تمظهرات التكعيبية في خزفيات شيريل زكريا

Manifestations of Cubism in the Ceramics of Sheryl Zakaria

الباحثة: نبأ شاكر نعمة

nbashakr٠٢@gmail.com

بأشراف: أ.د. ايناس مالك عبد الله

Enasmalikabdullahfine.enas.malik@uobabylon.edu.iq

كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل

الخلاصة:

يعنى هذا البحث بدراسة (تمظهرات التكعيبية في خزفيات شيريل زكريا) وتضمن أربعة فصول، تناول الفصل الأول مشكلة البحث والتي تمركزت بالتساؤل الاتي (ماهي تمظهرات التكعيبية في خزفيات شيريل زكريا فكريا وجماليا ؟)، أشتمل الفصل الأول على أهمية البحث والحاجة اليه وهدفه وحدوده وتحديد المصطلحات الواردة فيه.

اما الفصل الثاني فقد تضمن مبحثين، عُني المبحث الاول التكعيبية كنظام فني وبصري، وفي المبحث الثاني استعرض الباحثين الاظهار الجمالي في الخزف المعاصر ، وانتهى الفصل الثاني بالمؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري واختص الفصل الثالث بإجراءات البحث متضمنا مجتمع وعينة واداة البحث، ومن ثم تحليل نموذج العينة، فيما تضمن الفصل الرابع نتائج البحث واستنتاجاته والتوصيات والمقترحات، وكان من أبرز نتائج البحث:

١. اهمال المعطيات الحسية ، الركون الى الصور الذهنية ، ازاحة الشكل التقليدي باتجاهات تيارات الحداثة من الحيثيات الواجبة للمنظومة البصرية في الخزف التكعيبي ٠

٢. تحطيم الصلابة الايقونية للشكل واقامة مايشبه الصلة بين الحسي المحور الى الجوهري الجمالي اللا محور ، وهذه بلاشك احدى اليات الاظهار الجمالي للمنظومة البصرية في الخزف التكعيبي ٠

ومن أبرز الاستنتاجات:

ان الاظهار التكعيبي الناتج عن المواءمة الحسية بين مكونات العمل الخزفي الواحد من نفس المادة والفئة الضوئية التي تتبين عن توافق مناطق التلوين التي تحمل صفة الاضاءة مع مناطق الاسقاط الضوئي والعكس ، تداخل مناطق التلوين الغامقة مع مناطق الظل ناتج عن اختلاف الخامات بين الجسم الخزفي والخامة المضافة او بين الملامس المصطنعة من قبل الخزاف

Abstract

This research is concerned with the study of (the manifestations of cubism in the ceramics of Sheryl Zakaria) and it includes four chapters. contained therein.

As for the second chapter, it included two sections. The first topic dealt with cubism as an artistic and visual system. In the second section, the researchers reviewed the aesthetic appearance in contemporary ceramics. The sample, while the fourth chapter included the results of the research, its conclusions, recommendations and proposals, and the most prominent results of the research were:

١. Ignoring sensory data, relying on mental images, displacing the traditional form towards the currents of modernity are among the necessary considerations for the visual system in cubist ceramics.

٢. Destroying the iconographic solidity of the form and establishing something like a link between the sensual pivot to the unaxis aesthetic, and this is undoubtedly one of the mechanisms for the aesthetic manifestation of the visual system in cubist ceramics.

Among the most important conclusions:

The cubist appearance resulting from the sensory compatibility between the components of the single ceramic work of the same material and the optical category, which is evident from the compatibility of the coloring areas that bear the characteristic of lighting with the light projection areas and vice versa. between the contacts made by the potter

الفصل الأول: الاطار المنهجي

أولاً : مشكلة البحث

اتفق جميع الباحثين والمشتغلين في تاريخ الفنون على ان وجود الفن كان مقترنا بوجود الانسان على هذا الكوكب فمنذ الكهف الاول الذي كان يمثل حياة هذا الانسان نرى انه كان يعبر عن ذاته من خلال الرسومات التي كانت بمواد بدائية وفقا للبيئة المحيطة به وما تم اكتشافه من رسومات في كهوف متعددة في اوربا وآسيا تدل على هذا المعنى حيث كان الفن هو أداة التعبير لهذا الكائن(العاقل) قبل اللغة او قبل الكتابة بشكل ادق .

وبطبيعة الحال كان التطور الذي شهده الانسان منذ العصور الاولى وصولا الى الان يرافقه تطورا في الفن عل صعيد التطبيق وعلى صعيد التفكير ، علما اود الاشارة ان كل ما انجزه الانسان القديم الذي تحدثنا بايجاز عنه انفا لم يكن يتقصد انتاج فن معين وانما كان هذا الفعل الحاصل هو جزء من ممارسته الحياتية

واليومية واحيانا يكون هناك دوافع تنطوي تحت مفهوم (الحاجة ام الاختراع) بمعنى أنه حينما شرع بطبخ طعامه بعد ان تعلم كيفية استخدام النار لهذا الغرض صارت الحاجة ملحة على ايجاد أوعية أو اواني لهذا الطعام ، وبالتالي صارت الصحون المفخورة والتي بدأ شيئا فشيئا يلونها ويرسمها بأشكال احيانا تكون مرتبطة بقضايا عقائدية واحيانا اخرى تكون تزينية اوجمالية .

وبدأت تلك الاليات تظهر بشكل واضح وجلي في عصور الركوكو والباروك والقوطي وصولا الى عصر النهضة، ذلك العصر الذي شهد النهضة الاوربية من خلال الاكتشافات العلمية التي بدأت تتوالى متسارعة والتي كانت تمظهراتها واضحة على الفنون والثقافة الانسانية بشكل عام اذ هذا ما كان يتبناه بشكل أو اخر فيلسوف المثالية الاول (أفلاطون)حيث كان يرى أن المعايير الجمالية متحققة من خلال الأشكال الهندسية.

مما تقدم نرى ان عملية الأمساك باليات الاظهار في فن الخزف من خلال الاعمال التي تم انتاجها بقارتي اوربا وامريكا المحصورة في الفترة الزمنية المحصورى بين ٢٠٠٠-٢٠٢٠

وتأسيسا على ماتقدم أمكن للباحثة تقديم مشكلة البحث الحالي بحصرها بالتساؤل الاتي :

- ماهي تمظهرات التكعيبية في خزفيات شيريل زكريا فكريا وجماليا ؟

ثانياً : أهمية البحث والحاجة اليه

١- الامساك بتمظهرات المدرسة التكعيبية في اشتغالات الخزف الحديثة ومدى تماهي هذه الاليات مع روح العصر والذائقة الجمالية ٠

٢- تتم الفائدة من هذا البحث بوصفه دراسة لكشف تمظهرات الخزف التكعيبي المعاصر ٠

ثالثاً : هدف البحث

تعرف **تمظهرات التكعيبية في خزفيات شيريل زكريا**

رابعاً : حدود البحث

- الموضوعية :- دراسة اليات **تمظهرات التكعيبية** في النحت الخزفي لاعمال شيريل زكريا .
- الزمانية :- ٢٠٠٠ -٢٠٢٠
- المكانية :- أمريكا

خامساً :- تحديد المصطلحات

التمظهر لغويا :

ظ هـ ر_الظهر ضد البطن ،والظاهر ضد الباطن وظهر الشئ تبين وأظهر الشئ بينه. [١].

_التمظهر اصطلاحا:

اظهار ما ارتبط بظاهر الشئ، والظاهر ما يبدو من الشئ وما انكشف عنه وضده الخفي او الباطن [٢].

الاظهار اجرائيا : هو عملية تمثل الشكل ضمن فضاء معين ووفق صياغة بصرية ، ويمكن ذلك من خلال طرائق متباينة منها ما يعتمد على الكتلة او اللون او الخط او التضاد بينهما او التباين في السطوح بين الشكل والارضية .

