تحولات الرسم والتصوير في ضوء تقنيات الخزف المعاصر

يعقوب حسين العتوم، قسم الفنون البصرية، كلية الفنون والتصميم، الجامعة الأردنية، الأردن

Received: 30/4/2025

Acceptance: 4/6/2025

Corresponding Author: yacoubalatoom44@gmail.com

Cited by: Jordan J. Arts, 18(4) (2025) 423- 441

Doi: https://doi.org/10.47016/18.4.1

الملخص

إن فن الخزف دائم التجريب والممارسة في حقل التقنيات المختلفة، والتي يبحث عنها كل الفنانين، وذلك لإيجاد سطح تصوير، وبعدا تشكيلياً تعبيرياً جديداً، يحقق آداءً وفعلاً جمالياً متنوعاً يؤثر على الشكل الخزفي سواء كان آنية، أو جدارية، أم خزفاً نحتيا، ينسجم مع فلسفة الفنان وفكره المتجدد، وتكويناته البنائية، لذا هدفت هذه الدراسة إلى التعرف على دور التقنيات في تطوير أساليب الرسم والتصوير على السطوح الخزفية، والاستفادة من الإمكانات الجمالية والتعبيرية التي توفرها التقنيات للفنان التشكيلي المعاصر، وأيضاً إلى إبراز التحولات المفاهيمية التي طرأت على الفنون التشكيلية من خلال هذه التقنيات، إذ قام الباحث باستخدام المنهج الوصفي التحليلي في متن البحث لمناسبته لطبيعة الدراسة، وبوصف وتحليل الأعمال الخزفية من حيث دلالات العمل الفني ومرجعياته ومضامينه وفلسفته. وفي ظل ما سبق توصل الباحث إلى مجموعة من النتائج أهمها: التحول في مفهوم السطح الذي يتم علية الرسم والتصوير، بحيث لا يتوقف الرسم على الجدار أو الكانفاس أو الورق، كما أن الرسم والتصوير تجاوز حدود الرسم على الأواني، إلى الرسم على الأعمال الخزفية النحتية المعاصرة.

الكلمات المفتاحية: التحولات، التقنيات، الرسم والتصوير، الخزف، المعاصر.

Transformations of Drawing and Painting in Light of Contemporary Ceramic Techniques

Yacoub Hussien Al-Atoom, Department of Visual Arts, School of Art and Design, University of Jordan, Jordan

Abstract

Ceramic art is characterized by continual experimentation and practice across diverse techniques sought by artists in their pursuit of new visual surfaces and expressive formal dimensions. These efforts aim to achieve varied aesthetic and performative effects that influence the ceramic form, whether it is a vessel, a mural, or a sculptural ceramic, in harmony with the artist's evolving philosophy, creative thought, and structural compositions. Accordingly, this study aims to examine the role of techniques in developing methods of drawing and painting on ceramic surfaces, exploring the aesthetic and expressive possibilities these techniques offer to contemporary visual artists. It also seeks to highlight the conceptual transformations that have occurred in the visual arts through these techniques. The researcher used a descriptive-analytical method, appropriate to the nature of the study, to describe and analyze ceramic works in terms of the connotations of the artworks, its references, contents, and underlying philosophy. The study concludes with several findings, the most significant of which is the transformation in the concept of the surface on which drawing and painting take place; they are no longer confined to walls, canvases, or paper. Drawing and painting have extended beyond traditional vessels to include contemporary sculptural ceramic works.

Keywords: Transformations, Techniques, Drawing and Painting, Ceramics, Contemporary.

© 2025- جميع الحقوق محفوظة للمجلة الأردنية للفنون

مقدمة:

في ظل التحولات المستمرة التي شهدها الفن الحديث والمعاصر، أصبح التفاعل بين مختلف التخصصات في الفنون البصرية أمراً مهماً لفهم التطورات الإبداعية، من بين هذه التحولات، تبرز العلاقة بين الرسم والتصوير وتقنيات الخزف المعاصر كأحد المجالات التي أثرت بشكل كبير في عملية التعبير الفني. يعتبر الخزف في حد ذاته مجالاً يمتاز بتقنيات غنية، لكن توظيفه في مجال الرسم والتصوير يعد تحولاً مثيراً يدفع الأعمال الفنية إلى آفاق جديدة.

تعتبر تقنيات الرسم والتصوير من التقنيات الضرورية التي يبحث عنها الفنانين بشكل عام، والخزافين

بشكل خاص، ذلك أن هناك تقنيات متقدمة علمية وعملية في التطبيق على العمل الفني الخزفي، كجانب تشكيلي بصري متنوع على الأشكال الخزفية، وكجزء من البنية التصميمية للتكوين، ومن الأمثلة على هذه التقنيات: تقنية الرسم بالأكاسيد والأصباغ الملونة (Oxide and stains)، والرسم بالأطيان الملونة (Engob Colors)، وأيضاً الرسم بأقلام الرصاص الزجاجية (Pencil glaze) أو الطباشير الزجاجية، بالإضافة إلى الرسم بتقنيات خزف الراكو (Raku) البديلة والمهمة في الرسم بواسطة التدخين (أول أكسيد الكربون)، وبطرق الاختزال المختلفة والتي لها تأثير على السطوح الفخارية، مما يضفي عليها جانباً جمالياً فعالاً واقعياً لبعض الأشكال النحتية خصوصاً ذات البعد الثالث، هذا من جهة، ومن جهة أخرى، مزاوجة الرسم والتصوير مع الفنون البصرية الأخرى في العمل الفني الواحد، كالمزاوجة بين الرسم والخزف النحتي وهذا ما يسمى بظاهرة التجنيس أو التعدادية في التخصصات الفنية.

ومن هذا المنطلق يتجه الكثير من الفنانين في الوقت الحاضر إلى البحث عن التجديد في العمل الفني، بحيث لا يكون مقتصراً على الرسم فقط، بل يتعدى ذلك إلى أن يكون للرسم والتصوير دوراً فعالاً في الفنون البصرية الأخرى وخصوصاً في مجال الخزف على التصاميم المتنوعة؛ كالأواني بجميع أشكالها ووظيفتها، وأعمال الخزف النحتي، والجداريات الخزفية.

لقد استخدم الباحث مصطلح (الرسم والتصوير) وهو المصطلح المتعارف عليه عالمياً، في كل الجامعات والمعاهد الفنية، ويطلق عليه في المساقات التي تدرس في كليات الفنون الجميلة (Drawing and Painting)، ولا يمكن الفصل بين الرسم والتصوير لأن كليهما متداخلان ويكمل كل منهما الآخر، فالرسم هو التخطيط للأشكال بأقلام الرصاص أو الفحم، وتمثيل بصري لها، أما التصوير، فيكون باستخدام الألوان الزيتية أو المائية على الكانفاس أو الجدار أو الخشب أو الخزف، وأيضاً يعبر التصوير عن المشهد البصري بشكل متكامل من حيث اللون والظل والضوء وغيرها من العناصر الأخرى، بحيث يسمى التصوير التشكيلي بعيدا عن التصوير الفوتوغرافي باستخدام الكاميرات.

مشكلة الدراسة:

يشهد الفن التشكيلي المعاصر -وخصوصاً الخزف الفني- تحولات في الأساليب والمواد والتقنيات المستخدمة، لتوسيع الرؤية الجمالية والتعبيرية، ومن بين أبرز هذه التحولات، يبرز توظيف تقنيات الخزف المعاصر في الرسم والتصوير كاتجاه جديد يدمج بينهما، بحيث تستخدم هذه التقنيات لتحقيق أهداف جمالية وفكرية تؤثر على مضمون العمل الفني. تكمن مشكلة الدراسة في فهم طبيعة العلاقة المتبادلة بين فن الرسم والتصوير من جهة، والتقنيات الخزفية المعاصرة من جهة أخرى، وتحليل مدى تأثير هذه التقنيات على الشكل والمضمون في الأعمال الفنية، وبذلك يتجه عدد من الفنانين المعاصرين إلى استبدال المواد التقليدية كالألوان الزيتية والأكريليك، والألوان المائية، بوسائط أخرى كالأكاسيد اللونية، والأطيان الملونة، وأقلام الرصاص الزجاجية، بالإضافة إلى اعتماد تقنيات خزفية بديلة متقدمة مثل (تقنية خزف الراكو والبريق المعدني)، واللتان تقومان على معالجات من حيث الاختزال، ويطرح هذا التوجه تساؤلات مهمة حول الكيفية التي تسهم بها هذه التقنيات في إعادة تشكيل الأسطح التصويرية، وفتح مجالات جديدة للتعبير الفني تتجاوز المفاهيم التقليدية للمادة والأسلوب. وبناءً عليه، يسعى هذا البحث إلى تحليل هذه التحولات وتقييم الأثر الجمالي والفكري الذي تحدثه تقنيات الخزف عند توظيفها في فنون الرسم والتصوير

أهداف الدراسة:

استكشاف دور التقنيات وإمكاناتها الجمالية والتعبيرية في تطوير أساليب الرسم والتصوير على الأشكال والأسطح الخزفية. وإبراز التحولات المفاهيمية التي طرأت على فنون الرسم والتصوير من خلال هذه التقنيات، وتأثيرها على مضمون العمل الفني.

