Fnon Al-Rafidayn Journal

Journal homepage: https://fnon.uomosul.edu.iq/
ISSN: 2960-1703 (Online), ISSN: 2960-169X (Print)
Open Access Full Text Article
Vol: 2, Issue: 2

Representations of Pop Art Concepts in Contemporary Australian Ceramics

Shaima Ali Falih Mazban Al-Shammari[1,*], Zainab Kazim Saleh Al-Bayati[2]

1 College of Islamic Sciences, University of Baghdad, Baghdad, Iraq.

2 College of Fine Arts, University of Baghdad, Baghdad, Iraq.

* Corresponding author: e-mail: shaimaa.faleeh@copharm.uobaghdad.edu.iq

Received: 30 April 2025 | Accepted: 25 June 2025 | Published: 30 June 2025

Abstract:

This research explores the representations of intellectual concepts that emerged and developed during the 20th century, shaped and influenced by their surrounding environments in conjunction with industrial and technological transformations, as well as the massive expansion in communication and information exchange—epitomized by the internet revolution, advanced technologies, and globalization. These forces reshaped the trajectory of contemporary arts, especially Postmodern Art. One of the most prominent shifts was the emergence of Pop Art, which marked a radical departure from traditional classical art concepts. Art had once adhered to established principles grounded in conventional aesthetics; however, with the advent of new artistic movements, these rigid constraints began to fade, giving way to unfamiliar and unconventional styles. Pop Art, in particular, drew inspiration from popular culture, advertising, and consumer products. It sought to imitate everyday objects and tools rooted in social reality, thus appearing bizarre and distinct from the refined art that had preceded it. This research focuses on *Representations of Pop Art Concepts in Contemporary Australian Ceramics* and is structured into four chapters. Chapter One (Methodological Framework) outlines the research problem, which is formulated as the following question: *To what extent have the intellectual concepts underlying Pop Art influenced the aesthetic and expressive characteristics of contemporary Australian ceramics?* This chapter also presents the research significance, objectives, and scope, which is limited to the period from 1978 to 2022. It further provides operational definitions of key conceptual terms used in the study. Chapter Two (Theoretical Framework) includes three sections: The first addresses the concept and its intellectual applications in art. The second focuses on the study of Pop Art. The third investigates contemporary Australian ceramics, concluding with the theoretical indicators. Chapter Three presents the research procedures, including the research community and sample. Chapter Four concludes the study by presenting the key findings and a list of references and sources.

Keywords: Representations, Concept, Pop Art Ceramics.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

تمثلات المفاهيم الفكرية للخزف الشعبي (pop art) على الخزف الاسترالي المعاصر

شيماء علي فليح مزبان الشمري[١]، زينب كاظم صالح البياتي[٢]

الملخص:

يستعرض هذا البحث تمثلات المفاهيم الفكرية التي برزت في القرن العشرين وتشكلت وتأثرت ببيئاتها الحاضنة والتي رافقتها بالتزامن مع التطورات والتحولات الصناعية والتكنولوجية والانفتاح الهائل في الاتصال والتواصل المعلوماتي متمثلا بثورة الانترنت والتكنولوجيا وبعولمة واسعة ليس من ارادة او تصور لمواجهتها او حتى وعي للتعامل معها والتي كان لها تأثير على مسار الفنون المعاصرة المتمثله (بفنون مابعد الحداثة)، ومن أبرز هذه التحولات هي ظهور الفن الشعبي او ما يعرف (Pop Art)، الذي أحدث انقلابًا في كل المفاهيم التقليدية الكلاسيكية للفن فبعد أن كان الفن يخضع لقواعد واصول محددة ،ترتكز على مبادئ الجمالية الفنية المتعارف عليها سابقا، اصبح مع ظهور الاتجاهات الفنية الجديدة اكثر تخليا عن هذه القيود الصارمة وأصبح يتسم بأسلوب مختلف وغير مألوف. فن البوب آرت تحديدًا، استلهم مواضيعه من الثقافة الشعبية علاوة على ذلك الإعلانات المنتجات الاستهلاكية كمحاكاة للأشياء والأدوات اليومية المرتبطة بالواقع الاجتماعي مما جعله يبدو بطابع غرائبي ومختلف عن الفن الرفيع الذي كان سائداً قبله، وهذا ما تم دراسته في البحث الحالي (تمثلات المفاهيم الفكرية للخزف الشعبي (pop art)على الخزف الاسترالي المعاصر وجاءت الدراسة من أربعة فصول: تناول الفصل الاول (الإطار المنهجي) والمتضمن المشكلة والذي تأسس على وفقها البحث وتمثلت بالسؤال التالي: ما مدى تأثير المفاهيم الفكرية التي يقوم عليها الخزف الشعبي (Pop Art) في تشكيل الخصائص الجمالية والتعبيرية للخزف الأسترالي المعاصر؟ ومن ثم استعراض أهمية البحث وهدف البحث وحدوده والتي حددتها الباحثة خلال المدة الزمنية (١٩٧٨_٢٠٢٢م) للخزف الاسترالي المعاصر علاوة على ذلك قامت الباحثة بتحديد إجرائي للمفاهيم الاصطلاحية الأساسية والتي تضمنها البحث. وتضمن الفصل الثاني (الإطار النظري) الذي ضم ثلاثة مباحث، المبحث الأول: المفهوم وتطبيقاته الفكرية على الفن أما المبحث الثاني فقد انصب على دراسة ا الفن الشعبي (Pop art) بينما المبحث الثالث تم فيه دراسة الخزف الاسترالي المعاصر ومؤشرات الإطار النظري، أما الفصل الثالث فقد جاء بإجراءات البحث وتحديد مجتمعه وعينته والفصل الرابع ختم البحث لنتائج البحث وفهرست المصادر والمراجع.

الكلمات المفتاحية: تمثلات، المفهوم، الخزف الشعبي (Pop Art).

الفصل الاول (الإطار المنهجي)

مشكلة البحث: ما مدى تأثير المفاهيم الفكرية التي يقوم عليها الخزف الشعبي (Pop Art) في تشكيل الخصائص الجمالية والتعبيرية للخزف الأسترالي المعاصر؟

أهمية البحث: .تقدم إضافة معرفية على المرجعيات الفكرية في الخزف الاسترالي المعاصر لاسيما خزف (pop art) التي من شانها تحقق اثراء علمي ومعرفي. وتسليط الضوء على احد اهم الاتجاهات الفنية وتحديدا الخزف بوصفه فن يمارس على مدى واسع لارتباطه بالتطور الحضاري والتكنولوجي والصناعي والاستهلاكي. كما يعد هذا الجهد العلمي اسهاما معرفيا يفيد ذوي الاختصاص في مجال الفنون التشكيلية وطلبة الخزف تحديدا.

