المفاهيمية في الخزف

زهراء حسين صبيح
أ.د صباح احمد الشايع
جامعة البصرة – كلية الفنون الجميلة

(بحث مستل من رسالة ماجستير)

المفاهيمية في الخزف

برزت الحركة المفاهيمية في فنون مابعد الحداثة التي عملت بالشكل الأساسي على الفكرة وماطرأ عليها من تغيرات عند ظهور التكنلوجيا في فترات مابعد الحداثة الذي سمي بعصر الثورة الالكترونية فقد تحرر فنانين المفاهيمية من كل القيود التقليدية فاصبحت الاعمال الخزفية تحمل قيمة فكرية اكبر واعمق من الاعمال التقليدية ومن اهم الخزافين (كلار تومي ، جيبي هين)[١]. وظهرت المفاهيمية في نهاية الخمسينات في الولايات المتحدة الامريكية واوربا وهي رؤية فنية جديدة تقوم على التعبير عن تجسيد الفكرة بأعمال واقعية وتصاغ بخامات عديدة فتكون الفكرة مرتبة ومنظمة وفق سياق بصري ومدلولاته أي تحول الفن البصري الى فن ثقافي من خلال كسر قواعد الفن الاكاديمي ونرى التجارب المفاهيمية ضمن مجموعة الفن العربي المعاصر موجوده في متحف " فرحات الفن من اجل الإنسانية " الذي ظم اعداد من الاعمال الفنية العربية المعاصرة ومن ابرز هؤلا الفنانون محمد السعدون وفرات جميل من العراق وايمن بعلبكي من لبنان والهام فرجاني من ليبيا[٢]. وقد تأثر الخزف المعاصر بالتطور الذي حدث في عصر مابعد الحداثه فأنة انتقل الى المفاهيمية وتخطى الحدود الثابتة للفن من خلال دراسة والاهتمام بالمؤثرات الخارجية كالضوء والفضاء مما عمل على الخروج عن كل ماهو ثابت الى تكوين انساق مفاهيمية تواكب التقنيات الجديدة فنجد الخزاف (فليكو زيجاك)* قد عمل على ادخال الضوء والفضاء والاستفادة منهم كتقنية جديدة في اعمالة كما في عملة الجداري الذي اطلق علية اسم (أموال كبيرة) فانه عمل على تقنية الطباعه على الطين [٣] كما في شكل رقم (٦)

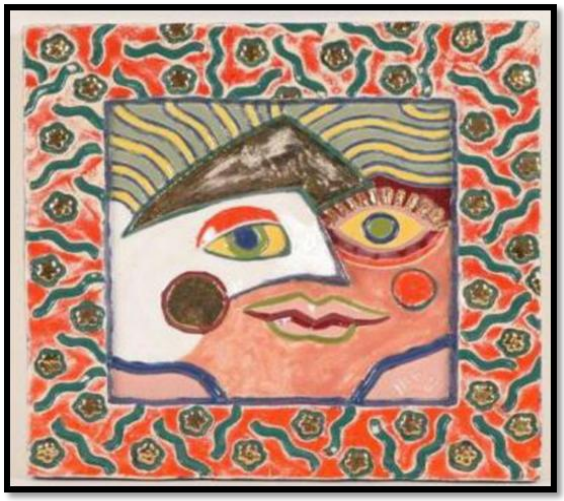
شكل (٦)

لقد القت العدمية بظلالها على فكر وتيارات مابعد الحداثة ولها فاعلية واضحة على العملية الفنية لذلك تعد مرجعاً بنائياً وفكرياً والتي عملت على تحطيم أواصر المعرفة الفنية للحداثة ودعت الى استحداث اطراً المعرفي ومفاهيمة لطروحات مابعد الحداثة معتمد بذلك على تحطيم أسسها من خلال الوصول الى عملية تنفيذ مفاهيمي وفكري بين الدادائية والدادائية الجديدة[4]. اذ تعد المفاهيمية نسقاً من الأفكار المعرفية القائمة على الخطاب الفكري والعلمي وعمدت المفاهيمية على استثمار الأشياء الجاهزه فتعد المفاهيمية نتاج عقلي وابداع ذهني يعمل على رسم طرق التطور والبحث عما يناسب المتغيرات وأفكار العالم الجديد فعمل الفكر على تجسيد المفهوم الواضح والمفهوم الغامض التي مثلت ازمة في زمن مابعد الحداثة اذ تقوم الفكرة من خلال المعنى التصوري والدلالي على استفزاز ذهنية المتلقي في الاعمال المفاهيمية المكونة من الدال والمدلول وعلى الرغم من مرور زمن طويل على ظهورها الاانها لم تفقد جاذبيتها على اعتبارها مجموعة

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (26) السنة 2024 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

من الأفكار الجديدة وعملت على ربط مابعد الحداثة بما بعد البنيوية[5]. تتيح المفاهيمية للفنان الفرصة في معالجة حالة ما كفكرة او تبني قضية ما مع التجرد والتحرر من أي قيود جمالية شكلية فتتيح للفنان فرصة تناول القضايا العربية بشكل مباشر فيقوم بتوضيح الهموم وتسليط الضوء بعض الأفكار التي تركز على المضمون وتعمل على إيصال الفكرة للمتلقي ولو باشكال غريبة فيتيح له استخدام أي مادة خام او تقنية لابراز المفهوم الذي يسعى الى ايصالة الفنان[6]. يمثل القرن العشرين اكثر المراحل تعقيداً بين الفن التقليدي وظهور المدارس الفنية الحديثة اذ سار الفن باختلاف ولغة خطاب جديدة واخذت المدارس الفنية الحديثة سمات وابعاد فكرية جديدة ومختلفة عما كان سائد، فعبر الفنان عن علاقتة بمجتمعة من خلال تفاعلات فكرية ولدت سياقات مختلفة واثرت المتغيرات في الفكر الإنساني بشكل عام وفي الفنان بشكل خاص فاثر ذلك على النتاجات الخزفية فعمل على دخول الخطاب الواقعي لتجسيد الأفكار[7]. رفض فن التجريد أي صله بين الفن والواقع فاصبح الفنان يعبر عن أفكارة ومشاعره بحرية مطلقة كما في حركة (الدادا)التي عملت على الغاء الفن وإنتاج فن يخالف كل القيود السائدة ويقودنا الفكر في الفن عموما والخزف خصوصاً الى البحث في الوعي والادراك والعلاقة بين النتاج الظاهر والوسط المادي مما أدى الى عد الجانب التقني مهماً في اثراء مخيلة الفنان.[8]. اذ اعد الفنان الفن التجريدي هو وسيلة للتعبير عما في داخلة فيعد الفن الجمالي عنده ليس بماذا وكيف يصور الأشياء وانما الجمال بالاتقان في المشاعر التي يصنعها الفن وسعى الفنان التجريدي الى الجمع بين الوعي واللاوعي وهما نقيضين وعمل على صنع نوع من الانسجام بينهما فرفض فوضة اللاوعي الناتجة عن الحبكة المزدوجة لمكونات التصميم[9].فنجد اعمال بعض الخزافون مستلهمة من الأفكار المجردة وتوظيف بنية العمل الخزفي فيعمل الخزاف على إضافة اقتراحات شكلية ذات مرجعيات ذاتية كأعمال الخزاف البريطاني (براند جرسون) الذي عمد الى تحليل الشكل الواقعي وتفكيكة وإعادة تركيبة عبر منظومة الخيال والتصور الذهني لتكوين انساق بنائية وجمالية جديدة تتميز بالتجديد والتحرر من سلطة الموضوع[10]. كما في شكل رقم (٧)

شكل (7)



اما الخزاف (هانز كوبر) فقد ابتعد عن الاعمال الخزفية ذات المقياس والانساق الشكلية المتداولة من خلال البحث عن نمط تركيبي للشكل الواحد فقد اثرت التحولات والتطورات الفلسفية الجديدة في فنون الرسم والنحت والخزف فاصبح الفن الذي كان يحاكي الطبيعة سابقاً يتعامل الان مع الفكر والشعور والحس[11]. كما في شكل (٨)

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (26) السنة 2024 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

شكل (٨)