الفصل الثاني: الاطار النظري

المبحث الاول : التكعيبية كنظام فني وبصري

ان المنظومة البصرية في التكعيبية تتفق في جانب من جوانبها مع (أرسطو) فقد ابتعد عن المفاهيم المجردة الى عالم الوقائع الحسية لكنه يتفق مع افلاطون بأن "الجمال في النظام وفي العناصر الميتافيزيقية التي يشملها النظام اي الوحدة والتعدد والانسجام والسيمترية ، التناسب كما يقول " ان الجمال يتركب في النظام في الاشياء الكثيرة"[٣].

كذلك اثبت ارسطو في ضوء القوانين والقيم الجمالية المتحققة في الصورة الجديدة لوعي الفنان وادراكه تأسيس النظام الجمالي للأشكال "فالفن لديه ليس من نسخ الطبيعة وليس مجرد صورة طبق الاصل من الجمال الطبيعي، بل هو محاكاة جوهرية منقحة تقوم على تبديل الواقع"[٤]. ، وهو ما حصل مع المنظومة البصرية التشكيلية في الاتجاه التكعيبي

من خلال ما تقدم ترى الباحثة هنا الى التطرق الى تعريفات (الحركة باعتبارها احد مفاهيم لخزف لمعاصر والتي تتطلب حدوث تغيير في المكان يستغرق زمنا معينا وحيث ان المنظومة البصرية والتشكيلية يتكونان من مفردات تشكيلية متنوعة اذ تخضع الى بناء شكلي محكوم بنظم وعلاقات تشكيلية تحقق رؤى الفنان وتحقق كذلك صياغات جمالية وتعبيرية تتفاعل مع ذائقة المتلقي الجمالية .

ان لخصوصية اظهار الحركة في المنظومة التشكيلية التكعيبية متأثرا بحركة العناصر في الطبيعة من خلال التداخل بين الامكانات التشكيلية والتعبيرية لتجسيد الفكرة الفنية والابداعية التي يسعى لها الفنان (الخزاف)، كما ان للعناصر المتشكلة في الطبيعة بأنتظام توحي بالدقة والجمال والحيوية، اذ تلعب الحركة الدور الرئيس في ادراك العلاقة بين المفردات وحتى تحدث الحركة فهي تحتاج الى الزمان والمكان، اما عن مفهوم

الديناميكية داخل المنظومة التكعيبية تشكيلياً وبصرياً، وهي عبارة عن المثيرات النابعة عن الحركة داخل او خارج العمل الفني/الخزفي التكعيبي وماينتج عنها من استجابات بالمفهوم السلوكي للتفاعل داخل المتذوق(٥).

واحدثت النظرية النسبية لـ (انشتاين) تحول الفكر الانساني من فكر ثابت الى فكر متحرر مطلق يؤمن بالتغيير وحتميته وقد اكد ان الزمان والمكان متحدان في الادراك، اذ اهتم بموضوع (الحركة) وعلاقتها بالموجودات في الكون وبهذه النظرية يمكن الوقوف على الاساس النظري الذي استندت عليه معظم الاتجاهات الفنية الحديثة(٦).

وعلى خطى مجاورة لمتبنيات التكعيبية فقد وظفت المستقبلية طروحات العلم وما جادت به نظرية انشتاين النسبية وصورة الالة كأيقونة مهيمنة على المشهد المعاصر بطبيعتها الحركية المستمرة مستفيدة من تلك الحركة المستقبلية كما في اعمال (بالا، بوتشيوني، كارا) التي تصور العناصر المادية المتسمة بالحركة بطريقة مكررة تمثيلا لتلك الحركة ، الا ان التكعيبية قد تناولت الحركة بأسلوب مغاير اذ جعلت من الصورة ثلاثية الابعاد متناثرة في فضاء العرض محققة بذلك الحركة من ماتشترطه في عملية التلقي من تعقب لعناصر العرض البصرية ومن التباعد المكاني عندما يكون نسق العرض ثلاثي الابعاد اذ يتطلب من المتلقي التحرك والالتفاف للاحاطة بالعمل من زواياه المختلفة وهذا ما يحيلنا مرة اخرى الى فكرة هيرقليطس في الحركة الدائمة للوجود.

ان تداخل التكعيبية بنزعتها الهندسية مع طروحات الفلسفة العقلية تقودنا بالضرورة للعودة الى ديكارت صاحب المنهج العقلي المتمرد على سلطة الايمان التي اتصفت بالتسليم لتوصيات تأتي من خارج منظومة العقل والحس فبعد (الثورة الكوبرنكية) وتمجيد المنهد التجريبي في قياس حقائق الوجود باتت صور الوجود مرهونة بتصوراتنا العقلية عنها وعن ذواتنا العاقلة التي تعقل تلك الموجودات فتحيلها حقائقا قابلة للدارسة وهذا تحديدا ما فعلته التكعيبية من اعتماد سلطة العقل في منظومتها البنائية القائمة على الشكل الهندسي والرياضي والمفاهيم المتصلة بالحركة كمعطى فيزيائي خاضع للتجربة المختبرية وقد وجدت توجهات فهم الحركة كعنصر بنائي يسهم في تشكيل المنظومة البصرية للعمل التكعيبي صداها منذ بواكير الفن التكعيبي وتحديدا في اعمال سيزان المرتكزة على مقولات اساسية هي(٧) :

١-التداخل الزماني والمكاني ٢-تراكب المستويات . ٣-منظور عين الطائر .

فمن خلال رد كل شئ الى الطبائع البسيطة المدركة يمكن ادراك الوجود والامتداد والشكل والزمان والمكان ادراكا مباشرا ، فكل شئ واضح ومتميز وبديهي فيذكر في التأملات "كيف ان فكرة كائن اعلى نجدها فينا تشمل على مثل هذا القدر من الحقيقة الواقعية ، اي كيف تملك بالذهن ذلك القدر الكبير من الوجود والكمال بحيث يقتضي ان تكون صادرة عن سبب أعلى مطلق الكمال "(٨).

هذه الحقائق تدرك انيا في لحظات تتفق مع فردية الحقائق البسيطة الفطرية برؤية عقلية مباشرة ، نور فطري ، او غريزة عقلية، يدرك بها الذهن حقائق يتضح يقينها اتضاحا يتبدد معه كل شئ(٩).

اي ان الافكار الفطرية سابقة على التجربة الحسية اذ يقول " اني لا اقصد بالحدس الاعتقاد بالشهادة المتغيرة للحواس او الاحكام الخادعة للمخيلة ولكن ادراك عقل سليم متنبه ادراكا سهلا للغاية "[١٠].

بعد ديكارت حرص الفلاسفة على الحدس وفاعليته متخذا اشكالا ومستويات عدة فأتخذ (باليز باسكال) من القلب مصدرا للمعرفة الحدسية المباشرة واليقينية، اذ يقر بحدس فطري مصدره القلب لا العقل، فحدسه ذات سمات لاعقلية به نعرف المبادئ الاولى فيعين على الايمان وعشق الوجود والشعور بالله تعالى ، فالحدس غير العقلي هو غاية اليقين وهو الهام الهي يجعل الانسان يتصرف وفق مشيئته[١١].

وفي عودة للحدس العقلي يؤمن (باروخ سبينوزا) اذ يقترب حدسه من ديكارت من حيث "انه معرفة كاملة لان لموضوعاتها معاني واضحة ومتميزة يكونها العقل بذاته"[١٢].

وفي المقابل يقر(دافيد هيوم) بحدس حسي ناتج عن الانطباعات التي تدرك مباشرة الوقائع او العلاقة بينهما، وما اشارتنا تلك عن الحدس، الا هي مقاربات معرفية مع آليات التحقق الاظهاري في منظومة التشكيل التكعيبي، ذلك ان التكعيبية اعتمدت في منظومتها على فعل الحدس الذي يقدم لنا الظاهرة دفعة واحدة دون الحاجة بالمرور بالمقدمات الأولية، فالحال في المنظومة البصرية للتكعيبية نفسه مع الحقائق المستحصلة حدساً، فالحدس يضعنا وجهاً لوجه أمام الحقيقة مباشرة، وكذلك الحال في الاحاطة البصرية للمشهد تكعيباً[١٣].