هدف البحث: التعرف عن تمثلات المفاهيم الفكرية للخزف الشعبي (pop art)على الخزف الاسترالي المعاصر

حدود البحث: الحد الموضوعي: دراسة نماذج خزفية معاصرة استرالية متخصصة في مجال خزف البوب ارت (pop art) ،الحد المكاني: استراليا، الحد الزماني: (١٩٧٨_٢٠٢٢م)

[١] أستاذ مساعد/ جامعة بغداد – كلية العلوم الاسلامية

[٢] أستاذ/ جامعة بغداد – كلية الفنون الجميلة

تحديد المصطلحات:

المفهوم لغويا: جاءت من فعل فهم، اذ انها تدل على معرفة الشي، لكن هذه المعرفة لاتحصل عن طريق الحواس، ولكنها تحصل بطريق القلب، أي ان ما يحصل درجة ثالثة من درجات السيرورة المعرفية، وهذه الدرجات هي الاحساس والادراك والفهم (Fattah, 2000, p. 13).

المفهوم اصطلاحيا: حالة ذهنية تتكون نتيجة فكر وفهم للشيء تم تصوره وصياغته في مفهوم اجرائي، بحيث يكون عملا فكريا منطبقا على الواقع (Al-Hazmi, 2013, p. 41).

المفهوم اجرائيا: وفق ما تقدم من تعاريف فان الباحثة تعرف المفهوم بانه تصور يرسم الاشياء في الذهن لما لها دلالة مختلفة ومتنوعة وتكون لها اسس فاعلة عبر الخزف فهو تصور للتأمل العقلي يحدث نتيجة الربط بين التخيل والذكريات.

والبوب ارت (pop art) : يعرف (بالفن الشعبي) فهو اتجاه فني ظهر منتصف الخمسينات في بريطانيا وامريكا بعد التوسع في مجال الاعلان التجاري وانتشار البث التلفزيوني والتطور الصناعي بكل انواعه وانتشار الصحافة وتقنية الطباعة الملونة ، اذ ان ولادة هذا الفن اشبه بالطفرة المفاجئة فقد انفصل هذا الفن عن تجارب المدارس الفنية مفترقا عن القيم الفنية والنظريات المألوفة كافة ، فالفن هو جزء من ثقافة المستهلك.

الفصل الثاني (الإطار النظري)

المبحث الأول: المفهوم .. وتطبيقاته على الفن

يعد المفهوم بانه فكرة مجردة تمثل الخصائص الاساسية للشيء الذي تمثله وبكونه نسقا من الافكار المعرفية ونظاما حاضناً للفنون البصرية من خلال نظرياتها المرتبطة بالفعل الجدلي القائم على الخطاب والتداول العلمي والفكري وعبر فاعلية التلقي والأداء والتفاعل، والاتصال، والتجريب والخبرة والمشاركة، الذي مهد إلى التحولات الكبرى في كل مجالات الحياة (Amhaz, 1981, p. 202).

احدثت الفنون المعاصر (فنون ما بعد الحداثة)تحولاً جذرياً في مسار الإبداع الانساني، اذ هي ليست مجرد امتداد لتطور الحداثة بل جاءت مقاطعة كل الاسس الفلسفية الجمالية القديمة . لقد انبثقت هذه الفنون من رحم التحولات اجتماعية وثقافية وسياسية شهدها العالم في النصف الثاني من القرن العشرين، لتطرح أسئلة وجودية ومعرفية حول طبيعة الفن ودوره في عالم معقد ومتغير. ومن بين اهم المفاهيم الفكرية المركزية التي تستند إليها الفنون المعاصرة او ما تعرف بفنون ما بعد الحداثة هي مفهوم الاختلاف الذي يقوم على تعارض الدلالات اذ ان هناك العلامات التي تختلف كل واحدة عن الاخرى وهنا ماتعرف بالمتوالية المؤجلة التي تتمثل بسلسلة من العلامات اللانهائية وهكذا يخرج المصطلح من دلالته (المعجمية)ليكتسب دلالة اصطلاحية. (Abdullah, 1996, p. 119)،

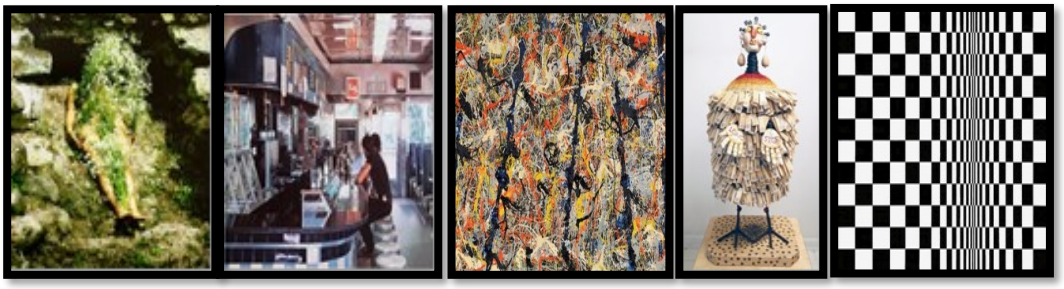
اما مفهوم التقويض فهو هدم وتدمير المركز وتشتيه وخلخلة ونفي كينونته ، علاوه على انه دعى الى تقويض الماضي ومقاطعته مما دعا النتاجات الابداعية الادبية والفنية الى عدم توثيق صلته بالتاريخ،والتمرد على كل القيم المتوارثه واحلال ماهو جديد بدلها. ومفهوم تشكيك المعارف اليقينة وانتقاد المعرفة والمؤسسات الثقافية والسلطة (Carter, 2010, p. 133)، وكذلك مفهوم العدمية فهي لا تعني بالضرورة إنكاراً مطلقاً للمعنى والقيمة بل هي تشكيكاً لكل المطلقات والثوابت، انها تتجه نحو تقصي الأثر والبحث عن الحقيقة من خلال السلم التاريخي الى محاولة اسقاط وهدم الأسطورة واقصائها كنتاج فكري وفقاً لحاجات اجتماعية (Abdel Halim, 2010, p. 15)، اما مفهوم التناص فجاء من خلال اعادة صياغة ،وتشكيل صورة تخيلية وتقديمها بنمط اخر مختلف يضمن له إعادة التواجد ضمن نتاج فني معاصر ،كما انه يرتكز بين اللغات الرمزية، بمعنى أن كل فلسفة تأخذ من الأخرى من خلال النتاجات المختلفة منها الابداعية الأدبية، والمعرفية واللغوية، اذ ان هذه اللغة تعمل على تحويلها الى لغة رمزية تحيل إلى دلالات ومعان واحدة موضوعة سلفا ومعروفة لدى الكل بينما مفهوم التفكيك يشير بشكل عام الى حالة الفوضى وعدم التمركز وغياب الاتزان وعدم الانتظام،ويتعارض بشكل رئيسي مع الفكرة الكلية. وفي المقابل، تدعو إلى التعددية والاختلاف واللانظام، وتفكيك كل ما هو منظم ومتعارف عليه (Carter, 2010, p. 132).

