أعمال الخزافة krosten morjin

Photology And its representaions In business potter krosten morjin

الباحث الأول: اسراء فاضل عمران

Esraa Fadhel Omran

Altaieasraa35@gmail.com

٠٧٧٥٨٨٧٧٢٠٠ / هـ

الباحث الثاني: أ. د. رباب سلمان كاظم

The second researcher,Prof. Rabab Salman Kazem

قسم الفنون التشكيلية / كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل

Salmanrababsalman@gmil.com

٠٧٦٠١٢٧٨١٤٣ /هـ

ملخص البحث..

يدرس البحث الحالي موضوعة الصورولوجيا وتمثلاتها في اعمال الخزافة morjin (krosten)والرؤى المتحققة من إدراك المتلقي للأعمال الخزفية المعاصرة، فالإنسان يعيش في فضاء الصورولوجيا عبر التطور المادي العلمي الذي غيّر مفهوم الرؤية البصرية الاعتيادية، فبدأ الخزاف ينظر للأشياء بنظرة جديدة غير مسبوقة، وغدا مفهوم الصورولوجيا جزءًا مهماً في المجتمع المعاصر، وصار الفن التشكيلي يشترط وجوده ويحققه عبر ذلك الفضاء ليشمل الفنون كافة .فكان لا بُدّ من تفعيل الصورولوجيا بوصفها عنصراً من العناصر التي باتت رئيسة في العالم المعاصر لرصد النتاجات الخزفية في مجال الخزف والأساليب والاتجاهات الفنية التي تأثرت بها وعدّت مرجعية انعكست بأنظمتها و محمولاتها خلف الأشكال الظاهرة على وفق مبررات الصورولوجيا وتمثلاتها، والإمكانات المتاحة لاستنباط أشكال خزفية يمكن تداولها خارج حدودها المكانية والزمانية للوقوف على المفارقات بينها .

إذ احتوى البحث على أربعة فصول، اهتم الفصل الأول منه بالإطار المنهجي الذي يعرض مشكلة البحث والمحددة بالتساؤل الآتي : ماهي الصورولوجيا وتمثلاتها وهل شكلت الصورولوجيا قضية جوهرية في الخزف المعاصر؟ كما تناول الفصل الأول أهمية البحث والحاجة إليه، فيما هدفت الدراسة إلى : التعرف عن الصورولوجيا وتمثلاتها في اعمال الخزافة krosten morjin

. واقتصرت حدود البحث على دراسة الصورلوجيا وتمثلاتها للخزفيات المعاصرة المحصورة ما بين (٢٠١٥-٢٠٢١)ومن ثم تحديد أهم المصطلحات الواردة في البحث وتعريفها .

أما الفصل الثاني فقد احتوى على ثلاث مباحث تناول المبحث الأول: (مفهوم الصورولوجيا –الجذور والتأسيسات)، وتناول المبحث الثاني (البُعد المعرفي في فن التشكيل المعاصر) اما المبحث الثالث تناول(تمثلات الصورلوجيا في الخزف المعاصر) وصولاً إلى الدراسة السابقة، ومن ثم أسفر الإطار النظري عن مجموعة من المؤشرات التي اعتمدتها الباحثة كمعيار وأساس في عملية الوصف وتحليل نماذج العينة المختارة.

وخُصص الفصل الثالث لإجراءات البحث، متضمناً مجتمع البحث الذي ضم (٥٠) عملاً للخزافة، وتمثلت عينة البحث ب(٣) اعمال خزفية تم انتقاء هذه النماذج بطريقة قصدية، واعتمدت الباحثة المنهج الوصفي (التحليلي) في تحليل نماذج العينة.

أما الفصل الرابع فقد اشتمل على النتائج ومن أهمها:

١. أظهرت جميع نماذج العينة حضوراً فاعلاً لمعطيات الصورولوجيا والأساليب الخزفية لما بعد الحداثة (ثقافة الاستهلاك)، عبر مستويات نسقية (شكلية وتقنية) متعددة .
٢. تسعى الصورلوجيا إلى تأسيس موقع معاصر للسلطة المشتركة بين العمل الخزفي والمتلقي مع تفعيل قيمة الفجوات داخل العمل الخزفي المعاصر والتي تعد نوافذ لولوج البُعد الصورلوجي المُعلن إلى العمل الخزفي وإلى ذهن المتلقي.
٣. تعد الصورلوجيا المُعلنة للعمل الخزفي نتاج وقت ومكان وظروف تكوينه بدلاً من كونها ابداعاً منعزلاً وتهدف إلى فهم العمل عبر سياقه التأريخي للصورلوجيا وفهم التاريخ الثقافي والفكري عبر الأعمال الخزفية كما في نماذج العينة.

وفي ضوء النتائج ومناقشتها تم الخروج بالاستنتاجات ومن أهمها:

١. تتحقق الفاعلية الصورولوجيا للتكوين الخزفي على وفق آلية ترابطية تشترط بالضرورة فهم النص البصري وتعليل نمط الاستجابة الجمالية للصورررولوجيا وتمثلاتها .
٢. الصورلوجيا منهج جديد مؤسس على القراءة الموازية للنصوص الفنية لكشف أساليب فرض السلطة والهيمنة وقراءة الأعمال الخزفية تكشف لنا الاثار النصية للماضي.
٣. أكدت الصورلوجيا المعاصرة في بنية أشكالها الخزفية فعل المغايرة واللامألوفية ، أشكالاً منفتحة على إيقاع مستمر دون أن تفلق في بنية محددة فضلاً عن اشتراك المتلقي في قراءة بنية الشكل الخزفي وبآلية كسر الأفق اعتمدت الصورلوجيا على قراءة التقويضية للأعمال الخزفية بعدها قراءة مزدوجة تعمل على إظهار الأنساق المضمرة للأعمال الخزفية في ضوء قراءة معاكسة.

لينتهي البحث بتقديم التوصيات والمقترحات التي تخص موضوع الدراسة، وأخيراً اختُتمت الدراسة الحالية بالمصادر والملاحق وملخص البحث باللغة الانكليزية.

الكلمات المفتاحية : الصورلوجيا – التمثلات – الخزف

Summary

The Current research deals With the topic of imagery and its representaions in the works of potter Christine Morgan and the insights achieved from the recipients perception of contemporary ceramic works. Man lives in the space of photology through scientific material development, which changed the concept of ordinary visual vision,so the a new, unprecedented look, The concept of photology has become an important part in contemporary society, and fine art has become a requirement for its existence and is achieved through that space to include all arts.lt was necessary to activate photology as one of the elements that have become major in the contemporary world to monitor ceramic products in the field of ceramics and the artistic methods and trends that were influenced by them and were considered a reference that was reflected in its systems and implications behind the apparent forms in accordance with the justifications of photology and its representations. And the possibilities available to create ceramic forms that can be circulated beyond their spatial and temporal boundaries in order to identify the differences between them. The research contained four chapters, the first chapter of which was concerned with the methodological framework that presents the research problem, which is defined by the following question: What is photology and its representations? Has photology constituted a fundamental issue in ceramics? The first chapter also addressed the importance of research and the need for it, while the study aimed to: identify photology and its representations. In the works of potter Christine Morgan. The limits of the research were limited to studying the photology and its representations of contemporary ceramics limited to the period (2021-2015), and then identifying and defining the most important terms included in the research As for the second chapter, it contained three sections. The first section dealt with (the concept of photology - roots and foundations) and the second section (the cognitive dimension in contemporary plastic arts). The third section dealt with (representations of photology in contemporary ceramics) leading to the previous study, and then the theoretical framework resulted in A set of indicators that the researcher adopted as a standard and basis in the process of describing and analyzing the selected sample models. The third chapter was devoted to the research procedures, including the research community, which included (50) potter’s works. Your research sample was represented by (5) ceramic works. These models were selected intentionally, and the researcher adopted the descriptive (analytical) approach in analyzing the sample. As for the fourth chapter, it included the results, the most important of which are : 1- All samples of the sample showed an active presence of post-modern imagery and ceramic styles (consumer culture), across multiple (formal and technical) levels. In light of the results and their discussion, conclusions were drawn, the most important of which are 1- The

photological effectiveness of the ceramic composition is achieved according to an associative mechanism that necessarily requires understanding the visual text and explaining the pattern of aesthetic response to the photology and its representations. The research ends by presenting recommendations and proposals related to the subject of the study, and finally the current study is concluded with sources, appendices, and a summary of the research in English.

Keywords: photology - representations - ceramics

مشكلة البحث..

تتزايد الخطى عبر العصور والأزمنة، إلى مشاهدة وإنتاج الصورلوجيا، باختلاف أنواعها، وتباين مستوى ومكان وجودها، وتمايز أسلوب محاكاتها وصناعتها. وإن تعاقب الأجيال، وتنوع الأمكنة، أفرز تغيراً في الأشكال .فأينما نتجه، في البدء وإلى المنتهى المنظور أو المستوحاة، هناك ثمة صورة تنتظر رؤيتها، و معرفة حدودها ومحدداتها. وذلك في إطار الموجودات حولنا في الطبيعة، ومعارض الأعمال الفنية ومتاحفها، والإعلانات، والكتب، والمجلات، وأجهزة التلفزيون، والكمبيوتر، والهاتف وغيرها .