من هنا نجد ان طروحات كانت لهذا وقائع متمثلة في المنظومة البصرية للتكعيبيين خاصة بالاستناد الى مفهومة في الجمال الحر المتجسد عبر الهندسة في الاشكال، فضلاً عن سعي التكعيبية لتقديم اللاتقليدي متصدرين بذلك قادت التجريب الحداثوي ، كما عارض كانت العقليين اذ رأى ان التفكير المنطقي لا يتجاوز التجربة الجزئية ولا يمكنه ادراك ما وراء المحسوسات –وهذا مايتفق مع (برجسون) حين يوجه العقل لمعرفة الاشياء الجامدة وبالمقابل يصعد من ملكة الخيال في جميع عمليات المعرفة، وبالخيال يمكن تجاوز عالم الظواهر والتعرف على المعاني الكلية، الامر الذي احتذى حذوه التكعيبيون في منظومتهم الجمالية التشكيلية. لذا يجعل الحكم الجمالي مناقضا للحكم العقلي. كما لم بغفل كانت حقيقة الحدس المدرك للجميل بوصفه حصيلة الذهن والمخيلة ويذهب (شيلنج) ابعد من (كانت) كقوة قادرة على التوفيق بين المتناقضات ضمن وحدة مدركة بالحدس المباشر والخيال.

ان العلاقة بين المنظومة الفنية والبصرية للتكعيبية والخيال علاقة وثيقة متضامنة اذ يقول (بودلير) "انها اكثر الملكات خصبا المخيلة ومعينا للحدس في الحصول على الصور الخالصة اذ تحرر الفنان التكعيبي من الامتثال لمعطيات الحس ومنح مرونة مباشرة في تشكيل وتركيب الصور المرئية بصيغ جديدة او تجريدها تجريدا كاملا" وفقا لهذه الاعتبارات منحت المخيلة منظومة الفن التكعيبي فرصة لتحرر من المعطى الحسي معرفيا وجماليا، اذ لم يعد الحس سوى واسطة نحو الانسجام مع الموضوع المتخيل اذ يتفاقم هذا التحول مع (سيزان) و (غوغان) اذ يفقد الشكل المرئي واقعيته باقترابه من الذهن المطلق بتضائل الاشكال الحسية متخذا نمطا فريدا من

العلاقات المتخيلة وهذا ما يتضح عند الوحوشيين والتعبيريين باستزادة الحدوس بصور المخيلة والوجدان فتنعكس منطلقاتهم لتتجه من الداخل الى الخارج.

وبناء على ذلك تقتصر اهمية التكعيبية في كونها أهم مدارس أو أساليب الحداثة التي ظهرت في مطلع القرن العشرين فحسب بل كانت هو الرؤية الفكرية والاسلوبية المحركة للعديد من اساليب الحداثة التي عاصرها او عقبتها كالمستقبلية والتجريدية وقد كانت بمثابة المتحول الاسلوبي الذي تخطى بشكل كلي ونهائي المفاهيم التقليدية للمديات والاساليب التشكيلية كما اوجدتها فنون النهضة والكلاسيكية والرومانتيكية ولم تتحدد مفاهيمها وانظمتها في فنون التشكيل وأنما تعداه ليشمل فنون العمارة والاثاث والاخراج المسرحي واشكال النحوت الفخارية والحلي ورسوم المنسوجات والتصاميم الصناعية.

المبحث الثاني : جماليات التكوين في الخزف المعاصر

ان الحداثة كمفهوم معرفي له معان وتعاريف متعددة ومختلفة تباينت فيها الآراء ، اذا يعد من المصطلحات والمفاهيم التي يوجد بها التباس داخل نسيج الكتابات ، اذا تتشابك مع مجموعة من المصطلحات النقدية والأدبية والفنية ومنها (التجديد ، المعاصر ، التحديث ، الحديث) .

فالحداثة بصفتها ظاهرة شمولية عامة تشمل (الأدب ،الشعر ، القصة ، الرواية ...) والعمارة والفن والفكر والفلسفة والعلم والتكنولوجيا وهذا ما أكده (مالكم براديري) في قوله : " إن الحداثة في جميع دلالاتها تمتد إلى معظم ميادين الحياة المادية في هذه الدنيا ، وتحمل معها الفكر والفلسفة والاجتماع والاقتصاد والسياسة والأدب " [١٤] ولكي تفهم كظاهرة شمولية ينبغي إن نبحث في تجلياتها بمختلف الميادين .

وتعد الحداثة ايضا نزعة إنسانية تطورية تحمل من خلال نسق حركتها في التاريخ طابعاً بتنازعه الاختلاف والتعقيد وهذا ما جعل منها مصطلحاً لا يخلو من الهلامية والتداخل وربما الميوعة معاً ، ذلك إن الحياة بطبيعتها تشهد تغيرات قائمة على قدم وساق ، حتى وان اتخذت نسقاً مناقضاً ، فإنها تحمل بواعث تفجرها في الداخل ، وهذا ما حدث لكل مناهج الفكر والنقد والفن على حد سواء [١٥]

وهذا ما اكده (جان بودريار) : (بأن الحداثة ليست مفهوماً سوسيولوجياً أو سياسياً أو تاريخياً بحصر المعنى ، وإنما هي صيغة مميزة للحضارة تعارض صيغة التقيد)[١٦]

بينما ناقض (بيتر بروكر) رأي (بودريار) أنها ''عبارة عن إشارة إلى نظرة محايدة إلى الفن كتعبير أو كأسلوب في استخدام اللغة ودرجة من الغموض تفوق توقعات القارئ العادي ومشاعره'' [١٧] إما (شرابي) فمفهوم الحداثة لديه هو " تغير بنيوي عميق في الفرد والمجتمع فكراً ونظاماً وحضارة " [١٨]

إما (نجم حيدر) فيؤكد بأن الحداثة بمطلقاتها ونتائجها التطبيقية في الفن والأدب ما هي إلا واقعية أو شكل من إشكال الواقع فالعمليات التصويرية لأنظمة التشكيل الحديث تنطلق من مفردات ، وهذه المفردات قد

اختبرت اختباراً قصدياً بعد تحليل يتلاءم مع أفق التركيب الذي ستدخل إليه المفردة في مخاض من خلال انساق متطورة تتجاوز النسق الجمالي السائد [١٩].

ذ تتميز الحداثة بتعدد اتجاهاتها ، وتعبيرها عن الوعي للعصر الحالي، والذي يهم هنا (هو موضوع دراسة الباحثة) الحداثة في الفن والذي ارتبط بعدة اتجاهات في الفن بشكل عام والخزف منه بشكل خاص مع علاقته بالبنى المجاورة٠

وعلى الرغم من تعدد التعاريف التي وضعت لمفهوم (الحداثة) وتنوعها ، فهي حقبة تاريخية متواصلة ابتدأت من أقطار الغرب وانتقلت إلى العالم بأسره . حيث إنها امتدت منذ عصر النهضة ثم حركة الإصلاح الديني ثم حركة الأنوار والثورة الفرنسية ، وتليها الثورة الصناعية والثورة التقنية ، ثم الثورة المعلوماتية، فكانت(الحداثة) هي العطاء لهذه الحقبة في النهوض بأسباب العقل والتقدم والتحرر، وممارسة العلم والتقنية والتكنولوجيا ، وتعد هي نمطاً من التحضر والتمدن متجلياً في الدولة الحديثة والتقنيات والأخلاق والعادات والأفكار الحديثة مع أنها تنادي بالتجديد والابتكار ، باعتبارها مصطلح شمولي يلقي بضلاله على الفكر والمجتمع ، بوصفها عملية متحركة تعمل على تكييف نفسها مع كل متجدد يطرأ عليها ، وهذا ما اكده (هنري لوفيفر) بانها " عبادة الجديد من أجل الجديد " [٢٠] .

