أثر الموروث في النحت الخزفي للخزافة الأمريكية باولا رايس

نضال عبد الخالق عبد الله

ملخص البحث

الدراسة الحاليه بعنوان (اثر الموروث في النحت الخزفي للخزافة الامريكيه باولا رايس)

تتاسس الدراسة على اربعة فصول:

الفصل الاول ضم هيكلية البحث من توضيح لمشكلة البحث و اهميته ، كما اشتمل على ذكر لحدود البحث والهدف من هذه الدراسة الذي هو:

- تحديد مديات تاثر النحوت الخزفيه للخزافة (باولا رايس) بالموروث الحضاري الفكري و الفني سواء العالمي او المحلي .
- محاوله كشف المؤثرات الفكريه و الشكليه للموروث و التي نتج عنها الصيغة الاخيره للمنجز الخزفي النحتي للفنانه .
- هل نجحت اليه الاستدعاء للقيم الموروثة في تجسيد معنى الاصاله على وفق الصياغة المبدعة و المتوافقة و الذائقة المعاصره.

الفصل الثاني ضم الاطار النظري و الذي كان في ثلاثة محاور:

المحور الاول: الموروث .

المحور الثاني:التشكيل الخزفي المعاصر .

المحور الثالث:مرجعيات الخزف الامريكي .

كما اشتمل هذا الفصل على ذكر اهم المؤشرات التي اسفرت عنها المباحث النظرية.

الفصل الثالث ضم اجراءات البحث و الطريقة المتبعة في التحليل الوصفي على وفق محاور تحليلية استخلصتها الباحثة من الاطارالنظري.

الفصل الرابع تم فيه توضيح النتائج التي استخلصتها الباحثة من دراسة العينات و تحليلها وقد كانت النتائج في مجملها تظهر تاثرا بالمرجعيات الحضارية التاريخية الموروثة و البيئة و الافكار الفلسفية المعاصره و المدارس الفنيه الحديثة مع ميل شخصي لتمثيل الذات الفرديه مما حقق مفهوم الاصاله في الفن و من ثم استيعاب القيم الموروثه و طرحها بصيغة جديده حقق مفهوم الهويه الفنيه الفرديه للخزافة باولا رايس.

Abstract

The current study entitled (the influence of heritage in the ceramic sculpture of the America Potter Paula Rice)

The study is based on four chapters:

Chapter I included structural find of clarification of the research problem and its importance, also included a mention of the research limits and the aim of this study, which is:

-Identify sculptures Ceramic affected ranges for Potter Paula Rice civilization heritage of intellectual and artistic, whether global or local.

-Trying to detect and intellectual influences the formalism of inherited and which resulted in the latest version of the unfinished ceramic artist.

-Did the artist callback method to the values inherent succeeded in the embodiment of the meaning of originality according to the wording of the creative and compatible and contemporary taste.:

Chapter II combine theoretical framework in three axes

The first axis: heritage

The second axis: contemporary ceramic composition

The third axis: the terms of reference of the American Ceramic

This chapter also included mentions the most important indicators that resulted in her detective theory.

Chapter III included search procedures and the method used in the descriptive analysis according to the axes learned analytical researcher.

Chapter IV was to clarify the results learned by the researcher of the study samples and analysis results have been on the whole appear affected in the cultural historical legacy, the environment and the ideas contemporary philosophical and the modern art movements in addition of personal representation of individual self, which verify the concept of originality in art and then accommodate inherited values and put a new format made the concept of individual artistic identity for the Potter Paula Rice.

الاطار المنهجي

مشكلة البحث

على ضوء مفهوم حوار الحضارات تجد الباحثة إن من الأهمية بمكان إجراء دراسات تحدد جدوى مثل هكذا حوارات ضمن نطاق التشكيل الفني تبحث في البنية الفكرية الكامنة خلف الإبداع التشكيلي في مضمار الخزف الفني العالمي والذي افرز السياقات الشكلية و التقنيات الموظفة.

كما ان البحث في اثر الموروث الحضاري في الخزف و انساقة الفكريه و الشكليه على وفق خصوصية اسلوبيه يحضر فيها الكشف و التاويل و الاستنتاج بدلا من التقليد او التكرار يسهم في الحركة التطوريه لفن الخزف و صولا به لقيمه رمزيه .

كذلك الإسهام في إقامة نوع من الوعي الثقافي للفنانين العراقيين بشكل عام بصدد الخصوصيات المميزة للخزف العالمي المعاصر لتأسيس نوع من التواصل في ضوء ظروف و مستجدات الألفية الثالثة كي يحدد الخزاف العراقي موقعه ضمن الخارطة الفنية العالمية لغرض تحديد هويته و خصائصه المحلية.

تتأسس الدراسة الحالية على قاعدة مفادها إن الفن ما هو إلا فعالية إنسانيه تشترط بوصفها نشاطا معرفيا الخضوع لضغوط مرحلية هي نتاج صراع جدلي محكوم بتناقضات الثابت و المتحول في السياق الجمالي و الوظيفي الأدائي المشتغل ضمن نطاق الذات و الجماعة و ذلك بالسعي من خلال محاورة الخطاب الجمالي و الأدائي بوصفة كل نظامي و من خلال كشف الوقائع و المميزات بالبحث النظري التحليلي للحصول على محاور تستثمر سلسلة من الإجراءات للوصول إلى ما يعزز تحقيق الهدف المرجو من هذه الدراسة ترجو الباحثة منها إفادة أكثر من توجه فني باحث في الفنون المعاصرة بآلية تميزها الخصوصية المفترضة بالبحوث التي تركز على ظاهرة التواصل بين الفنانين وبالاخص بعد الانفتاح المعرفي الذي ساد العراق للاطلاع على المستجدات في الساحة الفنية و خاصة في ميدان الخزف العالمي، كما تأمل الباحثة أن يكون البحث داعما للمصدرية البحثية في العراق، لتتحدد على وفق ما تم توضيحه من اهميه مشكلة البحث في الاجابة عن الاتي:

- هل تجسد الموروث الحضاري اثرا فنيا و فكريا و تقنيا بصيغة مباشره او غير مباشره في بنيه المنحوتات الخزفيه للفنانه الامريكيه(باولا رايس)؟
- هل نجحت الخزافة (باولا رايس) في اكساب منحوتاتها الخزفيه صفة الاصاله على الرغم من تاثرها بالقيم الموروثة ان كان هناك تاثر (و هذا ماسيوضحه البحث) بصيغة متوافقة و الذائقية الجماليه المعاصره بايجاد حلول تشكيليه لاضفاء الدور التعبيري الرمزي للمنجز الخزفي؟

هدف البحث

- تحديد مديات تاثر النحوت الخزفيه للخزافة (باولا رايس) بالموروث الحضاري الفكري و الفني سواء العالمي منه او المحلي .
- محاوله كشف للمحركات الفكريه و الشكليه للموروث و التي بلورت ضغوطاتها الصيغة للمنجز الخزفي النحتي للفنانه .
- اليه الاستدعاء للقيم الموروثة هل نجحت في تجسيد معنى الاصاله على وفق الصياغة المبدعة و المتوافقة و الذائقة المعاصره.