أهمية الدراسة

تسليط الضوء على المجالات الفنية المعاصرة التي تمثل تداخلا بين الرسم والتصوير والخزف الذي يعكس تطور المفاهيم الجمالية في الفن بشكل عام، والرسم والتصوير بشكل خاص، وهذا يساعد الباحثين والفنانين في فهم الإمكانات التعبيرية والتحولات التي تقدمها تقنيات الخزف للرسم والتصوير، وتقديم خطاب ورؤية بصرية متنوعة ومختلفة، وتوسيع حدود الإبداع والتغيير، وكسر الحواجز بين هذه المجالات من أجل تعزيز التكامل بينها.

منهجية الدراسة

تعتمد الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي الذي يتناسب مع موضوع الدراسة وأهدافها في دراسة أهم تقنيات الخزف وتأثيرها على الرسم والتصوير، في الأعمال الفنية الخزفية المختلفة، حيث سيتناول الباحث تحليل لبعض الأعمال الفنية ومشاهدها التصويرية المتنوعة على التكوين البنائي.

وتألفت الدراسة من محورين، المحور الأول: مفهوم الرسم التصوير في الفنون التشكيلية، المحور الثاني: تقنيات الرسم والتصوير في الخزف.

حدود الدراسة

الحدود الموضوعية: دراسة تأثير تقنيات الخزف وتحولاتها على الرسم والتصوير، من خلال تحليل نماذج فنية من حيث التقنية والتعبير والتكوين البنائي في بنية الشكل. وفي الحدود الزمانية تم اختيار العينات بما يفيد الباحث بين الفترة الزمنية الممتدة (2000م- 2025م)، والتركيز على الأشكال التي يتضح فيها جانب الرسم والتصوير من خلال مشاهد فنية مختلفة لأوانٍ خزفية، أو أعمال خزف نحتي تحقيقا للأهداف المرادة من الدراسة. أما الحدود المكانية فتشمل الدراسة مجموعة من الأعمال الفنية من دول مختلفة في العالم، وتم اختيار العينات بما يثري محتوى الدراسة، مع مراعاة التنوع في الشكل والأسلوب والتقنية.

مصطلحات الدراسة:

التحول: لغة، ورد في أقرب الموارد (تحول) عنه تحولاً: انصرف عنه إلى غيره، و(استحال) الشيء استحالة: تحول من حال إلى حال آخر (al-Lubnānī, 2008, p. 246). والتحول اصطلاحا: الدكتور (محمد الكناني) عرف مصطلح التحول: "الجذر الاصطلاحي لمفهوم التحول يؤكد على أن التحول تغيير يلحق بالأشياء؛ وهو قسمان: تحول في البنيه العميقه، وتحول في المظاهر. والتحول في جوهر الشيء هو حدوث صورة مغايرة جديدة تعقب الصورة الأولى كتحول الماء بالتحليل إلى أكسجين وهيدروجين، والتحول في ظاهر الشيء تغير مظهره من حال إلى حال (Ṣalībā, 1982, p. 259). والتحول إجرائيا: هي التغيرات التي طرأت على الرسم والتصوير من خلال توظيف تقنيات الخزف المعاصر، من حيث الشكل والأسلوب، والمفاهيم التعبيرية، بما يعكس تطوراً في الممارسة التشكيلية، والخطاب البصري الجمالي والفكري للفنان المعاصر.

التقنية (Technique): لغة، عرفت التقنية قديماً بأنها مجموعة من المعطيات التجريبية، جمعت وركبت لتحقيق مجموعة من غايات، فهي في جوهرها تشير إلى مجموعة أساليب لمهنة أو فن. أما المفهوم الحديث للتقنية: فهي تطبيق معطيات علمية معينة من أجل الوصول إلى نتائج محددة، كما تشير إلى مجموعة من السلوكيات العامة التي تستعمل المعارف العلمية كي تحرر نتائج معينة. أما تعريف التقنية اصطلاحا: فتدل على مجموعة مناهج فن أو صناعة (Ahmad, 2006, P38-39). وإجرائيا فالتقنية هي المهارة في السيطرة على الأدوات والخامات والأجهزة في تطوير وتحسين الإنتاج الفني، والقدرة على استحداث مؤثرات جمالية جذابة ومتنوعة.

التصوير (Painting): "التصوير هو إعادة إنتاج لموضوعات الطبيعة أو الخيال على سطح مستوٍ عبر

استخدام الخامات والألوان، بما يسمح بإيصال مضمون فني بصري إلى المتلقي" (Shakir, 2014, P9). أما (عبد الحميد) فيعرفه على أنه تنظيم للألوان بطريقة معينة على سطح مستو (Abdul Hamid,1987,P29). والتعريف الاجرائي للرسم والتصوير (Drawing and Painting): كلمة الرسم تشير إلى بناء اللوحة الفنية عن طريق الخطوط والظلال، أما التصوير فتشير إلى الألوان التي تم توزيعها بشكل متناسق ومناسب على اللوحة الفنية.

الخزف (Ceramic): ويعرف الفنان عبد الغني الشال الخزف بأنه يطلق على المنتوجات المصنوعة من الطين المناسب لفن الخزف أو التماثيل الخزفية، وهذه الطينات المستخدمة تكون مسامية السطح قبل وضع الطلاء الزجاجي عليها (Al-Shal,1960, P50). والخزف: كلمة واسعة المدلول، وتطلق على آنية يدخل في تركيبها وتكوينها طينة التربة المحلية، وفي بعض الأحيان تعرف باسم الفخار، ويضاف إليها في أحيان أخرى مواد أو يستبعد منها بعض مكونات الطينة الضارة بالصناعة فتعرف باسم خزف (Muhammad, 2009, P12).

المعاصرة (Contemporary): في اللغة العصر: الدهر (Al-Farahidi, 2007, P435). والمعاصر هو "الوقت الذي نعيش فيه"، وما فعلت ذلك عصراً، أي في وقته، وعاصر فلان فلانا أي عاش معه في عصر واحد (Al-Zamakhshari, 2007, P657). والتعريف الإجرائي للمعاصرة: هي مرحلة من الحداثة، تحتوي على معاني ودلالات بين الماضي والحاضر، من حيث الزمان والمكان والتاريخ، مع الاحتفاظ بالتراث الثقافي والحضاري، بحيث ترتبط بالتطور والتجديد والإبداع.

الدراسات السابقة:

دراسة بكري، هند جمال، وفرغل، أماني إبراهيم، (2019): بعنوان (القيم التعبيرية للتصوير على الأسطح الخزفية خلال عصر النهضة)، تهدف الدراسة إلى إظهار القيم التعبيرية المختلفة على الأسطح الخزفية في عصر النهضة، والتعرف على تقنيات التصوير والزخرفة على أسطح المنتجات الخزفية والجمع بين مجالي التصوير والخزف في إظهار القيم التعبيرية للخزف، وقد توصل الباحثتان إلى نتائج من أهمها: إن هناك تنوع لخامات وتقنيات التصوير على الأسطح الخزفية في عصر النهضة، وأيضاً المزج بين مجالات الفنون يساعد على إثراء العمل الفني، بالإضافة إلى القيم التعبيرية للأسطح الخزفية في ذلك العصر.