بينما عدها (سامي أدهم) بانها نظرة فلسفية شاملة إلى العالم مبنية على العقل ، والمبدأ الآخر في تلك النظرة هو النظام القائم على مبدأ عدم التناقض ، وعلى استخدام العقل في الأبحاث والقضايا والمناهج [٢١] .

والحداثة ايضا هي البنية الفكرية التي تولدت عن عملية التحديث وتجارب التحديث التي دخلت فيها الثقافة الأوربية منذ بزوغ عصر النهضة في القرن الخامس عشر وحركة الإصلاح الدينية (١٤١٥ م) والثورة الفرنسية (١٧٩٨ م) ، كأحداث واختراعات القارة الأمريكية من قبل (كولومبوس Colombs) عام (١٤٩٢م) وما صاحبها من أحداث تقنية تمثلت في اكتشاف (غاليلو Galileo) لمركزية الشمس وسقوط القسطنطينية في أيدي الأتراك العثمانيين عام (١٤٥٣م) [٢٢].

ان الاكتشافات في العلوم الفيزيائية ولدت أشكالاً جديدة من الطاقة المتسقة والصراع الطبقي من توارث ديمغرافية سكانية هائلة تقتلع ملايين البشر من مواطن آبائهم وأجدادهم وتلقي بهم إلى أرجاء البناء في حياة جديدة من نمو حضاري بالغ السرعة وبصورة مفاجئة وأجراً من سوق عالمية رأسمالية شديدة التقلب والتذبذب ومتوسعة بصورة مستمرة ودائمة [٢٣]. والعمليات الاجتماعية التي تحدث هذه الدوامة وتبقيها في حالة ضرورة باتت تعرف في القرن العشرين باسم (التحديث Modernization) التي تؤسس صيغاً وتقديراً معيارياً تنظر من خلالها إلى ما ينبغي أن تكون عليه الحداثة ، في حد ذاتها بوصفها مشروعاً وهدفاً للتطور ، فنظرية (التحديث) تطرح الحداثة المنجزة نموذجاً إرشادياً ، وهذا التعريف يكتسب معناه ودلالاته في ضوء إن الحداثة في

المجتمعات ذات الخلفية الحضارية لها أبعادها وشخصيتها وما يبررها ليس من باب عملية التجديد والإبداع ذات شروط ذاتية فقط ، دائماً كونها التي ينادي بها مؤيدو نظرية التحديث بتقليدها هي ذاتها مشروع تعددي ، فالنظرة إلى الحداثة قد اعتراها الموقف من تقييم النظام الرأسمالي وطبيعته والموقف من إعادة بناء القيم العامة [٢٤].

والحداثة تتميز عن التحديث فهذا التغير قد يكون عبارة عن مجموعة من التغييرات التي تشهدها المجتمعات ، والتي ليست بالضرورة أن تعد مجتمعات حداثية ، كما أن التحديث هو سياق التحول الاقتصادي والتكنولوجي كما جرى تاريخياً لأول مرة في أوربا مما يجعل الكيان الحضاري متميزاً ، أما الحداثة من حيث هي وعي ، فتشكل أنموذجاً ونمطاً فكرياً تجد فيها أوربا الحديثة هويتها[٢٥] . وبما ان الحداثة عدت مصطلح علمي فلا بد من تعريفها بأنها "عملية متحركة تعمل على تكييف نفسها مع كل مستجد يطرأ عليها " [٢٦] .

لذا فأن الحداثة ليست طراز بل إستراتيجية واحدة من عدّة استراتيجيات تتناسب مع ظهروها في الحقبة الحديثة لكي تمد ذات الفنان وتعبر عن موقفه من الحاضر وعلاقته بالماضي أو المستقبل [٢٧].

اذ إن الحداثة ليست مجموعة من الشكليات والعناوين ذات المضمون الضحل وإنما هي مرحلة تبلغها المجتمعات من خلال عملية التراكم التاريخي ، والجهود التي يبذلها أبناء المجتمع في سبيل الخروج من القصور الذي يفترضه الإنسان في وصف نفسه ، وعجزه عن استخدام عقله وإمكاناته في سبيل البناء وإن أكثر ما تتطلبه الحداثة للنمو والبروز في أي حركة اجتماعية ، الحرية بمعنى الاستخدام ، ولهذا نجد إن في التجربة الأوربية ، أن هناك علاقة طردية ، تربط مستوى الحداثة مع انبثاق مبادئ حقوق الإنسان ، والفلسفة العقلانية وفكرة التقدم الاجتماعي . يقول الناقد والباحث الفرنسي (جان بودريار) "ليست الحداثة مفهوماً سوسيولوجياً، او مفهوماً سياسياً، او مفهوماً تاريخياً... وإنما هي صيغة مميزة للحضارة تعارض صيغة التقليد، أي انها تعارض جميع الثقافات الأخرى السابقة او التقليدية. فامام التنوع الجغرافي والرمزي لهذه الثقافات، تفرض الحداثة نفسها كوحدة متجانسة، مشعة عالمياً انطلاقاً من الغرب" .

مؤشرات الاطار النظري

١- تشكل التكعيبية ثورة على كلاسيكية التنظيم الشكلي والفعلي الى تشظي الشكل وتفكيكه ليعاد تركيبه بصيغ جديدة تتفق والرؤى المفاهيمية وقواعد الاتجاه التكعيبي .
٢- ان مبدأ التداخل الزماني والمكاني من المبادئ ذات الفاعلية في بنائية المشهد البصري للتكعيبية والذي يقتضي ازاحات بنائية وشكلية يشيد وفقا لها الانموذج الخزفي التكعيبي المعاصر وينتج عن ذلك التداخل تحريفا للشكل واحلال ابعادا مضافة له .

٣- اللجوء الى هندسة الاشكال من اجل منح العمل الفني بعدا تجريبيا خالصا يبتعد عن الحسية المحاكاتية للاشكال والمفردات على ان تلك النزعة التجريدية تحاول تمثيل رؤى الذات وتصوراتها الذهنية من خلال الشكل.

الفصل الثالث: اجراءات البحث

أولا : مجتمع البحث

يتكون مجتمع البحث الحالي من سبعين عملا فنيا يقع ضمن الفترة الزمنية التي تم تحديدها في حدود البحث الحالي (٢٠١٠ – ٢٠٢٠) والتي أستطاعات الباحثة الحصول عليها كمصورات من المصادر والمواقع الالكترونية الشخصية للخزانة شيريل زكريا .

ثانيا : عينة البحث

قامت الباحثة بأختيار عينة البحث البلغ عددها خمسة أعمال فنية .

ثالثا : أداة البحث

اعتمدت الباحثة على عدة أراء من ذوي الخبرة والاختصاص في المجال الفني في أختيار العينة .

رابعا :- منهج البحث

أعتمدت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي في تحليل نماذج عينة البحث وبما يتلائم مع تحقيق هدف البحث.

خامسا :- تحليل العينة

انموذج ١

اسم الخزاف : Sheryl zacharia

سنة الانتاج : ٢٠١٩ – ٢٠٢٠

بلد الانتاج : امريكا

الابعاد : ٢٤,١٦أنج

المادة : سيراميك مصقول

وصف المنجز :

يمثل العمل الخزفي هنا كتلة نحتية مسطحة خالية من التشريح أو الاضافات النحتية البارزة ، فهي عبارة عن كتلة تجريدية شبه هندسية أحيلت زواياها الى منحنيات ، ويظهر الفعل البصري على سطح الانموذج الخزفي ، حيث يشكل مشهدا تصويريا لوجه أمراة تتراكب فيه وتتداخل اجزاء الوجه ، مع إختلاف شديد بين الأعضاء

المفترضة التناظر ، ويشهد الوجه مجموعة من الخطوط التي تظهر عمودية من الجانب الايمن (من التناظر) وأفقية في الجانب الأيسر ، كذلك مجموعة من النقاط الصغيرة ، فضلا عن المسطحات اللونية الأخرى والتي تتداخل فيما بينها التعطي انطباعا بالمستويات المتراكب مما يمنح الوجه فاعليته الحركية .