كما يتنامى الاهتمام عالمياً، بتجارب الفن التشكيلي كنشاط إنساني يقوم على مخاطبة الحس والعقل، والبصر والبصيرة، وشحذ الهمم. ويمر الإنسان المستهدف بقراءة الصوررلوجيا، وإنتاجها، بهذا النشاط المعرفي، حيث يستخدم الإدراك، التذكر، التخيل، والتفكير المنطقي في التعامل مع ما يراه من رسالة، وما ينتجه من خبرة جمالية، أو محتوى معرفي تتضمنه الصورلوجيا

ولأهميتها تستخدم في مجالات متخصصة، ولأغراض مختلفة منها: الفنون، والتعليم، والإعلام، والسياحة، والعلوم، والزراعة، والطبي، والهندسي. فضلاً عن مكانتها الإنسانية. لذلك يصعب وجود تخصص علمي أو نشاط يقوم به الأفراد لا يستخدمون فيه الصورلوجيا المرتبطة بأعمالهم دائماً، طالما هي وسيلتهم المتاحة للتعامل، والتواصل مع بعضهم البعض، بالبصر والبصيرة. وباعتبارها أحد مكونات الحياة .

ولعل ما تتطرق له هذه الدراسة من تعريف بالصورلوجيا، وخصائصها، ومعرفة حقيقة تداعياتها وإيحاءاتها على الناس، بالأمر المهم مناقشةً وتحليلاً، وأن إيجاد العلاقة بين كل ذلك، وثقافة وفلسفة المجتمع السائدة، يعد مدخلاً هاماً لفهم المعادلة الإنسانية. ولعل ما تُبنى عليه هذه الدراسة في أدبياتها وإجراءاتها، وما تتصف به من علمية كفيلة باستخلاص نتائج مفيدة تساهم في تسليط الضوء على موضوع ظل شاغلاً للمجتمع .

وفي ظل عالم المتغيرات، والحياة الرقمية، والبصريات، والتقنيات المتطورة، والصور التشكيلية. أصبحنا اليوم نعيش في مجتمع الصورلوجيا، ولا يسعنا في سياق هذا الكم المعروض من الصورلوجيا. إلا أن نتوقف عنده حقيقة

لنقرأه، أو نفهمه ونتأمله .فالعمل التشكيلي – بأساليبه المختلفة، وما يمثله كنوع من أنواع الصورلوجيا – يحاصرنا في كل مكان، مخاطباً أحاسيسنا وعقولنا، فحضارة الصورلوجيا تعود شيئاً فشيئاً كما كانت وبأشكال جديدة.

وهذا ما يجعل المتلقي في تساؤل يلح عليه، عن حيادية الصورلوجيا وموضوعيتها التي يرسمها الخزاف للصورولوجيا.

ومن هنا تبدأ مشكلة البحث بالسؤال الآتي ماهي الصورولوجيا وتمثلاتها ؟ ما المدخل الفكري المنظور الذي يمهد لقراءة الصورلوجيا في أعمال الخزاف ؟

ثانياً: اهمية البحث والحاجة اليه..

تكمن اهمية البحث الحالي:

١- تسليط الضوء على منطقة من مناطق الخزف الحديث وفهم الصورولوجيا وتمثلاتها في الخزف المعاصر وعلاقتها بالخزافين والمجتمع والعلاقات الثقافية الاخرى.
٢- اسهام البحث الحالي في سد حاجة المكتبة على المستوى المحلي والعالمي لمثل هذه الموضوعة ،اذ يتم من خلالها التعرف على العلاقة التي تربط بين الصورولوجيا وتمثلاتها في اعمال الخزاف.
٣- حاجة المتخصصين في مجال الفنون التشكيلية والدراسات الفنية عموماً الى التعرف على اتجاهات التفكير الجديدة في المجتمعات واستيعاب انماط التحول التي تعيشها تلك المجتمعات وانعكاسها للصورولوجيا على مجمل الثقافة والفنون.

ثالثاً: هدف البحث: يهدف البحث الحالي الى..

تعرف الصورولوجيا وتمثلاتها في اعمال الخزافة krosten morjin.

رابعاً: حدود البحث:

١- الحدود الموضوعية : دراسة الصورلوجيا وتمثلاتها في أعمال الخزافة krosten morjin
٢- الحدود المكانية: النتاجات الخزفية المنجزة في (امريكا)
٣- الحدود الزمانية: (٢٠١٥ - ٢٠٢١).
٤- خامساً: تحديد المصطلحات..

أ_ من المنظور القرآني:

ذكرت لفظة الصورة في القرآن الكريم في أكثر من عشرة موضعاً بدلالات مختلفة ومتباينة وبصيغ صرفية مختلفة ، لقد جاء في قول الله عز وجل في قوله: " قَالَ فَخُذْ أَرْبَعَةً مِنَ الطَّيْرِ فَصُرْهُنَّ إِلَيْكَ" البقرة الآية {٢٦٠}.

فمن بين أسماء الله تعالى : المصور" وهو الذي صور جميع الموجودات ورتبها فأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة يتميز بها على اختلافها وكثرتها . الصورة في الشكل ، قال : فأما ما جاء في الحديث من قوله: خلق الله آدم على صورته، فيحتمل أن تكون الهاء راجعة على اسم الله تعالى وأن تكون راجعة على آدام، فإذا كانت عائدة على اسم الله تعالى فمعناه على الصورة التي أنشأها الله وقدرها فيكون المصدر حينئذٍ مضافاً إلى الفاعل، لأنه سبحانه هو المصور"[١]

وورد أيضاً في قاموس المحيط أن مصطلح الصورة: بالضم الشكل ، ج: صُوُرٌ وصِوَرٌ كغيب وصُور والصَيرُ، كالكيس وقد صوره فتصور، وتستعمل لصورة بمعنى : النوع والصفة".[١] ليختلف هذا المعنى عن المعاني التي وردت سابقاً لارتباطه ب(النوع والصفة).

وجاءت الصورة في المعجم الوجيز بمعنى " :صَورةُ: جعل له صورة مجسمة ، والشيء أو الشخص: رسمه على الورق، أو الحائط نحوها بالعلم أو الفرجون أو بآلة التصوير، والأمر: وصفه وصفا ما يكشف عن جزيئاته."[٢]

وهذا المفهوم أوسع من سابقيه حيث جعل الصورة في دائرة لا متناهية من الدلالات .وشرح محمد التونجي في معجمه الصورة على أنها " التشبيه والمثل، وهي التي تقابل بل المادة، لأن الصورة إما تجسيد مادي كالصورة التي ينحتها المثال أو يرسمها الرسام، وإما نفسي يتخيله الأديب في كتاباته". وهذا المعنى أقرب إلى الصورة التقنية.

التعريف الاجرائي: تُعرف بأنها الصوغ اللساني المخصوص، الذي بواسطته يجري تمثيل المعاني، وهذا ما يحيل إلى ان الصورلوجيا في الحقل الأدبي تتصل بالمعاني التي تحملها اللغة.

المبحث الاول: الصورلوجيا مفاهيمياً.

الصورلوجيا حقلا من حقول الأدب المقارن، وله تسميات مختلفة مقابل المصطلح الفرنسي:Imagologie ،فنجد "الصورلوجيا"،علم الصورة ،الصورائية، الصورية، الصوريات"، وهذا الفرع من فروع الأدب المقارن يهتم بما يُصوّره الأدب في نتاجاته عن الثقافات والمجتمعات في لحظة اتصالية ما، وترجع بدايات هذا الفرع إلى النصف الأول من القرن التاسع عشر، عند زيارة الأديبة الفرنسية "مدام دو ستال" (لألمانيا).

تُعدّ الصورلوجيا اتصالا مفتوحا أو تنافذا بين الشعوب، أو مرايا تنعكس عليها سيماء الشعوب، وسماتهم المتوهجة ، بدائيته تقرب من عصرنته ،إذ إن فهم مجتمع ما أو تشكيل صورة عنه يتجلى عن معرفة مضمره متجمدة أو مخدرة في مكامن الذهن وتصوراته، وفي عملية تحريكها أو تنشيطها يكاد يصبح الوعي الجمعي بنية ناطقة

تخترق منافذ المعرفة والتجربة ، تبث تصوراتها المتجددة وتفصيلاتها الحية التي تفتح عنها الذاكرة بالارتفاع من الخاص الى العام .