عملت فنون مابعد الحداثة في الثمانينات على تحولات بنية المشاعر وعلى الرغم من ذلك هنالك بعض من الغموض يحيط بالمدى وبنية المشاعر الجديدة فعملت على تفكيك الأفكار الحديثة وتشويهها وغياب الثقة حول أنظمة التفكير التي تحل محلها[12]. اذ عدت أفكار مابعد الحداثة مثيرة ومؤثره تحتل مكانة مهمه في الاعمال الفنية التجريبية الا انها غير صادقة ومشوشة وما ان تكشف الأفكار حتى يعاد تفسيرها كفكرة الخيال في الحركة الرومانسية فقد اختلف فكر الخيال في القرن العشرين فتحرر من الوهم ويعد بالفصل المصيري التي واجهتة مابعد الحداثة في فترة من ستينات الى تسعينات القرن العشرين[13].ربطت مابعد الحداثة بين مابعد البنيوية ومابعد الصناعية بمستوى من الأفكار الجديدة على انها منظومة قوية من المشاعر والأفكار اذ تعد مابعد الحداثة حقل من المفاهيم ومجموعة من الأفكار السائدة [14]. فكان نقاد مابعد الحداثة غالباً مايظهرون فشلهم ذريعة في فهم مزاعم العلم التجريبي ويستبد لونها عند تطبيق أنماط الفكر العلمي بعدد من المجازات الغامضة في تفكير مشوش واساءه استخدام المفاهيم العلمية فعملوا على الاستعانه بالاطر المفاهيمية في عملهم [15]. وتؤيد النظرية المفاهيمية (الجديدة) ماتنص علية النظرية القديمة على عجزها عن التوحيد بين الفنون والعلوم فيعد العلوم مجال حقيقي واقعي مجرد من كل القيم واما الفنون فيعد مجال قيم فردية لا أساس لها من الحقيقة بينما نجد النظرية الجديدة تفضي بالمقابل وحدة جديدة على العلوم فيلقي كل ماهو مفاهيمي بين الفيزياء والاعصاب والتوحيد بين الفن والعلوم لان كلاهما يدرس الجمال وينشدة بطرق مختلفة وهذا مانصت علية المفاهيمية فعملت على ترك النص مفتوحاً وشكلت الخبرة أساس المعرفة [16]. سارت المفاهيمية وفق منظور فكري باتجاهات نقدية اعتمدت على النقاش والجدل على الانفتاح لان يعد التجريب ضمن ايطار فن الخزف الذي اعتمد على التجارب والخبرة في ممارسة التقنيات اذ تشكل العملية الإبداعية أسس قابلة للتعديل والتغير بعد تحقق البنية الشكليه والتطور الفني اذ اعتمد الفنان على وجود التجربة الجمالية كما في اعمال الخزافة الافريقية (بليندا بليجاوت) التي عملت على ممارسة الخبرة والتجريب على الطين وتجاوزت كل ماهو تقليدي[17] كما في شكل (٩)

شكل (٩)

اذ يعد الجهد الذي يبذلة الفنان اثناء عملية الابداع هو الذي يتحقق بنقل الفكرة الأولى للصورة النهائية الواضحة فلايعد العمل الفني مجرد ثمرة لفعل الحدس او العيان بل عملوا على تقديم الفنان ايضاً بصوره الرجل المبدع الذي يعمل على بذل جهد عقلي شاق عند

تحول الفكرة الى عمل فني منسق ومتمايز فيقوم الفنان بإعادة وبناء او تركيب الصورة المفككة وتكوينها على اسلوبة الخاص فلايعد بصر الفنان صوره فوتوغرافية بل يعد نظرة خاصة تتغير من المواضيع وتشكل موضوع جمالي له كيان خاص [18] فلا يعكس الفنان لنا صورة طبق الأصل من الواقع وانما يعمل على تقديم مظاهر خالصة والتي هي مجموعة من الاعمال المبتكرة التي لاتخلو من الخروج عن الواقع والتحوير فهي تعبر عن وجهات نظر محدودة ومهما كان الفنان حريص على استلهام من الواقع الا ان عمله لابد ان يكون شيئاً جديداً مختلفاً[19]. عملت المفاهيمية على تقويض السلطة والمعرفة للماهيات ووضعها في قوالب جامدة وطرح دولوز مجموعة من المفاهيم التي تقف امام ثبات الفكر والصوره التقليدية للعقل ومقولاته ك (الارتحال) و(خطوط الهروب) و(الرغبة) [20]. والمعرفة المفاهيمية تمنح تحليل لمعرفة الشعور ولمعرفة الفنون والمفردات الخاصة والتميز بين المترادفات اذ تقوم المفاهيمية على التفكير في ضوء اللغه العلمية الذي يتحرك بابها على مدار ثلاثة قرون بغية الربط بين مفردتين متمايزتين من جهه معرفة مرجعية وجاهله ومن الجهه الأخرى الخطاب التنويري (النظري) والتوفيق بين الأداء كاساس للتفكير والعلم كاداء ذهني يخاطب اذهان الاخرين [21]. فربط الفيلسوف فوكو بين الجنون والاعمال الفنية عندما رأى ان جنون فان كوخ ونيتشة يعود الى أعمالهم ويعد الجنون القطيعة المطلقة للعمل الفني ويسير الفنون باتجاه عكسي ويعطي معنى ارفع من الابداع اذ يبدأ الجنون بانتهاء الابداع فقد كنا ربطنا الجنون في الأفق الذي ينتهي اليها العمل الفني لوان فوكو انتهى به الامر للجنون كنيتشة لكن فوكو قاد مفاهيمية التفكيكية الى الشذوذ [22]. فالمفاهيمية نص قائم بذاته ينفتح على قراءت متعدده كالتأويل والفهم فاذا امكن فهم نص مره بالإمكان فهمه في ظروف مختلفة وتحتوي هذه القراءه على تحولات واختلافات اذ يبدأ التحول من الجذب البصري الى الفهم الفكري ويعد كالصوره المفاهيمية في الفن التشكيلي الخزفي ذات طابع تفكيكي اذ ينص على ان لاوجود لسياق نهائي لانه يعد جزء من السياق الأخير واتفق كذلك دريدا على ان يتغير المعنى بتنوع السياق ولايمكن مراقبه او إيقاف هذا السياق ولا السيطرة عليه[23]. لانه سياق منفتح متاحاً للجميع وكان ينظر المتلقي الى الفن على تعدد الأفكار وتدرك المراكز الثقافية والمتاحف والمعارض والمهرجانات فالفن مشغولاً في تميزه عن الواقع وينظر الجمهور على انه مجموعه أفكار متفككة خطأ ام صواب كانت اوصافها طريقة للقطيعة وان المعاير الجمالية النادره غير قابلة للتحديد ودعت نزعه مابعد الحداثة الى عدم التميز بين الاشكال والمواد والأساليب فالمتلقي هنا حرفي لتحديد المعنى[24]. وعد هابرماس ان الانغماس في الفن واعتبارها حسية خالصة اذ تعامل معها على انها تعدد الأفكار والقراءة اذ يتلاعب بتفكك النص وتفكيك رموزه الى صياغة جديدة تتسم بالافكار فاصبحت الجماليات تعني فهم الجمال والفن بمصطلحات يستلزم ابعاد الفن المفاهيمي عن الحقيقة والأخلاق والتحدي الذي يرجع الحداثة فتقف تجربه الفن خارج الحقيقة[25]. فقد استمدوا بعض الخزافين من المفاهيمية الأداء الخرفي في تمثيل أفكارهم والتعبير التلقائي من خلال الرسم على المنجز الخزفي وإدخال الرسوم الهندسية كالخطوط التي عملت على الخداع البصري للمتلقي كما في اعمال الخزاف الروسي (سيرجي أيزوبوف) وهي عباره عن احذية معموله من البورسين واستخدم عليها رسوم الخطوط الافقية بصوره متموجة للتأكيد على العمق الداخلي وما وراء جمال العمل الخزفي التي عملت على الخداع البصري للمتلقي فتصور له ذهنياً تأملات مرتبطة بين الواقع والتشكيل الهندسي والتكرار الموجود أدى الى كسر الأنماط التقليدية ليكسب الخزاف طابع تعددي وتنوعي لدور المفاهيمية [26] كما في شكل (١٠)

شكل (١٠)

سميت المفاهيمية بالفكر في فتره الحداثة ومعاصراً بالمفاهيمية وجاءت هذه التسميات من خلال التحول الذي حدث في فن الخزف اذ نص دولوز على مفهوم التجربة وشرط ان تتجرد من ذاكرتها التراثية فعملت المفاهيمية الإبداعية على طرح التجربة دائماً بصورة خاصة في فن حيث يقوم على تفكيك الفكرة وصياغتها بأسلوب حداثوي متأثر بالعالم الحديث (المعاصر) وبروح الفنان وتعد هذه بالمفاهيمية الجديدة او التجريبية المتعالية وهي تفتح تجاربها دائماً على اللامتناهي فلجأ دولوز الى التجريد الهندسي لانه يفتح حقبة المعرفة الفضائية

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (26) السنة 2024 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