دراسة وينارنو، وموشليس عارف، وإي نيومان لودرا، (2023): بعنوان (الرسم بالوسائط المختلطة والتنوع المتوسط: تطوير تقنيات الرسم باستخدام وسائط السيراميك)، وكان ملخص هذه الدراسة في تطوير الممارسة الذي يساعد ويزيد من إبداع الوسائط لإنشاء الفن في قسم الفنون الجميلة. يمكن أن يؤدي تطوير هذه التقنية إلى تحسين جودة التدريس والتعلم، خاصة في ممارسة الرسم بالوسائط المختلطة بشكل مباشر أو غير مباشر، تلعب ثورة النظريات الأساسية دوراً مهماً في استمرارية تعلم تطوير الفنون الجميلة، وخاصة في الرسم، ويتم تطبيق تقنية الرسم بالوسائط المختلطة مع السيراميك في استوديو ماتا هاتي (Mata Hati)؛ يهدف هذا البحث لطلبة قسم الفنون الجميلة إلى تزويدهم ذاتياً بمعرفة وفهم خصائص الوسائط والمواد بشكل أعمق، بحيث يمكن للطلاب تقديره أو تصويره على أنه عمل لائق ذي قيم جمالية جيدة يستحق أن يؤخذ في الاعتبار في الرسم الإندونيسي. إن الحاجة إلى مواد لتطوير تقنيات الوسائط الخزفية هي تعليم الطلاب فهم الخلق باستخدام الوسائط المختلفة بحيث تكون أكثر تنوعًا في تطبيقاتها. كما أنه يحفز إبداعهم في معرفة التقنيات والوسائط والمواد. تم إنشاء هذا البحث من خلال أربعة أعمال رسم باستخدام الوسائط الخزفية في استوديو ماتا هاتي. وتتمثل فائدة هذا التطوير في تطوير الإبداع في تعلم تقنيات الرسم بالوسائط المختلطة.

دراسة هورليك، فيورنيكا، (2013): بعنوان (السيراميك والرسم: مجال موسع للتساؤل). وتهدف هذه الدراسة إلى قراءة الأعمال الفنية ثنائية وثلاثية الأبعاد بطرق مختلفة، ومعالجة موضوع ثنائي وثلاثي الأبعاد وذلك للعلاقة بين الرسم والتصوير في الخزف النحتي. وتتم تصوراتنا من خلال التحيز والتعليم عبر التعرض

لخطابات الفنون الشعبية، فاليوم، هناك عدد متزايد من ممارسي الحرفة القائمة على الانضباط، وتبني نهج متعدد التخصصات. وأيضاً النظر في أعمال السيراميك المعاصرة من خلال عدسات جديدة. ويستطيع فنان السيراميك اليوم أن يفعل ذلك بحماس، ومغازلة الخيارات: اختيار العمل من وجهات نظر تاريخية أو تقنية أو ثقافية أو مفاهيمية. إن الظهور بات قويا للأعمال الخزفية في العالم، وبمشهد فني معاصر، بعيداً عن العمل الوظيفي المرتبط تقليدياً بالحرف الجميلة. ومن التساؤلات التي حاول البحث الإجابة عنها: ما الدور الذي يلعبة الخزف، بجذوره التاريخية الدنيوية وقدرته الهائلة على النقل، وهل يلعب دوراً في الانعكاس بجوانب ثقافتنا وعصرنا الحالي؟ مع الأخذ في الاعتبار أن السيراميك هي عملية تنطوي على الخيال، والهندسة والكيمياء والمعرفة التقنية التي لا يمكن أن تظهر إلا من خلال التعرض الممتد للطين ومكوناته.

المحور الأول: مفهوم الرسم والتصوير في الفنون التشكيلية.

إن فن التصوير من أقدم أشكال الفنون التي صاحبت الإنسان منذ العصور البدائية (الشكل رقم 1)، فهو مرتبط ببيئته ومجتمعه، وفي التأثير عليهما، وتعددت أهدافه المرتبطة بالسحر والعقيدة والسلطة الحاكمة، ويقول المصور فرنارد ليجر (Fernard Leger): "إن وجود الإنسان لا يمكن تصوره من دون وجود الألوان، وإن وظيفتها ليست مجرد الديكور والزينة ولكنها ذات قيمة سيكولوجية واجتماعية لا يمكن إنكارها عندما يتم ربطها بالضوء" (Abdul Hamid, 1987, P113).

الشكل رقم (1): الثور (رسم كهفي)، حوالي 1500 ق. م / كهوف اللاسكو- فرنسا

إن الرسم والتصوير هو الفكرة المجردة التي توضح معالم ومضامين هذا المجال التشكيلي (التصوير)، والتي تتغير وتتحول من فترة إلى أخرى، وذلك بسبب ارتباطها بالفكر الفلسفي الرائد في كل فترة، وما يترتب على ذلك من تبدل وتحول في مفهوم الجمال ذاته وما يصاحبه من تغيير في التقنيات وأساليب المعالجة التشكيلية، فمفهوم التصوير هو فكر فلسفي يرتبط بمدى ثقافة الفنان وإدراكه الجمالي للأشياء من حوله" (Yaseen & more, 2020, P20).

ولذلك فن التصوير يحتاج إلى قدر كبير من المرونه والخيال والحرية العقلية والبدنية والقدرة على التجويد والتفكير الرمزي والقيام بالتداعيات والتحليل والتركيب البصري، وقبل كل ذلك قدرة متفوقة بالإحساس بالواقع ومكوناته، إنها عملية خصبة، يقول عنها بيكاسو: "يمر المصور خلال حالات من الامتلاء والجذب، وهذا هو سر الفن" (Servos, 1952. P55).

فالتصوير كفن يحتاج من المصور إلى عمليات إبداعية للألوان وإلى قدرة متفوقة على القيام بالتصميمات، وتكوين الأشكال، واللون هو أكثر مظاهر التصوير أهمية بل هو جوهر التصوير (Al-Basyouni, 1986, P155).

إن فن الخزف قد مثّل تداخلا بين فني الرسم والنحت، فهو ذو مرجعيات نحتية من حيث بنيته الشكلية، وربما يكون حلقة وصل بينهما، فإن صناعة الدمى الطينية من جانب الفنان الرافديني، حيث قام بفخرها لاستعمالها في طقوس العبادة وغيرها على شكل هيئات بشرية للآلهة، والمسماة تقنيًا التيراكوتا (Terra Gotta)، أي النحت الفخاري، تعد منجزا نحتيًا وفخاريا وتصويريًا في آن واحد. ويؤكد (هيونغ) أهمية التزويق والتلوين ودورهما في الآنية، وأثر تلك الآنية في حياة الإنسان قائلا: "حين اخترعت الآنية نقلت هذه الرسوم التي دخلت بذلك، وبنحو شبه عفوي" (René, 1978, P38).

وتعود صفة تزويق الفخار بالرسوم إلى عصر ما قبل التاريخ، فقد عثر في "أور على مجموعة من الجرار والفخاريات ترجع إلى حضارة تل العبيد، تحمل رسوما وزخارف ونقوشا هندسية باللون الأسود والبني" (Murtakart,1975, P19).

ويؤكد (أندريه بارو): "لم يكن هناك أي سومري يستطيع أن يصلي لتمثال يجد فيه مجرد تقليد للإنسان، فالقوة الخفية للتمثال قد تم الظفر بها عن طريق كل ما يجعله مميزا من أي نوع من التقليد" (Baro, 1977, P90).

وبهذا أظهر الفنان القديم قدرته على أن ينتج موروثاً تشكيلياً يجمع ما بين الفنون التشكيلية في (الرسم والتصوير والخزف والنحت)، ونخص بالذكر المزاوجة بين الرسم والنحت أو الرسم والخزف، وهذا يدل على أن هذا الفنان يملك قدرة وفهما للمادة الخام مثل الأطيان والأكاسيد اللونية الطبيعية. بالإضافة إلى المعالجات التقنية في التلوين والتحزيز بالألوان، الشكل رقم (3)، حتى يعطي الشكل تصميماً جمالياً في بنيته التكوينية، أو الإضافات عن طريق الرسم أو تنفيذ العناصر النحتية البارزة. كما في الشكل رقم (2).

الشكل رقم (2): جزء من بوابة عشتار، العصر البابلي الحديث، بابل، 560 ق.م، مشهد لثور من الطوب المزجج، باللون الأزرق ودرجات اللون البني. طريقة النحت البارز.

الشكل رقم (3): إكسيكياس: جرة عليها صورة أياكس وأخيل. جرة عليها صورة أياكس وأخيل وهما يلعبان لعبة لوحية، رسمها إكسيكياس، حوالي 550-540 قبل الميلاد؛ في متاحف الفاتيكان. تقنية التيراسيجلاتا.