فشكلت الصورلوجيا احدى آلياته التي تضيء مآربه في رصد الأنساق وتأطير عوالمها ومسايرة تطورها ، وقد شكل الأجنبي موضوعاً للصورلوجيا وتوجهاتها ، وتشظت زوايا النظر اليه[٣]. ومن النقاد الذين عرفوا الصورلوجيا نجد (بييررونيل) ، فيقول انها: علم جديد أفضت إليه دراسة محكيات الرحلة ، وسمى (هنري باجو) هذا العلم ب "الصورلوجيا الأدبية" ، وسعى إلى تخليصه من التشابك مع علوم أخرى غير الأدب كالسوسيولوجيا، والأنتروبولوجيا، والاثنولوجيا، وغيرها من العلوم، فيقول: الصورلوجيا هي دراسة الأجنبي في أثر أو أدب ما[٤].يجدر بالصورلوجيا الإلمام بالنسيج الثقافي، والانتاج المفهومي الذي يشي بنسق معين لمجتمع ما، وهذا يحيل على ان دراسة الأجنبي تهتم بتحديد الأسس والآليات الفكرية والمعرفية التي يُبنى عليها مبدأ الغيرية [٥]، ولا يخفى وجود صور تاريخية واجتماعية وفكرية ،بيد أنها لا تحمل سمة الأدب ، وهذا ليس من شأن الصورلوجيا البحث فيه، بل ينصب التحليل الصورلوجي على مستوى وظائف الصور، والاستناد إلى قيم تعمل على تحديد دورها في حياة المجتمعات، مما يؤطر الصورلوجيا بالإطار الأدبي ،وبذلك تقترب آلياتها من آليات النقد الأدبي، وتحتاج ما يحتاجه الناقد الأدبي من معرفة بالعلوم الإنسانية المتاخمة للأدب من مثل التاريخ والاجتماع وعلم النفس، والدراية بمناهج النقد المعاصر ،فضلاً على المؤهلات الذوقية التي ترفد التذوق الجمالي للأدب وغيره [٦] .وبوصف الصورلوجيا تمثلاً وانعكاساً لواقع ثقافي تُرجم من خلاله الفرد والجماعات التي تُنشيء بها فضاءها الثقافي والاجتماعي والايديولوجي ، مما يحيلنا على أن لها عنصرين أساسيين هما الذات والآخر، فهي تعبر عن أدبي أو غيره عن تباعد ذي دلالة بين نظامين من الواقع الثقافي [٧]

تعتبر الصورلوجيا مسألة جدلية عريقة في تاريخ الفكر البشري، غير أنها أصبحت أكثر بروازً في السنوات الأخيرة بما تشتهر بلدان العالم من صراعات عرقية هذا بالرغم من انفتاح البلدان على بعضها البعض من خلال ثورة المعلومات والإتصالات التي قلصت الكرة الأرضية من محيطها الضخم إلى قرية صغيرة، حسب رأي مروجي العولمة.

كما تشير الصورلوجيا إلى وجوب نشأتها " عن وعي مهماً كان صغيراً، بالأنا مقابل الآخر، وهي تعبير أدبي يشير إلى تباعد ذي دلالة بين نظامين ثقافيين ينتميان إلى مكانيين مختلفين، وبذلك تكون الصورة التي هي جزء من التاريخ بالمعنى الوقائعي والسياسي جزءاً من الخيال الاجتماعي والفضاء الثقافي أو الايديولوجي الذي تقع

ضمنهُ، فيتضح لنا أن الهوية القومية تقف مقابل الآخر الذي قد يكون مناقضاً للأنا أو مكملاً لهاَ تبعاً للعلامة التاريخية التي تَّنشأ بينهما(٨).

حيث تنقسم صورلوجيا الشعوب إلى قسمين :الصورلوجيا الأولى تتمثل في تقديم صورة شعب في أدبه ولغته مثل صورة في أدبهم أو صورة المرأة أو صورة الزنجي في ادب ما، فهذا النوع من الدراسات لا يتعدى الإطار القومي واللغوي(٩)، أما النوع الأخر فيتمثل في تقديم صورلوجيا شعب في أدب شعب آخر يختلفان في اللغة كصورة فرنسا في الأدب (لشارل تيار) ،وكصورة الإنجليز وطباعهم في أدب (فولتير) (١٠)يمكن أن يساهم هذا الصنف الثاني من الدراسات في محو الصور المترسبة في خيال الشعوب، وبالتالي التمكين للتقارب الإنساني بينها، وهذه القيمة أصبحت أكثر من ضرورية خصوصا في المرحلة التاريخية التي يمر بها العالم حالياً. وقد سمح التقدم التكنولوجي بإضافة وسائل جديدة للتعارف بين الشعوب، منها: الأفلام والسينما والإذاعة، بالإضافة إلى وسائل التواصل الاجتماعي كالفيسبوك وتويتر وغيرها، مضافة إلى الوسائل المعروفة سابقا كالكتب والرحلات ،وعلى المستوى العربي فقد نشط هذا النوع من الدراسات كذلك، وقد أرجع "علوش" ذلك إلى مجموعة من الأسباب، من ذلك أن الظاهرة الإستعمارية، على الرغم من جانبها السلبي، قد جمعت حولها دراسات أدبية وسوسيولوجية وصورلوجيا جديرة بتتبعها من زاوية علاقة الأنا (المستعمَر) بالآخر (المستعمِر)، كما أنه من الأكيد لديه أن كتب الرحلات العربية قد هيأت بوعي أو عن لا وعي ولادة الصورلوجيا التي كانت مصاحبة لانبثاق الوعي الوطني الذي أخذ في تأويل معنى الآخر (الأجنبي) بطريقة مغرقة في الأسطورية، بحكم أن الاصطدام الحاد بالغرب قد خلخل رؤية العرب إلى الأشياء والكون والإنسان (١١) بمعنى أن اللقاء بين الشرق والغرب أثناء الحروب قد ساهم بشكل من الأشكال في تنشيط الدراسات التي حاولت الإحاطة بالآخر المختلف كضرورة أملتها ظروف التصادم الدموي. ولا ننسى ما وصلنا من تراث الرحالة العرب الأوائل ك "ابن بطوطة" و"الإدريسي" و"أحمد بن فضلان" و"حسن المراكشي" وغيرهم، والذين ساهمت رحلاتهم وكتاباتهم حول البلدان التي زاروها في إرساء الدعائم الأولى لهذا العلم على المستوى العربي، وبذلك لا يمكن القول أنه علم جديد تماما على الحضارة العربية .

يُعرّف "دليل الناقد الأدبي" مصطلح "الآخر" بأنه نقيض "الذات" أو "الأنا"، وقد ساد كمصطلح في دراسات الخطاب، سواء الاستعماري*(الكولونيالي) أو (ما بعد الاستعماري) وكل ما يستثمر أطروحاتها مثل النقد النسوي والدراسات الثقافية والاستشراق، وقد شاع المصطلح في الفلسفة الفرنسية المعاصرة خاصة عند (جان بول سارتر)، و(ميشيل فوكو)، و(جاك لاكان)، و(إيمانويل ليفيناس)، وغيرهم. ورغم سيولة المصطلح وصعوبة بلورة معالمه بوضوح، إلا أنه "تصنيف" استبعادي يقتضي إقصاء كل ما لا ينتمي إلى نظام فرد أو جماعة أو مؤسسة، سواء

كان النظام قيماً اجتماعية أو أخلاقية أو سياسية أو ثقافية، ولهذا فهو مفهوم مهم في آليات الأيديولوجيا [١٢]، وبهذا فإن تناول الآخر يكون من كل الزوايا التي تختلف معها الذات الناظرة أو الدّارسة، وفي كل الحالات لن تكون تلك الصورة طبق الأصل للواقع، إذ أن كل كاتب ينظر إلى الآخر من زاوية تخالف كُتّابا آخرين، فهو يصنع صورة جديدة للآخر توافق خلفيته المعرفية والثقافية وحتى الشعورية .

المبحث الثاني: البُعد المعرفي في تشكيل الفن المعاصر..

لقد احدث التقدم العلمي والتكنولوجي الذي شهده القرن العشرين ثورة على كل ما هو ذو طابع كلاسيكي في الفنون، حيث اكتسبت هذه الثورة فن الطلاقة في التعبير والحرية في التشكيل فأصبح البُعد المعرفي للعمل الفني ليس مجرد شكل أو تقنية اذ بدأ يحمل في طياته قيماً تعبيرية نابعة من داخل الفنان والناتجة عن مراحل التجريب المتعددة التي يقوم بها ليحقق أهدافة وأفكاره. فأصبحت التقنية تلعب دوراً هام كعنصر من عناصر العمل الفني، إذ تطورت وتعددت تقنيات التشكيل وأساليبها الجمالية وفقاً لظروف العصر[١٣]. فأكسبت البُعد المعرفي في الفن روحاً جديدة أكثر تطوراً وهذا التطور لم يقف عند مجال فني مُعين بل تداخلت الفنون مع بعضها البعض(رسم، نحت، خزف، عمارة) وذابت جميع الحدود، لذلك لم يكتفِ الفنان بخاماته وتقنياته التقليدية بل سعى لتطويرها فتحرر العمل الفني من أغلب قيود المنطق العقلي القديم فأصبح هناك تنوع في الشكل والمضمون واساليب التعبير ومكان عرض العمل الفني، وبفعل هذه الإزاحة تولد إختلاف لتداول العمل الفني، فقد اختلف عن التداول الذي كان شائعاً ، وعليه فإن الإستجابة الجديدة لأشكال البُعد المعرفي في الفن المعاصر بدأ بالتحول، وأصبحت الصورة فنية حديثة، بانتمائها للإنسان المعاصر، والى نُظُم العالم المعاصر ومفاهيم التلقي الحديث وإتصالها مع القديم ومع الموروث، والفنان هنا يكون فنه مجالاً لرؤى يوحيها حدسه متمثلاً بالقيم الحضارية للتراث الفني في عصوره المختلفة وصلاته الحميمة بطبيعة بلاده مع إدراكه لثقافة الفن المعاصر وتياراته[١٤].

فحاول الفنان كسب معرفته وخبرته والانفراد بأسلوبه، وبسبب البُعد المعرفي يكون العمل الفني قائماً على خلق متواصل للمعنى فهو لا يتخذ غاية نسخ العالم وتصويره بل يتجاوز ما هو اعمق ، فمدلول العمل الفني يقوم على الحدس لان العبارة حاملة الفكرة من الأعماق (المُعلنة) إلى الافاق (المخفية) فيفهم الآخر ما اردنا التعبير عنه.