ومفهوم الغنوصية تشير الى حالة من حالات عدم القبول والرفض التي تتأرجح في حالة من الصراع الأزلي بين الايمان بقدرة العقل والذات أو التسليم لقوة أخرى خارجية. شكلت الغنوصية عبر تأريخها حالة الالحاد وقدمت الذات الإنسانية على انها البديل الأفضل لفهم الوجود وهي بذلك ترفض أي تبعية وتسعى إلى تحرر الذات وفردانيتها، مما يؤسس لحالة من الحرية الفوضوية التي تقدم الانسان كبديل اسطوري عن الآلهة، لذا يصبح الوجود عائماً وزائلاً وغير مستقر وهو اشبه بحالة اللعب، إذ تتجلى كل ما هو غريب ويحقق الصدمة لتمثل الإنسان بشكله الأسطوري كآله بديل ومفهوم الانفتاح بجعل المتلقي عنصراً مشاركاً ومنتجاً في العمل الفني (Eco, 2001, p. 9).

اما مفهوم مافوق الحقيقة يتولد حيث يكون شيء ما حقيقيا فقط عندما يتحرك ضمن نطاق وسائل الإعلام. وتولد تكنولوجيات الاتصال في مابعد الحداثة الصور العائمة بشكل حر، حيث لايمكن لأحد أن يعيش أي تجربة إذا لم تكن بصيغة مشتقة. وقد أخذت تجربة العالم للعبث مكان أي ثقافة مميزة، وأصبح للعبث لهجة واحدة فقط تلك التي تمتلكها الولايات المتحدة الأمريكية. وقد أصبحت كتابات بودريار، منها (إستراتيجيات فادحة) و(وهم النهاية) عدمية، فالعلامات اصبحت بلا معنى بسبب تكرارها واختلافها اللذين لاينتهيان (Carter, 2010, p. 133)،

اما مفهوم الهيمنة تجاوزت الثقافة نفسها فهي شمولية، لا تتعلق بالهيمنة الثقافية بل تتعدى ذلك الى السيطرة على مكامن القوة والتأثير، وهذا بالذات ما يؤكد شموليتها واتساعها لتشتمل على الايديولجيا بمفهومها الذي يمثل طبقة مفاهيمية معينة (Zuberger, 2003, p. 109).

تستنتج الباحثة إن ما يتولد من مفاهيم شمولية تكون قادرة على الانشطار والاستمرار والتداخل، هي كفيلة بالتداخل التخيلي الذي اصبح سمة عامة وشمولية تتفق مع طروحات ما بعد الحداثة التي تقدم أشكالاً فكرية تنعكس على النتاجات الفنية، مثلت بدورها انعكاساً لهذهِ المفاهيم من خلال تحقق صورة تخيلية في نتاجاتها لتتخطى في بعضها مفهوم اللوحة المتعارفة وتنفذ إلى جميع أشكال التقنيات التي حاز عليها الانسان المعاصر اضافة الى حالته المعرفية. اما تطبيقات المفاهيم الفكرية على الفن فجاءت متمثله عند التعبيرية التجريدية كأولى اتجاه فني معاصر يسعى الى تقويض الصلة المباشرة بالمادة، وطريقة التعامل المتغيرة كليا مع اللون بصفته عنصرا مستقلا والمعالجة التقنية التي ازاحت الوسائل التقليدية لتأخذ مكانها طرق مفاهيمية جديدة في التعامل مع المادة كما انها اكدت على الحرية والتلقائية دون الاهتمام بالاعتبارات الاخلاقية والجمالية في الفن فضلا عن عدم محاكاة الواقع بأسلوب يلغي شخصية الفنان والمتذوق معاً فالحرية التي تنادي بها التعبيرية التجريدية قائمة على فكرة أن الفنان ذات فاعلة في المجتمع لها خصوصيتها وأهميتها قادراً على خلق شيء مستقل عن الواقع (Hong, 1978, p. 333). ترى الباحثة ان لوحة الاقطاب الزرقاء للفنان (جاكسون بولوك) اعلنت عن تجسيد لمفهوم الغياب من خلال ترك الوانه تنساب في فعل غير مدروس مسبقا محققا الوجود العفوي الذي يجد نفسه حاضراً في مجمل النشاط الفني فغالبا ما نجده متروكاً في حركة معينة او لمسة خاصة في العمل نرفض معالجتها لانها حققت وجوداً لا واعياً يتداخل مع النفس بينما في فن التجميع مثلت الفنانة (جريس كيزا)، من خلال نتاجها التجميعي النظم المعرفية الادراكات الحسية قادرة على تنظيم نفسها بطريقة آلية الى فكر منظم، لكي يكون للعقل اثر فعال في تحويل فوضى الاحساس الى نظام الفكر اما الفن البصري فعند نتاجات الفنانة (برجيت رايلي)، حقق حضوراً خاصاً اعتمد على التشتت والايهام والعقلانية معاً، اذ ان هذه التناقضات تتيح الفرصة الى كل ما هو غريب ضمنياً في البنية البصرية المتشكلة فالنتاجات الفنية تقوم على أسس هندسية إلا إنها تتحول الى منظومات متحركة عند انتقالها الى مجال الرؤية الذي يوضح مدى الزيف الذي يتحقق في مجال (Amhaz, 1981, p. 357)، بينما عمدت الفنانة (انا منديتا)، في الفن المفاهيمي على إشراك الجوانب الفكرية كبديل عن الصورة مما اثر كبير في احداث الفعل المحقق للصدمة، بدءاً بالفكرة ومن ثم التنفيذ وحتى التلقي الذي اصبح تفاعلياً كون الاعمال تحاكي الافكار اكثر من الصور ذاتها فتضع الانسان في حالة من التأمل للأفكار التي تربطها الخيالات، اذ استطاعت الفنانة من عرض من جسدها العاري مادةٍ للطرح الفني من خلال اتحاد جسدها مع الطبيعة، فهي بهذا العمل تهدف الى عودة الانسان إلى حالة من التأمل الصرف بعيداً عن كل ما يملكه من تقنيات معاصرة تعقد حياتنا وفي السوبريالية ،عند الفنان (رالف كوينغز) فانه يتمثل في نتاجه الفني الاعتماد الكلي على التفكير الإدراكي إذ تصبح الصورة مركبة بعد أن يتم إعادة إنتاج ما تنتجه الصورة الفوتوغرافية وبعدها تصبح أكثر واقعية (Rolland, 2010, p. 107).