الراهنة والقادمة المتعلقة بتعريف المبادئ او الكليات فقد أصبحت المفهومية بمثابة مفردات تتعامل بها وتتعرض للتفسير واصبح للفنون ابتكار أفكار جمالية ذات ابداع فلسفي مفاهيمي[27] . ونص دولوز على الاختلاف والتعبير اذ أعاد نقد العقل المختلف في فلسفة المفاهيمية الجديدة التي تعطي لمذهب الاختلاف اعتبار بمثابة نهاية للفلسفة بمنظورها التقليدي فذهب دولوز ابعد من نيتشة وهيكل بمفهوم التكرار والاختلاف فلم يكف عنهما لانة كان مسكون بهاجس التجربة المتعالية التي تسير نحو جميع معارف العصر فرأى فوكو بفكر دولوز عصر فلسفي في مستقبل العالم [28] يحمل النص لغة من العلامات بنوع من ملامح الفوضى تعمل على تفكيك مجموعه من العناصرالتي تكون العمل الطبيعي وفق انساق وقوانين محددة وشكلت ايحائية التكوين في العمل الخزفي درجه من درجات تمفصل الفن فانها تعمل على عكس الدلاله الخاصة بالمظهر وتجعلها قابلة على احتواء عدد من المضامين لاتقف عند حدود البنية وانما تراهن على مستوى الرمز والانزياح والايحاء[29] عمل الخزاف على تحويل الخزف النحتي الى خطاب مفاهيمي معبر يجمع به الثقافات الغير مألوفة وماهو ماحول كما في اعمال الخزاف الأسترالي جيري ويد (Gerry we'd.)**.، اذ عمد على الأشياء الجاهزة والمهمشة لكي يعيدها من جديد بصيغ مختلفة عن الأصل ومغايرة لما هو مألوف ليشكل تحول فكري وتعبيري كما في شكل (١١) ،فالحركة التفكيكية ظهرت في العمارة والادب وتم الاستفادة منها في قرأة بنية الخزف المعاصر اذ ركزت على قوة العقل والفكره وتحقق للمتلقي مشاهد ممتعة[30]

شكل(١١)

تشير العلامات داخل العمل الفني الى اكثر من مشار له ثم يتجاوزها فترفع الى مستوى العالمية والعولمة ولاتخضع الى مرجعيات معينه اذ فتحت بنية المفاهيمية مجال نحو اختلاف النص الفني وان النص لايعتمد على ضوابط حيث تكون العلامات محددة خارج الفن اذ تعد الشبكة بين الانغلاق والانفتاح والوقوف عندهما ويشير الانغلاق الى إشارات اعتيادية أي إشارة مغلقة وقد دخلت هذه الشبكة بينهما في صلب بحث موكار وفسكي في ماهية الفن وينظر على انها علامات وتختلف العلامات الفنية من عمل الى اخر فانها لاتشير الى شيء محدد بل تشير الى. مجموعة من الظروف [31] . عملت المفاهيمية على ترك العمل الفني مفتوحاً للمتلقي لأعادة تركيبة بالطريقة التي يرغب بها فنص جاك دريدا على كسر استمرارية تقديم رؤية مستمرة لاي عنصر في أي موضوع ويقود الى قراءة مزدوجة للعمل الفني مدرك علاقتة بالفكرة الاصلية وسعى الخزاف الى المغايرة عن الواقع التقليدي فعمل على ادخال الطباعة والرسم على المنجز الخزفي واطلاع الخزاف على التحولات المفاهيمية في فنون مابعد الحداثة وخلط بين كل ماهو جديد ومختلف وعملوا جاهداً على ادخال فكرة الكولاج /المونتاج ولكن سعى الخزاف للمغايرة من دون هجر موقفة الأصلي ففن الكولاج ابعد من ان يكون مؤشر للانتقال في فن الخزف من الحداثة الى مابعد الحداثة وهذا مادعى الى ظهور سياقات مفاهيمية جديده فعملوا مفكرين مابعد الحداثة الى تمثيل موحد للعالم يشتمل على روابط في حاله تغير مستمر[32] وهذة الرؤية لانساق المفاهيمية نستطيع من خلالها رؤية الوقائع المالية في نظام التراكم وساهم في تقديمة الى لغة من الأفكار تدعى مدرسة التنظيمية والتي تعرض اهم الأفكار وصنعت العلامات والرموز في النص المفاهيمي ضمن سياق التواصل الاجتماعي ومن مفكريها (سوسير ليبتز وكارل بوبر) واعتبروا النظام التراكمي الاستقرار بين الاستهلاك والتراكم لفتره طويلة ورؤية الوقائع المخزونه في الذاكرة وتعد اللغة أداة موجهة وتعمل على التركيز على العلاقات المتبادلة والمعقدة والانشطة السياسية التي يتيح لنظام الرأسمالية ادات انسجام لفترة معينة من الزمن ليأتي دور البنية المفاهيمية لتنظيم الخطابات [33]. ان التحول الذي جرى للخزف المفاهيمي أدى الى ظهور التبادل المستحيل وهو مفهوم جديد جاء به (جان بودريار) عام ١٩٩٩ وعمل على تحليل تطور عالمنا المعاصر اذ استلهمها من نظرية (فيرديناند سوسير) الطبيعة الاختلافية للقيمة والعلامة وتدل هذه النظرية على فقدان المدلول لكونة موضوع

حيادي يدخل في علاقة معقده مع كامل الأنظمة الاجتماعية وهنا ظهر بودريار بوصفة مابعد بنيوي التي تدعى الى التحليل ونقد الواقع (زوال الواقع) اذ تستند هذه الأفكار على مبدأ الدلالة والقيمة واختلاف قيم الاعمال عن إعطاء معنى استقلالي للواقع لذلك لم تنتج المرجعيات الذاتية (قرينة كونية) حسب ماجاء به نموذج مكلوهان وانما عملت على اختزال المجتمع الى كتلة صمت مما كون الاختزال فية علامات ذات مرجعيات الذاتية ودعى بودريار في كتابة التبادل المستحيل الى القطيعة مع التناظرية فتنتج المادة والحياة والفكرةً كلها من قطيعة مع التناظرية من الذات والموضوع لكي يمكنة من التعادل والتبادل التي تعد نوع من التحولات الدائمة والنهائية في الخزف النحتي[34]. فقد تأثر مفهوم التبادل المستحيل بمجالات عديدة فظهرت في فترة مابعد الحداثة ثقافة التبادل في الحركة التفكيكية واتسم بالعبث والفوضى فظهر مفهوم (اللايقين) وهو مفهوم في الفكر لايمكن تبادلة لا بالحقيقة ولا بالواقع فاخذ خزاف مابعد الحداثة الى تهميش تقاليد عبر التداول اللا مركزي وهذا التبادل المستحيل يتساوى مع الوهم في الواقع عند القرأه التفكيكية للنص وهي أسس المفاهيمية في صيغ اللامعقول اذ تؤثر هذه على كافة النظم والمجال الاقتصادي الذي يعد مجال للتبادلات كلها فقد سعى الاقتصاد الى تجاوز ذلك الا انه قد دخل اللايقين في قلبه ، داخل تشابكات لمعايره وعناصره فعملوا على جعل الحقيقة الواقعية ادائية وتقنية اكثر من كل شيء وتتحقق بشكل غير دال واعلانها عن العدم والوهم والغياب ويعد القاعده الأساسية في (اللايقين) حيث يهيمن على الواقع وعلى الحقيقة الواقعيةً الافتراضية فيكف من استمداد قوتة من العلامه وتجاوز هذا التحول القيم الفلسفية والأخلاقية الى عدمية القيمة أي صياغة حقيقية للقيمة واما العلامات الموجوده في المنجز الفني فتنتمي الى التأمل الافتراضي للواقع مما يكون دور التبادل تحول الإبداعي الى كل ماهو بصري في تأسيس المفاهيم الجديدة [35]. فاصبح الايقين مبدأ تبادل الأشياء الاستهلاكية والصناعية في النص الفني لغرض صدم المتلقي واعطاءة أولوية التفكيك عبر تفاعل المتلقي مع النص الفني فيكون عباره عن قاعدة ومبدأ التلاعب الحرفي فندرك فكره النص من خلال العدم فيعد مصدر طاقتها وأيضاً مصدر غيابة او عدمة فلاشيء يوجد من لاشيء وسمي هذا بالاستمرار الابدي للعدم بحسب نص (ماسيدونيو فيرناندیز Macedonia Fernandez.) كل ماهو موجود يستمر في نفس الوقت بلاوجود وهي فكرة الاستمرار وفكرة التطور المستمر فشكل الفكر التحليلي تطور وتقدم للنصوص المفاهيمية [36].اذ عملت التفكيكيةً التي ظهرت في التسعينات من القرن الماضي على انتقاد المنجز الفني لاختلاف مفاهيمها وقواعدها وانتقاد الفلاسفة (نيتشة ، هيدجر ، هوسرل) ، وكذالك اللغوين (سوسير ، جاكبسوس) وانتقدت ايضاً فلسفتين في ذات العصر وهي فلسفة الظواهر(الوجودية) والفلسفة البنيوية (اللغوية) [37]. فقد هيمنت التفكيكية على اللسانيات وعلى كل حقول المعرفة وأصبحت التفكيكية اله للتأويل ظهرت ضمن سياق خاص وعملت على هدم المرتكزات البنيوية فقد ساهمت بتنوع المناهج الفلسفية وإبراز الفلسفة التفكيكية اذ كانت المنهجيات التقليدية والمنهج البنيوي يقدم براهين وقواعد في عملية وصف الخطاب فيفقد التفكيك الشك في مثل هذه البراهين فتعد ثوره على الوصف البنيوي اذ ينص على انه لاوجود لضوابط قبل التفكيكية ولاضوابط في ظله فعدت الحركة التفكيكية بمثابة رد فعل على البنيوية والسيموطيقا والتأويلية وكثورة ظهرت على الطابع العقلي والمنطقي وتسعى الى خلخلة (ميتافيزيقيا الحضور) الذي يحددها الوجود لتؤمن التفكيكيه بفكره التعدد وتشريع الاختلاف والتنوع.[38].اذ تتصف مابعد الحداثة بتهميش ثوابت العقل وصياغة أفكار مفاهيمية جديدة ويدل مفهوم مابعد الحداثة الذي اظهر المؤرخ البريطاني الشهير ارنولد توبيني عام ١٩٥٩م على ثلاثة صفات ميزت الفكر والمجتمع الغربي في منتصف القرن العشرين وهي (اللاعقلانية والفوضوية والتشوش) وهذه نتاج عدم تمكن الطبقة البرجوازية من التحكم وتطور الرأسمالية وحلول الطبقة الصناعية العاملة محلها [39] تكون المفاهيمية امام امرين وهما الحقيقة الفكرية والتي ترتبط بالادراك الكلي فتكون الحقيقة ولها حريتها في التعبير وتحمل الابداع واما الحقيقة الأخرى هي الحقيقة البصرية فهي تتعلق في ميكانيزم الادراك الحسي على الرغم من اختلاف جوهر الاعمال الفنية الا انها ذات حقيقة ثابته فاتجة فن الخزف في القرن العشرين الى الحقيقة الفكرية اكثر من الحقيقة البصرية فارتكز على الفكره اكثر من الملموس فظهرت اتجاهات عديدة مثل (الرمزية ،. التجريدية ، واللاموضوعية ، والنقاء الخالص والخداع البصري) الذي ينبت على مفاهيم وأفكار جديدة واكثر قدراً من بنياتها على حرفية المرئيات او الحقائق البصرية[40] ترى الباحثة على ان المفاهيمية بشكل عام وفي فن الخزف بشكل خاص تعمل على الاهتمام بفكره ومضمون المنجز الفني والفكر الحقيقي اكثر من التقنيات والأسلوب الذي يتبعه الفنان في تكوين العمل اذ انها عدت العمل بمثابة حوار يقدمة الفنان لاثارة العلاقة بين العمل والمتلقي لقياس مدى تقبل المتلقي للفكرة وماهية العمل وترك له حرية تفكيك الفكرة وإعادة صياغتها بأسلوبة الخاص وسعت المفاهيمية الى تحويل العمل الفني خطاب ذهني .اذ عمل الخزافين على ادخال لغة الكتابة واستخدامها على الطين كما في عمل الخزاف مارسلينو تشينو (Marcelino chino) شكل (١٢) ، والخزافة الامريكية مارا سوبريور (Mara superior) شكل (١٣) ، محاولين الانتماء من خلال أفكارهم الى الانساق المفاهيمية في تحول الخزف الى خطاب لغوي ففن الخزف يتميز باظهار