فالذات تعمل على انفتاح بنيتها على صورلوجيا البُعد المعرفي للفن ليهُب للأشكال طاقتها في البحث على مستويات ودلالات مختلفة بحسب ما يمتلئ طاقة وحيوية ، جاءت أغلب الحركات الفنية بما هو جديد ، والثورة على كل ما هو مألوف في الرسم والموسيقى والشعر والنحت والخزف فالاتجاهات الفنية تتضمن كل ما هو انساني، انها هدم تقدمي لكل القيم الانسانية التي كانت سائدة في الأدب من دراسة(المخفي) الى دراسة(المُعلن) ومن التفكير

بالمطلق إلى التفكير بالمحسوس[١٥].فالحركات الفنية قامت على اساس الجدل وحرية التعبير فالفنون الحداثوية كلها مرجعيات تحمل بذرة فنائها بذاتها وتتميز بسياقات دلالية معرفية تبحث في طبيعة التحولات التي شهدها الفن المعاصر لذلك كان الوعي (البُعد المعرفي في الفن) يحاول اعادة خلق تلك التحولات من خلال الجدل القائم.حيث عَمَلت تأمُلات الُبعد المعرفي في تشكيل الفن وفق سياقات الامتلاء التي سبقت بلورة الفكر بمستويات عديدة، منها ما يسبق عملية التأمل المُعلن ومنها ما يأتي بعده، ففي فن المطبوعات مثلاً اكتشف الانطباعيون جمالاً كبيراً فقد بلغت التقنية في العصر الحديث مرحلة التتويج لتحولات جذرية مستمرة ومتلاحقة في التاريخ البشري[١٦] فالحداثة حركة فكرية جديدة في بنية وتأريخ المعرفة الإنسانية، تقوم أساساً على محاولة أبدال المرجعية الفكرية التي تحكم السلوك الإنساني في الحياة وعملية الإبدال تلك هي خلق نظام آخر بالضرورة يكون نظام مُعلن خالف للثاني فالحل يكمن في تغير المرجعية التي تحكم الحياه ونظامها الفكري من خلال تبني فكر الخلاف المخفي الذي يبدأ الإنسان مع مجيء الحداثة يستوعب نظامه المعرفي الجديد[١٧].

ومن مراحل تطور البُعد المعرفي في الفن مرحلة الفن الحديث عبر تاريخه الطويل لما تضمه من اتجاهات عديدة جاءت انعكاساً للتطورات السياسية والاجتماعية والتي انعكست بتجلياتها على مختلف مجالات المعرفة ومنها الفن التشكيلي فولدت حركات فنية عديدة وفق معالجات بنائية جديدة شكلت الانطباعية معالجة جديدة في اسلوب الفن المعاصر[١٨]

فمع ظهور الحداثة واستراتيجيتها تتناسب مع حقب حديثة تمتد مع ذات الفنان وتعبر عن موقفه من الحاضر وعلاقته بالماضي او المستقبل ،فتتحقق هنا الحداثة بالعقل الباطن والتي ترى ان العالم هو نص الوجود الذي يكون قابلاً للتأويل اللامتناهي ، الذي ارتبط بعدة اتجاهات مع علاقة البنى المجاورة للفن.

فالحداثة تكمن في طاقة التغيير والتمرد فالفنان هو الذي يستطيع ينتفي من داخل تحول عناصر الاستمرار الديناميكية شرط ان يطورها كيفياً[١٩]. فالعدم موقف سالب لكنه ايجابي ،يفترض المُعلن والمخفي والوجود المسلوب، وهو نشاط ذاتي يقوم به الفرد ليتعرف على تاريخ الوجود من الموجود اذ يصبح المُعلن هو المصدر الاساسي للوجود.

ولعل من المدارس التي برزت فيها(البُعد المعرفي)في الفن هي (الأنطباعية)* حيث أحدثت المتغيرات التي بدأت مع الحداثة في أواخر القرن التاسع عشر، والتي شملت الإقتصاد والثقافة والعلم رؤية جديدة لدى الفنانين للبحث عن أشكال وبدائل جديدة تتفق مع نزوع الإنسان الحديث إلى تأكيد تيارات الفن الحديث .

فمع تطور المجتمع والعلم والتقنيات الحديثة المتمثلة بظهور الكاميرا عام (١٨٢٣) كوسيلة لتمثيل العالم الحقيقي ، ولم يعد الفنان يعنى بتمثيل العالم ومنافسة الكاميرا ، لهذا فقد الفن وظيفته الإخبارية لخدمة المجتمع والدين ، وأخذ يبحث عن قيم هامشية يسمو بها فوق مستوى التمثيل الصوري مع رغبته المتزايدة للإهتمام بالحياة الداخلية للعمل الفني بلغة الألوان والأشكال[٢٠] .

ونرى تعمد وابداع في هذه التحولات التي تمثلت بالحركة الإنطباعية التي اتبعت طريقة جديدة في التصوير مبنية على نمط جديد في الرؤية اهمها الرئيسي تسجيل الإنطباع البصري كما تحسه العين مادياً وآنياً وما يشكله هذا الإنطباع من قيم خلافية على اللوحة[٢١] .

فانطلقت الإنطباعية إتجاه اللون، إذ تم مزج الألوان بصرياً ونقلها على سطح اللوحة وما يتبعه ذلك من تناقضات وجدل وأصبح ذلك المعنى الحقيقي لعلاقة الطبيعة بالفن الإنطباعي[٢٢].

فقد وجدت الإنطباعية في تفتيت اللون وإدخال مفهوم الزمان والمتحول السريع في بنية العمل قيماً فنية ، بوصفها لحظه ترتبط عبر الديمومة زمانياً ومكانياً وهذا ما حصل في اعمال(مونيه) و (فان كوخ) و(سيزان)[٢٣].

نلاحظ شغف الفنانين الذين فتحوا بوابة الحداثة في الفن الحديث، من خلال طروحاتهم التي اعتمدت مفاهيمها الجمالية على وفق (المُعلن) و(المخفي) للبُعد المعرفي في الفن حيث كان هيرقليطس قد بشر به من قبل قائلاً: "إنك لا تنزل إلى النهر الواحد مرتين لأن مياهاً جديدة تنساب فيه باستمرار"[٢٤]. مما جعل من الفن الإنطباعي مأخوذاً بظاهر الأشياء التي تتبدل بلا هوادة بفعل المتغيرات المتلاحقة على الأشكال بسبب تبدل أليه تساقط الضوء عليها وإن هذه المتغيرات هي السبب الرئيسي لخلق حالة من الخلاف والتناقض الجدلي[٢٥].

في حين أولى الوحوشيون اهتمامهم نحو حداثة التجديد نتيجة لتفعيل دور(البُعد المعرفي) في الفن وفك العلائق بالواقع المرئي، مستنفرين بذلك ما يستبطن من قيمة تعبيرية وأثرعاطفي، فقد استخدموا اللون الصافي للوصول نماذج خالصة لان اللون لديهم يعد قيمة بذاته، كما انهم كانوا يسعون الى تحويل نشوتهم واحتفائهم بالحياة الى اشكال لونية خالصة تتمتع بالحيوية والنقاء والعفوية. فأهتمت الوحوشية بالفكرة التي يجسدها الشكل بدون تعقيد، حيث لم يبدي اهتماماً برسم الجسد العاري وقد ركز اهتمامه على التكوين متعددة الالوان ، ان ما توصلت اليه التيارات الفنية من نتائج هامة على صعيد تطور اشكال التعبير ووسائله والتخلص من بعض القيود الموروثة احتاجت الى تفكيك عرى النماذج الحسية أو الطبيعية . ففي فن النحت اتجه الفنان الوحوشي (ماتيس) باسلوبه النحتي الى السهولة والانسجام فأعماله ذات مفهوم زخرفي فانجز مجموعة من التماثيل البرونزية وضح فيها اهتمامه بالشكل الانساني وخاصة الاجسام العارية فعمله يتميز بأسلوب جمالي فطري[٢٦] ،كما في الشكل(٤)(٥). فعمل ماتيس عمله النحتي

بوصفه جزءاً من الحقيقة، لم يكتمل ضمن وجوده الحقيقي وبهذا لا يأخذ الموجود طابعه كموضوع للذات اي الموجود لا يكن موجوداً الا بوصفته موضوعاً للوعي فالدلالات الايحائية تتجاوز ابجديات لصولوجيا (المُعلن) في العمل الوحوشي الى ما بعده لتعمق محمولات ما هو ضاغط من دلالات (المخفي) الذي يشكل في الوقت نفسه حضوراً فالسمة الجوهرية للوحوشية هي الاهتمام بالفكرة والتأليف بين الالوان الحادة مما جعل الحاجة الماسة تدعو الى نقل العالم المرئي إلى السطح دون الاقتراب من الواقع متمسكين باحاسيسهم واختفاء سلطة العقل.

المبحث الثالث: تمثلات الصورلوجيا في الخزف المعاصر.