ولا بد من الذكر أن الجداريات الخزفية هي مثال مهم على مفهومية الرسم والتصوير تشكيلياً وتقنياً في الحضارات القديمة والحديثة، والأهمية التصويرية الثانية ارتباطها الجمالي والفكري بالعمارة، بالإضافة أنها تحتوي على مشاهد فنية تصويرية متعددة لكثير من العناصر الشكلية من الموروث الثقافي والتاريخي. بالإضافة لارتباطها وعلاقتها الحميمية بالمكان سواء كان داخلياً أو خارجياً، وأيضاً جمالية تعدد القطع أو البلاطات الخزفية (Ceramic Tile)، على السقوف أو الجدران والبوابات، وذلك عن الطريق الرسم المباشر على هذه البلاطات أو النحت عليها بأشكال ذات بعد واحد أو بعدين.

ولذلك كان أسلوب التصوير الجداري في مصر في عهد الأسرة الثامنة عشر يقتصر على الخط الخارجي فقط دون إبراز الكتلة النحتية، بحيث تُملأ بعد ذلك المساحات بالألوان، ولم يكن هناك أحياناً توضيح للظل والضوء، وتغير ذلك في عهد العمارنة للتطور الفني الذي تميز بالواقعية، حيث عثر على جداريات ملونة لابنتين من بنات الملك إخناتون جالستين كما في الشكل رقم (4) (Alam, 1992, P129).

الشكل رقم (4):المولود الرابع من بنات نفرتيتي وإخناتون
الميلاد: حوالي 1344 ق.م، إختاتون، مصر القديمة (مدينة العمارنة الحالية، مصر)

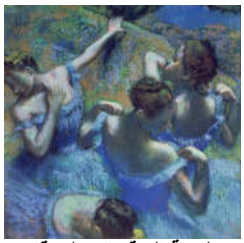
لم يكن التصوير الجداري الخاص بعصور ما قبل التاريخ كما يبدو لنا هذا الفن اليوم، كفن للتعبير والإيحاء والعاطفة النابعة من شعور جمالي، ولكنه بدأ كفن تطبيقي مرتبط وظيفياً بأحد الأشياء أو الموضوعات الحياتية، ويرتبط تنفيذها بالسحر الذي يستعين بمفرداته التي تمثل صور الحيوان والطير أو كتعبيرات جنائزية ترسم على جدران غرف الدفن المشيدة بالطين المخلوط بالقش، أو أشكالاً طبيعية يزين بها مبانيه من الداخل وهياكل الفن والأدوات المنزلية (Al-Sayyid, 1997, P2).

إن المادة في الرسم والتصوير تحمل إثارة لونية بشكل أكبر من أي مادة أخرى، وإن الكيفية اللمسية لا يتحقق وجودها دائماً (فمادة الزيت ذات جمالية لاحتوائها على خصائص تثير المتلقي، فالمشاهد يثيره هذا الملمس السميك الذي يتشقق كالخزف، فهو طويل العمر كالمعدن، رخو الإيجاء، حي كالجسد)، (Mitri,1979,P42).

ولهذا اكتشفت بعض النظريات العلمية، والخامات والأدوات التي أثرت على أسلوبية ومفهوم الرسم والتصوير، كما هو في عصر النهضة الذي شهد تطوراً في اكتشاف المنظور، وصناعة الألوان الزيتية والمائية، واكتشاف الكاميرا في نقل الصورة الواقعية، ونقل الأحداث اليومية، وأيضاً تغير مفهوم التصوير بعد التحليلات على الضوء، وكان من الأمثلة على ذلك المدرسة الانطباعية (Impressionist school) التي عملت على محاكاة الطبيعة بصورة انطباعية مثل: كلود مانية، وأوغست رينوار، وكاميل بيسارو، وغيرهم من الفنانين.

إن أحد سمات الحداثة هي (الثورة التقنية)، حيث صار البناء التقني في اللوحة التشكيلية يشكل هدفاً وغاية لتصبح شكلاً وتكنيكاً ما بين المادة واللون والبناء التشكيلي (Neumayer, 1960, P.76).

وإذا ما تتبعنا السياق التاريخي للحركة الفنية ندرك أن أهمية البعد التقني أخذت بالظهور منذ اهتمام أثر الفنان بالفرشاة على سطح اللوحة، ويمثل جلياً في أعمال ديغا (Dega) المعبرة عن تقنيات جديدة (الشكل رقم 5)، عبر إضافة كميات من الزيت على ألوانه الزيتية، كي تبدو أشبه بألوان الجواش، كما في الشكل رقم (1)، وكان من أسلوبه أن يحدد أشكاله بوضوح بقلم الفحم، ثم يعمد إلى الجمع بين خامات متعددة هي الزيت والجواش والباستيل، وهو ما حقق بعداً شكليلاً جديداً (Hegel, 1986, P25).



الشكل رقم (5):إدجار ديجا (Edgar Dega)، لوحة الراقصات الزرقاء، 1899، باستيل على ورق، متحف بوشكين موسكو.

ولذلك، إن مفهومية الرسم والتصوير في الفن التشكيلي لا زالت متأثرة بالمجتمعات وتعدد ثقافاتها، والبيئة المحيطة بالفنان، والخامات المتوفرة والتقنيات المتوفرة لإبراز طبيعة الخطاب البصري للعمل الفني، وأساليبه المتعددة والمتنوعة، والتي تساهم في رفع مستوى جمالية الفنون التشكيلية، وإظهار جوانبها الفلسفية والشكلية.

المحور الثاني: الرسم والتصوير في تقنيات الخزف المعاصرة

1. الرسم بالأكاسيد (Painting with Oxides):

إن الرسم بواسطة الأكاسيد اللونية موجود في كل الحضارات القديمة، وإلى عصرنا الحالي، فلا يوجد خزاف إلاّ واشتغل عليها، ووضعها ضمن تقنياته ووصفاته الزجاجية لتلوين السطح أو الرسم عليه، سواء كان فوق الطلاء الزجاجي (Overglaze)، أو تحت الطلاء الزجاجي (Under glaze)، ولكن يرى الباحث أنه لا يمكن لأي خزاف أو رسام ممارسة عملية الرسم دون معرفة علمية بطبيعة هذه الأكاسيد وتأثيراتها الجمالية من حيث الألوان ونسبها ونتائجها اللونية في حالة الأكسدة والاختزال. بالإضافة إلى اختلاف لونها حسب درجات الحرارة المطلوبة، فالمواد الطبيعية في الرسم على السطح الفخاري لها أهمية وأثر كبير على إغناء السطح الخزفي؛ فاستخدم حجر الهيمتايت (Hematite) لاستخراج اللون الأسود والرمادي والأحمر، وحجر الليمونايت (Limonite) ذي اللون الأصفر والبني، وتطبق عملية الرسم بتذويب هذه الأكاسيد بالماء وإضافة الخطوط بالريشة على السطح الفخاري، أو السطح الطيني.

الشكل رقم (6): إبريق من الفخار / قبرص (750-600 قبل الميلاد)، الرسم بالأكاسيد على السطح الفخاري غير المزجج.

لقد استثمر الخزاف في العصر الفاطمي والعباسي الرسم والتصوير بتقنية البريق المعدني على الأطباق الخزفية المزججة باللون الأبيض القصديري وهو ما يسمى (Tine Oxide)، والرسم عليه بالألوان الذهبية المتعددة، والألوان النحاسية، والأزرق الكوبالتي (Cobalt Oxide)، واستخدام مواد كيميائية معقدة في التركيب والمحتوى مثل: تحضير الفريت (Frit)، ونترات النحاس (Copper Nitrate)، ونترات الفضة (Silver Nitrate)، وغيرها من المواد، واستخدام أساليب في الحرق والاختزال الداخلي ضمن مراحل مختلفة لدرجات الحرارة في أفران الخشب أو الغاز.