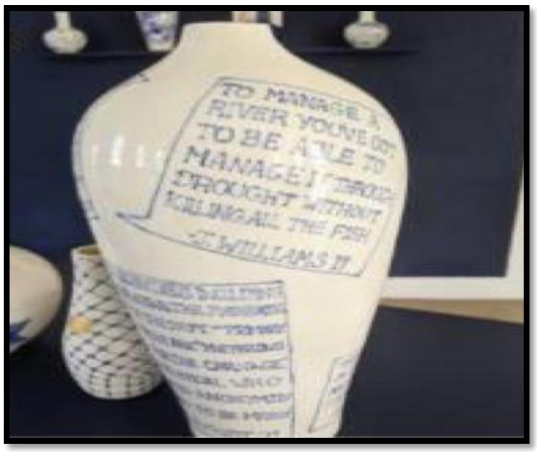
مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (26) السنة 2024 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

تقنيات الحرف والابداع في تنفيذ تقنية الطباعه على الطين لاظهار أفكار جديدة في الاعمال المفاهيمية وخاصه الخزف في مابعد الحداثة فاصبحت اللغة ذات أهمية في إيصال الفكر والحب وهذا ماعبر عنه (جاك دريدا)، وقد سعت التفكيكية الى تحرير الخزف من الخضوع الى الأصل والمرجع لتحول الى ابداع متمثل في محاولات تقنية فسعى الخزاف الى المطابقه والتكرار لكن بافكار مغايرة[41].

شكل (١٢)

شكل (١٣)

عمل التحول الثقافي في فترة مابعد الحداثة كعامل مساعد لتحرير الفكر نحو الاخر وماهو ثوري كما في محاولات حركة الدادائية وبدايات السريالية والتعبيرية والبنائية لجلب فنها الى الشعب كجزء من المشروع الحداثي للتغير الاجتماعي وبتقنيات واهداف جديدة[42].وعملت الخزافة الاسترالية (هنريتا فيرلي بارنيت) (Henrietta Farrelly Barnett) على الفكرة المفاهيمية من خلال استخدام أسلوب وتقنية الطباعة على السطح الخزفي في التعبير عن الفكرة وعمدت اللغة على إيصال الفكرة للمتلقي من خلال الخطاب المفاهيمي في بنية الخزف المعاصر وجمع بين البنى الشكلية لفنون مابعد الحداثة ومحور الإبداعي في فن الخزف النحتي[43]. كما في شكل (١٤)



شكل (١٤)

نبع التطور الفني في الاعمال الخزفية المفاهيمية على نحو شبة دائم من الافتراضات الفكرية للفنان فالفكرة تحدث تغير في الأسلوب الفني سواء كانت فكره خلق إشارات او فكرة البحث عن نموذج تحليلي فضهرت اكثر الاعمال المفاهيمية الحديثة متأثرة بالأجراءات نموذجية وأفكار استخدمت في أغراض متنوعة ولفهم الاعمال الحداثويةً نحتاج الى فهم النموذج الفكري الذي استخدمة الفنان[44].

وعمل الفن التجريدي على هدم الأفكار التقليدية وصناعة أفكار مفاهيمية حديثة أي فكر يهدف نحو التحلي بشفافية حتى وان كان عبقري ويعمد على وضع رأي للمشاهد في العمل الفني فقد عد هذا التطور الحداثي كتطور وتعديل لما مضي فان الفكرة في المنجز الفني لاتعتمد على ماتحتوية من رموز فقط وانما تعتمد على الاعمال غير المسبوقة التي تدفع للقيام به عبر فجوات مفاهيمية بين فقرات تتبع

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (26) السنة 2024 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

منطقاً ترابطياً وليس سردياً [45] فظهر من خلال ذلك مبدأ التعددية في الاعمال الخزفية في فترة مابعد الحداثة بين الفن واللافن حيث وجد الخزاف ميدان تحول الخزف الى خزف ذو فكرة وخطاب مفاهيمي وإعادة بناءه بوجود المتلقي او المشاهد وتأكيد على دوره وينظر الى هذا السلوك بوصفة سلوك فردي فنياً وبقيت صفة الشخصانية ملازمة للاعمال الخزفية المفاهيمية في الفن التشكيلي اذ يبحث عن قارئ لفك الرموز وكشف اسرار العمل الفني[46] اذ اخذت البنيوية طريقة تفكير تتعارض مع الفردية فانها تطرفت في تحيزها ضد الجوهرية كما سعى الخزاف الى تأكيد مبادئ البنية المفاهيمية من خلال ما اكدة سوسير ان اللغة سطح للظاهر وهذا مانصت علية البنية المفاهيمية فقد رفضت الاعتراف بالانا والانا في الفلسفة تسعي الى المستوى الرمزي وهي بنية ذائقيةً [47] وعمد الخزاف على تنفيذ المعطيات الفكرية في المنجز الخزفي النحتي الذي يتيح حرية التلاعب في النص الخزفي من خلال الاعتماد على التفكيك والتجميع والبناء والتركيب على وفق أفكار مفاهيمية التي تأثر بها الخزاف في فترة المعاصرة من خلال وسائل متطورة عمدت على تأكيد هوية الخزف النحتي ذات بنية مفاهيمية اذ عمد الخزاف البريطاني (باري انتوني) على ادخال اللغة في الخزف النحتي[48] كما في شكل (١٥)و (١٦).