من يستقرأ الفنون الحديثة يجدها تتشعب بعدة تيارات مختلفة، ولعل ذلك يعود إلى جملة من القراءات الخزفية والإزاحات نتيجة للتوجهات النقدية والتناظرية وما ألت إليه إفرازات الحرب العالمية الثانية كان لها نتائج غير محدودة، بالإضافة إلى الثورات الاجتماعية والتقلبات السياسية، والسرعة الفائقة في تنمية المهارات الفنية والمستكشفات والاختراعات العلمية، كل هذا انعكس بشكل واضح على فن الخزف، ونتج عنها طرح معظم القواعد والتقاليد الموروثة جانباً .

شهد الفكر العالمي في اواخر القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين فنون كبرى، في تلقي التشكيل نتيجة قراءة كبيرة في الفكر، مما جعلها تشهد توجهات شكلية جدلية، كما إن لصورلوجيا الفن واشكالها تحوّلات نحو نظم صوريّة جديدة، وحققت تأريخاً آخر للتلقي، والإستقبال، والاستجابة لهذه الجمالية، في تقديم مقولتها أو نصها التشكيلي، واسست تأريخها من نصوص وصور بفعل هذه القراءة الشكلانية ، فقد شهدت ثورة على النظم التشكيلية الواقعية والأكاديمية، كمعرفة تأريخية لتتخذ صفة الثبات داخل البنية المجتمعة بخصائصها الحضارية، وبإعتبارها واقعاً إجتماعياً تحقق تواصل الأنماط بما تحملهُ من قيم إنسانية، وقد لا تختلف من زمان ومكان، ويمكن إختلافها فقط في الوسيلة المعبرة عنها، ويُحددها السلوك الجماعي ببنيتهِ المتواصلة [٢٧].

فحركة الصورلوجيا الحديثة في الفن، تخضع لمفهوم واحد، ورغم إتساعها الفني فهناك قوانين إتصال وتداول جديد للقطعة الخزفية وفهم جديد للاشكال والصور الخزفية، وهو حصيلة الإحتكاك العالمي بفعل تطور قوانين

الإتصال السريع، فأصبح للصورلوجيا صيغة متفردة بفعل هذه الإزاحة الكبيرة التي شهدها العالم، ويحاول الفنان أن يتماشى مع العصر ، ولا يقع في شكل واحد وفي بعده الآلي، بل يعالج ويطرح مشكلات الإنسان المعاصر ضمن أبعاد كونيّة بإطار تعبيري وجمالي منفتح الآفاق على استنطاق الرموز الموروثة داخل فضاء العصرنة، اذ يمارس الذهاب إلى الجوهر الحقيقي، لالتقاط الرموز الدلالية والجمالية وسعيها إلى المعاصرة في مخاضات الجدل الإبداعي" .وقد عبر عن ذلك (روجر فراي) إذ قال: (لم يكن مطلوب من الفنان أن تكون تخيلاته رائعة بل يجب أن تتماثل مع مظهر العالم الواقعي، أما بنيتها يجب ان تكون متماسكة كتلك التي للمنظر المرئي) [٢٨].فالفن لم يصبح علامة لسلسلة من الإرتباطات ، إلا بعد حقبة طويلة مرت بها عناصر الفن من ناحية ، و دراستها كأجزاء كونت المفهوم التركيبي لها من ناحية ثانية ، فمن الصعب تخيل تنفيذ أية فكرة من غير عاملين مهمين لا يمكن الأستغناء عنهما في تحقيق النتائج المتوخاة: الصورلوجيا ، حيث شكل وجودها الطبيعي عاملاً أساسياً في بناء التجربة وتحويرها، بعد دراسة خواص كل الصورلوجيا ، و إمكانياتها ، و معالجتها وتطويعها لأهداف الفنان. والتقنية، لا بصفتها محض حرفة أو مهارة أستندت الى الخبرة فحسب، بل بصفتها متصلة بما حدث في الذائقة الفنية، الى جانب الحس الجمالي ، التي شكلت أحد سمات الفن وجماليته[٢٩].

فاذا كان التنظيم والتأليف ، والتركيب بصفته وعياً متقدماً لمجموع الأجزاء وما تتوخاه من أهداف رمزية و جمالية ، فأنهما منذ البدء، يرتبطان بالخبرة المستندة الى مهارات الفنان في إنتقاء عناصر تجربته الفنية، لأنهما في الأساس يمنحان الفنان قدرة على إنتقاء(الصورلوجيا) من بين الفنون متماثلة أو مختلفة. الأمر الذي يجعل العملية ذات أهمية في الإرتقاء بالتجربة الى مجالها الذهني، والى مفاهيم ترتقي بالعمل الفني من مفهوم الى مفهوم أكثر تطوراً، يلبي غايات لم تكن متحققة في التجارب السابقة.

فالعناصر التشكيلية بالنسبة للفنان هي وسائله التي تعينه على بلوغ أهدافه و تصوراته الفنية ، و إنتقاؤه لهذه العناصر من قراراته في تشكيلها ، سيقود الى نظام محدد المعالم يحمل طابعاً جمالياً ،بعد سلسلة من التركيبات العشوائية ، التي تفتقد في الغالب الى التهذيب و الخبرة التي لا يمكن فصلها عن مفهوم التقنية في الأخير ، لذلك فأن الإداء التنظيمي للمفردات و العناصر التشكيلية يساعد على تزويد الفنان و المتلقي بدلالات إضافية تخص وحدته كبنية لها خصائص و مواصفاته غير العشوائية ، فليس من اليسير فصل التقنية عن بقية العناصر الداخلة في بناء العمل الفني ، لأن التقنية تمثل النسيج الذي يربط تلك العناصر بعضها ببعض و يساعد على بروز شخصية الخزاف و هويته الإبداعية .فالفن ، منذ البدء ، أرتبط بالتقنية ، ليس كل الفنون البصرية أو التشكيلية ، فلم تعتمد الفنون التشكيلية طريقة

محددة ، بل أفادت من القدرة على تشكيل صورلوجيا بحسب رؤية الفنان ووعيه الجمالي ،غير أن الفن أكثر من مجرد مهارة أو طريقة في الإداء ، و أكثر من إختيار للصورلوجيا ، و ذلك لأنها تجعل منهما وسيلة لبلوغ أهداف الفنان و العمل الفني تحديداً [٣٠]

فالعمل الخزفي يصنع مفاهيم وعلائق صورلوجيا ونظماً فكرية في المجتمع ، فالعمل الفني يكون نظماً من العلاقات لا تكتسب معنى الا من خلال علاقة بعضها ببعض ولا تتمثل مهمة وحدات الفن في عزل بعض العلاقات بقدر ما تتمثل في بناء مجموعات دالة، وبين كيفية إنتظامها .ان فكرة قراءة شكل وعلاقاته الجمالية تستطيع أن تؤشر ذلك في منجزات التشكيل الخزفي الاوربي من خلال تأثيره في البلدان الاوربية ومن ثم تحديد طبيعته الشكلية ومستويات تحولاته الجمالية ،فيمكن تحديد طبيعة التشكيل الخزفي وفق ما جاء به الخزاف الالماني (Hans coper) التي اتسمت بالتبسيط والاختزال لأشكال الآنيات وتجاوز وظيفتها دون مغادرة هيئتها العامة التقليدية[٣١].

أثر (كوبر) في قراءة نظام الشكل الخزفي للتكوين الخزفي المعاصر عبر طروحاته المؤيدة للرأي القائل "بأن الخزاف اذا ما أراد أن يراعي المتطلبات الجمالية للشكل، عليه أن تصنيع أو فخر القطع الواحدة تلو الأخرى وبالتالي الابتعاد عن مقاييس العامل المحترف المجرد لهذه الصناعة"[٣٢]، ومن خلال ذلك فأن كوبر يتمسك بفلسفة الخزف الشرقية القديمة من خلال ابداء اعجابه بالخزاف الياباني (شوجي حماده) ويفترق عنه في الان ذاته مشيراً لأسلوبه ،ان جميع الاشكال الخزفية هي بُنيات أفكاره ليس الا. ، حيث جاءت منهجية (كوبر) نحو النمط التركيبي للتكوين الواحد، مفترقاً بذلك التصميم التزييني المعهود في أنظمة الاشكال المتداولة سابقاً، جاء تفعيل أسلوبه هذا نتيجة تعاونه مع كبار المعماريين في عصره بخصوص تشكيلات الخزف. وقد اشتهر الخزف الأوربي بتنوع اساليبه لدرجة كبيرة منذ بداياته بوصفه هوس الطبقة النبيلة، حيث تواصلت المدن الاوربية كافة بأنتاجها الخزفي مع خزف (ديلفت)* لدرجة أصبح فيها انتاجهم كمرجعية لذلك الفن يقلد في كافة أنحاء أوربا والعالم حتى وقتنا الحاضر[٣٣].

ففي ظل التنوع اللانهائي من الاشكال، توجد صورلوجيا بكل اشكالها وفي جميع الأوقات ،في جميع الاماكن ، في جميع المجتمعات ، فواقعاً تبدأ مع تأريخ البشرية ذاته فليس هناك أي شيء عابر بدون صورلوجيا ،وفي احيان كثر يتخللها نزوع يتولد من داخلها، يكشف ما ورائيتها.