ولعدة قرون كان البريق المعدني يستخدم اللون الواحد (Mono Chrome)، على الأواني الفخارية والأعمال الخزفية النحتية (الشكل رقم 7، 8)، حيث إنهم في البداية استخدموا الأصباغ، وفيما بعد تم تطبيق ثلاثة أو أربعة ألوان مشتقة من مركبات الفضة والنحاس على المنجزات الخزفية، وينتج عن هذه الأصباغ الألوان الذهبية، والأخضر الزيتوني، والقرمزي، والبرتقالي والأصفر، والبني، والأصفر، فالأخضر الزيتوني، واللون القرمزي كان عادة بقعاً مميزة وواضحة بسبب مزيج من الجسيمات في الأصباغ (Smith,1985: P21).

الشكل رقم (7): تمثال، جمل عربي، فخار مزخرف ببريق، ارتفاع حوالي 17 سم، بلاد فارس/إيران، القرن الثاني عشر والثالث عشر

الشكل رقم (8): صحن من الخزف ذي البريق المعدني، ملقا، أسبانيا القطر 51 سم، القرن15 ، متحف فكتوريا وألبرت، لندن

إن أكسيد الحديد والنحاس في عملية الأكسدة يعطي الألوان الباردة والرمادي والرمادي المخضر والأزرق والأخضر والزيتوني والبني، أما في حالة الطلاءات المختزلة، فينتج الألوان الفريدة، ويعرف بالأكسيد الأحمر، ودم الثور، والخوخي المزهر، وإنتاج أكسيد النحاس يعطي اختلافات في درجات الأحمر والبني، ودم لامع إلى برتقالي مزهر، والأحمر الأرجواني. ولكن هذه الألوان في الأكسدة تعطي الأخضر. وهذا ما يسمى بعملية التحويل (Rhodes, 1971:173-176).

وفي عهد أسرة تشينغ، شهد فن الخزف طفرة كبيرة في مجالي الرسم والتصوير، مما أفضى إلى ذروة الإنتاج الفني للخزف الصيني. وفي تلك الفترة استمرت الأنماط الزخرفية في الانتقال مع إضافة مواضيع جديدة. وتجلى ذلك في ترجمة مشاهد من لوحات المناظر الطبيعية التي عبرت عن سحر فني فريد؛ إذ لم تسهم فقط في إبراز فن رسم المناظر الطبيعية (landscapes) الصينية، بل أضفت أيضاً حيوية متجددة على فن الخزف، ذلك أن الرسم بالريشة يأخذ الدور الأهم، بالإضافة إلى تميز هذه المزهريات بأكسيد الأزرق الكوبالتي (Cobalt Oxide)، والأبيض البورسلاني اللذين يزينان المشهد التصويري على الأواني التصميمية المختلفة، ذلك أن اللون الأزرق يعطي القطع جمالية مميزة تظهر خصوصية الخزف الصيني وأسلوبه في استخدام الريشة بحرية وانسيابية، كما في الشكل رقم (9).

الشكل رقم (9): مزهرية رولو باللونين الأزرق والأبيض، (46 سم)، فترة كانغشي (1662-1722)، مشاهد تصويرية، الرسم بأكسيد الكوبالت الأزرق

وبهذا لم يقتصر الرسم والتصوير حصرياً على الخزافين بشكل خاص، بل تعداه إلى الفنانين بشكل عام والدليل على ذلك إنجازات الفنان بابلو بيكاسو (PabloPicasso)، وشاغال (Chagall)، وجين رينوار (Jean Renoir)، وذلك بالرسم على الأواني الخزفية، ويوضح الشكل رقم (10) تمثيلاً ديناميكياً ودرامياً يمثل لاعبين في مصارعة مجموعة من الثيران في وسط الطبق البورسلاني، ولذلك أدرك بيكاسو أن الرسم فوق السطح المزجج يحتاج معرفة مسبقة بالأكاسيد، وأن الرسم فوق السطح الفخاري يختلف عن السطح المزجج من حيث التطبيق والمعالجة، فكما نرسم على القماش الكانفاس (Canvas) نرسم على الجدار والفخار والخشب، فلا حدود بينهما، إلا أن طرق المعالجة تختلف من حيث التثبيت للون على السطح وهذا يحكمه ظروف وعوامل متعددة، مثل درجات الحرارة وطبيعة الطين.

الشكل رقم (10): بابلو بيكاسو،كوريدا (مصارعة الثيران)، 1953، طبق مستدير من الفخار الأبيض، زخارف بارافين مؤكسد، مينا أبيض، ولون بني.

إن بعض الأكاسيد ذو نتائج غير متوقعه مثل: أكسيد النحاس (Copper Oxide)، لأنه يعتبر المصدر المهم لكثير من الألوان مثل: اللون الأرزق المخضر (الفيروزي) في حالة الأكسدة (Oxidation)، بأفران الكهرباء، واللون البنفسجي والأحمر النحاسي، والبرتقالي المحمر في حالة الاختزال (Reduction) بأفران الخشب والغاز وباستخدام المواد العضوية مثل: (نشارة الخشب، أو السكر، أو النفتالين، وزيت السيارات المحروق)، أما أكسيد الكوبالت (Cobalt Oxide) فيعطي اللون الكحلي أو الأزرق الغامق لكنه لا يتأثر كثيراً بعملية الاختزال.

الشكل رقم (11): ضياء الدين داوود، مصر، 2017، الرسم على البلاطات الخزفية بالأكاسيد والألوان، 80x80cm، التقنية: البريق المعدني، اختزال، متحف فكتوريا وألبرت

الشكل رقم (12): أسامه إمام، مصر، 2021 تقنية البريق المعدني، 120x120 cm، استخدام أكسيد الكوبالت والنحاس، والحديد، ونترات الفضة، متحف الفن المصري الحديث.

لقد استثمر الفنانان ضياء الدين داوود، وأسامة إمام خاصية التقزحية (الشكل رقم 11/ 12) على البلاطات الخزفية لتكوين لوحة تشكيلية بفعل الطلاءات والأكاسيد، لأن عملية الاختزال تعطي مفاجآت وعفويات جمالية تثري السطح من خلال هذا التفاعل بين الأكاسيد ومزجها معها وتسليط درجات الحرارة المطلوبة، وكانت النتيجة -عند ترتيب هذا المشهد التصويري التجريدي في المساحات- أن حصل الفنانان على تكوين بنائي ذي نسيج لوني ممتد أحيانا ومتقطع أحيانا أخرى، ولذلك فالضرورة الجمالية المعاصرة في فن وعلم الخزف تفرض علينا البحث والتنقيب لإيجاد وسائل تعبير لونية جديدة، وخصائص جديدة لأسطح متنوعة، وهذه اللغة المرئية والأدوات يعبر فيها الخزاف عن إحساسه بالمنتج الخزفي (Al-Hilali, 2014, P3).

2. الرسم بأقلام الرصاص الزجاجية والطباشير

هذه التقنية هي لأولئك الفنانين المتحمسين لإمكانيات الرسم على السطوح الخزفية، للاستمتاع الجمالي بها أثناء التنفيذ، عن طريق استخدام الأدوات الحادة والدقيقة بالخدش، أو أقلام الرصاص، أو أقلام التلوين، كأدوات للتعبير الخطي والكتابي للتواصل البصري.

هذا لا يعني أن الرسم بالريشة هو ليس الأساس فهي من صنعت الرسومات في كل الحضارات، وهذه الأقلام تكون مصنوعة من الجرافيت (Graphite)، وبدرجات مختلفة من الصلابة والنعومة بحيث لا تتطاير أثناء الحرق بالأفران على درجات حرارة مختلفة، لأنها مصنوعة من الطين (Clay)، ومن المواد المقاومة للحرارة، بالإضافة للملونات، ويجب أن يكون السطح فخارياً ناعماً بشكل يسمح لهذه الأقلام بالكتابة والتظليل دون أن تتفتت أو تتكسر، كما في الشكل رقم (13).

الشكل رقم (13): ستانيس مبوانجا، 2015م، العنوان: الخوف، الأبعاد: 32x57x9cm، الخامة: بلاط بورسلين، التقنية: الرسم على الخزف بأقلام الرصاص.