حدود البحث

يتحدد البحث في محاولة تحقيق الهدف البحثي في دراسة المنحوتات الخزفيه المحاكيه للشكل البشري **كحد شكلي** فقط وللفتره الزمنيه التي تتحدد على مدى التجربة الفنيه للخزافة الامريكيه **(باولا رايس)** و التي بدات في ثمانينات القرن العشرين **كحد زمني**، وذلك من واقع ان الخزافة (باولا رايس) يشكل الشكل النحتي البشري لديها مرجعا بارزا خلال تجربتها الفنيه وتقريبا في كل معارضها الشخصيه (سواء كان تكوينا نحتيا او جداريا).

الاطار النظري

اولاً: الموروث

تاسيسا على عنوان البحث الساعي لتحديد مديات تاثر المنحوتات الخزفيه للخزافة الامريكيه (باولا رايس) بالموروث الحضاري العالمي و المحلي يجب تحديد مفهوم الموروث و تعريفاته بغيه الانطلاق من هذه المحددات لتقصي الاثر في منجزاتها الفنيه.

الموروث في اللغة مصدر من الفعل ورث، وجاء في محكم كتاب الله تعالى (وتاكلون التراث اكلا لما) (١) و الوارث صفة من صفات الله تعالى

ورث فلان اباه يرثه وراثة و ميراثا

والورث و الارث و التراث و الموروث هي ماورث (٢)

والتراث او الموروث ماهي الا(تجارب السلف المنعكسه في الاثار التي تركوها في المتاحف او المقابر او المخطوطات ومازال لها تاثيرات حتى عصرنا الحاضر) (٣)

وقد تعددت التحديدات للموروث الحضاري في المراجع و الكتب الا انها في معضمها تمحورت في ثلاث مستويات:

- المستوى المادي و يتمثل في الوثائق الملموسه.
- المستوى النظري ويتحدد في مجموعة التصورات و الرؤى و التفاسير و الاراء التي يكونها جيل لنفسه عن الموروث انطلاقا من معطيات اجتماعيه او سياسيه او ثقافيه تفرزها مقتضيات المرحلة التاريخيه .
- المستوى السيكولوجي و المقصود به تلك الطاقة الروحيه الشبيهة بالسحر التي يولدها التراث في المنتمين اليه .

وايضا قسم الموروث الى ثلاثة اقسام:

- تراث مادي ويشمل الاثار المنقوله او الثابته من مخطوطات ووثائق واعمال فنيه او صناعيه كونها شواهد تعكس هويه الشعب .
- تراث فكري قوامه ماقدمة السابقون من اثار فكريه ككتب او اعمال فكريه او اعمال فنيه.
- تراث اجتماعي حياتي قوامه العادات و التقاليد و الدين و النظم المجتمعية و الحكايا الشعبيه الشفاهيه و الاغاني وغيرها) (٤).

وايضا على وفق مساله التاثر الذي تتمحور حولها موضوعة هذه الدراسة وانطلاقا من فكره ان الفنون ماهي الا عنوان مشاعر الامم و تصوراتها تكون العوامل المؤثره في بنيتها الفكريه و الشكليه ومن ثم تحويلها و

اعطائها الميزه الخاصة بها عديده وهي ما اسماها(توماس مونرو) بالعوامل العليه (السببية) في تاريخ الفن تسهم بوسيله و باخرى بطرق مباشره او غير مباشره و ايضا بدرجات مختلفة بالقوه في تحديد طبيعة كل حدث فني كما وهي غير قاصره على الفن بل تضم الشخصية الفرديه و البنيه المجتمعية و في عموم تحديده لهذه العوامل فقد حصرها في (البيئه و التقاليد الموروثة و فكر الجماعة و ثقافتها) (٥)، و لتحديد القيمه الشكليه للمنجز الفني يجب تتبع هذه العوامل و التي من شانها تحديد نظام الشكل و المتمثل في المنجزات الفنيه ذات الطابع الابداعي بعد ان تحاورت و من ثم تفاعلت و في الاخر تجسدت بصيغة او باخرى في العمل الفني الذي ماهو الا وجود مادي يعكس الصوره المتولده في ذهنيه الفنان من جراء تاثره بخصوصية البيئه بكل توصيفاتها يتفاعل مع عناصرها على وفق حاجاته و انتمائاته و مؤثرات ارثه الاجتماعي ليكون عمله عنوان عصره فالبيئه هي (مجموعة من الظواهر المحيطة بالفرد منها الطبيعية و الخارجيه و العضويه و الفكريه و الدينيه و الاجتماعيه) (٦).

وعلى الرغم مما يبديه العمل الفني من فرديه و ذات فاعلة الا ان العناصر الداخله فيه لا يمكن ان تفهم بمعزل عن المجتمع و المحيط الحضاري و الثقافي و عليه تكون عمليه فهم شخصية الفنان الفرديه لا يمكن ان تعطي صفة الشموليه في دراسه العمليه الفنيه الابداعيه .

وعلى وفق ماذكر يكون:

التعريف الاجرائي للموروث و المعتمد من قبل الباحثة في هذه الدراسة هو:

مجموع الاثار الماديه و النظريه و النفسيه و التي وصلت الى الفرد الفنان متفاعلة مع ضغوطات البيئه بكل توصيفاتها و التي بلورت بضغوطاتها الشخصية الفنيه الفرديه المجتمعيه.

ثانياً : التشكيل الخزفي المعاصر

التشكيل الفني من حيث هو صورة ذهنية يرتبط بعلاقة مع عملية التحليل و التركيب التي تجري في ذهنية الفنان لتؤول فيما بعد إلى قيم جمالية تعكسها ألصوره الفنية كنظام شكلي معاصر اكتسب مضمونه و موضوعه على وفق الذائقية السائدة للعصر الراهن مع المقدرة و التمكن الأدائي الخاص بالفنان بكل ما فيه من خصوصية و ذاتية في أعاده الإخراج و التوزيع للصورة الذهنية (حيث إن الفنان في تعبيره عن ألصوره الذهنية لا يعبر عن ذات الصور بل يقدم صورا لها) (٧)، متمثلا لها على وفق علاقته بالمحيط الخارجي و نظرته الخاصة إليه و هذا ما يفسر ارتحال منجزه الفني من حيث تجسيد ألصوره بإسناد من محفزات فكرية و منطقية تبرر هذا التأويل و التغيير الذي أحدثه في المدرك البصري و نظامه الشكلي كي يكتسب البعد التعبيري الرمزي المبرر على شكل بنية تجريديه.

كما إن الفكرة الابتدائية تستند في الفنون المعاصرة كما بت فيها (ادموند هورتزل١٨٥٩-١٩٣٨م) عموما الى (استقبال معطيات الحس أو مثيراته و الاختيار منها بقصديه و من ثم تحليلها، تليها عملية كشف العلاقات بينها و بين خزين التراكم الصوري في الذهن لإنشاء تركيب ذهني جديد) (٨)، كما يشترط في التأويل الشكلي كنظام يمكن عده إبداعا هو الجدة و أن يكمن خلفه فنان ذو حس جمالي و عمق فلسفي و متراكم خبرات ومعارف تجسدها التقنيات الأدائية التي من شانها أن تتغير عند حدوث تطور في الحضارة على وفق المكتشفات والاختراعات التي من شانها أن تؤثر في وسائل الأداء الفني، هذا ومن ابرز سمات الفن التشكيلي المعاصر (رفض التمثيل الصوري المتقيد بالمنظور و الابتعاد عن تمثيل الطبيعة) (٩) داعيا إلى الفن الذي يتميز بالتعبير عن

عاطفة الفنان و تحقيق فرديته، و الاتكاء على ذهن المتلقي و من ثم رفض الاشتراطات المسبقة في الإبداع (فالمستقبل دائما ملك الذين يشيحون بنظرهم عن السهل و يصرفون همهم إلى التجديد و إلى الإبداع أعمال فنية تتميز بحساسيتها و نكهتها الخاصة) (١٠).