جاكسون بولوك جريس كيزا برجيت رايلي رالف كوينغز انا منديتا

المبحث الثاني: الفن الشعبي (Pop art):

اتجاه فني معاصر ظهر في منتصف عام ١٩٥٠م في امريكا، ثم انتشر عالميا ،اذ انه لم يكن مجرد أسلوب فني جديد، بل كان انعكاساً وتحليلاً للتحولات الاجتماعية والثقافية والاقتصادية التي شهدها العالم بعد الحرب العالمية الثانية، حيث ازدهرت ثقافة الاستهلاك وركز فنانيها على لوحات الإعلانات ومواضيع الفكاهة وتصاميم الصحف والمجلات (Abdul Hamid, 2006, p. 7)، كما اتجهوا نحو عالم الطبيعة والحياة الاجتماعية المعاصرة وخوض تجارب فنية أكثر جرأة وإعادة استكشاف للإمكانات المتاحة للتلصيق الكولاج ،وبعده فن التجميع وقد تأثرت البوب ارت بعده عوامل منها العوامل السياسية التي اثرت لظهور الحركات الفنية بعد الحربين العالميتين ولظهور الاتجاهات الفكرية التي تعارضت مع القيم المطلقة والمثاليات كما أثّرت بدورها على المفاهيم الفنية التي عكست الطابع الاجتماعي والثقافي الذي تعيشه الدول، فالفن وليد الأفكار والثقافات التي تحملها الشعوب المهاجرة إلى امريكا باحثه عن الحرية (Brooker, 1995, p. 53)، وفي العوامل الاقتصادية تغير مفهوم الفن في عصر الرأسمالية بعد تطور الصناعة ودخول الآلة فأصبح الفن سلعة تباع وتشترى وتشبع حاجات المستهلك في حين العوامل الاجتماعية أصبح التعبير اجتماعياً وظهوره جماعياً فهو مرتبط بكافة شؤون المجتمع ومظاهره فهو يسجل الواقع الاجتماعي دون أية نية للجدل والعوامل الثقافية من خلال ارتباطه بثقافة المجتمع وأنماط تفكيره فسمى بالثقافة الجماهيرية أي الثقافة عامة الشعب كانت ثقافة الاستهلاك تعمل وفق غايات يحركها مجتمع صناعي والابتعاد عن كل القيم الاخلاقية والجمالية (Sami, 1994, p. 14).

ومن فناني البوب ارت في استراليا، (ماز ديكسون) (Maz Dixon) (وليجا وايت) (Leigha White)(لوجان مودي)(Logan Moody) (ويزلي تايلور)(Lesley Taylor) (جيني أوركارد)(Jenny ORCHARD)، وغيرهم اذ اتسمت اعمالهم بالغرابة وتسقيط الفن والتهميش والسطحية فانطلقوا من روية عدمية فوضوية بطريقة أداء فني تعتمد على صور الشخصيات والشعارات الدعائية، لتشكل جزءً من حياتهم الخاضعة الى قيم استهلاكية.

ويزلي تايلور لوجان مودي وليجا وايت مازديكسون

المبحث الثالث: الخزف الاسترالي المعاصر:

ظهر الخزف في استراليا بمسحة بدائية وجاءت تحولاته ضمن أداءاته الشكلية والتي ترجع إلى إلى التكوينات الخزفية للشعوب جزر مضيق توريس*، حيث وجدت بعض الكسر وتحديدا المنطقة القريبة على الساحل الاسترالي في جزيرة ليزارد (Lizard) عرف بخزف (جيغورّو) (Jiigurru) جاءت تصاميمه بزخارف غير متقنة والمتتبع لتاريخ الفن التشكيلي الاسترالي ضمن المراحل اللاحقة، وبالتحديد (١٧٨٨م)يرصد بانه مر بفترة سبات طويل نابع من الواقع السياسي والاقتصادي والاضطهاد بكل انواعه التي مر به البلد نتيجة وصول المستوطنين الأوربيين الى استراليا وممارساتهم الاستعمارية على المجتمعات الاصلية وعدم مراعاه طابعهم العقائدي والتقاليد المحلية الموروثة مما اصابت الحضارة الاصلية الاسترالية حالة من النكوص في الفن والثقافة حالها حال جوانب الحياة الاخرى، لكن سرعان ما انبثقت مرحلة تطورية جديدة في مجال الفن ولاسيما الخزف ارتبطت بين سكانها الاصليين والمستوطنين الجدد، واصبح الفن الاسترالي موضع تقدير على نطاق عالمي، فبرز ضاغط موثر ارتبط بمعطيات الموروث لقبائل سكان استراليا الاصليين (Spennemann, 2024, p. 33)، كما ظهرت العديد من المشاغل الخزفية في جميع المدن الاسترالية التي عدت مرجعا ضاغط على الخزف الاسترالي منها مشاغل (رويال كراون الملكي)(Royal Crown Derbyhg) (وبنديجو) (Bendigo potteries) (مايجل بينيتس)(Bennetts Magill Pottery) وغيرها تحمل خصوصية ذات ملامح فنية علاوة على التأثيرات الصينية واليابانية إذ وظفها الخزاف لتكون مواضيع أوربية بحته (poul, 1988, p. 312).