شكل (١٥)

شكل (١٦)

تسعى البنية المفاهيمية الى تحويل الخزف النحتي من كونة رسالة الى حدث يثير اهتمام المجتمع اذ يتجة الفكر عن اشتغاله كذهن أي اعتمادة الفكرة فية من جهه كونة ماهية اصل ومن جهه كونها ذات اصل ومن جهة أخرى الانفتاح على العالم الخارجي بما هو من احداث ووجودات ووقائع وصرح وهيومةً في النص هذا الذي يتقابل فية ذاتية الشخص مع الموضوعية فينص على ان المنهج الوحيد الذي من خلالة تقدر على تحرير المعرفة من خلال التحليل الدقيق لطاقة وتركيب قوة العمل النحتي فأنة ليس معد ضمن موضوعات مستغلقة[49] . اذ وضع فليورتا افكارة ضمن سياق تقنيات التواصل الجديدة استناداً حول الانتقال الى مجتمع مابعد الصناعي يعمل على صعود فكر مابعد الحداثي في مايراه اجتماعياً وسياسياً فهو يعاين التقنيات الجديدة من قرب ويشير الى ان الحداثة قد تغيرت كنتيجة للتغيرات التي حدثت في الشروط التقنية اذ يميل مفكرون فترة مابعد الحداثة الى قيود نظرية مختلفة في التواصل فا افترضوا على ان هنالك علاقه دقيقة بين (المدلول او الرسالة) و (الدال والوسيط) اذ جاءت البنية المفاهيمية بطرائق التفكيك وترى المفاهيمية ان الوصفين يعدان كعملية مستمرة من التفكك ثم الارتباط في اشكال جديدة وعدت التفكيكية هي طريقة التفكيك للاعمال الخزفية النحتية وقرأة كل عناصر النص والرموز الظاهره والمغلقه اكثر من كونها نظرية فلسفية.[50] .والبنية المفاهيمية ليست بنية بسيطة وانما هي وسيلة او طريقة لفهم مزيج التطابق والاختلاف التي تتكون من خلالها علاقة الفن بالحياه ويؤكد هذا على ان البنية والتجربة مرتبطتان ولايمكن الفصل بينهما اذ تعمل البنية وعلاقة العناصر على خلق هوية ووظيفة جديدة من وظائف التأويل ولايمكن ان يكون احدهما من دون الاخر فالذات تعيد خلق ذاتها عن طريق تحويل كل شيء الى ذاتها وهنا تتخذ البنية وسيط في بين بنيه الفن والبنية المفاهيمية [51] اذ عمدت الخزافة الهنغارية ماريا جيزلر على تسجيل افكارها من خلال استخدام الطباعة على الطين اذ اتسمت اعمالها بالاشكال البشرية التي تسجل عليها افكارها من خلال استخدام تقنية الطباعة على الطين فعملت على ادخال لغة الكتابة والصور الفوتغرافية كما في شكل (١٧) واستخدمت تقنية تزجيج بواسطة الملح بدرجات حراره مرتفعه تصل الى ١٣٠٠ درجة مئوية وعملت بعض الاعمال شبيك

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (26) السنة 2024 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

بالاحجار مستوحاة من الطبيعة كما في شكل (١٨) ، و شكل (١٩) لتدل على انفتاحها على العالم الخارجي وعلى الاعمال الخزفية المفاهيمية .[52]

شكل (١٧)

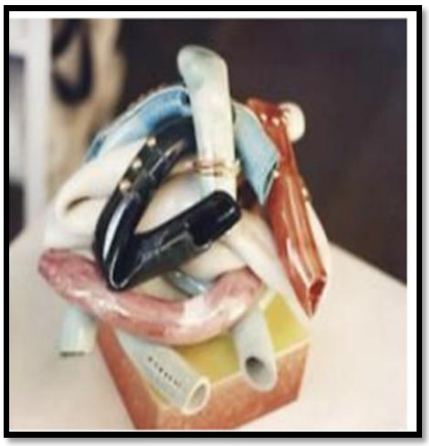
شكل (١٨)

شكل (١٩)

وعمدت لغة الشعر على تحقيق الوظيفة الجمالية في الاعمال المفاهيمية فيركز الشعر على الرسالة او الفكرة المراد التعبير عنها ولايعتبر هذا مفهوماً جامداً بل تعد حقيقة متحركة دائمة التحول ونتيجة الى تعدد القرأ والمتلقين ينتج تفسيرات مختلفة ومن رغم اختلاف ارأى النقاد الا انهم يتبعون نفس تقنيات التفسير وتعد هذه من الفرضيات النقدية الجديدة[53].فتعد الاعمال الخزفية المفاهيمية ماهي الاعملية اتحاد المظهر الحسي بالفكرة والنظر للفكرة ذاتها لكي يكون الحق وعند النظر الى المظهر الحسي يكون الجمال فتعمل المفاهيمية على اكساب الاعمال الفنية طابعاً كلياً لتنجيها من الجوانب العرضية والوقتية فتشكل الفكرة التي تدل على تشكل دال على تصور عقلي وتعمل على تحقيق الجمال الفني وليس الجمال الطبيعي لأن الجمال الفني ارفع مكانة من الجمال الطبيعي لانة من ابداع الروح ونتاج الحرية[54].عملت المفاهيمية على لفت الانتباة الى عالمنا الحاضر ومايستصحبة من تفكيك في البيئة الايدلوجية والفنون البصرية وذلك لاعتبارها مؤسسة مفاهيمية انتقادية حيوية في تعاملها مع المؤسسات الجمالية في انتاج الاعمال الفنية اذ حاولت هذه التيارات الجديدة التحرر من القيود الاجتماعية والثقافية والتخلف من الاشكال التقليدة وطرق الاستهلاك وقامت المفاهيمية على ترجمة فكرة الفنان بواسطة أي وسيلة يراها مناسبة للتعبير وحريته في اختيار الخامات التي تناسب الفكرة فالاعمال المفاهيمية ليس منتج جمالي بقدر ماهو منتج فكري ومستخدم للتطور التقني والتكنلوجي فالفن الحديث والمعاصر لابد ان يكون متصلاً بالواقع [55]. فلايمكن تصوير الانساق لأي موضوع بصورة تقليدية الابفعل التنظيم الشكلي والموضوعي التي تؤدي الى ترابط عناصر العمل الفني وتظافرها معاً لتعبر عن فكرة وموضوع معين يساعد على بيان الفكرة اذ لايمكن ان تكون بمعزل عن المادة المنطوية تحت شكل معين