وان طيلة مسيرة الأعمال الفنية باشكالها وتنوع اجناسها تعبر عن الصورلوجيا لكن بنسب تتفاوت بحسب طبيعة العمل الفني وأهدافه ونسق الثقافي الذي لديه تركيبته الموضوعية لتمثل الأعمال الفنية وفي أغلب أحيانها صورلوجيا ، ومعلن لنصوص لم تكونها الكلمات بل كونتها الاشكال برموزها ودلالاتها لتفصح عن صورلوجيا تكون بمثابة

المرآة العاكسة لما ورائها قصة المخفي والمعلن وخطابها الفكري لأن الأعمال الفنية ما هي إلا نصوص قابلة للقراءة والطرح الموضوعي. فقد بحثت الصورلوجيا العلاقة القائمة بين الانسان والوجود ، وعلى الرغم من اقتصار المعلن فيها على مواضيع محدودة ، كفنون العصور الوسطى على سبيل المثال ذات طابع ديني وسيطرة الفكر اللاهوتي وبلورة فكرة الخطيئة بعد سيادة الدين المسيحي ، فالحياة لديهم زائلة والجمال ناتج عنها في جوهره(٣٤)

ثم ما شهده الفن الاوربي في عصر النهضة، من اتساع رقعة التفكير لتصبح الخبرة والتجربة والاستقراء أساساً للتفكير وابتعاد الفن معه من الوظيفي بوصفه وسيط الهي ، الى تقريبه من اللاوظيفية، ليشكل قدرة المزاوجة بين الذاتي والموضوعي لتتسع معه الرقعة الصورلوجيا في مقاربات النصوص الفنية.

كما ان اولى شذرات التحول والتحرر من القيد في التفكير المحدود ليتشكل ما سمي ب(بالبعث الجديد) وهو مرحلة الانتقال ما بين العصور الوسطى والحداثة.

يعد القرن العشرين من فترات الانتقال الهامة التي ميزت تاريخ (الخزف) حيث تشعبت الميول والاتجاهات و شملت كل الجوانب المعرفية، لقد اتسعت مجالات العلم واستطاع العقل البشري ان يصنف ويجمع الحقائق ويسجل الملاحظات ويستنبط القوانين والنظريات ويكشف افاق جديدة ساعدت على الابتكار في مختلف المجلات' فالتحولات التي ادخلتها تقدم التقنيات في الوسط الانساني وما رافقها من تبدل في الاعراف والافكار نتيجة التطور العلمي والفلسفات الجديدة هي التي مهدت لتطور كبير على صعيد الفنون التشكيلية ، لكن الفن الغربي المتأرجح بين العالم الموضوعي والعالم الداخلي الذاتي لن يتوقف عند مسألة تخطية للعالم الكلاسيكي او الخوض في العالم الداخلي للانسان ، بل سيواجه مسائل أكثر ارتباطا بواقع الانسان المعاصر ولدتها ظروف تطور المجتمع الصناعي الرأسمالي وازماته وكذلك تبدل العلاقات القائمة بين الجمهور والفن، أي بين الفكر التابع لمجتمع معين والفن والشعور المتزايد بدور الفنان الهامشي الذي يقود الفن الى حدود العبثية.

وبما ان الفن يعد شكل من اشكال التفكير والتعبير فهو يدعو الى افتراض نص يشكل الاشياء والظواهر بصورة قد تتجاوز المعطى الطبيعي او ربما تحاكيه ، والمنجز الخزفي المعاصر مر بمراحل تحول وتغير كثيرة وهدفه عبر تاريخه الطويل الى الرفض وتجاوز القياس والاستهانة بالمعيار والانحياز عن المبادئ . فالخزف يعد نقطة انطلاق بارزة على كافة الأصعدة المعرفية في بنيته الانشائية وموضوعاته الجديدة ومحاولته للتنقيب فيما اطلقته الحركات المعرفية والثقافية الواعية ومزاوجته مع ما عده قديماً أو تقليدياً لمواكبة التقدم الحاصل فكان أكثر انفتاحاً لاستيعاب مختلف القراءات وقد ساعد هذا الانفتاح على الجديد المتغير والمتواصل في سباقاته الفنية شكلاً ومضموناً.

انموذج (١)

اسم الفنان: krosten morjin كرستين مورجين

اسم العمل: car

سنة الانجاز: ٢٠١٥

القياس: ٤٠سم × ١٨,١سم

العائدية: امريكا

نص خزفي يمثل صورة هيكل لسيارة قديمة وكأنها تسير في طريق، تتموضع على قاعدة خشبية بلون ابيض، عالجت الخزافة (krosten) بأسلوب يحاكي الهياكل المعدنية المتأكلة من الصدأ وفيها فتحة كبيرة من الأعلى تمثل نماذج السيارات الامريكية الحديثة الصنع، كما أنها متأكلة من الصدأ وتظهر عليها فتحات كثيرة نتيجة التأكل وتلف الهيكل من جميع الجوانب.

أستخدمت الخزافة نهج جديد في استحضار منحوتات منها السيارات بالحجم الكامل إلى منحوتات بشكل ملائم للعرض تظهر كأشياء تم العثور عليها ولكنها في الواقع عبارة عن طين خام باستخدام الطلاء بلمعان الزجاج الخزفي التقليدي ، عرض هذه الاشياء بمعنى جديد محققاً موثراً لقيمة القديمة في عالم عازم على الجديد مستحضراً احساساً بالبراءة والخسارة والعزلة الماضية. بإيحاء دلالي تصنف الخزافة (krosten) بأنها تعرض الوجه المتحلل الصدئ من ثقافة البوب المتهالكة بأن أعمالها مُعلنة تصور الاشياء الكلاسيكية مثل السيارات والدراجات والآلات الموسيقية ولعب الاطفال من منظور العامل الزمني فيتأثر فيها ليحولها إلى مجرد نفايات متآكلة مليئة بالثقوب نتيجة الأهمال الطويل لعدد من السنين ،ان هذه التكوينات تخلق احساساً بالعمر الطويل والعزلة التي تصيب أيقونات ثقافية للبوب حيث تصبح بعد مدة طويلة من الزمن بحاجة إلى الاهتمام بها وصيانتها لإبقائها على قيد الحياة فهنا صورت لنا الخزافة الصورلوجيا مظهر من مظاهر انحسار ثقافة البوب وخفوت بريقها الذي امتلكته في أواسط القرن العشرين حيث تبدو الأشياء التي صنعتها من الخزف ،التي قضت على هويتها الحقيقية اللامعة والجميلة، فأصبحت بالقِدم أثر الحروب والازمات والكوارث الطبيعية التي أصابت الماضي الثقافي للفن الشعبي الذي فقد بريقه فأنهارت جميع هذه الآلات المزخرفة المشبعة بالكثير من الدلالات الجمالية التي باتت الآن مهملة ومتعفنة مليئة بالفتحات المتأكلة وأصبح هيكلاً مجرداً منحلاً مهمشاً مشوهاً من جميع الجوانب.

انموذج (٢)

اسم العمل: صراع مع الحياة

سنة الانجاز: ٢٠١٥

القياس: ٢٠x ٩ x ١٥ cm

العائدية: امريكا

النص الخزفي هنا عبارة عن رأس بشر يرتكز على الأرض وضع فوق رأسه جسر من الحديد كأنه سكة قطار فوقها رأس كبير باللون الاخضر وغيرها بعدة الوان مختلفة وضعها الخزاف كبقايا محتفظ بالجانب المُعلن بتلك الاشكال واخفاء الجسد والمعنى المتعدد لتلك الاشكال فهي تعد بمثابة ازاحة مفاهيمية تكسر القوانين والقواعد المقيدة وتحول الجمال إلى فكرة واعلان عن المفاهيم تلتقي بها فنون ما بعد الحداثة.

في قراءة لمنظومة الصورلوجيا قد سعت إلى زحزحة الانساق العقلية والتقليدية لتحقيق أكبر قدر من المألوفية في التعامل مع طبيعة الفن ، وهذا ما جعل العمل يتأسس من احالات لا عقلانية من خلال توظيف الفكرة وايجاد تداخل ما بين الخزف والنحت بشكل يثير الدهشة والانبهار ويحقق صدمة للمتلقي ، لان النص الخزفي يترك دلالة تقرأ على سطح النص الخزفي ، وهذا يشير إلى تعدد الصورلوجيا وقد كان الحدس مُعلن بقوة في هذا النص الخزفي في ضوء العلاقات البنائية واللونية الظاهرة للعيان والمعنى المستتر خلف الشكل الظاهري ومحركات تكوينها الجوهري وهذا ينم عن خبرة تراكمية في منطقة الخزف حيث حققت هذه التوصيلات على صعيد الافكار المنتجة للأشكال ، وهذا من ميزات الرؤية الذاتية المتحررة التي تتجاوز الرؤية التقليدية للخزف والذي فتح الباب امام الصورلوجيا وتمثلاتها المعاصرة ويمكن القول ان هذا النوع من الفن بأنه فن يتضمن العمليات الفكرية ، دون ان يكون له أي هدف سوى أن تكون الفكرة الهدف الفعلي الأساس بدلاً من النص الخزفي نفسه إذ اطلق عليه فن الأفكار أو فن الذهن إذ إن خزافو ما بعد الحداثة يحاربون الوسائل التقليدية ويتحررون من كل القيود الاجتماعية والثقافية فإنهم يسعون للتخلص لا من الفن ذاته بل من طرق استهلاكه وأشكاله كما في الاشكال .