ومع مطلع العقد الستيني من القرن العشرين تغير تاريخ الخزف من خلال انتقاء أساليب جديدة تنسجم مع التغيرات الإدراكية للحياة والبيئة محاوله لتحقيق التوازن مأ بين الحضارة المادية في عصر التكنولوجيا والارتقاء بالفن وكمرجع ضاغط للخزف الاسترالي ارتبط بمجموعة تبنت اتجاه الخزف النفعي والوظيفي ذي الأشكال التقليدية متمثلة بالتأثيرات اليابانية والبريطانية متمثله بالخزاف (تاكيشي كاواي_Takeichi Kawai)(وشيجيو شيغا _Shigeo Shiga) وغيرهم (timms, 1986, p. 148)، كما ظهرت بوادر التحول كمرجع ضاغط في الخزف الاسترالي المعاصر لدى العديد من الخزافين حيث الاهتمام بالإنشاء الخارجي للعمل الفني والغوا الجانب الوظيفي متجهين نحو انتاج سلسلة من الاعمال النحتية سعيًا لإعطاء الخزف الأسترالي هوية مميزة، وتتجلى في نتاجات الخزافين كل من (بروس أندرسون Bruce Anderson) و(جوان كامبل Joan Campbell) (بيتر ترافيس peter travis).

تاكيشي كاواي | شيجيو شيغا | بروس اندرسون | جون كامبل | بيتر ترفيس

ومع ضمن الاتجاهات المعاصرة تتجلى التعبيرية التجريدية بتعدداتها الفردية كأساليب ضاغطة للتشكيل الخزفي الاسترالي من خلال الفرشاة اليابانية الاقرب إلى التعبيرية التجريدية التي نجد تمثلاتها عند الفنانة (فكتوريا هولت)(Victoria Howlett) (Al-Bayati, 2009, p. 277)، ومن ضمن اليه الفن البصري نجد نتاج الفنانة (تانيا رولوند)(Tania Rollond) حيث التحرر والبحث عن رؤى بديلة لعالم القيم الاستهلاكية السابقة تتجه بصياغه منجزها برؤية منظورية من خلال المفهوم الرياضي للنسب التشكيلية وتحويلها الى تكوين زخرفي غير منظم من خلال محاكاة الاشكال النباتية والهندسية وفي الخطوط والاتجاهات ويمكن رؤية واقعيته من خلال انعكاسها على السطح الخزفي وتفعيل المساحات اللونية البيضاء والسوداء وما يتركه تقابلها من واقع في عين المتلقي (Krysa, 2016, p. 79)، وضمن اتجاه الفن المفاهيمي عمد الفنان (ستيفن بينويل)(stephen benwell) على ادخال فكرة سقوط

* شعوب مضيق توريس: يطلق عليهم (الميلانيزيون) تتكون من عدة قبائل كبيرة (غينيا الجديدة إلى أقصى شرق جزر فانواتو وفيجي وإندونيسيا وكاليدونيا الجديدة).

المقدس (الحاكم) في نتاجه الفني من خلال استخدامه تمثال خزفي يعرض راس مقطوع يظهر جزء من الوجه باللون الازرق بينما الأجزاء الأخرى تحتوي على ألوان مختلطة، كالأصفر والأبيض، كما ان القطعة الخزفية توضح حدوث الضرر والتأكل لتعكس جانبا من قضايا السلطة والتحكم الذي بات دوره هامشيا ،وعلى خلفية الاتجاه السوبريالية الذي اعتمد على محاكاة الواقع بطريقة مفرطة اذ وظفت الفنانة (تمارا ماجواير)(Tamare maguire) الجسد الخزفي بدلا من الجسد الانساني بطابع واقعي ليشكل منطقة خصبة لتطبيق كل المعطيات والمفاهيم في ظل مفهوم الاستهلاك، بينماالاتجاه الحيوي تتراى بتاج الخزاف (جان هولوين)(Jan Howlin) كاتجاه حيوي يمثل كرسي بشكل عضوي من نبات الصبار.

فكتوريا هولت | تانيا رولوند | ستيفن بينويل | تمارا ماجو اير | جان هولدين

المؤشرات التي اسفرعنها الاطار النظري:

١. يعد المفهوم تجسيد معبر عن فكرة تمثل الخصائص المهمة للشيء وتنشأ المفاهيم نتيجة للتحولات التي تطرأ على الأفكار، ويتمثل المفهوم بالأشياء في العالم الحقيقي أو أفكار خيالية.

٢. ان طروحات المفكرين ارتبطت التي ارتبطت بمفاهيم الاختلاف والتناص والعدمية والتفكك، والهيمنة والغنوصية والانفتاح وترتبط بجميع صور الحياة بما فيها الأفكار والفعاليات كما ان الاعمال الفنية تتأثر بالعوامل الاجتماعية والثقافية والنفسية .

٣. سعى الفنان الى تحطيم الأيقونة التقليدية لفنه التشكيلي بعد الانفتاح على التقنيات المعاصرة والمختلفة محاولة منه في رفض الواقع والتركيز على الأشياء الجاهزة وادخالها الى نتاجه ليتضح دور التحول الادائي والفكري.

٤. تبني فن البوب آرت ملامح المجتمع المعاصر وفق محاكاة الواقع وتطلعات الحياة الجديدة (الثقافة الشعبية) وارتباط الجانب الحسي والعفوية التلقائية بأساليبها.

٥. ركزت أعمال فن البوب آرت على الفكاهة، والإعلانات التجارية وطباعة الصحف والمجلات والسياسة والدين وغيرها.

الفصل الثالث (اجراءات البحث)

مجتمع البحث: يمثل مجتمع البحث مجموعة من الاعمال الخزفية لفن البوب ارت المنتجة في استراليا من خلال اطلاع الباحثة على الكتب والمصادر الحديثة والمجلات علاوة على ذلك الشبكة المعلوماتية (نت) وتم حصر اطار مجتمع البحث وعدده (٤٠) عملا بما يغطي هدف البحث.

عينة البحث: قامت الباحثة باختيار عينة البحث بطريقة قصدية والتي تمثلت بنماذج خزفية من اطار المجتمع بلغ عددها (٣) اعمال خزفية ،تم اختيارها لكونها تعود لفنانين مشهورين عالميا في الفن الشعبي وانها ممثلة للمجتمع الاصلي.

اداة البحث: قامت الباحثة باعتماد المؤشرات التي انتهى اليها الاطار النظري بوصفها موجهات لعملية تحليل عينة البحث.

منهج البحث: اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي لاستخراج نتائج البحث.

تحليل العينات:

(عينة ١)

يمثل المنجز تكوينا خزفيا بهيئة زهرية تستند على قاعدة مربعة، للفنان (كلين باركلي Glenn Barkley)،أنجز عام(٢٠٢٢م) تم تشكيل المنجز من طينة واطئة الحرارة باستخدام البناء اليدوي،وعلى صعيد التقنية لجا الخزاف الى تنفيذ الوحدات البصرية على المشهد العام للمنجز الخزفي بواسطة تقنية التلصيق على السطح الطيني من اجل ابراز المفردات البصرية التزينية بشكل ملمس بارز على سطحه .