إن التقليد الحداثوي المتواصل منذ حداثة ما قبل الحرب العالمية الثانية إلى ما بعد هذه الحرب و التي اسماه ادوارد لوسي سمث (حداثة متأخرة) ما هو إلا تركيز متواصل على تقديس فردية الفنان الخاصة حتى أضحت هذه الفردية أو هذا الهاجس بالتفرد في حالات عده موضوع العمل الفني (١١)، مع استمرار الاختلاف في الأساليب الفنية الذي مرده اختلاف الوسائل الأدائية (لتصبح موضوعة ألاختباريه مع ظهور الفن اللاشكلي إحدى مكونات عملية الخلق الفني) (١٢)، لينطلق العمل الفني دون اشتراطات أو محددات أو مسميات إلا ما سمح به حد التمييز التشخيصي ليكتفي بمصطلح (منجز فني) ، واكثر ما تجسد هذا في مباديء و طروحات التعبيريه التجريديه كاتجاه فني هو نتاج الحرب العالميه الثانيه و مالازمها من احباطات وتحول في المفاهيم الانسانيه و الفنيه ، كان مهد هذه المدرسه الفنيه هو مدينه نيويورك-امريكا التي احتضنت من هاجر من فناني اوربا اليها ليحدث التلاقح الفني بين فناني القارتين .

وضمن الخارطة الفنية لساحة الفن الحداثي او مابعده سعى التشكيل الخزفي ليختط له رقعه تمنحه هوية انتماء وسط فوضى اللاتخصص التي سادت اتجاهات الفن لهذه الفترة مؤكدا على الخط الذي سار عليه بعرضة موضوعة بصيغ تتجاوز إشكالية (الوظيفة\\الجمال) التي سجلت له تاريخ السلعة (فالفخار فن خالص تحرر من كل رغبه في التقليد انه فن تجسيمي بأكثر معاني هذه الكلمة تجريدا وهو من ابسط الفنون جميعا و أكثرها صعوبة في آن واحد انه بسيط لأنه أكثر أولية و صعب لأنه أكثر تجريدا) (١٣) و التجريد كاسلوب فني ظاهره تكررت في كل العصور ملازمه للفن بصيغ مختلفة معبره عن فكر و نمط المجتمع و بيئته و ظروفه ، فانسان الكهف و الفنان الرافديني او المصري او الفنان المسلم جرد موضوعاته الفنيه لان الشكل الواقعي لم يكن صيغة تعبر عن مايفكر به و لا يعكس الصوره التي تمثل محيطه المكاني و الزماني فالقيمه الفنيه المجرده تكمن في المتسامي و في ماوراء الطبيعة و المطلق انه حاله من الانقطاع و هنا تكمن سر حيويه الخزف كتشكيل فني حقق المعادله بين الشكل و المضمون التعبيري الرمزي .

الخزف تشكيل فني حقق حضوره في الساحة الفنيه منافسا قويا للرسم والنحت كونه فنا بامكانه الجمع بين كل الاساليب الفنيه، اغرت تقنياته و امكاناته العاليه فنانين عظام كان للسطح الخزفي اغراء في تجسيد افكارهم ومن اشهر الفنانين العالميين الذين كان الخزف ساحة لابداعهم (بابلو بيكاسو١٨٨١-١٩٧٣) و(خوان ميرو١٨٩٣-١٩٨٣) و غيرهم.

لقد صرح (هربرد ريد) ان (الخزاف يولد خزافا و لا يصنع فهو لا يقل في ذلك عن الشاعر) (١٤)، و الخزف في الفن المعاصر محليا وعربيا و عالميا ، فن تطور عبر زمن أنتاجه بفضل السعي إلى إزاحة الوظيفة الاستعمالية و الوظيفة الابلاغيه نحو الوظيفة الجمالية أي الانتقال من الفعاليات العملية إلى الفعالية العقلية نحو ما نسميه بالتجريب العقلي.

ثالثاً: مرجعيات الخزف الأمريكي

أجمعت البحوث الفنية التي خاضت في موضوعة الخزف الأمريكي المعاصر إن مرجعياته تعود تاريخيا إلى فخار وخزف الهنود الحمر (سكان أمريكا الأصليين) ، و كان صناعة نسائيه إذ إن الرجال مهامهم الصيد، ومن أقدم الفخاريات المكتشفةهي جره لعصور ما قبل التاريخ - شكل ١- ، و لوحظ بعد فتره من الزمن ظهور وحدات زخرفيه لم يستطع – الانكلو- **(١٥)** فك رموزها ذلك من واقع إن الرمز و معانيه كان مقدس لا يكشف، و من اللقى التي عثر عليها - شكل٢-

شكل(١)

شكل(٢)

ولم يظهر في هذه الفترة أي اثر للقى فخاريه صنعت على عجله الخزاف علما إن ألعجله واسعة الاستخدام في تلك الأوقات، تمركز الهنود الحمر في ثلاث مقاطعات من أشهرها في صناعة الخزف و الفخار هي قرية (بويبلو) جنوب غرب الولايات المتحدة الأمريكية في أريزونا ، لقد مر سكان هذه القبيلة بسلام من الغزو الاسباني و من الأوبئة و المرض التي رافقت الغزو ربما لانغلاق هذه القبيلة على مجتمعها فأثرت ألعزله آنذاك ولم يختلطوا (بالانكلو) ولم يتعاملوا معهم أو يتزوجوا منهم ، وكانت هذه احد العوامل التي جعلتهم يحتفظون بتقاليدهم الخاصة بصناعه الخزف.

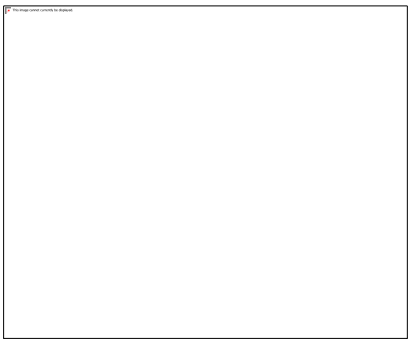
إلا إن مرور خط السكك الحديدي بالقرب من أراضيهم جعلهم يضطرون إلى التعامل و الاختلاط مع الآخرين (الانكلو) ، وكانت أول امرأة خزافه تتجرأ على وضع توقيعها على أعمالها الخزفية هي (ماريا مارتينيز) (١٦) في ١٩٢٠ ومنذ ذاك الوقت تزايد عدد المهتمين بالخزف الهندي، و من أعمال هذه الخزافة - شكل ٣-

شكل(٣)