لقد كان الطين منذ فترة طويلة المادة الرابطة المفضلة لصنع أعواد الباستيل وأصباغ الكونتي كما في الشكل رقم (14)، مع اللدونة المتأصلة في الطين مما يسمح (للأقلام الطينية) الملونة بالحفاظ على شكلها بعد أن تجف وتتصلب. بما أن أعواد الباستيل لن يتم معالجتها بأي شكل من أشكال الحرارة، فإن أي ألوان وأصباغ طبيعية موجودة في الطين لديها فرصة أكبر للبقاء سليمة، بما في ذلك اللون البنفسجي والخزامي والأحمر الساطع، لقد اكتشف مرات عديدة في الماضي رواسب من الطين تمتلك نطاقات ألوان جميلة، وترجع العديد من استجابات الألوان إلى وجود الحديد والمنغنيز في الطين كردّ فعل على نقص الأكسجين الموجود تحت السطح، وبمجرد حرقهما في الخزف يتفاعلان في أجواء الفرن ويتأكسد ذلك إلى درجات لونية مطفية هادئة، ويمكن إضافة بعض المواد مثل الصمغ العربي لربط المواد معاً، وكربونات الكالسيوم لإنتاج الطباشير الصلبة، أو إضافة الزيوت؛ مثل زيت بذور الكتان لإضفاء ملمس كريمي مما يؤدي إلى صنع ألوان زيتية أصلية (Levy, and shibata, 2022, P 89-93).

الشكل رقم (14): علي صلاح مشعل، 2021، العراق، رسم بالطباشير الطينية، 10x5 cm. درجة الحرارة: 950 سيلسيوس

3. الرسم بتقنية خزف الراكو (Raku):

الراكو كلمة يابانية تعني (السعادة والمتعة عن طريق الصدفة) وهي اليوم تطلق على تقنية حرق في الخزف، وهي مرتبطة بخصوصية غير مألوفة من الألوان التي تحمل قصة الأسلوب الغريب التي عبر عنها الراكو، وارتبط اسمه بالمتعة والسعادة (Al-Hilali, 2014, 21).

والراكو هو اسم لعملية نعرفها الآن بالحرق السريع لدرجة حرارة تصل إلى 1000 درجة مئوية، ويتم في هذه العملية نقل الآنية من الفرن بدرجة احمرارها ووضعها في صندوق مليء بالمواد القابلة للاشتعال، مثل نشارة الخشب، وبعد 10 دقائق تقريبا يتم إخراجها من الصندوق، هذه الأحداث أو المراحل تكشف لنا عن سطوح سوداء على جسم الآنية بأثر من الكربون الذي يحاصرها داخل الصندوق. والجسم المناسب للطين هو الذي يملك القدرة على الوقوف ضد الحرارة أو الصدمة الحرارية (Thermal Shock)، ولذلك يتم إضافة 50% من الفخار المطحون (Grog) على الطين (Davies, 1998: P32).

وللإيضاح هناك نوعان منفصلان من الراكو: النوع الأول هو الراكو العادي (NormalRaku Technique)، والثاني: هو الراكو العاري (Naked Raku Technique)، فالأول هو يركز فقط على الأكاسيد اللونية وبعض الطلاءات الزجاجية ومتغيراتها أثناء الاختزال بأول أكسيد الكربون، مثل أكسيد الحديد والنحاس.

أما النوع الثاني فهو يركز على القشرة الطينية الخارجية التي توضع على السطح الفخاري بسماكة مختلفة، وبعد الحرق والاختزال بالمواد العضوية ينتج تأثيرات دخانية متشعبة ومتفرعة على السطح كنوع من الرسم، والذي يسمى الرسم بالتدخين (Smoking Drawing)، ويمكن تطبيق عملية الرسم بحذف جزء من القشرة الطينية على سطح الآنية لعنصر ما، شكل حيواني أو إنساني أو نباتي، وبعد الحرق تتشرب هذه الخطوط داخل المكان المحذوف لتعطي اللون الدخاني الأسود كما في الشكل رقم (15)، أذاً فالهدف هو أن يخترق الدخان الأسود الطين في بعض الأماكن، لأن الراكو العاري يتيح للأسود الصافي بالتأثير على الأبيض بتباين بصري مناسب.

الشكل رقم (15): كيت وويل جاكوبسون، 13x14x14x cm، طريقة الرسم والتلوين بتقنية الميكا مع تقنية الراكو العاري.

الرسم براكو شعر الخيل والريش (horsehair and feathers): ولإيجاد صيغ جديدة لتقنيات مؤكدة ومتبعة فإن الخزافين يستخدمون مواد غير عادية مثل شعر الخيل في عملية الحرق، وذلك في وضع هذ الشعر أو الخيوط على سطوح الأواني وهي ساخنة لأنها تترك أثرا أو ممرات من الدخان. ولذلك شعر الحصان هو المفضل لأنه سميك، أما إذا كان شعر الحصان لا يترك أثرا على جسم الآنية، فيكون السبب أن الآنية ساخنة كثيرا. ويمكن أيضا استخدام الريش، أو رش نشار الخشب على السطح مما يعطي نمطا جماليا على جسم الآنية (Branfman, 2007: P132).

إن الحرارة سوف تحدد بوضوح تمايل الخطوط السوداء التي يتركها شعر الخيل مثل تأثيرات الخطوط المظلمة، وشعر ذلك الحصان المتفوق على الشعر الرئيس لأنه يتميز بالطول والخشونة (Turner, 2007: P29).

ونلاحظ في الشكلين رقم (17 و16) أن الفنانة قد استخدمت هذه المساحة المفتوحة للطبق، وبوضعية التكوين المناسبة للشكل الدائري، والجدير بالذكر أن استخدام شعر الخيل وريش الطيور أثناء الحرق يعطي جمالية في الخط والظلال المشوهة حولها، وأيضاً التنوع في الخطوط العمودية والأفقية، والملتوية المتداخلة، والهدف منها هو تزييني. والجدير بالذكر أن نسبة البروتين في الشعر والريش تختلف من حيوان لآخر، فيجب معرفة مثلاً نسبة البروتين في شعر ذيل الحصان، فهي مختلفة عن الشعر الموجود في مقدمة رأسه، وأن نوع الريش ومحتواه البروتيني مختلف من طائر إلى آخر، وريش الطاووس مختلف تماماً عن ريش الببغاء أو طيور أخرى، وهذا يأتي مع التجريب لأنواع الريش واختلاف تركيبها العلمي.

كما أن الخزافين يستخدمون هذه التقنية على الأشكال الخزفية النحتية كنوع من التغيير والتبديل والتعبير، بعيدا عن التقنيات التقليدية والمواد التي يستخدموها بشكل روتيني يومي في استودياتهم، فهذا الشعر أو الريش هو أسلوب يشبه الطباعة على السطح لكن ضمن درجات محددة ودقيقة للحرارة، وعلى أسطح نحتية يحددها الفنان في التكوين حتى يتوصل إلى التعبير. ويحقق الظلال المشوه ويرفع من جمالية الشكل الخزفي.

الشكل رقم (17): وسام الحوام، مصر، طبق فخار، شعر الخيل (Horse Hair)، 2015، قطر 35 سم.

الشكل رقم (16): وسام الحوام، مصر، طبق فخار، ريش الطاووس (peacock feathers)، 2007، قطر 35 سم.

4. الرسم بالأطيان الملونة (Engob Colors):

إن تقنية الأطيان الملونة السائلة بقوامها تحتاج إلى الكثير من الأكاسيد الملونة والصبغات في تحقيق درجات لونية متعددة من أجل الرسم بها على السطوح الفخارية والطينية، بحيث يتناسب هذا السائل وينسجم مع نوعية الطينة التي تستخدم في البناء والتشكيل للعمل الخزفي، والميزة الأخرى هي طبيعة اللون المطفي والتحكم بدرجاته، والتي يتجه لها الخزافون المعاصرون بدلاً من الطلاءات الزجاجية اللامعة وخصوصاً في أعمال النحت الفخاري التي تتطلب ما يسمى باللون الواحد، وعدى عن ذلك، فإن هذه الأطيان الملونة تسمح بالتعديل عليها، وتختلف بالمعالجة مقارنة مع طبيعة الطلاءات الزجاجية.

إن الرسم بالأطيان الملونة يعطي دقة كبيرة للخطوط وسهولة وسلاسة أثناء التطبيق خصوصاً على السطح الطيني، كما باستطاعة الفنان بعد تلوين السطح استخدام عملية الحفر أو الكشط على السطح كما يفعل الجرافيكيون أثناء الحفر على اللينيوم. وفي هذه الحالة تسمى بمصطلح (Ceramic Sgraffit)، وهي خلط الأكاسيد اللونية مع الطين لصنع درجات مختلفة، ثم يقوم الفنان بتغطية السطح لجسم القطعة وهي في حالة اللدونة، ثم يقوم الفنان بعملية الكشط للطبقة العلوية حتى تظهر الطبقة السفلية، وهذه التقنية استخدمت في أواني الخزف الإغريقي والروماني والإيطالي بنقش لونين أو أكثر في عمليات الرسم والتصوير. وغالبا ما يستخدم اللون الأحمر القرميدي، والأبيض، والأسود، والأخضر، وكانت تستخدم في الواجهات المعمارية لقصور النبلاء في رسم بعض المشاهد التصويرية الرمزية منها الأسطورية والدينية.