تحليل المنجز :

يمتلك العمل الخزفي هي تلك الصورة المتخيلة في توصيف الوجه البشري ، قوة في الخطوط المتحركة بصريا وبأتجاهات متعددة يغلب عليها المنحني والقوس ، مضافا إلى تنويع بالخطوط المستقيمة والافقية التي تحمل من العين المتلقية في حالة حركية كلية غير مستقرة ، وهذا ما يجعل للتطبيقات التكعيبية حضورا عبر تفعيل مفهوم التزامن والذي نجد فيه الوجه البشري في أكثر من حالة وأكثر من حركة ولقطة ولكن كدفعة بصرة واحدة ، إن لجوء الخزانة هنا الى تلك التركيبة في الوجه البشري وتشظي ملامحه الواقعية ، إنما هو أختفاء معالم كل أثر يشير الى ما تعودنا رؤيته في حياتنا من أشياء وأشخاص ، فعند لجوء الخزانة هنا إلى التجريد التكعيبي ، أن هو أستبدال للمعالم المباشرة للأشياء بأخرى تدعونا إلى تأملها على هيئة خطوط وألوان ومسطحات هندسية ، فالخزانة هنا أعتمدت على رؤى التكعيبيون في الارتكاز على المعرفة العقلية والمخيلة التركيبية الحرة التي تبني تجريدات شكلية في علاقات بنائية خاضعة لآلية التحليل وأعادة التركيب بصياغات بصرية جديدة تنقل ذائقة المتلقي في فن الخزف من محدودية التلقي للخزف الى انفتاحه بأتجاه ما هوة صوري مرسوم في هيئة مجسمة ومستندا إلى أحد اهم التيارات الثورية في فنون الحداثة ألا وهو التكعيبية .

وعليه فمن خلال تحليل الشكل المرئي الى خطوط وألوان ومساحات ومنح التكوين الخزفي هنا حرية مطلقة في استهداف الشكل المحاكاتي وبنفس الوقت الابقاء على الاشارات التي تدل عليه من حيث هو وجه بشري ، ذلك إن الخزانة هنا أستندت الى مبادئ التكعيبيون الذين يرفضون الوصول بالتبسيط إلى حدود التجريد المطلق ، فقد أتخذت معالجات الشكل طابعا يتوسط بين التشخيصي والتجريدي للتعبير عن الظاهر والمتصور أو المتخيل في الآن نفسه ، كما هو الحال في أنموذج العينة هذا .

انموذج ٢

اسم الخزاف I: Sheryl zacharia

سنة الانتاج : ٢٠١٩ – ٢٠٢٠

بلد الانتاج : امريكا

الابعاد : ٢٩,١٩ أنج

المادة : سيراميك مصقول

وصف المنجز:

يمثل العمل الخزفي هنا نحتا خزفيا تجريديا يخلو سطحه من النحت البارز أو التشريحي ويأخذ هيئة عامة مجردة كسبتها الرسوم المنفذة على السطح مقارباتها مه الهيئة المختزلة للجسد البشري ، حيث نفذ على سطح العمل الخزفي ، تصويرا تركيبيا إختزاليا لهيئة بشرية حيث تظهر أجزاء من الجسد البشري واضحة (اليدين) في حين تتماهن أجزاء أخرى الى أبعد حدود الاختزال والتجريد العالي ، فضلا عن تراكب الاجزاء البشرية وأخذها صفات هندسية بعيدة عن

عضوية الجسد البشري ، مضافا لذلك التداخلات اللونية التي تتقاطع ما بين وخلال وخلف الاجزاء البشرية .

تحليل المنجز :

إن إشتغال هذا العمل الخزفي على مفردة الجسد البشري (الأمراة) عبر تغريبها عن شكلها الواقعي ، أنما هو ثورة على أسطورة النحت الخزفي ذو المعالجات التشريحية الدقيقة والواضحة للأجساد الأنثوية ، ومغادرتها عبر الخطوط والألوان والاشكال الهندسية المتقاطعة

والمتراكبة المستويات ، وصولا إلى تشظي الشكل ، فالسطح التصويري لهذه القطعة الخزفية يبدو حقلا بصريا متكسرا ، هو فعل قدي من الخزانة هي لبناء أنموذج تصميمي تناغمي بنائي ذي قيمة حداثية ورؤية ذاتية لا تشبه المحاكاة التحليلية بأشياء وتقترب الى الصور الذهنية التي تمثل القيمة الفنية للشيء جماليا .

حيث أن اشتغال هذا العمل تبعا للرؤى التكعيبية وتطبيقها الجمالية والفنية في المنجزات الجمالية في التشكيل الحداثي ، وضع قيمة رؤية الشئ في أدارك اقطابه المزدوجة ، نجد إزاحة القطب المحاكاتي المباشر ، تفعيل القطب المفاهيمي للشئ ، حيث إن فكرة الشيء وليس الشيء نفسه هو قيمة معرفية في الفكر التكعيبي ، وهذا ما عملت عليه الخزانة هنا من خلال المزاوجة بين الهيئة التحتية المجسمة وبين ما رسم عليها من مشهد بصري ، فالعمل الخزفي هنا مزج بين صورتين أحدهما مجردة تماما (الهيئة النحتية) والاخرى الصورة المتخذة على السطح (الجسد الأنثوي المختزل)، لتكون ثمة علاقة جدلية بين التجسيد من جانب والغياب من الكامل القيم التجسيدية من جانب آخر ، وهذا ما جعل من المنظومة البصرية لهذا التكوين الخزفي التكعيبي يحفز من مزج وترابط العناصر رغم اختلافها من أجل الوصول الى الأشكال التي تضمن فاعلية الضرورة الزمكانية حسب الرؤية التكعيبية وعليه فقد حاولت الخزافة إيجاد معالجات تراكبية الأجزاء المألوفة من الجسد عبر التراكب الخطي والمستويات المتعددة للفضاء وعمقه مع الهيئة البشرية عن طريق وسائل ايهامية تفعلها المستويات المتراكبة مع التداخلات اللونية للمسطحات الهندسية ، الأمر الذي سلب الحضور التشريحي أو المحاكاتي للشكل ، ويجعله يتردد بطريقة ميكانيكية ذات أنطباع سطحي لما هو مجسم في الأصل .

انموذج ٣

اسم الخزاف : Sheryl zacharia

سنة الانتاج : ٢٠١٩ – ٢٠٢٠

بلد الانتاج : امريكا الابعاد : ٢٤,١٦ أنج

المادة : سيراميك مصقول

وصف المنجز :

إن العمل الخزفي يمثل بناء تركيبيا هندسيا من تراكب القطع وتداخلها ، حيث يتشكل العمل من تراكب ثلاث قطع هندسية بشكل عمودي لتكون الكتلة الهندسية العامة للعمل والذي يمتاز بسمة (التضليع) الهندسي وهو أستعادة واضحة لأضلع المكعبات والاشكال الهندسية للخماسيات والسداسيات المجسمة ، علما إن العمل يحتوي على تقاطعات لونية أخذت هي الاولى طابعا هندسيا على شكل مستطعات لونية فضلا عن ظهور شكل المثلث والدائرة في أجزاء متوزعة في العمل الخزفي .