ومن هذه الأصول الفنية ظهرت خزافه مثلت الخطوة الأولى لانطلاق الخزف الهندي خارج حدود قبيلة بويبلو وهي الخزافة (نامبيو) (١٧) ففي عام ١٨٩٠ وبمساعده احد علماء الآثار المنقبين في موقع آثاري قرب قريتها أن تكتشف اللقى الفخارية للهنود القدماء لتشكل نقطة تحول في حياتها الفنية مستلهمة إياها في خزفياتها بعد تطوير و تحوير فيه فن خصوصيتها الفردية الكثير، احد علماء الآثار أخذها لتلقي محاضرات في فنها عام ١٨٩٥ في متحف التاريخ الطبيعي في (كرانت كانيون) لتسجل حدثا تاريخيا لخزافي قبيلتها و للخزف الأمريكي ، و من الجدير بالذكر إن احد الباحثين في الخزف الأمريكي ذكر إن جل الخزافين الاميركان المعاصرين بصوره أو بأخرى تأثروا بخزف الهنود الحمر و لاسيما خزف قبيلة بويبلو (١٨) ، ومن أعمال (نامبيو) العمل الخزفي - شكل٤-

شكل(٤)

لم تشكل الأعمال الخزفية النحتية حضورا كبيرا في خزفيات القرن التاسع عشر حيث كان الخزف مقتصرا في أمريكا على الاستخدام اليومي و أكثره متأثرا بالخزف الصيني و خاصة خزفيات ورشه نورتون في أمريكا الشمالية ، و من الأعمال النحتية النادرة التي وصلت ألينا العمل الخزفي الذي هو بعنوان (كوخ العم توم) للخزاف (ليفي بيكرلي) و(ثيودور فليت) - شكل٥-



شكل (٥)

أما في منتصف الخمسينات من القرن العشرين فقد ظهر جيل من الخزافين أظهرت أعمالهم أثرا واضحا بالتيارات و الاتجاهات الفنية لما بعد الحرب العالمية الثانية و التي سادت المجتمع الفني الأمريكي ، وقد قال الناقد الفني كريستوفر بارلت (إن الساحة الفنية في أمريكا بعد الحرب العالمية الثانية تظهر إن كل أوجه الجمال وضعت تحت الدراسة على إنها احتمالات لاكتشافات إبداعية والخزف من الفنون التي أظهرت تأثرا واضحا بالتعبيرية التجريدية دون التخلي تماما عن لغة المضمون للطين) (١٩)، ان التعبيريه التجريديه كاتجاه فني انضوى تحت لوائها العديد من الاساليب الفنيه بالاخص السرياليه حيث استعارت و استثمرت مفهوم اللاوعي الذي

استندت السرياليه عليه في تفسير العمليه الابداعيه و التعبيريه في التركيز على عمليه الاسفار عن المعنى و الرمزيه بتوظيف الرمز لنقل المعنى الباطن كنتاج للتلاقح الفني و الثقافي بين فناني اوربا المهاجرين الى امريكا و فناني الاخيره الذين اسسوا لهذا الاتجاه الذي اعتمد فكره الحدث النفسي- و انفتاح الشكل و الماده غير المكتمله و التعلق بالثقافة الشعبيه و فكره الاختلاف حيث مجد مريديها العاطفة و التلقائية و اشراك المتلقي في العمليه الفنيه ومغادره ثوابت الفن الادائيه و الفكريه و التقنيه نحو اساليب مفاهيميه اساسها فكره عصيه على الاستحواذ ومغادره التصنيفات التقليديه نحو مزاوجه لكل انواع الفنون، تمازجت في التعبيريه التجريديه المرجعيات و الاستعارات الا ان التجريد كان هو العمود الاساس في العمليه الفنيه.

كذلك أظهرت أعمال كثيرة الأثر الكبير الذي ظهر في الخزف الفني في أمريكا متأثرا بالاتجاهات الفنية السائدة منها سلسلة الجداريات الخزفية للخزاف (أولى ازليرود) التي أظهرت اثر مدرسه (البوب ارت) كما في - الشكل٧ و ٨ -(١٩) أو محاولته تجسيد الرسوم على الجداريات الخزفية كما في تجسيده لوحة الصرخة للرسام التعبيري(ادوارد مونج) كما في - شكل٩-، وقد ذكر الخزاف الانكليزي الشهير(برنارد ليج١٨٨٧-١٩٧٩)إن خزافي الولايات المتحدة من أكثر خزافي العالم إصرار على إضفاء الطابع الشخصي على أعمالهم (٢٠).

شكل (٧)

شكل (٨)

كما نستطيع قراءة مدى المغادرة لكلاسيكيات الخزف في أعمال كثير من الخزافين الأمريكيين منهم الخزاف(رتشارد نوكتون) - شكل١٠- وخزفيات(ماديسون) -شكل١١و١٢- سعيا وراء التجسيد الرمزي و التعبيري و الاسفار عن المعنى الباطن وراء الشكل .

شكل(٩)

شكل(١١)

شكل(١٢)

ومن الخزافين الاميركان الخزاف(بيتر فولكس) الذي جمع بين الخزف التقليدي بالياته و النحت بمفهوم الفن المعاصر حيث صرح انه (متأثرا بالتعبير الفني للفن الحديث المعاصر و أثره على الشكل ثلاثي الأبعاد) (٢١) ومن أعماله المميزة - شكل١٣-

شكل(١٣)

وقد كان لسياده الافكار الفلسفية و الاتجاهات النقديه لمابعد الحرب العالميه الاولى ونزوعها للتمرد ولانهائيه المعنى و الدلاله مبتدئه بافكار الفلسفة الوجوديه التي ترتبط فلسفة التعبيريه التجريديه كاتجاه فني بها من خلال البحث عن اسئله تتعلق بالوجود الانساني و ماهيه وجوده مخاطبة الحس الثوري لدى الفنان في التمرد والرفض لمايقدمه المجتمع و الذي ادى الى الكوارث، كماهي في افكار و طروحات (جان بول سارتر١٩٠٥-١٩٨٠) و (البير كامو١٩١٣-١٩٦٠) وصولا الى التفكيكية في طرح (جاك دريدا ١٩٣٠-٢٠٠٤) و ترسيخها لانتفاء المعنى المطلق و التفسير الاحادي والتي اسس لهذا النهج طروحات (فريدرك نيتشة١٩٤٤-١٩٠٠) التي امنت بالانسان المتفوق (الذي يحدد الوجود الحقيقي و ليس الموضوعي و الذي عده زائفا) (٢٢) ليؤسس لما عرف

بالعدميه و تجاوز الواقع حيث قال (على الفنان ان لايحابي الواقع بمعنى ان مهمه الفن تجاوز ماهو تقليدي و متفق عليه) (٢٣) ومباديء الفلسفة الظاهراتيه ل(ادموندهوسرل١٨٥٩-١٩٣٨) التي شكلت الارضية الفكريه لطروحات فلسفيه حديثة منها التفكيكيه و التي كانت في مجملها قد فتحت الباب لهذا الانفتاح و الانفلات في الفن سواء في الطرح الفكري او التقنيه وبسعي حثيث نحو اللاتجنيس او التحديد المعرفي والتوجه الجديد نحو المتلقى الذي اصبح القطب الرئيس في العملية الفنيه.