أما على صعيد البنية الشكلية فقد أسفر المنجز الخزفي المعاصر ليمثل زهرية ذات بدن بيضوي حيث يتسع تدريجيا نحو الاعلى ثم يضيق نحو الاسفل. لكن الجزء العلوي يتميز بحافة عريضة ومفتوحه، كما استخدم الفنان عده الوان متنوعة منها الأزرق، الأخضر ، الأصفر ، الأحمر ، البنفسجي، الأبيض ونفذت وحداتها البصرية بطريقة اللصق (الكولاج) التي تمثلت بمجموعة متنوعة ومختلفة من العناصر التزينية التي جسدت للصور الفوتوغرافية وقطع خزفية صغيرة لاشكال ومواضيع مختلفة جمعها الفنان في مساحات ضيقة وتراكيب ابتدعها وفق مخيلته،جسدت هذه الملصقات مشاهد متنوعه لموضوعات مختلفة منها اشكال للحضارات السابقة منها الحضارة الاغريقية والفرعونية وعملات نقدية وفتاة تمارس رياضة البالية، وقطع من المحار والاسماك، ومراسيم حفلة زواج، وقطع خشبيه ونباتية وجنود وحروف باللغة الانكليزية ومشاهد بحرية لسفينة وصور فوتوغرافية لشخصية الفنان بمواضيع متنوعة ومختلفة

إن تمثلات الخطاب الفني البصري لهذا المنجز الخزفي يبرز من خلال تمرد وتحرر الفنان من كل القيم التقليدية في الفن الخزفي ساعيا لتاليف موضوعات غير مألوفة واستهلاكية مستمدة من الواقع الاجتماعي محملة بشحنة الدهشة التي تتولد لدى المتلقي والتحول في المفاهيم والأسلوب الفني, وفي خطوة منه لخلق نتاجات تتماشى مع طبيعة المجتمعات الغربية مقدسا فيها الرخيص ليتحول إلى سلعة استهلاكية متداولة تنشد المجتمع الغربي لاقتنائها فهو لا يلتزم بالشكل الكلاسيكي التقليدي بدلاً من ذلك فانه يحتفي بالتشويه المتعمد، والأسطح غير المنتظمة، والتراكم العشوائي على ما يبدو للعناصر التزينية محاولا التحرر وليعكس اتجاهًا معاصرًا ،يسعى فيه إلى تفكيك كل القيود الفنية واستكشاف جماليات جديدة تنبثق وتتشكل من مفهومية الفوضى والعفوية و تميز بمعالجة بنائية مغايرة للمألوف أخذت صفة التكرار طاغية على المنجز الخزفي وكان يضيف لكل ملصقاته حركة تختلف عن الاخرى فالصور بات تكرارها بشكل مختلف عن الاخرى، هوما يحوله الفنان إلى موضوع، إذ يمتص الملل من تلقي هذه الصور، لهذه الشخصيات التي تواجدت بكثرة في واقع حياتنا والصحافة والإعلام وهو ما يؤكد وجود حكم اجتماعي وقيمي تجاهه كما جسد مفهوم الاختلاف الذي يتماشى مع وضع الفكر المعاصر والتي اعتمده الفنان كمفردة تخرج عن سياقها المجتمعي وتتخطى جوانبها الحقيقية لتصبح سياقاً حياتياً معاشاً وبنية إحلال ومغايرة لأشكال العالم تبعاً لتغير الأنساق حيث عمد إلى تحقيق الاشهار السياسي والترويج لصناعة الراي العام من خلال توظيفه مصورات الحضارات سابقة بطريقه تهكميه مستفيدا من تقنيات الملصقات الاعلانية الفوتوغرافية ومنحوتات بارزة والرسومات بطريقة عفوية مضيفاً لها بعض الرموز والإشارات الاقرب إلى طابع السخرية والتهكم مما جعل مصورات ومنحوتات ترتبط بالحضارة الاغريقية وفلاسفتها والحضارة المصرية كالفراعنه موقع سخرية علاوه الى تحويله الشخصيات المهمة في الديانة المسيحية إلى حالة من التشويه والاستفزاز والصدمة تاركا المتلقي في حالة من التهان في ازاء العمل الفني،علاوة على ذلك ،توظيف مصوره فوتوغرافية لجسد انثى حيوان الغوريلا مركزا على الاجزاء الانثوية، أما جوانب الانية الخزفية وظفها الفنان بملصقات فوتوغرافية لتصاوير مختلفة ليمثل حالة انحطاط في القيم الجمالية الفنية وتحويل جمالية النتاج الخزفي إلى جمالية استهلاكية معززة بكل ما هو سلعي وتافه ومبتذل ومهمش وغيرها من المسمّيات التي يحملها هذا النمط من الفن وهو بالكاد تعبير عن سخرية القدر وحالة موت الإنسان في المجتمع الغربي .ويحاول الفنان المزج بين العديد من التصاميم الفنية المختلفة لتكوين فن تجميعي يفتقد لوجود مركزية حقيقية تشد إنتباه وإدراك المتلقي أي هناك محاولة منه لتشتيت ذهن المشاهد ليحقق مفهوم التقويض. ويحاول بأي طريقة أن يجمع ويوظّف موضوعات العمل بطريقة كولاجية منها

خزف، النحت، والصور الفوتوغرافية، كتابات مرمزه ليصبح المنجز الخزفي أكثر حيوية وواقعية عندما تكون عناصره مستمدّة من واقع الحياة اليومية إذ نرى الفنان مهمته هي نقل حقيقة وواقع البيئة الإجتماعية للحياة المدنية المعاصرة كما ان قراءة تراكم العناصر المختلفة على النتاج الخزفي كان بمثابة سرد شخصي لكل قطعة صغيرة قد تمثل ذكرى او تجربة معينة أو إشارة إلى عالم الفنان الداخلي، اذ ان هذا يتماشى مع الاتجاه المعاصر في الفن الذي يركز على الذاتية والتعبير الفردي له وتحويل الأشياء اليومية إلى رموز ذات معنى ارتبط بذاتية الفنان.