تحليل المنجز :

إن عملية بناء الشكل الجمالي هنا كان مرتكزا على اساس ذهنية رصينة وذات معمارية مثالية ، لتكون من خلالها البناءات الهندسية ذات قابلية على امتلاك الوجود الزمني من خلال علاقاتها الهندسية الداخلية ، كالانسجام والايقاع والتوازن ، ليقوم الادراك العقلي بمساعدة المدرك البصري على تحويل السطح الجمالي الى واقع جديد يرتكز في تلقيه على التحليل الذهني المكثف ، ليتجه هذا العمل نحو الفعل التركيبي الذي يحرر اللون والحركة من استقلالها الساكن ، ويحفز تفاعلاتها مع الكل عبر تداخلها التركيبي ، حيث لا جزء منفصلا عن الكل في هذا التكوين الخزفي وهو ما يجعله منتميا الى التطبيقات التكعيبي من حيث ألية الاسلوب التركيبي . وتبعا لذلك نجد معالجة أسلوبية نحو التجريد النقي ذات المنحى الهندسي ، من خلال ما قدمته التكعيبية من آليات الأسلوبية لتلك المعالجات ، وعليه ثمة بحث عن الشكل الجوهري ، من تجريدات نقية ، فالعمل هنا ينطلق من استخلاص واختزال العالم الموضوعي الى انموذج ذو بنية هيكلية مبسطة من المساحات والقيم اللونية ، حيث أختزال السطح إلى مجسمات هندسية خالية من التشريحية العضوية ، واختزال اللون وقيمه الى مسطحات بعيدا عن التنسيق الزخرفي ، الأمر الذي ينظم الصورة المتخيلة تجريديا ، من خلال إخفاء الطابع العقلاني الهندسي عليها ، وهذا ما جاء في أعقاب عمليات من البحث الجوهري للوصول الى اقصى درجات الامكان من الحقيقة الجمالية الخالصة ، وقعا للرؤى الجمالية التكعيبية . ومن الملاحظ أيضا إشتغال هذا النموذج الخزفي على الاظهار المقطعي في كيفية انتقال الاشكال من خلال التباين الحاصل بين الداكن والفاتح ، مكونا إنتقالات في اللون والخطوط ليبنى عليها إنتقالات في المسطحات الهندسية بالعموم ليتحقق فعلا جماليا في بنائية التكوين الخزفي هذا من خلال الحركة الداخلية للعمل الخزفي والذي تشكل تكافئا بصريا مع مجمل

التراكيب البنائية الخارجية للهيئة العامة للقطعة الخزفية . وبذلك تتحقق فاعلية اللغة التكعيبية في المحتوى الاظهاري لهذا التكوين الخزفي مستندة بذلك على تراكب المستويات الهندسية واللونية وتقاطعها فضلا عن تراكب المجسمات الهندسية العامة للهيئة الأمر الذي يخلف حوارا بصريا متناغما بين السطح التصويري للقطعة الخزفية وهيئتها المجسمة العامة.

انموذج ٤

اسم الخزاف : Sheryl zacharia

سنة الانتاج : ٢٠١٩ – ٢٠٢٠

بلد الانتاج : امريكا

المادة : سيراميك مصقول

<u>وصف المنجز :</u>

يشكل المنجز البصري من تراكب مجموعة من الاشكال الهندسية . المتألفة مع بعضها لتشكيل الهيئة العامة للمنجز التي تنتظم على نحو هندسي مربع تتداخل فيه الوحدات اللونية الهندسة والتي تتراوح بين الأسود والأصفر والبني الداكن ، يتوسط فراغ العمل الداخلي شكل دائري مثلثان بالابيض ومشتمل على دائرة ملتانة باللون الاسود .

تحليل المنجز : ينطلق العمل الخزفي من تراكب مجموعة من الاشكال المنتظمة على النحو الهندسي إذ يمكن لنا تشخيص ثلاثة أشكال رئيسية بشكل مستطيلات ، ويستند الأول في الجانب الأيسر على طول ضلعه القصير بينما يستند الاثنان الآخران على ضلعيهما الطويلين ، ويتوسط هذا التشكيل لتلك المستطيلات فراغ يحوي شكلا دائريا بهيئة عين للشكل العام الذي يحيل متلقيه إلى الكاميرا الفوتوغرافية .

من خلال ما تقدم يمكن لنا أن نلمس أولى تطبيقات الاتجاه التكعيبي في هذا المنجز من حيث الهيئة العامة مربعة الشكل من جانب ، ومن حيث الأجزاء الهندسية المتراكبة لتشكيل هيئة المنجز ككل ، فيشرع المنجز الحالي من معالجة ثنائية مهمة متراوحة بين المزاوجة بين العلم ويقينية نتائجه المتمثلة بالكاميرا الفوتوغرافية ، التي كانت قد أفادت منها الانطباعية سابقا في تحليل منجزاتها وبين عدم يقينية الجانب الفني الذي يوفر حرية في معالجة وتوظيف الأشكال بحيث تتماشى ذاتية الفنان ، لذا فنلاحظ تطبيقا آخر مهما كانت قد أولته التكعيبية أهتماما كبيرا وهو الافادة من الجانب العملي ومناطقياته وتوظيفاتها ضمن حقولها الابصارية . تعتبر عملية الادخال اللوني الخاصة بهذا المنجز تطبيق مائز من تطبيقات التكعيبية ، فالمنجز الكافي يميل صوت الزهد في الادخال اللوني ، اذ انكسرت التكعيبية العاطفة بأهماله اللون فتخيل منجزاتها نحو المراقبة الفعلية الداعية المنفلتة من المقولات العاطفية والمشاعر الداخلية . آن معالجة المدى الفضائي على نحو بنائي في التكعيبية بحمل في تشكيله الاظهاري مركزا بصريا أحاديا يحمل موقع السيادة ويوجه عين المتلقي نحو الوحدات البصرية الأخرى

الداخلة في التشكيل الهندسي ، ففي المنجز الحالي تمت معالجة المدى الفضائي عن طريق فراغ هندسي (مستطيل) وتضمين هذا الفراغ شكلا كرويا يحوي دائرة سوداء تحيل المتلقي تجاه متشكل حسي عضوي خاص بالانسان وهو العين ، فتتراكب الرؤية ذهابا وأيابا بين المتلقي والعمل ، فالعمل هنا كيان خاص ، اذا تكمن على وجوده في داخله رغم انطلاقاته الأولى من (الكاميرا) ، وهذا ما يجعل المنجز ينطلق من الخاص إلى العام متكئا على الفعل العقلي المحقق التشكيل الهندسي .

انموذج ٥

اسم الخزاف : Sheryl zacharia

سنة الانتاج : ٢٠١٩ – ٢٠٢٠

بلد الانتاج : امريكا

الابعاد : ٢٩,١٩ أنج

المادة : سيراميك مصقول

<u>وصف المنجز :</u>

أن الهيئة العامة للمنجز الخزفي الحالي تتشكل وفق رأس أمرأة فتنقسم لونيا الى قسمين : القسم الايمن ذو نهايات دائرية والقسم الأيسر ذو نهايات حادة .. تتداخل مجموعة من الألوان المنتظمة على نحو هندسي (مستطيلات ، مربعات ، دوائر ، حلزونات ، خطوط افقية وخطوط عمودية) لتشكيل الوحدات العضوية الخاصة بذلك الرأس .

ان عملية الادخال المتعدد للألوان في المنجز الحالي وفق مساحات مسطحة هندسية تعالج المنظور على نحو مغاير عن معالجات المنظور العلمي ، تشكل بالمحصلة فعلا حركيا بصريا ، بمعنى انها تولد ايهاما او لبسا بوجود حركة ناتجة على تراكب البني اللونية وتداخلها ، فالتكعيبية تعالج اللون بطريقتين ، احدهما قائمة على الألوان الحيادية، والأخرى تقوم على الغزارة اللونية التي تؤكد لبسا (بصريا) بوجود حركة ، فالايهام الحركي المتحقق في المنجز الحالي يعود بنا الى منجزات التكعيبية الأورفية بزعامة (روبير دولوني).