وايضا فقد كان لمؤسسة الباوهاوس و التي تعني (بيت البناء) التي اسست على يد (والترغروبيوس١٨٨٣-١٩٦٩) في فايمار(المانيا) ١٩١٩ و التي كانت هذه المدرسة تهدف الى جمع كافة الفنون فضلاً عن الحرفيين ضمن اطار العمارة الحديثة لتؤسس لنظره جديده اساسها الغاء الفروق بين الابداعات الفنيه والغاء التصنيف المجحف (وظيفي و جمالي) الذي يميز بين مايمكن ان يسمى فن او منتجات وظيفية ، تلقي منتسبيها دروس بالتصميم الغرافيكي والنسيج والاثاث والأعمال المعدنية أو العمارة اذ كان طموح الباوهاوس الاساس خلق مجتمع جديد (٢٤) ذا نظره جديده للفن لاتمايز فيها و لامكان فيها الا للابداع المتجدد علما ان الكثير من مدرسيها قد هاجر الى امريكا ابان الحرب العالميه الثانيه بعد ان قام باغلاقها (ادولف هتلر) ومنهم (بول كلي١٨٧٩-١٩٤٠) و(فاسيلي كاندنسكي١٨٦٦-١٩٤٤) ناقلين مبادئها لتساهم في تحديد الاطر الجديده لمفهوم فن مابعد الحرب العالميه الثانيه و الذي تجسده التعبيريه التجريديه.

المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري

- الفن في عمومه ما هو إلا فعالية إنسانيه تشترط بوصفها نشاطا معرفيا الخضوع لضغوط مرحلية هي نتاج صراع جدلي محكوم بتناقضات الثابت و المتحول في السياق الجمالي و الوظيفي الأدائي المشتغل ضمن نطاق الذات و الجماعة يخضع لضوغوطات الموروث الحضاري والبيئه بكل توصيفاتها.
- التشكيل الخزفي المعاصر من حيث هو صوره ذهنية يرتبط بعمليتي التحليل و التركيب التي تشترط التأويل الشكلي في الفنون المعاصرة و تمجيد الخصوصية الفردية و رفض التمثيل المحاكي للطبيعة من حقيقة إن الخزف من أكثر الفنون تجريدا للصورة الابتدائية في المخيلة الإبداعية و الفن في عمومه أعاده خلق للنموذج الواقعي.
- على الرغم من شمولية مفهوم الجمال إلا انه نسبي خاضع للميول الشخصية و هو صراع ما بين الذاتي و الموضوعي و الفردي و الجمعي و الثابت و المتغير.
- من ارتباط الفن في عمومه و لاسيما التشكيل الخزفي بالحضارة و المجتمع إذن فما هو إلا مهارة تنطوي على أداء عملي يجسده الجانب التقني.
- التمييز في المسميات مابين وظيفي و جمالي و نفعي و فن خالص تمييز مستحدث انتهى في القرن العشرين و ظهر مفهوم الوحدة الجمالية و التأكيد على إن كل الأعمال الفنية هي مزيج من عناصر نفعيه و فنية خالصة.
- اظهر الإطار النظري إن الخزف الأمريكي متأثر بالخزف الهندي(السكان الاصليين للقاره الامريكية) كمرجعيه حضاريه بيئية و فكريه.
- الخزف الأميركي في عمومه اسفر عن الشخصية الفردية للخزاف وتأثرا بالحركات الفنية و المذاهب الفكريه لما بعد الحرب العالمية الثانية و ما قبلها.

ثالثاً - اجراءات البحث

استنادا الى ما ورد من تفصيل معرفي كان رافد الدراسة الأساس للإجراءات الموضوعية التي من شانها أن تحقق هدف البحث بالاستناد الى معطيات الاطار النظري و التعريف الاجرئي للموروث، قامت الباحثة بعمليه استقصاء معرفي توخت منها البحث في المنحوتات الخزفية المحاكيه للتكوين البشري للخزافة الامريكية باولا رايس.

وقد تهيكلت الآلية التي اتبعتها الباحثة في اختيار العينات(الاعمال الفنيه) للبحث الحالي على الانتقاء ألقصدي من مجموع النتاجات الخزفية (مجتمع البحث) ألبالغه ١٥ عملا فنيا (٢٥)عملا خزفيا منتقاه قصديا من المعارض الشخصيه الرئيسه للخزافة وهي ثلاثة معارض مهمة ضمن مسيرتها الفنيه (٢٦) هذا بالإضافة إلا إن ألقصديه في فعل الانتقاء من العينات لما يظهر علاقة بمشكله البحث و منهجيته و إطاره النظري وسيله تسهم بشكل أو بآخر في تحقيق الخصوصية البحثية ، و قد حصرت - ٣ - اعمال فنيه للتحليل كل عمل فني من معرض شخصي للخزافة باولا رايس.

وقد استخلصت الباحثة (اداة البحث) مستنده الى الاطار النظري و التعريف الاجرائي محدده محاور التحليل كالاتي:

١. الموروث الفكري
٢. الموروث الفني
٣. البيئه
٤. التقنيه

تحليل الاعمال الفنيه

العمل الفني الاول

التكوين الخزفي صدد التحليل عنوانه صلب الانثى female cruciform من مجموعة اعمال الفنانه التي جاءت بعنوان(سلسله الحرائق) وهوعباره تشكيل نحتي بارتفاع ٩٧سنتيمترانجز في عام ١٩٩٦ لامراة (الراس و الجذع و اليدين) مقطوع اليدين يظهر الراس التجويف الداخلي اثر قصديه الفنانه في فعل كسر- الجمجمه في سلسة اعمال جاءت على وفق نفس التاسيس الفكري

مثل الرجل المتوج crowded man (الاشكال التالية)

تم تشكيل العمل من طينه واطئة الحراره باليه البناء اليدوي ثم الحرق بفرن خاص يتيح للخزافة تكوين جو احراق يضفي على العمل النحتي تدرجات لونيه نتيجة للغازات و الدخان المنبعث (٢٧) ومن ثم استخدمت التلوين بالملاط الزجاجي لتغطية السطح الخارجي من المنحوته سواء قبل الحرق او بعده مع تعمد الخزافة ابقاء بعض المناطق خالية من المحلول الطيني ابتغاء تفعيل التدرج اللوني و ايقاعيه لونيه تحققت اثر التفاوت في التدرج اللوني و الحصول على سطح متشقق كاستعارة شكلية لاثر الحرق للجسم البشري وكنوع من تجاوز الطريقة التقليديه للتزجيج في الخزف على وفق دعوه ذاتيه لانفتاح في الية الانجاز.

ان للرؤوس المهشمه غير المكتمله اسفارا عن معنى الاحتمالات المفتوحة وغير المنتهية او المحدده لياخذ العمل الفني المتلقي نحو طروحات تاويلية باحثة عن البعد الدلالي و بحث عن البعد الداخلي في الذات الانسانية، جاء على وفق ماناداى به الفكر المعاصر من اسفار عن تاسيس لمبادي الرمزيه في تشكيل الفكره الاولية المجرده و افصاح عن حاله وعي خاص جاء توافقيا و المرجعية للشكل الادمي مع اختزال في التفاصيل بغيه تجسيد معنى تحولي للصوره الذهنيه نحو الدلاله الرمزية و المعنى المتحول الى تحقيق قيمه فنيه جماليه معبره متاثره بالمضامين الفكريه لفن مابعد الحداثة حيث الانفتاح نحو افاق جديده في التمثيل و التجسيد للفكره المفاهيميه يتوافق بذلك مع فكر الاتجاهات النقديه المعاصره حيث انفتاح الدلاله و لا نهائية المعنى و تجسيد فعل الذات الفنيه تكمن خصوصية العمل في سعي الفنانه تحقيق نظام شكلي تنفذ من خلاله الى جوهر العمل الفكري و مضمونه.