الشكل رقم (19): هيكتور جافير مارتينز،جرة سوداء وبيضاء مزينة بنقش "ليلة الموتى" بتقنية السغرافيتو، الطين الأسود

الشكل رقم (18): مشروع مشترك لثلاثة فنانين، 2024، كلارا هولت، وزاكيرلاب، وفيسكو، 2024، مثال على التصوير بطريقة السجرافيتو بالطين الملون الأزرق، وطريقة الحفر.

تحليل عينات الدراسة

العمل الأول: العينة رقم (1):

عباس أكبري، إيران، الشاعر الفارسي بابا طاهر، 2019، القطر: 29 سم، التقنية: البريق المعدني (استخدام الأكاسيد)، مصدر الصورة: الفنان نفسه.

التحليل الفني

عمل فني لطبق خزفي دائري الشكل يتميز بتقنية الخزف ذي البريق المعدني، والتي تعكس ألوانا لامعة ومتغيرة حسب الإضاءة، مثل الأزرق، والبنفسجي، والذهبي، وفي وسط الطبق يظهر رسم لوجه رجل ذي لحية وشعر طويل، وقد تم تنفيذ هذا الرسم باستخدام خطوط عربية زخرفية متداخلة محيطة بالوجه، ويبدو أنها حكمة أو عبارة شعرية مكتوبة بخط النسخ أو الثلث.

يمثل هذا العمل الخزفي نموذجًا للتفاعل بين تقنيات الخزف المعاصر ومفهومي الرسم والتصوير، حيث يتجاوز الفنان فيه الطابع الزخرفي التقليدي للآنية، ليقدّمه كوسيط تعبيري بصري يحمل دلالات فكرية وجمالية، ويظهر في هذا العمل التقاء واضح بين التكوين للبورتريه التقليدي المتمثل في صورة وجه الإنسان، وبين تقنيات التزجيج المعدني المعاصرة، مما يعكس تطوراً في فهم الفنانين المعاصرين للخزف كوسيط تقني للرسم والتصوير.

يعتمد هذا العمل على تقنية الخزف ذي البريق المعدني (Luster Technique)، هذه التقنية تتميز بطبقات دقيقة لخلطة من الطلاء الزجاجي الذي يحتوي على بعض الأكاسيد، مثل النحاس والحديد والكوبالت، ونترات الفضة، ونترات النحاس، على سطح العمل بعد الحرق الأولي للفخار، والثانية بالطلاء القصديري الأبيض، ثم يلون بالخلطة التي تحتوي على الأكاسيد المعدنية، ويُعاد حرق الطبق في جو مختزل (Reduction) خالٍ من الأكسجين، مما يخلق تلك اللمعة المعدنية التي تتغير ألوانها حسب زاوية الضوء المنعكس، هذا التأثير البصري المتحول على السطح لا يمنح العمل جمالا خارجياً، بل يضفي عليه أيضاً طابعا روحانيا ينسجم مع الطابع الصوفي أو الفلسفي الظاهر في التصميم العام، من خلال التنقل البصري من البنفسجي إلى الأزرق إلى الذهبي والناتج عن التفاعلات الكيميائية للمعدن داخل التزجيج أثناء الحرق.

يتجلى في وسط العمل توظيف الخط العربي كعنصر بنائي للوجه المرسوم، وهو يعد مقاربة معاصرة لمفهوم (الحروفية التصويرية)، وفيه تتحول الحروف من نص لغوي مكتوب إلى تكوين بصري، هذه التقنية تمثل بُعداً معاصراً للرسم، ولذلك لا يعتمد الفنان التشكيلي على الخطوط أو الألوان المسطحة، بل يستخدم الحروفيات ذاتها لتشكيل الكتلة، والظل، والتفاصيل التعبيرية للوجه. إن هذه المزاوجة بين رسم الحروفيات وتقنيات الخزف التي تشير إلى توسع حدود الرسم خارج القماش أو الورق إلى فضاء من السطوح ذات التناغم والإيقاع المتنوع للون وللحركة، وهذا النوع من التكوين البنائي للسطح يتماشى مع فكرة الدائرة كرمز ودلالة للكمال والبداية والنهاية، حتى تتشكل العلاقة بين الرسم والتقنية وتصبح رمزية وشكلية بنفس الوقت.

العمل الثاني: العينة (2):

الفنان يعقوب العتوم، 2020م، الأردن، جدارية خزفية، التقنية: الرسم بالأطيان الملونة على بلاطات مقسمة بشكل عشوائي، 180x70 cm

التحليل والفني

العمل الفني الخزفي هو جدارية تجمع بين الفسيفساء (Mosaic)، وعناصر أخرى من النحت البارز (Bas-Relief)، وفي الجزء العلوي من العمل كتلة هندسية خزفية سوداء بارزة ومستطيلة الشكل، ذات تكوين وفتحتين في الوسط، يتداخل في سطح العمل فرع بارز ممتد من الخزف وباللون الأخضر المعتق، أما القسم السفلي، فيتكون من دائرة سوداء لامعة ذات تأثير طلائي أبيض شفاف، وتبرز عدداً من الأشكال النحتية البيضوية البارزة الشبيهة بقطرات الماء، وفي وسط الجدارية تتوزع الألوان الطينية المتنوعة في الدرجات اللونية، والأشكال الحيوانية والإنسانية والنباتية يحيط بها لون أسود مطفي. يمثل هذا العمل الفني الذي هو دليل على الإمكانات التعبيرية الجديدة في تقنيات الخزف المعاصر للرسم والتصوير، حيث يعاد النظر في مفهوم السطح، واللون، والتكوين، حيث تم توظيف الفسيفساء كأداة تصويرية تعكس رغبة الفنان في الاستلهام من الطابع التصويري التاريخي للجداريات القديمة، ولكن بصياغة خزفية معاصرة تستند إلى إعادة بناء السطح من خلال طريقة التحزيز أو الخدش للألوان بعد إضافتها على السطح الطيني بواسطة الإبرة بدلاً من استخدام الفسيفساء الحجرية المربعة الشكل، مما ينتج لوحة خزفية ذات بعد زمني، وطريقة طرح جديدة لتوظيف الفسيفساء في العمل الفني بطريقة معاصرة وأسلوب لإحياء هذه الحرفة واستمرارها، توضح لنا تفاصيل التكوين عن اندماج واضح بين تقنيات الرسم -من حيث المعالجات للوجه والخطوط الزخرفية للعناصر الشكلية- وبين التشكيل الخزفي، منها استخدام العناصر الشكلية الثلاثية الأبعاد مثل: الأغصان النافرة، والأشكال العضوية المنحوتة، إن هذا الجمع بين المسطح والمجسم، وبين التكوين الصوري البنائي، يُظهر تحولا فكريا في الإدراك الجمالي للرسم، من كونه تعبيراً خطياً أو لونياً على سطح منبسط، إلى كونه حالة معمارية تتفاعل فيها الخامة والشكل والرمز ضمن فضاء خزفي تركيبي يتميز بالحيوية على السطح، كما أن التباين البصري بين التعددية اللوانية والمساحة السوداء، يعكس وعياً معاصراً باستغلال السطوح وفهم عميق للتقنية، مما يعزز الدراما البصرية التي تعكس المهارة التشكيلية في التعامل مع السطح واستخدام الأطيان الملونة، بالإضافة إلى النقلة النوعية في تغيير مفهوم التصوير ذاته، حيث يصبح السطح الخزفي بما فيه من ملامس، ونتوءات- جزءاً لا يتجزأ من الخطاب التصويري للعمل الفني.

العمل الثالث: العينة رقم (3):

الفنان كرانسوف الكسندر، الفارس الذهبي، 2017، 40x40 cm، التقنية: الرسم بالأكاسيد فوق الطلاء الزجاجي (Over glaze)، طينة بورسلانية.