(عينة _٢)

يمثل المنجز تكوينا خزفيا نحتيا، للفنانة (اوليف بيشوبOlive Bishop)، معنون (اغسل وارتدي)،أنجز في عام(١٩٧٨م)، تم تشكيل المنجز من طينة واطئة الحرارة باستخدام البناء اليدوي،وعلى صعيد التقنية لجات الخزافة الى تنفيذ الوحدات البصرية على المشهد العام للمنجز الخزفي بواسطة تقنية التلصيق على السطح الطيني من اجل ابراز المفردات البصرية التزينية بشكل ملمس بارز على سطح المنجز الخزفي.

أما على صعيد البنية الشكلية فقد أسفر المنجز الخزفي المعاصر ليمثل جزءًا من زي عسكري، (سترة) مزينًا بمجموعة من الأوسمة والنياشين ذات تفاصيل واقعية من خلال تفاصيل المنجز المتمثل بياقة وطيّات وأزرار وجيب واحد وذات لون ترابي (بني فاتح) مما يضفي عليها مظهرًا حقيقيا،مع وجود عده اوسمة معلقة على الصدر ،اذ انها تبدو مختلفة في تصميمها وألوان أشرطتها، مما توحي فيها الفنانة الى إنجازات بطولية قدمت لصاحب هذه الزي (ضابط عسكري) ذات اشكال مختلفة بعضها دائري وبعضها الآخر أشكال نجمية ألوان الأشرطة تضمنت اللون الأزرق والأخضر والبني والبرتقالي .

إن تمثلات الخطاب الفني البصري لهذا المنجز الخزفي من تناول الفنانة فكرة العمل بتحويل مفردة الملابس الزي العسكري من الواقع حياتنا اليومية كتكوين خرج عن اطار المالوفية الذي اثار الصدمة لدى المتلقي في فعل الروية البصرية لمنجز توحي فكرته بالاحترام والتقدير، ويبرز مفهوم الانفتاح في تفسير المنجز اذ إنه يفتح الباب أمام تاويلات متعددة حول هوية صاحب الزي، والإنجازات التي قدمت له والتامل بما يمثلها كل وسام كما جمعت الفنانة بين الزي الرسمي لرتبه عسكرية والصلة بالحياة بين الوسائل الاعلانية السياسية بلغة الفن، اذ تشكلت نتاجها الخزفي الحدث الواقعي في الاختلاف والمغايرة والتحول إلى اللغة المفاهيمية في خطابها الفني الذي خرج من السياق التقليدي إلى سياق ملفت للانظار في مضمون الخطاب الفكري الذي يقترب من سمات الاختلاف والمغايرة للمالوف والتأكيد على عنصر الحرية والتلقائية دون الاهتمام بالجماليات، كما ان مفهوم التناص جاء كاشارة إلى الزي العسكري فالمنجز الخزفي يحيل بشكل مباشر إلى مفهوم الزي العسكري والأوسمة كرموز مهمة للسلطة والخدمة والتضحية. اذ انها تستدعي رموزا موجودة في الذاكرة واستخدمت تقنية التلصيق للأشياء الجاهزة فخلقت الفوضى معلنين خلخلة في مفاهيم الجمال حيث اتسمت اعمالهم بالغرابة وتسقيط قيم الفن والتهميش والسطحية فانطلق من روية عدمية فوضوية بطريقة اداء فني مبتكر،إن قصدية الفنانة هامشية تكاد لا تلاقي أي جذب بصري اذ يثير إحساساً وذائقية وانفعالاً ضمن رؤية المفردات المهمشة ضمن منجز فني وقدرته على تفعيل أبعاد تأويلية تلامس بنية المجتمع، فتمكنت الخزافة من خلق خطاب تأويلي يرهق بمفهومه المتلقي وعملية إدراكه للعمل الفني ومحلولة التوصل إلى قصدية الفنان الذي تميز بمعالجة بنائية فنية، عن طريق استخدام المفردة الواقعية المتمثلة بعرض ملابس عسكرية (سترة) واحاطه فضاء المنجز بالاوسمة إنَّ هذا التداخل الحاصل في السطح التصويري بين الأنساق البصرية والإدراكية ادت إلى تعدد الدلالات وهذا ما عمدت إلى إحداثه الأساليب الأدائية لفن البوب آرت ،وترى الباحثة ان المنجز الخزفي جاء بمثابة توثيق فني تذكاري أو تكريم (لضابط عسكري) خدم في الجيش وحصل على هذه الأوسمة، اذ ان التفاصيل الدقيقة في تصميم الزي والأوسمة توحي إلى اهتمام الفنانة بالتفاصيل ورغبتها في تمثيل حقيقي وتحقيق الغاية الرمزية لتقديره بهذا العمل.

(عينة _٣)

يمثل المنجز تكوينا نحتيا، للفنانة (جيني أوركاردJenny ORCHARD)، معنون (زهرة الصحراء)،أنجز في عام(٢٠١٣م)، تم تشكيل المنجز من طينة عالية الحرارة باستخدام البناء اليدوي،وعلى صعيد التقنية لجات الفنانة الى تنفيذ الوحدات البصرية على المشهد العام للمنجز الخزفي بطريقة الرسم بالفرشاة على التأسيس الارضي، علاوة الى ذلك، استخدام تقنية الطباعة .

أما على صعيد البنية الشكلية فقد أسفر المنجز الخزفي المعاصر ليتضح انه زهرية جسدت بملامح وجه بشري مبالغ فيه ، ذو شكل بيضوي ، يضيق قليلاً نحو الاسفل والاعلى ،ويتخذ الجزء العلوي جزء أسطواني أضيق (رقبة)،ويتصل بوعاء دائري الشكل ،كما انه يحتوي على حاملين جانبيين يشبهان القرون ومقبضين بشكل دائرة حلزونية ،وله عينان واسعتان ومحاطه بجفون بارزة. لتبدو العينان واقعيتين ،بينما جاء بؤبؤ العين بلون أزرق مع تفاصيل الرموش بشكل خطوط بلون اسود، وفوق العينين تبرز مجموعة من الأشكال الورقية الخضراء مما يعزز الطابع الخيالي للشكل.اما الانف فتميز بكونه ذات شكل مستدير ومطلي باللون البني ،والفم واسع ومفتوح وتبرز منه أسنان بيضاء. وأحيطت به شفاه منتفخة طليت باللون الاحمر ،وقطع خضراء منقوشة باللون الاخضر ،وفي اسفل الفم زينت بصورة مطبوعة مرسومة لفم مفتوح واسنان وبنفس الالية فوق الانف صورة اخرى ولكن رسمت عليها نبات الصبار، لتوحي احساسا بالغرابة ، وعلى جانبي الراس تبرز الاذنان لتشكل مقابض للزهرية وفي اعلى الراس يبرز الوعاء الدائري ذو لون شذري وزين سطحه بخط ملتوي بلون اسود،