العمل الفني الثاني

العمل الفني صدد التحليل الذي جاء بعنوان(لازارو الاسود Black Lazarus)عباره عن تشكيل نحتي مزدوج لرجلين (اسود وابيض) مقطوعي الايادي ظهر الراس و الجذع منهما انجز العمل في عام ٢٠٠٦ تم تشكيل العمل الفني بالبناء اليدوي وتم تزجيجه بالملاط الطيني و الزجاجي قبل الحرق، ساد العمل فعل القصد في الاقتصاد بالتدرج اللوني انه استدعاء للاختزال و الاحاديه اللونيه لتكثيف معنى التضاد التي جهدت الخزافة في

تجسيده ليحقق المعنى الخاص الذي ارادت ان يسود العمل، جاء نظام الشكل تاسيسا مقتربا لفنون النحت ومعززا لتفعيل دور الماده حيث اللون الطبيعي لماده الطين.

يسفر العمل بتوليفته التشكيليه الثنائية عن مفهوم فكره التضاد (الخير والشر) (التمييز العنصري)(الراي و الراي الاخر) العين المعصوبه تدليل على الحقائق المحجوبه والانغلاق و التعصب و احاديه التفكير كلها مفاهيم فلسفية باحثة في النفس الانسانيه وتحقيق وجودها وكشف اسرارها مشحونه بدلالات رمزيه و ابعاد تاويليه دعوه مفتوحة للمتلقي، انعدم في العمل الاسفار عن المكان والزمان حيث الانسان في مواجهة اللانهائيه والعدم في مواجهة وجوده الفردي والاغتراب عن واقعة.

جسد العمل وحده موضوعيه في نظام الشكل اسهمت عده عوامل في بلوره الصيغة النهائية لما اظهره من تعبيريه رمزيه حققتها روائيه العمل لصالح المغزى الدرامي لغرض الاسفار عن التغيير في الصوره الذهنيه التي افرزتها ذاكره الفنان التاريخيه القائمه على علاقة بين الخيال و التذكر فقد حقق العمل تصوير لحظوي وفق اسلوب ايقوني خضع لموائمه شكليه تقارب بين الافكار و المضامين.

اكتسب العمل خصوصيته من تجسيد النظره الذاتيه في تقييم الاشياء و الصور و استيعابها و من ثم تاويلها المستند الى الفكر و المنطق كمحفزات تعمل ضمن اشتراطات الفهم الجمالي المعاصر اضافة الى فاعلية المؤثر النفسي لدى الفنانه انه رساله معبره عن حجم المعاناه الانسانيه، جاء التشكيل متوافق و فنون الحداثة ومابعدها و بعدها الفلسفي الوجودي محققا توافقا و الضاغط الفكري لهذا التوجه الفلسفي.

تميز بانشائية مستحدثة محتفظه بقيمة روحية رامزه مرتبطه بفكره التضاد في المفاهيم تتميز بطابعها المباشر في التوصيل الا انها تتيح البعد التاويلي لدى المتلقي بمبادله مفاهيميه تحسب لصالح الفنانه التي تسعى لتاسيس خصوصية اسلوبيه لتصل بها الى الاصاله و التفرد في الطرح الفني

انه ضرب من الحوار التعبيري الجمالي يؤكد فاعليه المؤثرات الاسلوبيه للحداثة و مابعدها وضعت العمل ضمن اليات اشتغال قوالب المعاصره بدلالات رمزيه تتمحور حول مرتكزات انسانيه، حقق العمل مدركا ذهنيا وفق فكره دعت لا ماديتها الى حتميه الترميز لها لتحقيق رساله تواصليه و المتلقي تجسد مقوله العمل في فعل المفاهيم التضاديه.

جسدت العمل بتصميم يدعو المتلقي على عدم مزاوله التماثل و الايقنة ، لقد نجحت الفنانه في التوفيق بين عده مفاهيم اخذت عملها نحو منحى جمالي خاص فالعمل محصله مفاهيمية لان الخزافة اساس عملها هو الفكره .

العمل الفني الثالث

التكوين الخـزفي الـثلاثي الابعـاد صـدد التحليل واحد من احدث معارض الفنانة وهـو مجموعة(سلسلة الكواكـب) لعـام ٢٠١١ اسـم العمــل (فينــوس) بارتفــاع ١٥٠ ســنتيمتر، يتاسس العمل من تشكيل نحتي بشري لسيده جالسه على منصة تم تشـكيله بطريقـة البنـاء اليدوي ومثله مثل معظم اعمال الخزافـة تـم الحرق بالاكسده وتكوين جو مشـبع بالـدخان بحرق مواد داخل الفرن هذا وقـد اسـتخدمت الملاط الطيني و الزجاجي قبل الحرق وبعـده، اضاف التغاير اللوني الناتج وخاصة في البروزات النحتيه التي غطت راس و صدر السيده تمـايزا لونيـا جـاء كسرا للتراتـب اللـوني بتفـاوت بـين الالوان انحصر بتدرجات الاسود الى الابيض نتج كرد فعل للحرق بوجود الدخان ان لهذه الطريقة شانا في تفعيل خامة الطين للحصول على تدرج لوني متمايز كان للصدفة و التلقائيه اثر في منح العمل تعبيريه عاليه، و كان لمظهريـه التعتيـق اللـوني و تهمـيش المهـاره الحرفيـه للملمس تكثيف دلالي يعمق البعد الرمزي للعمل بجعله كتل متعرجة و متشققة و بحس فطري انها معالجات و تلاعب بالسطح الطيني لتفعيل الخصيصة الرمزيه للشكل و الافتراق عن الدلالات التمثيليه الصريحة.

لقد جاء العمل جزءا من معرض مكون مـن تسـعة اعـمال منحـت الفنانـه كـل عمـل اسـم كوكـب مـن الكواكب واسبغت من ابداعها على كل عمل مايميز الكوكب ومـا يمكـن ان تفهمـه هـي عـن هـذا الكوكـب انهـا محاوله لمنح الكواكب روحا بشريه برؤية ذاتيه تعبر عن فكره خاصة وافصاح عن راي خاص هو ان البشر قـديما حين عبدوا الكواكب ماكان ذلك الا كونهم بحاجة لفهم اكبر للكون.

مالعمل الفني هنا الا اشتغال خارج منطقة ذاكره الخزف الوظيفيه بتوافـق عـالي مـع التشـكيل النحتـي واختزاليه عالية في اللون وهذا مايجعلة متساوقا و اتجاهات الفن التشكيلي الحديث ومحاوله للبحـث عـن فـن نسوي.

وفي قراءه تحليلية تركيبيه للعمل ككل نجد انه من حيث التصـميم العـام يعقـد صـله واضـحه وتشـابها مظهريا والتماثيل الفرعونيه الا ان الاليه الذهنيه تحركت بتجاوز المضمون الديني او الملكي بقصد تجسـيد نظـام متحول الى قيمة فنيه جماليه خالصة فالصله التحليلية ترتبط جوهريـا بنظـره الفنانـه صـدد المـوروث الحضـاري وسماته من حيث الاختزال في التفاصيل بمعالجة ادائية لا تنعدم فيها حساسية الفنانه في تـدبر ضرورات التكـوين الذي يعقد صلة وسمات الفنون المعاصره مع الحفاظ على فعل المخيله في تجسيد جماليه تضم العمق الحضاري

وفق عفويه ادائية لا تخلو من القصد الا بحدود صلاتها بالنزعة الشكليه الحديثة و رغبه في تجسيد التاثر بالمخزون المعرفي بنظره ذاتيه تتيح قدرا من التاويل الحر لحركيه الاشكال و هذا مايتوافق و اتجاهات الفن المعاصر حيث فعل القصديه و النزعة الذاتيه.