هذا مما جعل الخزافة تبث نص مغاير لكل ما هو مألوف بدءاً من ادوات التعبير والخامة وإنتهاءاً بالكيفية التي بنى بها النص الخزفي، إذ إن هذا النص يحمل معطى جمالي يثير لدى المتلقي دهشة تجعله يؤول هذا الشكل الذي يمتاز بدلالات ترتبط برؤية ذاتية ومعرفية التي تنشد التعدد والانفتاح بالمعاني عبر قراءات متعددة من جانب المتلقي، يحمل هذا النص معاني وقيماً بذاته تضرب جميع القيم ذات المنحى الوظيفي والنفعي ، إذ ان تأمل المتلقي لهذا النص الخزفي انما لا يحاول ان يبني حوارا معه ليخلق هو الأخر الغاية التي تختفي وراء هذا الشكل ، إذ ان النص اللامعقول عبر اخفاء النسق العقلي جاء متوسماً لهذا النص.

انموذج (٣)

اسم العمل: انتقام امرأة

سنة الانجاز: ٢٠٢١

القياس: ٢٢سم × ٥٧سم

العائدية: امريكا

خطاب خزفي صورلوجي يندرج ضمن البنية الدلالية ضمن اطار تداولي متعدد القراءات في علاقات بنائية اسهمت في تشظي بنية النص الخزفي لاحتواءه على جملة من الدلالات فالخطاب عبارة عن آلة موسيقية كلاسيكية بشكل المتعارف عليها تحتوي على نقوش بالوان الأزرق الشكل اقرب الى الصورلوجيا انسان تم طعنه من الخلف بواسطة مقص فكل جزء من أجزاء النص يحمل صورلوجيا بين طياته تختلف عن الأخر بسبب غياب البنية المركزية ويعد هذا أحد أساليب الفن المعاصر لفتح باب التأويل لاستقراء صورلوجيا النص وما تخفيه من تمظهرات سياسية سلطوية أو اجتماعية داخل بنائية النص الخزفي. النص جسدته الخزافة برؤية تشخيصية بأستعارة الشكل المزهرية الكلاسيكي لا برؤية حدسية ضمن تداخل مغاير للمنطق فهي تمنح الخطاب جمالية كلاسيكية من خلال ها التكوين فهو لا يعبر عن معنى مجرد بل معنى يشجع على الانفتاح للامتناهي فهو يقدم شفراته على أساس الغموض والايهام فهو شكل يتمرد على السياق ويخرج من اعرافه وينتهك معاييره مُحققاً فعل الاندهاش المعرفي العدمي وهنا نلتمس عدمية نتشيه القائمة على تحطيم كل ما هو تقليدي فالخطاب مبني على زعزعة المعاني الثابتة وأفعال الهدم والبناء والاختلاف العفوي من خلال محاولة تهديم الشكل الذي ينتهي بلذة الخزاف والمتلقي.

الفصل الرابع : النتائج ومناقشتها

أولاً: نتائج البحث:

١- لقد خضعت الصورلوجيا المُعلنة للنقد ، لا من أجل هدمها أو تجاوزها بل من أجل إقامة بناء جديد لها يستند على أساس متين بتخليصها من المناهج والنتائج القطعية السائدة ، من أجل مواكبتها لتطور العلوم الأخرى.

٢- كل الاعمال الفنية الخزفية هي وليدة الظروف الثقافية المحددة بحكم تفكير الخزاف وطرق تعامله مع ادواته ومعالجته الاسلوبية والتقنية التي تنسجم مع فنون عصره وبيئته والتي هي سُبل لتفعيل مختلف اشكال القوى والافكار والايديولوجيات القديمة التي يتم استرجاعها وتفعيلها تاريخياً داخل العمل الخزفي المعاصر. كما في جميع نماذج العينة.

٣- تسعى الصورلوجيا إلى تأسيس موقع معاصر للسلطة المشتركة بين العمل الخزفي والمتلقي مع تفعيل قيمة الفجوات داخل العمل الخزفي المعاصر والتي تعد نوافذ لولوج البُعد الصورلوجي المُعلن إلى العمل الخزفي وإلى ذهن المتلقي كما في العينة (٢،١).

٤- تسعى الصورلوجيا إلى تأسيس موقع معاصر للسلطة المشتركة بين العمل الخزفي والمتلقي مع تفعيل قيمة الفجوات داخل العمل الخزفي المعاصر والتي تعد نوافذ لولوج البُعد الصورلوجي المُعلن إلى العمل الخزفي وإلى ذهن المتلقي.

٥- تعد الصورلوجيا المُعلنة للعمل الخزفي نتاج وقت ومكان وظروف تكوينه بدلاً من كونها ابداعاً منعزلاً وتهدف إلى فهم العمل عبر سياقه التأريخي للصورلوجيا وفهم التاريخ الثقافي والفكري عبر الأعمال الخزفية كما في نماذج العينة.

ثانياً الاستنتاجات:

١- حققت الصورلوجيا الموظفة فنياً ضمن تشكيلة الخزف المعاصر اشتراطات التأثير التوليدي للمعنى، لتساهم في توفير مجالات أكثر اتساعاً للقراءة والتأويل ، ضمن تحقيق استرجاعات عميقة الأثر في مجال النص الخزفي عن طريق الاستعانة بالتناص الصورلوجي اجتماعياً وتأريخياً ونفسياً وثقافياً.

٢- تعد الصورلوجيا امتداداً معرفياً للعديد من المفاهيم النقدية كالنقد الثقافي ونظرية التلقي والصورلوجيا القديمة لتشكل مساراً ثقافياً يمكن الحاقه بمناهج معاصرة لما لها إشتغالات مقاربة للنظريات النقدية الحديثة والمعاصرة.

٢. الصورلوجيا منهج جديد مؤسس على القراءة الموازية للنصوص الفنية لكشف أساليب فرض السلطة والهيمنة وقراءة الأعمال الخزفية تكشف لنا الاثار النصية للماضي.

٣. أكدت الصورلوجيا المعاصرة في بنية أشكالها الخزفية فعل المغايرة واللامألوفية ، أشكالاً منفتحة على إيقاع مستمر دون أن تفلق في بنية محددة فضلاً عن اشتراك المتلقي في قراءة بنية الشكل الخزفي وبآلية كسر الأفق اعتمدت الصورلوجيا على قراءة التقويضية للأعمال الخزفية بعدها قراءة مزدوجة تعمل على إظهار الأنساق المضمرة للأعمال الخزفية في ضوء قراءة معاكسة.

ثالثاً : التوصيات

في ضور ما أسفر عنه البحث من نتائج واستنتاجات واستكمالاً للفائدة المرجوة منه، توصي الباحثة بما يأتي:

١- ضرورة اقامة المحاضرات والندوات التي تتناول الدراسات النقدية التي تهتم بخطاب النص الفني وما يتضمنه من مقاصد سردية وتعريف المنظومة الصورلوجيا للنص الخزفي المعاصر.

٢- إقامة حلقات نقاشية وندوات نقدية لتثقيف طلبة الدراسات الأولية والعليا حول المفاهيم النقدية والثقافية في تفسير الظواهر الفنية منهجياً ، والفلسفية والجمالية في حقل الخزف عموماً والخزف المعاصر خصوصاً من أجل الافادة منها في ترصين البحوث العلمية.

احالات البحث:

[١] الفيروزأبادي: القاموس المحيط، تح: التراث في مؤسسة الرسالة، ، بيروت، لبنان،ج٨، ٢٠٠٥،ص٤٢٤
[٢] محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب ،ج١،دار الكتب العلمية، بيروت ،لبنان،ط٢، ١٩٩٩، ص٥٩١.
[٣] ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، سوريا، ٢٠٠٠ ، ص ١١٠ .
[٤] نقلا عن: عبد النبي ذاكر، أفق الصورولوجيا نحو تُديد المنهج، مجلة علامات في النقد، العدد ٥١ ، ٢٠٠٤ ، ص ٢٨ .
[٥] نقلا عن: عبد النبي ذاكر، أفق الصورولوجيا نحو تُديد المنهج، المصدر السابق ،ص٣٥، ٣٦ .
[٦] الصورية، باجو، ترجمة : معجب الزهراني، مجلة نوافذ، النادي الأدبي ،جدة ،ع٢،١٩٩٧، ١٣٣.
[٧] ينظر : معجم المصطلحات الادبية المعاصرة، سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت،١٩٨٥،ص١٣٧.
[٨] نبيل سليمان: وعي الذات والعالم، دراسات في الرواية العربية، دار الحوار ، اللاذقية ،سوريا ،١٩٨٥،ص٧٣.
[٩] ماجد حمود: مقاربات تطبيقية في الأداب المقارن، اتحاد الكتاب العرب، مكتبة الأسد، دمشق، ٢٠٠٠ ، ص ١١٠

[١٠]) أغامير، محمد، صورة الجزائر في مخيال الآخر لدى الأدباء الفرنسيين في القرن التاسع عشر ، ص ٤٧. نقلا عن:
Charles Tailliart, L'Algerie dans la littérature française, Thèse présentée en 1924, Rééditée par Slatkine Repints, Genève, ١٩٩٩.

[١١]) محمد، الداهي، صورة الأنا والآخر في السرد، ط ١، رؤية للنشر والتوزيع، مصر، ٢٠١٣ ، ص ٦.