من تطبيقات التكعيبية المأثرة في هذا المنجز هو تفعيل مبدأ التزامن اذ تتداخل الظروف الزمانية والمكانية ، فتظهر عدة اوجه في آن واحد ، فالقسم الأيمن من الوجه يتشكل وفق اتجاه جانبي بينما يتشكل القسم الايسر وفق اتجاه امامي مقابل للمتلقي ، فتتداخل زمكانية الرأسي على السطح البصري على نحو الذي يمكننا من رؤية عدة اوجه في وقت واحد .

يظهر في المنجز الحالي ذلك التأثر الجلي المتمثل بالفن البدائي والذي كان مصدر الهام وذخيرة حية في تشكيل الطروحات البصرية الخاصة بالتكعيبية، وخصوصا في بيكاسو وبراك، اذ يظهر ذلك التأثير من خلال

المعالجات البسيطة في ادخال الوحدات العضوية مع الجهة على أن لا تخرج تلك المعالجات من الطابع الهندسي العام ، فضلا عن ذلك فأن عملية ادخال الالوان الصافية هي واحدة من سمات الضد البدائي الضاغط في التشكيل التكعيبي.

ينطلق المنجز الحالي شأنه شأن التوجه التكعيبي من الخاص إلى العام، أي أنه ينطلق من شكل محدد وحسن تجاه شكل محور على نحو هندسي، فينقل الشكل من جانبه الادراكي المحسوس الى جانب مفاهيمي منغلق عن اطر المحايثة التمثيلية الميكانيكية.

الفصل الرابع: النتائج والاستنتاجات

أولا : نتائج البحث

١- ظهرت تطبيقات التكعيبية في اعمال الخزانة شيريل عبر إهمال المعطيات الحسية والركون إلى الصور الذهنية التي فرضت ازاحة الشكل التقليدي للخزف باتجاهات تيارات الحداثة .

٢- لجأت الخزانة شيريل الى تحطيم الصلابة الأيقونة للشيء وأقامت ما يشبه الصلة بين الحسي المحدد إلى الجوهري الجمالي اللامحدد ، وهذه بلا شك إحدى المعالجات الأسلوبية التكعيبية.

٣- شكلت اعمال الخزانة شيريل زكريا منظومة من العلاقات الشكلية التي تقتضي بتهشيم المدرك الحسي أو المتصور (الخيالي) لخلق نسق من العلاقات الهندسية المنسجمة. .

٤- اعتماد الخزانة في أعمالها على مبدأ التسطيح ونبذ العمق، والاكتفاء بالبعد الأحادي ، علاوة على التنظيم العقلي للمساحات والعلاقات التصويرية التي تكتسب بفعل الإزاحة القوانينها الفيزيائية ، بنية جمالية تتصل بالجوهر أكثر من اتصالها بما هو شيئي مباشر

٥- إن معالجات الخزانة تبعا لتطبيقات التكعيبية لم تعاين الحسي على أساس عياني ، بل على أساس عقلي أرادت أن تنتج معرفة جديدة تستند على الفضاء والوزن والكتلة مضافا لهم اللون .

٦- عملت الخزانة شيريل على تفعيل مقولتي التحليل والتركيب في مقابل الإيحائية والوصف لتحقق تطبيقات التكعيبية من خلال الاشتغال على ما هو جوهري ، عبر الوثوق بما تقوله الهندسة

٧- تحول الشكل في اعمال الخزانة شيريل زكريا إلى سطوح مفككة ، مجزأة ، إذ ركزت على عملية هدم الأشكال الواقعية ، محررة بذلك رؤيتها ورؤية المتلقي من أثقال الواقع العياني.

٨- تحقق النظام التركيبي للنزعة التكعيبية في اعمال الخزانة شيريل من خلال اسس ومبادئ تحطيم الاجسام وتركيبها محققا ما يعرف بمنظور بعين الطائر حيث ظهر آن هنالك نظام تكعيبية يحول مشهد ذات صفة هندسية يقسم بها العمل الخزفي الى اشكال هندسية ومختلف الأحجام وبأختلاف اللون .

٩- انتهجت الخزافة في بعض اعمالها التجريد التام بتحطيم الأجسام إلى سطوح هندسية ممتدة في الفضاء ومتداخلة .

١٠- قامت الخزانة بخلق مزاوجة بصرية بين السطح المرسوم تصويريا والهيئة المنحوته المجسمة تجريديا ، من اجل تحقيق غايتها في التمثل التكعيبي لمجمل اعمالها .

ثانيا : الاستنتاجات

١- تبنت الخزانة شيريل زكريا لغة الهندسة في تطبيقاتها التكعيبية في الخزف ، مما جعل المشاهد المصورة ثلاثية الأبعاد عن طريق نقل وجهات النظر والحجم أو الكتلة من حيث المساقط العليا للنظر والسطوح المسطحة أو المسطحة المتعاقبة.

٢- أن الخزانة شيريل زكريا اعتمدت مبادئ تراكب المستويات في تحقيقها للإنشاء التكويني التكعيبي لاعمالها الخزفية.

٣- التداخل الزمكاني كانه له فاعلية وحضور عالي في اعمال الخزانة شيريل زكريا وعلى مستوى الحوار المتناغم بين الهيئة النحتية المجردة والمشاهد التصويرية على سطوح تلك الهيئة الهندسية النحتية الخزفية .

٤- تعد تطبيقات التكعيبية في اعمال الخزانة شيريل زكريا اعلانا لتصنيف اعمالها وفق الاتجاه الحداثي اذ وجهت الاهتمام إلى معالجات جديدة ومتنوعة للسطح التصويري على النحت الخزفي المعاصر.

٥- فض العلاقة مع الأساليب والتقنيات التقليدية في الصياغات البنائية الخزفية عبر ذلك الطرح الجمالي لتطبيقات التكعيبية في اعمال الخزانة شيريل زكريا

ثالثا : التوصيات

١- الاهتمام بالخزف ومعطياته لكونه فنا يتسم بالأصالة وامكانية تطويره وتداخله مع تقنيات العصر الحديث ليتمظهر بنتاجات تتسم بالحداثة والعمق الفني.

٢- ضرورة قيام وزارة الثقافة والجهات المعنية بنشاطات فنية تخص فن الخزف كالورش الفنية المتبادلة بين الدول بأهمية الاطلاع على افكار فناني ذو بيئة ونتاجات مختلفة ومواكبتها.

٣- توصي الباحثة بضرورة أطلاع الباحثين والمعنين بالفن التشكيلي عموما والخزف تحديدا على توثيق النتاجات والاعمال الفنية من خلال المواقع الالكترونية والصحف والدوريات بتسهيل المهمة على الباحثين .

رابعا : المقترحات

استكمالا لمتطلبات البحث الحالي تقترح الباحثة دراسة العناوين الاتية :-

١- المعالجات الأسلوبية لفن الخزف الصيني المعاصر .
٢- جماليات التوظيف التقني للكولاج في الفنون الخزفية الاوربية المعاصرة .