إن تمثلات الخطاب الفني البصري لهذا المنجز الخزفي يبرز من خلال تمرد الفنانة عن كل القيم التقليدية في الفن الخزفي ساعية لتأليف موضوعات غير مألوفة واستهلاكية مستمدة من الواقع الاجتماعي محملة بشحنة الدهشة التي تتولد لدى المتلقي والتحول في المفاهيم والأسلوب الفني, ونتيجة تحول الشكل الانية الكلاسيكية الى مجموعة تغيرات شكلية وتزينية من خلال تجسيد شكل وجه بشري ذات صيغه ساخرة وفكاهية ويحتفي بالتشويه المتعمد والتراكم العشوائي على ما يبدو للعناصر التزينية محاولا التحرر ليعكس اتجاهًا معاصر يسعى فيه إلى تفكيك القيود الفنية واستكشاف جماليات جديدة تنبثق وتتشكل من مفهومية الفوضى والعفوية ، كما حققت الفنانة في منجزها الفني التحول الخيالي في ظل عالم التكنولوجيا الذي يحفل بالحراك والتشظي فهو يحاول ان يصنع الفن بمختلف الطرق ،فهي تعد العالم اكثر جمالا واقل غموضا مما كانت تتصور ،انها تعمل بالفجوة الحاصلة بين الفن والحياة ،استطاعت الخزافة ان تعبر عن افكارها ضمن نسخ جزء من الواقع ومظاهر الحياة المحيطة بها وتحديدا البيئة النباتية كنوع من استعارة لأشكال محاكيه للواقع فهي استثمرت الصور المطبوعة كجزء من ثقافة المستهلك في تحقيق هدف محاكاتها محاولة ادخال الحياة اليومية الى ولقع وجسد الفن واحلال البديل محل الحقيقة موكدة على فاعلية الانفتاح التي حققته المفاهيم الفكرية لما بعد الحداثة على استعارة المعارف الثقافية وبرمجتها بما يتحقق من غاياتها التي وجدت لاجلها مستدعية عناصر من الطبيعة . كما ان المنجز جاء بمثابة ليحقق صدمة فقد شكل طرحها حالة من الغرائبية استفزت المتلقي بشكل عام فمستوى التحول من الشكل الوظيفي (زهرية) الى اعلان استهلاكي الذي دعت فيه الى خرق لكل مفاهيم الفن على مستوى الفكرة والتقنية لتحدث حالة من مفهوم العدمية قادرة على التولد والاستمرار اسهمت في هتك الجماليات الكلاسيكية واعادة صياغتها وفق للوضع الصادم.

نتائج البحث:

١. يُعد التفكيك أحد مظاهر الاستهلاك في فن وفكر ما بعد الحداثة كنزعة سيطرت على الذات الإنسانية في المجتمع الغربي
٢. تأكيد فناني البوب ارت على عوامل التلقائية والحرية والصدفة واللاوعي في تشكيل نتاجاتهم ذات البنى المفككة المتشظية والقراءات المتعددة كما يتضح في كما يتضح في كل العينات

٣. تفرّد الإسلوب الذاتي وتوظيف ما هو غير مألوف ومبتذل وجاهز وإستهلاكي في تشكيل نتاجاته كما يتضح في كل العينات
٤. الإهتمام بالصورة الفوتوغرافية من سمات الفكر الإستهلاكي لارتباطها بوسائل الدعاية والإعلان بإعتبارها آلية لترويج السلع الإستهلاكية كما يتضح في (العينة١_٣)
٥. تمتاز نتاجات فن ما بعد الحداثة بتعدد الأجناس وتداخل البنى المتراكبة كما يتضح في كل العينات
٦. يُعد التجريب أحد أبرز الأفكار الأساسية التي إعتمد عليها المنطق الإستهلاكي .
٧. إعتماد الفنانين على الإسلوب الدعائي والإعلاني كأسس تعتمد عليها الرأسمالية والفكر الإستهلاكي والمرتبطة بوسائل الإتصال المعاصرة كما يتضح في كل العينات

References:

Abdel Halim, A. (2010). *Nietzsche and the roots of postmodernism*. Beirut: Al Farabi Publishing House.

Abdul Hamid, B. (2006). *Robert Rauschenberg, pioneer of Pop Art*. *Arts Magazine*, (63). Kuwait.

Abdullah, I. (1996). *Knowing the other*. Lebanon: Arab Cultural Center.

Al-Bayati, Z. (2009). *Aesthetic transformations of contemporary ceramic composition* (PhD thesis). University of Baghdad, College of Fine Arts, Baghdad.

Al-Hazmi, A. (2013). *The role of contemporary art concepts in the development of art* (Master's thesis). College of Education, Saudi Arabia.

Amhaz, M. (1981). *Contemporary visual art*. Beirut: Dar Al-Muthallath for Printing and Publishing.

Brooker, P. (1995). *Modernity and postmodernity* (A. Alawi, Trans.). Abu Dhabi: Cultural Society Publications.

Carter, D. (2010). *Literary theory* (B. Al-Masalma, Trans.). Syria: Dar Al-Takween.

Eco, U. (2001). *The open work* (A. Ali, Trans.). Syria: Dar Al-Hiwar.

Fattah, M. (2000). *The text from reading to theorizing*. Libya: Dar Al-Bayda.

Hong, R. (1978). *Art: Its interpretation and path*. Damascus: Publications of the Ministry of Culture and National Guidance.

Krysa, D. (2016). *Ceramics: Contemporary artists working in clay*. San Francisco: Chronicle Books.

Poul, R. (1988). *An introduction to the technology of pottery*. Oxford: Perhaman Press.

Rolland, B. (2010). *The shining room* (H. Nemr, Trans.). Egypt: National Center for Translation.

Sami, A. (1994). *Postmodernism: The explosion of the late century*. Beirut: Dar Al-Kitabat.

Spennemann, D. (2024). *Business sketches of selected Australian potteries of the post-World War II period*. Australia: Charles Sturt University.

Timms, P. (1986). *Australian studio pottery and china*. England: Oxford University.

Zuberger, A. (2003). *Cultural criticism* (W. Ibrahim, Trans.). Egypt: Supreme Council of Culture.