ومن واقع كونها استاذه في تاريخ الفن فقد استدعت الخزافه المفاهيم الشرقيه القديمه وجاء الاستدعاء التاريخي بمضمونه الشكلي ليشكل مرجعا تاريخيا و ميثولوجيا ضاغطا حيث تمثلت جلسه طالما تكررت في الفنون القديمه لوادي النيل كما في الاشكال الاتيه

علما ان المرجع التاريخي للحضارات القديمه قد كان رافدا لها في كثير من الاعمال كما في الشكل الاتي (رقم١) لعمل فني من نفس سلسله الكواكب لسيده جالسه على قاعده استلهمت الفنانه التكوين الشكلي العام من تماثيل مصريه قديمه خاصة تمثال الكاتب الفرعوني رقم ٢و٣ ، او تمثيلها للفن البدائي و رموزه كما في عملها الشامان(الطبيب الساحر-رقم٤)

(سلسلة الكواكب ١) (الكاتب المصري٢و٣) الشامان(الطبيب الساحر٤)

جاء العمل ليعكس المرجع بابعاده التاريخية باسلوب تعبيري معاصر رمزي ليجسد الخلفيه المعرفيه للخزافة بالتاريخ الفني الحضاري لوادي النيل هنا جاء الاسيتدعاء التاريخي بمضمونه الشكلي و الفكري ليشكل تاثيرا اسهم في تحقيق البعد التعبيري كانتقائية مقابله لتماثيل الفن الفرعوني القديم متوافقا مع المؤثر الحضاري من خلال المعطى المتبادل و اتجاهات الفن التشكيلي المعاصر، تمكنت الخزافة وفق هذه الصياغة للقيمه الفنيه

المستعاره من احتواء المضمون الفكري و الشكلي للقيمه المستعاره على وفق صياغة حققت تعبيرا جماليا يوافق الذائقة الجمالية المعاصره.

رابعاً - نتائج البحث

بعد تحليل العينات اظهرت النماذج المختاره نتائج تكاد تكون متساويه في جميع الاعمال الثلاثة:

١. فعل التاثر بالموروث الفكري و الفلسفي وبالاخص مرتكزات الفلسفة الوجوديه بصيغتها المطروحة في افكار جان بول سارتر و فريدريك نيتشه .
٢. اسفرت العينات عن مبداء الحواريه في الفن بتوليف خاص للعناصر التكوينيه بروح السرد الذي ينتج النص الخاص به مع ابقاء الباب مفتوحا للتئويل من قبل المتلقي المستند على مرجعياته الخاصة في استقبال النص الفني.
٣. أظهرت العينات مغادره تامه للأشكال الوظيفية في الخزف إلى ميادين أخرى كالنحت و التجسيم و الرسم بتفعيل رمزيه اللون على السطح الخزفي ، إلا إنها كانت فعل تجسيد هو انعكاس لفردية الخزاف الخاصة سيكولوجيا و سسيولوجية مما حقق مفهوم الاصالة الفنيه و تحقيق الهويه الفرديه.
٤. سخرت الفنانه التقنية الخزفية لما يجسد مضامين الصور الذهنيه الخاصة بالخزافة و الإسفار عن التعبير الجمالي دون أن يفقد الهوية الخاصة باليه تنفيذ التشكيل الخزفي .
٥. أكدت العينات عدم المبالغة في تسجيل عنصر ألصدفه وهو الميزة التي ميزت فنون ما بعد الحرب العالمية الثانية وبالاخص مفاهيم التعبيريه التجريديه الخاصة مفهوم التلقائية وعنصر الصدفة في الطرح الفني الادائي فكل العينات خضعت لحرفية عالية ذات شروط صارمة في فعل التجسيد و هذه إحدى سمات التشكيل الخزفي فالخزف قائم على بنى معرفيه لها مبادئ و نظام خاص و التي لا يمكن تجاوزها الا بما خص الطريقة التي حصلت فيها الخزافة على التفاوت اللوني في السطح الخزفي من جراء اتباعها للطريقة الخاصة بالحرق بتكوين جو حرق مفعم بالدخان و الابخره ليكون عنصر المفاجئة احد الطرق التي هي من اساسيات العمل الخزفي وفي هذا التقاء مع تلقائيه الطرح الفني في التعبيريه التجريديه الا انه مشروط بعمليه التفاعل الكيميائي داخل فرن الحرق.
٦. أظهرت العينات تاثرا مباشرا و عاليا بالتشكيل النحتي.
٧. اسفرت عن تاثر بالموروث الفني الحضاري بتداخل مابين الجديد و القديم على وفق مفهوم الاستعاره او التناص ليتمثل في العمل الخزفي اثرا وخاصة بفنون حضاره وادي النيل و هذا ماكشفت عنه بصوره واضحة العينه رقم (٣) حيث استقدمت القيمه الفنيه المستعاره بصياغة ذاتيه مفترقة عن المضمون الفكري او الملكي او الديني للقيمه الفنيه الموظفة في حضاره وادي النيل وكان للاخصاص التدريسيللفنانة المتمثل في تدريس تاريخ الفن سببا في تجسيد الاثر الفني.
٨. اظهرت العينات تاثرا كبيرا بالمدارس الفنيه للحداثة و مابعد الحداثة وبالاخص السرياليه و مفاهيمها حول مفهوم اللاوعي المنطلق الذي تتبلور على وفق ضغوطاته على العمليه الابداعيه في الفن والي بلورت افكار هذه المدرسه مباديء التعبيريه التجريديه وتوقها الى عالم بدائي رمزي يؤكد مبدء الانفعال كموضوع مركزي لخلق القيم الروحيه ضمن بحثها عن المطلق .

تجربه الخزافه باولا رايس

خزافة أمريكية مشهورة (٢٨) ولدت في ١٩٥١ في ولاية اريزونا ، تميزت بأسلوبها الخاص في التشكيل الخزفي الذي استطاعت به أن تشكل أعمالا نحتية سواء التكوينات المدورة أو ألجداريه، تستطيع أن تلخص

أعمالها بلغه محصورة من الطين و النار لتولد الجسد البشري، تستخدم في أكثر أعمالها الطينة الواطئة الحرارة و استخدام الاكاسيد على سطح الطين المحروق تبتعد عن الألوان اللامعة تجسد ذلك في معرضها (Skull Man ٢٠٠٦)

تقوم بمهام التدريس في جامعة اريزونا للسيراميك منذ الثمانينات من القرن العشرين هي حاليا استاذ و عضو بارز في جامعة شمال اريزونا .

حازت على جوائز عديده منها جائزه الابداع القومي ٢٠٠٩ و جائزه فنيه في ١٩٩٩و لها العديد من المشاركات الفنيه و مراكز التعليم في ورش خزفيه خاصة في افريقيا و اوربا و استراليا

بدات حياتها الفنيه رسامه ثم درست التصميم الفني الا ان اتجاهها للخزف كان نقطه التحول في مسيرتها الفنيه خاصة بعد ان تزوجت بالخزاف الامريكي الشهير (دون ريتز) في ثمانينات القرن الماضي.