وتعد الفكرة هي السمة الكامنة في العمل الفني ذاتة[56] فنجد ان المفاهيمية قد عملت على تعرية الطبيعة من حلتها العضوية وارادتها الحيوية للكشف عن رموزها وافكارها الغامضة من خلال الاعمال المجردة التي تعطي الإيحاء للفكره التي يقوم عليها العمل الفني حيث سعت الاعمال المفاهيمية الى اظهار الجمال الذاتي لتوظيف بنية العمل الفني في البنية الجمالية[57] فترى الباحثة من خلال ماتم طرحة في الفقرات السابقة ان الاعمال الخزفية المفاهيمية المعاصرة قد تأثرت بالعديد من الاتجاهات الفنية سواء بشكل جزئي او كلي اذ تعد المفاهيمية هي الخروج عن المألوف وكل ماهو سائد الى تقنيات وأفكار جديدة جاءت مع فنون مابعد الحداثة فظهرت اعمال خزفية متحررة من السلطة المهارية والجمالية والتقليدية.فتؤكد المفاهيمية على أهمية الوعي في التشكيل الفني المعاصر تقدم مفاهيم ومعاني تربط بالادراك معتمد على الفكرة لتقديم عمل يوجة قدراته العقلية في فهم وتحليل العمل الفني للوصول الى المضمون الفكري فتعني المفاهيمية التشكيلية هنا التعبير عن الأفكار والمعاني اكثر من الأعتناء بجمالية التعبير الفني فيتطلب التمعن في قرأه العمل ومعاينته من قبل المتلقي وتأملة بما يحمل من رموز واشارات لايضاح الأهداف المفاهيمية[58] تحاول المفاهيمية الخوض في مواضيع وتعبيرات متنوعة فعملت على تحويل التصورات الفنية نحو الحداثة في التعاطي مع الفكرة فقد اعتمدت التجارب المفاهيمية على انها مسار ابتكاري متعدد الوسائط والانماط فتبدأ من الفكرة لتتكئ على وسائل متعددة يراها الفنان مناسبة لخدمة المفاهيمية فهي تفسح المجال لتبني المعنى والهدف وادراك جوهري لامحدود وتأمل الفكرة ليجمع الإحساس بالتوازن والثقل وبعض الخزافين يرون ان بعض من المتلقين يخلطون بين الفن المفاهيمي والمفاهيمية وبين الاعمال المعاصرة فليس كل عمل يعرض هو فناً مفاهيمياً والمفاهيمية هي اتجاه تناقش مفاهيم فكرة معينه والاعمال المفاهيمية اعمال قليلة لان من شروط ظهور هذا النوع هو ان يتوفر لدى الفنان رؤى جديده واكد الخزاف المفاهيمي على ان البقاء يكون دائمن للعمل الجيد والمشيد فكرياً سواء كان عمل مفاهيمي او تعبيري او ينتمي لأي مدرسه فنية[59] عملت المفاهيمية في النصف الثاني من القرن العشرين بإدخال مواد خام مختلفة على الاعمال الفنية وينظر لها على انها خارجه عن مجال الفن لذلك جعل للتجريب أهمية كبيرة في فنون مابعد الحداثة فعملت على جعل تلك الأدوات مواد للتعبير عن الفكر فقد امتد فن الخزف والرسم الى ابعد من الشيء الفني ذاته ليكون مواد جديدة من مواد مصنعه ومهملة ، وينبغي على العمل الفني ان يكون حقيقة ذهنية معينة ولفن التجريد دافع أساسي وهو التعبير ونقل الأفكار التاريخية والاجتماعية والاقتصادية ومايرافقها من تبدل في الأفكار المفاهيمية نتيجه الى تطور الفلسفات الجديدة[60].اذ نرى الاعمال المفاهيمية الحديثة تعمل على جمع تكوينات مختلفة لاربط بينهما حيث يقوم الفنان على جمعهم بصوره تؤكد مفهوم الاختلاف ، فيعد النسق او السلسلة للعناصر تكوين عام والبناء الكلي للعمل اذ تعد عملية التجميع ادخال معادن وخامات مختلفه على الطين[61] فعمد الخزاف المفاهيمي المعاصر على الفكر التجميعي من خلال استخدام الاشكال الهندسية المجسمة كبداية لايجاد تركيبات جديدة سواء كانت ثلاثية الابعاد والتي عملت عليها الخزافة مروة عامر كما في شكل (٢٠)، او ثنائية والتي عرضتة الخزافة هالة بنت احمد إبراهيم كما في شكل (٢١) ، والتي يعبر عن الانفعالات والأفكار المفاهيمية التي يخرجها الفنان للمتلقي من خلال العمل الفني الذي يكون كاداة للأثاره[62].

شكل (٢٠)



شكل (٢١)

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (26) السنة 2024 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

وافصحت المفاهيمية عن كسب فن الخزف خصوصاً منحى جمالية ذي عمق فكري ووعي يعبر عنها الفنان من خلال رؤيتة الفنية مما أدت الى بناء اعمال خزفية شكلية نقية وذات سمة شمولية والذي عمل عليها الخزاف سليفيا هولمز اذ عمد على استخدام الاشكال الهندسية واستعمال خاصية الرسم على الطين . كما في شكل (٢٢)

شكل (٢٢)

وعمد الفنان ساندي براون على الحرية والجرأة في استخدام الخامات والمواد المختلفة.[63] كما في شكل (٢٣)

شكل (٢٣)

نشأ الفن العربي الحديث متأثر بالدول الاوربية نتيجة البعثات التي ذهب اليها عدد من الخزافين لدراسة الفن في اوربا وكان هذا التأثير واضحاً على الاشكال الشعبية والتقليدية فعمل الخزاف على صياغة اعمال جديدة متأثرة بالنموذج الغربي من خلال اسلوبهم وتطورهم من الناحية الثفافية والاجتماعية وإنتاج اعمال تتصف بالتنوع والتجريب وعمل الفنان على انتاج تداخلات والتوليف بين الموروث ورموزه في الاشكال الحديثة فقد تجاوز الفنان المعاصر كل ماهو تقليدي وعمل على استخدام تقنيات جديدة لتتسم منجزاتة الخزفية بطابع فني مغاير عما سبق ولايعد الخزف المعاصر ذو تغير دائم وانما يعد اعمق واسرع مراحل التغير فيعد التغير واضحاً على النتاجات الحديثة من خلال المضمون او الشكل او من خلال الاستخدامات اللونية [64] ونرى هذا التجدد بالافكار واضح في اعمال الخزاف العراقي قاسم نايف كما في شكل (٢٤) و (٢٥)، والخزاف شنيار عبد الله كما في شكل (٢٦)

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (26) السنة 2024 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

شكل (٢٤).

شكل (٢٥)

شكل (٢٦)

وتعد التأثيرات الفنية بالاتجاهات الامعاصرة هي بداية فكرية جديدة يهدف الى تعدد القيم النفعية فاصبح العمل الخزفي يتضمن قيم جمالية وتعبيرية والذي أدى الى تطور الخزف والتحرر من القيود القديمة لغرض التجديد واستخدام تقنيات جديدة تناسب العصر الذي نعيش فية فلا يستطيع الخزاف ان يعيش بمعزل عن مجتمعة اذ عمل على خلق مفهوم جديد يختلف عن مضمون الشكل الكلاسيكي اذ أدى هذا الى ظهور بعض الاشكال التي جمعت بين اكثر من خامة فجعل الخزاف من الطين خامة تنبثق بالمشاعر والأحاسيس [65] كما في اعمال الخزاف العراقي ليث عباس كما في شكل (٢٧)، والخزاف الكويتي عباس مالك كما في شكل (٢٨) و(٢٩)

شكل (٢٧)

شكل (٢٨)

شكل (٢٩)

عمل الخزاف على البحث بتغير الاشكال في ذهن المتلقي فاصبح العمل الخزفي مستقل في مدلولها الفني بعيد عن الغرض الوظيفي لتحقيق الجانب التعبيري والجمالي مما أدى ذلك الى ظهور مفاهيم جديدة والتي تأثر بها من الفن الأوربي ومنها التمرد على التشكيلات القديمة فلم يعد الخزاف المعاصر يرضى بالتقيد بالنظام الكلاسيكي لذلك اتجة الى انتاج اعمال فنية متنوعه مماجعل الخزاف الحديث يشعر بأهمية الاختزال والتجريد ومن اجل زيادة الخصوصية الفنية للمنجزات الفنية فقد اتجة الخزاف الى ابتكار أساليب وتقنيات متنوعة ويرى الخزاف ان فكرة الخزف التي تستند على التريب عما هو جديد تنسجم مع تبية الراكو التي تعمل على إعطاء الألوان واشكال جديدة في كل مرة يتعرض العمل الخزفي فيها الى الدخان[66] كما في اعمال الخزاف الأردني يعقوب العتوم كما في شكل (٣٠) و (٣١)

شكل (٣٠).

شكل (٣١)

وترى الباحثة ان الحداثة والاعمال المعاصره هي بمثابة حركة فكرية تدعى الى التجديد وفق صياغات جديدة مغايرة للتقليد و الكشف عن الابعاد المفاهيمية الفنية للحصول على صورة وفكرة ومضمون جديد ليس له صوره أخرى .

احالات البحث

١-ليلى مختار احمد : فن الخزف وعلاقتة بفنون الحداثة وفنون مابعد الحداثة (دراسه تحليلية لتجارب رواد القرن العشرين) ، جامعة السودان ، كلية الفنون الجميله مجلة العلوم الإنسانية ، مجلد ١٩، عدد٤ ، ٢٠١٨ ،ص١٤٠

٢- بشرى بن فاطمة. : المفاهيمية والفن التشكيلي العربي المعاصر من الفكره الى الجسد ، ١٧تشرين الأول ٢٠١٧ ، https://pulpit.alwatanvoice.com/articles/2017/10/17/447771.html

*قليكو زيجاك : ولد الخزاف عام ١٩٨٠ في سلوفينيا. تميزت اعمالة باشتغالات علمية تعتمد على اظهار الخطابات المفاهيمية

٣_الموسوي .سيف نصر عبد السجاد : التحول المفاهيمي في الخزف النحتي العالمي المعاصر ، أطروحة دكتوراء غير منشورة ، جامعة البصرة كلية الفنون الجميلة ، ٢٠٢٠، ص ١٨

4 الحاتمي . الاء علي عبود سعيد : الأبعاد المفاهيمية والجمالية للدادائية وأنعكاساتها في فن مابعد الحداثة ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بابل ، كلية الفنون الجميلة ، ٢٠٠٧ م، ص ١٠٩

5-الموسوي . سيف نصر عبد السجاد : التحول المفاهيمي في الخزف النحتي العالمي المعاصر ، مصدر سابق ، ص ٧٠