احالات البحث

(١) الرازي ، محمد بن ابي عبد القادر ، مختار الصحاح ،دار الرساله ، الكويت ،١٩٨٣ ، ص ٤٠٦
(٢) صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي ، دار الكتاب اللبناني ، ج٢ ، بيروت ، ١٩٨٢، ص ٢٩
(٣) اسماعيل، عز الدين: الاسس الجمالية في النقد العربي – عرض وتفسير ومقارنة ، دار الفكر العربي ، مطبعة الاعتماد، مصر ، ١٩٥٥ ، ص ٤٣-٤٤.
(٤) هيغل :المدخل الى علم الجمال ، تر: جورج طرابيشي ، دار الطليعة : بيروت ، ١٩٧٨، ص٣٤.
(٥) الجابري، محمد عابد: المنهاج التجريبي وتطور الفكر العلمي، ج١، ط٢، دار الطليعة ، بيروت ، ص١٩٦.
(٦) مطلب ، محمد عبد اللطيف : الفلسفة والفيزياء ، ج٢ ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٥، ص ٤٦
(٧)ابراهيم ، زكريا : برجسون ، دار المصارف بمصر ، القاهرة ، ط٢، ب ت، ص ٤٠.
(٨) ديكارت ، رينيه : تأملات ميتافيزيقية ، تر: كمال الحاج ، منشورات عويدات، بيروت ، ١٩٦١، ص٤٠.
(٩) الشينيطي ، محمد فتحي : المعرفة ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٨١، ص٩٩.
(١٠) السرياقوسي ، محمد احمد مصطفى : المنهج الرياضي بين المنطق والحدس ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٨٢، ص٢٥٥.
(١١) السرياقوسي ، محمد احمد مصطفى : المنهج الرياضي بين المنطق والحدس، المصدر السابق نفسه، ص ٢٥٩.
(١٢) ابو ريان ، محمد علي : فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، دار الجامعات المصرية، القاهرة، ط٥، ١٩٧٧، ص٢١٨.
(١٣) السرياقوسي ، محمد احمد مصطفى : المصدر السابق نفسه ، ص٢٦٣.
(١٤) براد يري مالكم ، وجيمس ماكفارلن : مصدر سابق ، ص (٣٤ – ٣٨)
(١٥)عاصم ،عبد الأمير :الرسم العراقي (حداثة التكيف)،ط١،دار مكتبة الرائدالعلمية للنشر، ٢٠٠٤، ص٥
(١٦) برادة ، محمد : اعتبارات نظرية لتحديد مفهوم الحداثة ، مجلة الفصول ، مجلد ٤،العدد ٣، ١٩٨٤ ، ص١٢ .
(١٧) بروكر ، بيتر : الحداثة وما بعد الحداثة ، ت: عبد الوهاب حلوب ، مراجعة : جابر عصفور ، ط١ ، منشورات المجمع الثقافي ، الإمارات العربية المتحدة ، ١٩٩٥ ، ص٢٠ .
(١٨) شرابي ، هشام : المثقفون العرب والغرب في نهاية القرن العشرين،مجلة المستقبل العربي، ١٩٩٣، ص٣٠ .
(١٩)نجم ،عبد حيدر: الواقعية بين الوجود الفيزيائي والمتخيل الميتافيزيقي ، مجلة الأكاديمي ، مجلة متخصصة في الفنون ، العدد (٢٨)، المجلد الثامن السنة الثامنة ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ٢٠٠٠، ص٧٤ .
(٢٠) لوفيفر ، هنري : : ما الحداثة ، ت: كاظم جهاد ، دار ابن رشد للطباعة والنشر، بيروت ، ١٩٨٣،ص ١٥ .

(٢١) أدهم ، سامي : ما بعد الحداثة ، عرض إبراهيم نجار ، مجلة المستقبل العربي ، العدد ١٩٢ ، ١٩٩٥ ، ص١٢٤ .

(٢٢) سبيلا ، محمد : مخاضات الحداثة ، مصدر سبق ذكره ، ص٥٨٢ .

(٢٣) بيرمان ، مارشال : حداثة التخلف (تجربة الحداثة) ، ط١ ، ترجمة : فاضل جكنر ، دار كنعان للدراسات والنشر ، دمشق ، ١٩٩٣ ، ص٧.

(٢٤) بيرمان ، مارشال : حداثة التخلف (تجربة الحداثة) ، مصدر سابق ، ص٨ .

(٢٥) جون ، ويليامز : الحداثة في الأدب والفن ، ترجمة : صالح الحافظ ، مجلة الثقافة الأجنبية ، العدد ٣ ، السنة الأولى ، وزارة الثقافة والإعلام ، مصر ، ١٩٨٨ ، ص٣٠ .

(٢٦) برينو لاتور : لم نكن حداثيين أبداً ، (بحث في الأنتربولوجيا التناظرية) ، ت : حسن وعدنان محمد ، دار المدى للثقافة والنشر ، دمشق ،٦ ٢٠٠ ، ص٢٩ .

(٢٧) Kiev, lenitradition: Modernity–Modernism, some necessary explanation vol, ٧٥. London, ١٩٧٨. P٧٧.

المصادر والمراجع

- الرازي ، محمد بن ابي عبد القادر ، مختار الصحاح ،دار الرساله ، الكويت ،١٩٨٣.
- السرياقوسي ، محمد احمد مصطفى : المنهج الرياضي بين المنطق والحدس ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٨٢.
- ابو ريان ، محمد علي : فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، دار الجامعات المصرية، القاهرة، ط٥، ١٩٧٧.
- عاصم ، عبد الأمير :الرسم العراقي (حداثة التكيف)،ط١،دار مكتبة الرائد العلمية للنشر، ٢٠٠٤
- برادة ، محمد : اعتبارات نظرية لتحديد مفهوم الحداثة ، مجلة الفصول ، مجلد ٤، العدد ٣، ١٩٨٤.
- بروكر ، بيتر : الحداثة وما بعد الحداثة ، ت: عبد الوهاب حلوب ، مراجعة : جابر عصفور ، ط١ ، منشورات المجمع الثقافي ، الإمارات العربية المتحدة ، ١٩٩٥
- شرابي ، هشام : المثقفون العرب والغرب في نهاية القرن العشرين، مجلة المستقبل العربي، ١٩٩٣.
- نجم ، عبد حيدر: الواقعية بين الوجود الفيزيائي والمتخيل الميتافيزيقي ، مجلة الأكاديمي ، مجلة متخصصة في الفنون ، العدد (٢٨)، المجلد الثامن السنة الثامنة ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ٢٠٠٠.
- لوفيفر ، هنري : : ما الحداثة ، ت: كاظم جهاد ، دار ابن رشد للطباعة والنشر، بيروت ، ١٩٨٣.
- أدهم ، سامي : ما بعد الحداثة ، عرض إبراهيم نجار ، مجلة المستقبل العربي ، العدد ١٩٢ ، ١٩٩٥.
- بيرمان ، مارشال : حداثة التخلف (تجربة الحداثة) ، ط١ ، ترجمة : فاضل جكنر ، دار كنعان للدراسات والنشر ، دمشق ، ١٩٩٣.
- صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي ، دار الكتاب اللبناني ، ج٢ ، بيروت ، ١٩٨٢.
- جون ، ويليامز : الحداثة في الأدب والفن ، ترجمة : صالح الحافظ ، مجلة الثقافة الأجنبية ، العدد ٣ ، السنة الأولى ، وزارة الثقافة والإعلام ، مصر ، ١٩٨٨.
- برينو لاتور : لم نكن حداثيين أبداً ، (بحث في الأنتربولوجيا التناظرية) ، ت : حسن وعدنان محمد ، دار المدى للثقافة والنشر ، دمشق ،٦ ٢٠٠

- اسماعيل، عز الدين: الاسس الجمالية في النقد العربي – عرض وتفسير ومقارنة ، دار الفكر العربي ، مطبعة الاعتماد، مصر ، ١٩٥٥.
- هيغل : المدخل الى علم الجمال ، تر: جورج طرابيشي ، دار الطليعة : بيروت ، ١٩٧٨.
- الجابري، محمد عابد: المنهاج التجريبي وتطور الفكر العلمي، ج١، ط٢، دار الطليعة ، بيروت.
- مطلب ، محمد عبد اللطيف : الفلسفة والفيزياء ، ج٢ ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٥.-
- ابراهيم ، زكريا : برجسون ، دار المصارف بمصر ، القاهرة ، ط٢، ب ت.
- ديكارت ، رينيه : تأملات ميتافيزيقية ، تر: كمال الحاج ، منشورات عويدات، بيروت ، ١٩٦١.
- الشينيطي ، محمد فتحي : المعرفة ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٨١.
- Kiev, lenitradition: Modernity–Modernism, some necessary explanation vol, ٧٥. London, ١٩٧٨.