تتميز اعمالها الفنيه بانها تشخيصيه للشكل البشري سواء كانت منحوتات ثلاثية الابعاد او تكوينات جداريه المضمون الكامن في اعمالها هو الطرح الرمزي للفكره الابتدائيه تجسد عمليه الصراع بين الانسان كوجود فردي و الواقع القاسي بلغة فلسفيه ذات بعد حواري تئويلي ، تفضل استخدام الطينه واطئه الحراره و تعدد مرات الحرق للقطعة الواحدة للحصول على الملمس او اللون المطلوب في تشكيل اعمالها الفنيه ، تتميز بقله الانتاج و الاحجام الكبيره نسبيا.

لقد كتب عنهاالكثير في الكتب المتخصصة في الخزف ومن الاراء التي قيلت فيها ما صرح به الناقد(تيري ميكو) إن أعمال باولا رايس تمثل المظاهر المتناقضة و المتضادة إنها تجسيد الغموض الذي لا يمكن التعبير عنه بالكلمات لكن بحرفيه فنية عالية (٢٩)

المصادر و الهوامش

١. القران الكريم (سوره الفجر ايه ١٩)
٢. ابن منظور،لسان العرب، قدم له الشيخ عبد الله العلايلي، اعداد وتصنيف يوسف الخياط، مج٢، باب ورث، دار لسان العرب، بيروت، ١٩٥٩ص١٩٩
٣. محمد البسيوني، اسرار الفن التشكيلي،القاهره، ١٩٨٨ص١٤٠
٤. ا.ديوسف محمد عبد الله، الحفاظ على الموروث الثقافي و الحضاري و سبل تنميته، جامعة صنعاء، بحث منشور، صنعاءص١-٧
٥. توماس مونرو، التطور في الفنون، ج٣، تر:محمد على و اخرون، الهيئة المصرية العامه للتاليف و النشر القاهره، ١٩٧١(ص٢٦٢-٢٦٤)
٦. جميل صليبا، المعجم الفلسفي، مج٢، ذوي القربى، قم-ايران، ٢٠٠٦
٧. يوسف ميخائيل اسعد، سيكولوجية الإبداع في الفنون و الأدب، ، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربيه، بغداد، ت:بلا(ص١٢)
٨. سماح أنور رفعت، الفينومينولوجيا عند هورتسل، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٩١(ص١٤٩)
٩. محمود امهز، التيارات الفنية المعاصرة، شركة المطبوعات للنشر و التوزيع، بيروت، ١٩٩٦(ص١٣٨)
١٠. جوزيف اميل مولر، الفن في القرن العشرين، دار طلاس للترجمة و النشر، دمشق، ١٩٨٨(ص٢٦٦)
١١. ادوارد لوسي سمث، الحركات الفنية بعد الحرب العالية الثانية، تر:فخري خليل، مراجعة:جبرا إبراهيم جبرا،دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، بغداد، ١٩٩٥(ص٦)
١٢. محمود امهز، المصدر السابق،(ص٢٠٤)

١٣. هربرد ريد، معنى الفن، تر:سامي خشبة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦(٥٦-٥٧)
١٤. هربرد ريد،الفن والصناعة، تر:فتح الباب عبد الحليم سيد و محمد محمود، عالم الكتب، القاهره، ١٩٨٦(ص٤٣)
١٥. الانكلو: بادئه بمعنى (الانكليزي) تضاف الى كلمة اخرى لتكمل معنى خاص(وقد اطلقت على القادمون من اوربا الى امريكا بعد الغزو الاسباني).منير بعلبكي المورد، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٧(ص٤٨)
١٦. خزف بويبلو، مجلة فنون عربية، العدد٧، ١٩٨٢(ص١٢٩)
١٧. يوم ولاده ناميبو غير معروف (معنى اسمها بالهندي الافعى التي لا تعض) استمرت بالعمل الى ١٩٢٠ حتى فقدت بصرها الا ان زوجها استمر بالعمل بنفس اسلوبها مستخدما نفس تصاميمها الشكلية و الزخرفيه.(P.٢١٢) Preble, Duane and Sara Preble, Arts forms, Ibid.
١٨. American Craft, N.٦, December ١٩٨٠ to January ١٩٨١ (P.٣٠-٣٢) -
١٩. حول المعلومات التاريخيه التي ذكرتها الباحثه للخزف الهندي الامريكي يراجع:
-http.\\www.\\googol, Pottery by American Indian women history
-Preble, Duane and Sara, Art Forms,Ibd.(P٢١٤-٢١٨)
Muriel Rose, Artist Potters in England, London,١٩٧٠ (P.٩٨)
٢٠. يراجع :
http.www.airgallery.org.
Bernard Leach, A potter's Book, (P.١٨)
٢١. يراجع :
-http.www.Ceramics today - -Richard Noktin_files
http.www.Studio Potter Magazine. Studio Potter. Tm
/http.www.Ceramics today - -Richard Noktin_files
http.www.Studio Potter Magazine. Studio Potter.htm
Duane and Sara Preble, Art Forms(P.١٧)
٢٢. عبد الرحمن بدوي، الزمان الوجودي، مكتبة النهضة العربيه، القاهره،١٩٥٥(ص٤٢)
٢٣. جان بول سارتر، التخيل، تر:نظمي لوقا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهره، ١٩٨٢ ص١٠٠
٢٤. الان باونس ، الفن الاوربي الحديث ، ص٢١٤ .
٢٥. ارفقت الباحثة في الصفحة الاخيره من البحث صور الاعمال الخزفيه للفنانه باولا رايس و التي تمثل مجتمع البحث.
٢٦. تتميز الخزافة باولا رايس بانها مقله جدا في اعمالها فلا تنجز في السنه اكثر من ثلاثة او اربعة اعمال في السنه و المعارض الرئيسيه في مسيرتها الفنيه هي:طفل السماء-لازارو-سلسلة الكواكب
Ceramic monthly, January ٢٠٠١,(p٣٧-٣٨)
٢٨. للخزافة باولا رايس طريقة خاصة للحصول على التدرج اللوني في طريقة الحرق لتحاكي به طريقة الحرق القديمه في الخزف بان تقوم بعد الحرق الاولي للجسم الطيني بالافران الكهربائيه تقوم ببناء فرن بسيط حول العمل الذي تضعة على قاعده اسمنتيه ثم تبدء بناء الجدار المحيط الى مافوق العمل الفني و من بعد ذلك تملء البناء بالاوراق النباتيه و بنشاره الخشب و من ثم تغطي العمل و تبدء بحرق المواد في الداخل مما يولد جوا من الابخره و الدخان تؤثر على الجسم المفخور و المناطق التي طليت بالملاط الطيني و الزجاجي مما يولد تغايرا و تفاوتا تدريجيا للالوان و هذه الطريقة استخدمت في معظم اعمالها و من ضمنها اللاعمال الفنيه صدد التحليل .
Ceramic monthly, January ٢٠٠١(p.٣٨-٣٧)

٢٩. يراجع:
http.//www.Paula Rice.edu.٢٠٠٣
/http.//www.Paula Rice.edu.
Ceramica And Art Perception. Ibd.(P٤٠)

الاعمال الفنيه الممثله لمجتمع البحث

١ ٢ ٣ ٤ ٥

٦ ٧ ٨ ٩ ١٠

١١ ١٢ ١٣ ١٤ ١٥