6-الزبيري . محمد : المفاهيمية في التشكيل العربي مخاوف وامال ،ط١ ، إدارة الفنون دائرة الثقافة والاعلام ،٢٠١٢ م، ص ٦٤-٦٥

7-فيشر . إرنست : ضرورة الفن ، تر : اسعد حليم ، الهيئة المصرية العامة، مكتبة الاسرة ، ١٩٩٨م، ص١١٧-١١٨

8-الطاهر . حيدر رؤوف سعيد : بنية المتخيل في الخزف المعاصر ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة بابل، كلية الفنون الجميله ، ٢٠١٢ م،ص ١٢٣

9-البدري . هند و عزاز عبد الرحيم خليل ، المتغيرات الفكرية والجمالية للمدرسة التجريدية التعبيرية واثرها على المعالجات الملمسية والأساليب التقنية في الخزف النحتي المعاصر ، جامعة الإسكندرية ، المجله العلمية لجمعية امسيا ، مجلد ٧ ، عدد٢٧ ،٢٠٢١م، ص٢٤٥٩

10-بسيوني . محمود ، الفن الحديث رجالة ومدارسة واثاره التربوية ، دار المعارف ، القاهرة ،ط٢ ، ١٩٦٥م، ص٩١

11حمود امهز:التيارات الفنية المعاصرة ، شركة المطبوعات للتوزيع والطباعة ، بيروت ، ط١، ١٩٩٦،ص١٦١

12هارفي . ديفيد ، حاله مابعد الحداثة (بحث في أصول التغير الثقافي) ، ترجمة : محمد شيا ، مركز دراسات الوحدة العربية ، ط١، بيروت، ٢٠٠٥ ، ص٦٤

13_ باتلر . كريستو ، مابعد الحداثة ، ترجمة :نيفين عبد الرؤوف ، هنداوي ، مصر ،٢٠١٦ ، ص١٦_١٧

14_هارفي .ديفيد ، حاله مابعد الحداثة(بحث في أصول التغير الثقافي) ، المصدر السابق ، ص١٥

15__ باتلر . كريستوفر ، مابعد الحداثة ، المصد السابق ، ص ٤٣

16_روبرت م.اغروس و جورج ن.ستانسيو، العلم في منظوره الجديد ، ترجمة : كمال خلايلي ، علم المعرفة ، الكويت ،١٩٨٩، ص ١٢٦

17_ الموسوي . سيف نصر عبد السجاد ، التحول المفاهيمي في الخزف النحتي العالمي المعاصر، مصدر سابق ، ص ١٧_١٨

18_زكريا إبراهيم :فلسفة الفن في الفكر المعاصر ، مكتبة مصر ، ١٩٦٦ ، ص٢٤_٢٥

19_ المصدر نفسة ، ص ٢٨

20_بدر الدين مصطفى :دروب مابعد الحداثة ، الناشر الموسس هنداوي ، ٢٠١٨ ، ص٤٩

21_ ميشال دو سارتو :ابتكار الحياه اليومية فنون الأداء العلمي ، ترجمة : محمد شوقي الزين ،ط١ ، منشورات الاختلاف ، ٢٠١١ ، ص ١٤٩

22_ احمد بو خطة : النص وفلسفة مابعد الحداثة ، جامعة ورقله ص ٣٥

23_ المصدر نفسه ، ص ٣٧

24__ مارك جيمينيز ، ما الجمالية ، ترجمة : شربل داغر ، ط ١ ، بيروت ،٢٠٠٩ ، ص ٢٥_٢٦_٢٧

25- J.M.Bernstein: The Fate of Art .Aesthetic Alienation from Kant to Derrida and Adorno , The Pennsylvania stare University press University park Pennsylvania , 2

26_ الموسوي . سيف نصر عبد السجاد ، التحول المفاهيمي في الخزف النحتي العالمي المعاصر ، مصدر سابق ،ص ٣٥

27_ دولوز .جيل : ماهي الفلسفة ، ترجمة: مطاع صفدي ، البونيسكو ، باريس ، ط١ الفرنسية ١٩٩١، ط١ العربية ١٩٩٧ ، ص٦-٧

28_ المصدر نفسة ، ص ١٠

29- بلاسم محمد : الفن التشكيلي قراءه سيمسائية ، ط١، ص ٥٧-٥٨

**ولد الخزاف عام ١٩٥٧ في جنوب استراليا بجزيره فلوريو ودرس صناعة المجوهرات والرسم وحصل على شهادة الماجستير في السيراميك تميزت اعمالة بمنحوتات خزفية والفازات وعمل على تزين الاواني بلنصوص اللغوية لانشاء سلسلة من المقالات القصيرة وتميزت اغلب اعماله باستخدام اللون الأبيض والازرق (الكوبلت)تحت التزجيج

30_الموسوي .سيف نصر عبد السجاد : التحول المفاهيمي في الخزف النحتي العالمي المعاصر ، مصدر سابق ، ص٤٦

31_بلاسم محمد : الفن التشكيلي قراءة سيميائية ، مصدر سابق ، ص ٦٢-٦٣
32_هارفي . ديفيد : حالة مابعد الحداثة بحث في اصوا التغير الثقافي ، مصدر سابق ،ص٧٥
33_ هارفي ديفيد : حاله مابعد الحداثة ، مصدر سابق ، ص١٥٣_١٥٤
34_بودريال . جان : التبادل المستحيل ، ترجمه : جلال بدلة ، معابر للنشر والتوزيع ، ط١ ، سوريا ، ٢٠١٣ ، ص٧_٩
35_المصدر نفسة ، ص١٣_١٥
36_ بودريال.جان : التبادل المستحيل ، مصدر سابق ، ص١٩
37- A magazine of ideas , philosophy Now , https://philosophynow.org/
38_ حمداوي . جميل : نظريات النقد الأدبي والبلاغة في مرحلة مابعد الحداثة ، ط١ ، المغرب ، ٢٠١١، ص٣٦_٣٧
39_ الشيخ . محمد و الطائري . ياسر : مقاربات في الحداثة ومابعد الحداثة ، ط١ ، دار الطليعة للطباعه والنشر ، بيروت ، ١٩٩٦ ، ص١٠
40_ البسيوني . محمود : الفن في القرن العشرين ، منشورات مركز الشارقة للابداع الفكري ، ١٩٨٣ ، ص٤٠_٤١
41_ الموسوي . سيف نصر عبد السجاد ، التحول المفاهيمي في الخزف النحتي العالمي المعاصر، مصدر سابق،ص ٥٩
42_ هارفي . هيفين ، حاله مابعد الحداثة ، مصدر سابق ، ص٨٤
43_ الموسوي . سيف نصر عبد السجاد ، التحول المفاهيمي في الخزف النحتي العالمي ، مصدر سابق ، ص٦٢
44_ باتلر . كريستوفر : الحداثة ، ترجمة :شيماء طه الريدي ، ط١ ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، مصر ،٢٠١٦ ، ص١٧_١٨
45_ باتلر . كريستوفر : الحداثة ، مصدر سابق ، ص ٢١_٢٥_٢٧
46_ البهنسي . عفيف : من الحداثة الى مابعد الحداثة في الفن ، ط١،دار الكتاب العربي ، دمشق ،١٩٩٧،ص٧٦
47_ ستروك . جون : البنيوية ومابعدها من ليفي شتراوس الى دريدا ، ترجمه : محمد عصفور ، عالم المعرفة ، سلسله ثقافة يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والادب ، الكويت ، ١٩٩٦ ، ص١٨
48_ الموسوي .سيف نصر عبد السجاد ، التحول المفاهيمي في الخزف النحتي المعاصر ، مصدر سابق ص٦٧
49_هيوم . دايفيد : تحقيق في الذهن البشري ، ترجمه : محمد محجوب ، مركز دراسات الوحدة العربية، ط١ ، بيروت ، ٢٠٠٨ ، ص ١٦
50_ هارفي . ديفيد : حاله مابعد الحداثة ، مصدر سابق ، ص ٧٢_٧٣
51_وليم رأي : المعنى الادبي من الظاهراتية الى التفكيكية ، ترجمة : يونيل يوسف عزيز ، ط١ ، دار المأمون للترجمة والنشر ، ص٨١
52- http://ceramicstoday.glazy.org/potw/geszler-garzuly.html
53- سلدن . رامان : النظرية الأدبية المعاصرة ، ترجمه : جابر عصفور ، دار قباء للطباعه والنشر ، القاهرة ، ١٩٩٨ ، ص١٧٩_١٨١
54_ الحسيني . عامر عبد الرضا : التعبير البيئي في فن مابعد الحداثة ، دار الصادق الثقافيه ، ص١٨٥
55_ المصدر نفسة ، ص ٣٣٧
56_ ستولنتير . جيروم : النقد الفني ، ترجمة : فؤاد زكريا ، ط٢ ، الهيئة المصرية العامة للكتب ، ١٩٨٠ ،ص٣٧٣_ ٣٧٤
57_الحسيني . عامر عبد الرضا : التعبير البيئي في فن مابعد الحداثة، المصدر السابق، ص١٣٣_١٣٥
58_ الاصقة ، شذا بن إبراهيم : التحولات المفاهيمية للفن التشكيلي السعودي المعاصر ، مصدر سابق ، ص١٥٦
59_علاء الدين محمود ، المفاهيمية موضوع فني غامض ، ١١ديسمبر ، ٢٠٢٠ ،
https://www.alkhaleej.ae/2020-12-11/%D8%A7%D9%84%D9%85%D9%81%D8%A7%D9%87%D9%8A%D9%85%D9%8A%D8%A9-%D9%85%D9%88%D8%B6%D8%A9-%D9%81%D9%86%D9%8A%D8%A9-%D8%BA%D8%A7%D9%85%D8%B6%D8%A9-%D9%84%D9%84%D9%86%D8%AE%D8%A8%D8%A9-%D9%81%D9%82%D8%B7/%D9%8A%D9%88%D9%85%D9%8A%D8%A7%D8%AA-%D8%AB%D9%82%D8%A7%D9%81%D9%8A%D8%A9/%D8%AB%D9%82%D8%A7%D9%81%D8%A9?amp
60_ الحاتمي . الاء علي عبود سعيد : الابعاد المفاهيمية والجمالية للدادائية وانعكاساتها في فن مابعد الحداثة ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بابل ، كلية الفنون الجميلة ، ٢٠٠٧ ، ص٩٤_٩٥