[١٢]) ينظر: محمد أنقار، بناء الصورة في الرواية الإستعمارية صورة المغرب في الرواية الإسبانية، ط١، مكتبة الإدريسي للنشر والتوزيع، المغرب، ١٩٩٤ ،ص٥٨.

[١٣] بدر الدين ، او غازي : الطابع القومي لفنونا المعاصرة ، الهيئة المصرية الامة للكتاب،١٩٧٨،ص١٠.

[١٤] برادبري، مالكم، واخرون: الحداثة، ج١، ت: مؤيد حسن فوزي ، دار المأمون للترجمة والنشر ،بغداد،١٩٨٧،ص٢٦.

[١٥] سبيلا، محمد: الحداثة وما بعد الحداثة ، مركز دراسات فلسفة الدين، بغداد،٢٠٠٥،ص٨٩.

[١٦] ميجان الرويلي– سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ط ٥، المركز الثقافي العربي، المغرب، ٢٠٠٧ ، ص ٢١

[١٧] بدر الدين ،او غازي : الطابع القومي لفنونا المعاصرة ، الهيئة المصرية الامة للكتاب،١٩٧٨،ص١٠.

[١٨] برادبري، مالكم، واخرون: الحداثة، ج١، ت: مؤيد حسن فوزي ، دار المأمون للترجمة والنشر ،بغداد،١٩٨٧،ص٢٦.

[١٩] سبيلا، محمد: الحداثة وما بعد الحداثة ،مركز دراسات فلسفة الدين، بغداد،٢٠٠٥،ص٨٩.

[٢٠] نيومار ،سارة: قصة الفن الحديث ،ت: رمسيس يونان،لجنة التأليف والترجمة والنشر ،سلسلة الفكر المعاصر ،مصر، ٢١.

[٢١] نوبلر ، ناثان : حوار الرؤيا ، مدخل إلى التذوق الفني والتجربة الجمالية ، ت : فخري خليل ، مراجعة جبرا إبراهيم جبرا ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، ١٩٨٧ ، ص ١٦٢ .

[٢٢] أمهز، محمود: فن التصوير المعاصر، دار المثلث للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ١٩٨١، ص٣٥ .

[٢٣] حسن ، محمد حسن : الأصول الجمالية للفن الحديث ، دار الفكر العربي ، مصر ، ب.ت. ، ص١٢٩.

[٢٤] الربيعي ، فاخر محمد : إشكالية المطلق في الرسم الحديث ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل ، ٢٠٠٢ ، ص ٨ .

[٢٥] أبو ريان، محمد علي: تاريخ الفكر الفلسفي من طاليس إلى إفلاطون، دار المعرفة الجامعة، الإسكندرية، ١٩٨٥، ص٨١ .

[٢٦] شبغلر، أزوالد: تدهور الحضارة الغربية، ت: أحمد الشيباني، منشورات الحياة، بيروت، ص٤١٥.

[٢٦] غريب، سمر، مجلة فنون عربية، مقالة بقلم سمر غريب، ، ع ٧، ١٩٨٢،ص١٠٤–١٠٥.

[٢٧] ريد هربرت : الفن اليوم ، تر : محمد فتحي و جرجس عبدة ، دار المعرفة ، القاهرة ، ١٩٨١ ، ص ٢٧ .

[٢٨] عباس ، راوية عبد المنعم : دراسات في الفن و الجمال – القيم الجمالية ، دار المعرفة الجامعية ، القاهرة ، ١٩٨٧ ، ص ٢٨٩ .

[٢٩] عواد، علي: السيميائي للعرض المسرحي الحديث، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، بغداد، ١٩٨٩، ص٤٢.

[٣٠] الجبوري ، ازهار محمد علي محمد: العلاقات الشكلية وجماليات التشكيل الخزفي المعاصر في المانيا، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد – كلية الفنون الجميلة، ٢٠١٠، ص٩٣.

[٣١] الخولي ، ايناس علي : الفنون والعمارة في اوربا من المسيحي المبكر الى الركوكو، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ،٢٠١٠، ص٥١.

[٣٢] ثروت ،محمد عادل: العمل الفني التجميعي كمدخل لاثراء التعبير في التصوير ، رسالة ماجستير منشورة، جامعة حلوان، كلية التربية الفنية ، ١٩٩٦،ص٣٢.

[33] Peterson,Susan:Contemporary Ceramics, Calmann Kingm, London, 200,p.102(33 Birks

[34] Tony: art of the Modern potter, P.71.

المصادر والمراجع

- أبو ريان، محمد علي: تاريخ الفكر الفلسفي من طاليس إلى إفلاطون، دار المعرفة الجامعة، الإسكندرية، ١٩٨٥.
- أغامير، محمد، صورة الجزائر في مخيال الآخر لدى الأدباء الفرنسيين في القرن التاسع عشر
- أمهز، محمود: فن التصوير المعاصر، دار المثلث للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ١٩٨١.
- بدر الدين ، او غازي : الطابع القومي لفنونا المعاصرة ، الهيئة المصرية الامة للكتاب ،١٩٧٨.
- برادبري، مالكم، واخرون: الحداثة، ج١، ت: مؤيد حسن فوزي ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ،١٩٨٧.
- برادبري، مالكم، واخرون: الحداثة، ج١، ت: مؤيد حسن فوزي ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد،١٩٨٧.
- ثروت ، محمد عادل: العمل الفني التجميعي كمدخل لاثراء التعبير في التصوير ، رسالة ماجستير منشورة، جامعة حلوان، كلية التربية الفنية ، ١٩٩٦.
- الجبوري ، ازهار محمد علي محمد: العلاقات الشكلية وجماليات التشكيل الخزفي المعاصر في المانيا، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد – كلية الفنون الجميلة، ٢٠١٠.
- حسن ، محمد حسن : الأصول الجمالية للفن الحديث ، دار الفكر العربي ، مصر ، ب.ت..
- الخولي ، ايناس علي : الفنون والعمارة في اوربا من المسيحي المبكر الى الركوكو، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ،٢٠١٠.
- الربيعي ، فاخر محمد : إشكالية المطلق في الرسم الحديث ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل ، ٢٠٠٢.
- ريد هربرت : الفن اليوم ، تر : محمد فتحي و جرجس عبدة ، دار المعرفة ، القاهرة ، ١٩٨١.
- سبيلا، محمد: الحداثة وما بعد الحداثة ، مركز دراسات فلسفة الدين، بغداد،٢٠٠٥.
- سبيلا، محمد: الحداثة وما بعد الحداثة ، مركز دراسات فلسفة الدين، بغداد،٢٠٠٥.
- شبغلر، أزوالد: تدهور الحضارة الغربية، ت: أحمد الشيباني، منشورات الحياة، بيروت.
- الصورية، باجو، ترجمة : معجب الزهراني، مجلة نوافذ، النادي الأدبي ، جدة ،ع٢،١٩٩٧، ١٣٣.
- عباس ، راوية عبد المنعم : دراسات في الفن و الجمال – القيم الجمالية ، دار المعرفة الجامعية ، القاهرة ، ١٩٨٧.
- عبد النبي ذاكر، أفق الصورولوجيا نحو تُديد المنهج، مجلة علامات في النقد، العدد ٥١ ، ٢٠٠٤.
- عواد، علي: السيميائي للعرض المسرحي الحديث، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، بغداد، ١٩٨٩.
- غريب، سمر، مجلة فنون عربية، مقالة بقلم سمر غريب، ، ع ٧، ١٩٨٢.
- الفيروز أبادي: القاموس المحيط ، تح: التراث في مؤسسة الرسالة، ، بيروت ، لبنان،ج٨، ٢٠٠٥.
- ماجد حمود: مقاربات تطبيقية في الأداب المقارن، اتحاد الكتاب العرب، مكتبة الأسد، دمشق، ٢٠٠٠.

- ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ٢٠٠٠.
- محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب ،ج١، دار الكتب العلمية، بيروت ،لبنان،ط٢، ١٩٩٩
- محمد أنقار، بناء الصورة في الرواية الإستعمارية صورة المغرب في الرواية الإسبانية، ط١، مكتبة الإدريسي للنشر والتوزيع، المغرب، ١٩٩٤.
- محمد، الداهي، صورة الأنا والآخر في السرد، ط ١، رؤية للنشر والتوزيع، مصر، ٢٠١٣.
- معجم المصطلحات الادبية المعاصرة، سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٥.
- ميجان الرويلي– سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ط ٥، المركز الثقافي العربي، المغرب، ٢٠٠٧.
- نبيل سليمان: وعي الذات والعالم، دراسات في الرواية العربية، دار الحوار، اللاذقية ، سوريا ،١٩٨٥.
- نوبلر، ناثان : حوار الرؤيا ، مدخل إلى التذوق الفني والتجربة الجمالية ، ت : فخري خليل ، مراجعة جبرا إبراهيم جبرا ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، ١٩٨٧.
- نيومار، سارة: قصة الفن الحديث ، ت: رمسيس يونان، لجنة التأليف والترجمة والنشر ،سلسلة الفكر المعاصر ، مصر.

المصادر باللغة الإنكليزية

- **Charles Tailliart, L'Algerie dans la littérature française, Thèse présentée en 1924, Rééditée par Slatkine Repints, Genève, ١٩٩٩.**
- **Peterson,Susan:Contemporary Ceramics, Calmann Kingm, London, 200, Birks**
- **Tony: a*rt of the Modern potter.***