61_ نشوان صالح مهدي : الابعاد المفاهيمية والجمالية في فن التجهيز ، رساله ماجستير غير منشورة ، جامعة البصرة ، كلية الفنون الجميلة ، ٢٠١٧ ، ص٢٧

62_ نجية عبد الرازق عثمان و أسماء بكر علي : استخدام بنائيات خزفيه قائمة على الفكر التجميعي لتنمية مهارات التشكيل اليدوي لدى طلاب التعليم ماقبل الجامعي ، المجلة المصرية للدراسات المتخصصة ، مجلد ٩، العدد ٣٠ ، ٢٠٢١ ، ص ٢٢٦

63_اسعد مطر خليل : العولمة وتحولاتها في الخزف المعاصر (الخزف الأوربي والامريكي نموذجاً) ، مجلة الاكاديمي ، العدد٩٢ ، ٢٠١٩ ، صُ١٢٥

64_العبيدي . فراس حسن حليم ، الطائي . سلوى محسن حميد : فاعلية اللون ودلالاته في الخزف العربي المعاصر ، جامعة بابل ، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية ، مجلد ٤٣ ، ملحق ٢ ، ٢٠١٤ م ، ص٩٩٩

65_اسماء أبو بكر احمد : الخزف المعاصر كمصدر لمشروع صغير ، باحثة دكتوراء ، المجلة العلمية لكلية التربية ، العدد السادس ، ٢٠١٦ م ، ص٩٥_٩٦

66_ النجار . اثير إبراهيم عيدان : القيم التعبيرية والجمالية للخزف المعاصر في العراق والأردن ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعه البصرة ، كلية الفنون الجميلة ، ٢٠٢٠ م ، ص٥٠ _٥٣

المصادر

1.البسيوني . محمود ، الفن الحديث رجالة ومدارسة واثاره التربوية ، دار المعارف ، القاهرة ،ط٢ ، ١٩٦٥م، ص٩١

2.محمود امهز:التيارات الفنية المعاصرة ، شركة المطبوعات للتوزيع والطباعة ، بيروت ، ط١، ١٩٩٦،ص١٦١ شورات الاختلاف ,2011

A magazine of ideas , philosophy Now , https://philosophynow.org/3-

40J.M.Bernstein: The Fate of Art .Aesthetic Alienation from Kant to Derrida and Adorno , The Pennsylvania stare University press University park Pennsylvania

4. احمد بو خطة , النص وفلسفة مابعد الحداثة , جامعة ورقله

5.باتلر. كريستو ,ما بعد الحداثة ,تر: نيفين عبد الرؤوف ,هنداوي, مصر ,2016

6.بدر الدين مصطفى , دروب مابعد الحداثة , الناشر الموسس هنداوي ,2018

7. البدري . هند و عزاز عبد الرحيم خليل ، المتغيرات الفكرية والجمالية للمدرسة التجريدية التعبيرية واثرها على المعالجات الملمسية والأساليب التقنية في الخزف النحتي المعاصر ، جامعة الإسكندرية ، المجلة العلمية لجمعية امسيا ، مجلد ٧ ، عدد٢٧ ،٢٠٢١م، ص٢٤٥٩

8.البسيوني . محمود ، الفن الحديث رجالة ومدارسة واثاره التربوية ، دار المعارف ، القاهرة ،ط٢ ، ١٩٦٥م

9.البسيووني . محمود , الفن في قرن العشرين , منشورات مركز الشارقة للابداع الفكري,1983

10. بشرى بن فاطمة. : المفاهيمية والفن التشكيلي العربي المعاصر من الفكرة الى الجسد ، ١٧تشرين الأول ٢٠١٧ ، https://pulpit.alwatanvoice.com/articles/2017/10/17/447771.htm

11.بلاسم محمد , الفن التشكيلي قراءه سيميائية ,ط1

12.بودريال .جان , التبادل المستحيل , تر: جلال بدلة , معابر للنشر والتوزيع , ط1 ,سوريا,2013

13.الحاتمي. الاء علي عبود سعيد , الابعاد المفاهيمية والجمالية للدادائية وانعكاساتها في فن ما بعد الحداثة ,رسالة ماجستير غير منشورة ,جامعة بابل , كلية الفنون الجميلة ,2007

14.حمداوي . جميل : نظريات النقد الأدبي والبلاغة في مرحلة مابعد الحداثة ، ط١ ، المغرب ، ٢٠١١،

15.دائرة الثقافة والاعلام ,2012

16.روبرت م.اغروس وجورج ن.ستانسيو, العلم في منظوره الجديد, تر: كمال خلالي ،علم المعرفة , الكويت ,1989

17.الزبيري. محمد , المفاهيمية في التشكيل العربي مخاوف وامال ,ط1, اداره الفنون د

18.زكريا ابراهيم , فلسفة الفن في الفكر المعاصر , مكتبة مصر ,1966

19.الشيخ . محمد و الطائري . ياسر : مقاربات في الحداثة ومابعد الحداثة ، ط١ ، دار الطليعة للطباعه والنشر ، بيروت ، ١٩٩٦

20.الطاهر . حيدر رؤوف سعيد , بنية المتخيل في الخزف المعاصر , اطروحة دكتوراه غير منشورة و جامعة بابل , كلية الفنون الجميلة ,2012

21.فيشر. ارنست , ضرورة الفن , تر: اسعد حليم , الهيئة المصرية العامة, مكتبة الاسرة ,1998

22.ليلى مختار احمد ,فن الخزف وعلاقته بفنون الحداثة وفنون ما بعد الحداثة (دراسة تحليلية لتجارب رواد القرن العشرين),جامعه السودان , كلية الفنون الجميلة مجلة العلوم الانسانية , مجلد 19 ,عدد4 ,2018

23.مارك جيمينيز ، ما الجمالية ، ترجمة : شربل داغر ، ط ١ ، بيروت ،٢٠٠٩ ،

24.محمود امهز:ا لتيارات الفنية المعاصرة ، شركة المطبوعات للتوزيع والطباعة ، بيروت ، ط١، ١٩٩٦

25. الموسوي, سيف نصر عبد السجاد, التحول المفاهيمي في الخزف النحتي العالمي المعاصر , اطروحة دكتورا غير منشورة , جامعة البصرة كلية الفنون الجميلة,2020

26.ميشال دو سارتو , ابتكار الحياه اليومية فنون الاداء العلمي , تر : محمد شوقي الزين,ط1 ,من البدري . هند و عزاز عبد الرحيم خليل ، المتغيرات الفكرية والجمالية للمدرسة التجريدية التعبيرية واثرها على المعالجات الملمسية والأساليب التقنية في الخزف النحتي المعاصر ، جامعة الإسكندرية ، المجله العلمية لجمعية امسيا ، مجلد ٧ ، عدد٢٧ ، ٢٠٢١م، ص٢٤٥٩

27.هارفي. ديفيد ,حاله ما بعد الحداثة (بحث في اصول التغير الثقافي), تر: محمد شيا ,مركز دراسات الوحدة العربية ,ط1 ,بيروت ,2005

28- النجار . اثير إبراهيم عيدان : القيم التعبيرية والجمالية للخزف المعاصر في العراق والأردن ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعه البصرة ، كلية الفنون الجميلة ، ٢٠٢٠ م