التحليل الفني

يظهر العمل كائنين متداخلين ومرتبطين معا بأسلوب سريالي، حيث يعتلي كائن غريب فضائي فوق ظهر إنسان شبيه بالبشر، ولكن بتشوهات جسمانية وغرائبية واضحة، أما الكائن العلوي، فيمسك بحبال تتحكم بجسد الإنسان، وتتحد بعض أطراف الكائن وتلتف حول جسد الإنسان وكأنها مزيج عضوي غريب، مما

يخلق انطباعاً بأن الكائنين متصلين بطريقة رمزية وبيولوجية، أما الشخصية السفلية، فتبدو غير متوازنة كأنها في وضعية الهروب، في حين أن وجهها يحمل ملامح الخوف أو التوتر. العمل الفني تم تطبيقه بتقية التظليل بالريشة، وبدقة ومهارة عالية في التعامل مع التكوين الشكلي والبنائي. جمالياً، يتمتع هذا العمل بطاقة تعبيرية قوية، من حيث التناقض بين الشكل الإنساني المألوف والكائن العلوي الغريب، الذي قد يُمثل (الذات العليا) التي تُقيد الإنسان، وبرمزية قوية لعلاقة السيطرة النفسية، حيث تُصور الإنسان وكأنه خاضع لقوة خارجية أو داخلية غريبة، واستخدام الحبال والالتفافات العضوية ترمز للتقييد والارتباط القهري، حيث أن العمل يدفع المشاهد للتأمل في ماهية الكائن المسيطر: هل هو غرائز مكبوته؟ أو أنظمة اجتماعية؟ أو إسقاطات نفسية وفكرية؟ فالسمات الظاهرة في العمل هي تشويه متعمد للكائنات، والتراكبية الشكلية في الدمج بين الإنسان والحيوان، والرمزية النفسية، والحلم غير الواقعي هي الكائن الفضائي المتطفل الذي ربما يرمز إلى (الذات العليا). التي ذكرها (سيجموند فرويد) في نظرية التحليل النفسي. يدل هذا العمل على تمكّن الفنان من أدواته وهي (الريشة) بالإضافة إلى الوعي الكامل في بناء اللوحة، والتظليل الدقيق، وهذا الجمع بين التقنية والخيال السريالي يجعل العمل قوياً من الناحية البصرية والرمزية. العمل منفذ بأكسيد المنغنيز الأسود على سطح خزفي ملون بالأبيض، وهذا يعطي تأثيراً شبيها بأقلام الفحم والرصاص، لكن الأكسيد مثبت بفعل درجات الحرارة العالية على سطح الطبق الخزفي، والتظليل بالريشة يعطي طابعاً ناعماً وسلساً ومتدرجاً بالرغم من صعوبته، لأنه يحتاج وقت أكثر لأنه على طبق أبيض سيرامكي وليس على ورق، وذلك من أجل التحكم بالرطوبة وكمية الأكسيد المضافة على السطح، والتي من الممكن أن تسبب السيلان أو تشويه السطح البصري للشكل.

العمل الرابع: العينة رقم (4):

الفنان فاليري كوزنتسوف، روسيا كتالوج خاص بالفنان، دار التعارف، المجلد 1، 2010، اسم العمل: نداء، 50x50 cm، التقنية: الرسم بالاطلاءات الزجاجية الملونة المتشققة.

التحليل الفني:

يتكوّن العمل من تكوين خزفي جداري، يستحضر من خلاله هيئة إنسانية، يحتوي التكوين ملامح وجه بشري ممدود، يتصدره أنف وعينان زرقاوان مفتوحتان، وتمتد الأشكال المجاورة للوجه لتشكل سطوح متداخلة ذات ملمس وألوان متنوّعة، تجمع بين التشقق والنعومة والبقع اللونية الصغيرة، وألوان العمل تتدرج من درجات البيج إلى الأحمر والأصفر، مع لمسات بيضاء وسوداء وزرقاء. يتمتع هذا العمل الخزفي بجمالية متميزة تقوم على التلاعب بالتجريد والتعبير الرمزي، حيث يندمج الشكل الإنساني مع عناصر زخرفية وتكوينية تنبض بالحياة والحركة. لا يسعى الفنان إلى تقديم صورة واقعية، بل يستخدم لغة الشكل واللون والملمس لإيصال مشاعر وأفكار معقدة، مما يضفي على التكوين طابعًا سرياليًا يحرّض الخيال. يعتمد الفنان على التكوين المتعدد الطبقات، حيث تتراكب الخطوط والمنحنيات داخل فضاء بصري غني بالديناميكية. الخطوط المتدفقة تنساب بحرية بين أجزاء التكوين، مما يمنح العمل إيقاعًا بصريًا متناغمًا. ومن الناحية اللونية، يوظّف الفنان تنوعًا لونيًا دافئًا ومتناغمًا، يمزج بين درجات البيج والذهبي والبني، مع لمسات متباينة من الأزرق والأسود والأحمر. هذا التنوع لا يخدم الجانب الجمالي فقط، بل يُستخدم لخلق تباينات داخل التكوين تبرز مناطق التركيز وتدفع بالعين إلى التجوال بين التفاصيل. ومن ناحية أخرى يلعب الملمس دورًا حاسمًا في إبراز البنية الشكلية والتعبيرية للعمل. تتنوع الأسطح بين الملساء والخشنة، مما يضيف بعدًا حسيًا قويًا إلى التجربة البصرية، والفنان لا يكتفي بطرح شكل بصري جاذب، بل يقدّم عملا يستفز المشاعر ويحفّز على التأمل. هناك انفتاح على التأويل، استطاع الفنان أن يوظّف الخزف كوسيط تعبيري يجمع بين صلابة المادة وسحر اللون والملمس، ومن السمات التقنية البارزة في هذا العمل هي استخدام الطلاءات

الزجاجية المتشققة، وهي تقنية جمالية تضيف بعداً بصرياً وملمسياً إلى السطح. هذه التشققات تحدث عادة نتيجة اختلاف التمدد الحراري بين طبقة التزجيج والجسم الخزفي أثناء الحرق، لكن الفنان هنا يبدو أنه استثمر هذا العيب التقني كمكون جمالي مقصود، بإضافة نسيج بصري عضوي ومشوق.

العمل الخامس: العينة رقم (5):

روجهان حسيني (Rojhane Hosseini)، عنوان: تماثل، الأبعاد: 40x50x15 cm، الوسيط: سيراميك، معدن، خشب، التقنية: خزف، الرسم تحت الزجاج (Underglaze)، التاريخ: 2016.

التحليل الفني

يتكون العمل الفني الخزفي من مجرفتين (Shovel) من الخزف على أرضية من الخشب، الأولى ذات لون أخضر، والثانية باللون الأحمر، ومرسوم عليهما بعض الأشكال الإنسانية، هذا العمل الفني ثنائياً بين الرسم والتصوير والتقنيات الخزفية كمفهوم مختلف، فقد استخدم الفنان سطح المجرفة الخزفية كشكل، وهي أداة وظيفية وكمساحة تصويرية بدلا من القماش الذي نستخدمة، مما يترجم المفهوم المعاصر الذي ينظر إلى السطح الخزفي ليس فقط كجانب للتشكيل، بل كمساحة ومكان خصب للتصوير والرسم عليه، على حسب المفهوم الخاص الذي يعمل به الفنان، تتكون (المجرفة الخزفية الأولى) من أرضية خضراء، تظهر شخصية مرسومة بخطوط دقيقة وألوان تتناسب مع الخلفية، ما يخلق نوعًا من الهدوء البصري، هذا التصوير يتعامل مع المساحة بدقة، ويُظهر استخدام الأكاسيد والألوان الخزفية بمهارة تامة، وبتفاصيل دقيقة وواضحة على سطح ذي طلاء زجاجي ملون، أما المجرفة الثانية فهي تصوير درامي فني بفعل اللون الأحمر، تتوسطها صورة لامرأة، ربما تُعبر عن حالة (رمزية، أو نقد اجتماعي، أو ديني) يفسر لنا من خلال المعنى، وحضور التصوير هنا يتجاوز الجماليات النمطية التقليدية المتعارف عليها، ليمتزج مع الجانب المفاهيمي للفن المعاصر، حيث يصبح الرسم جانبا لإثارة بعض الأسئلة الغامضة والمفاهيم الفكرية والفلسفية. جماليًا، حيث يبرز العمل الفني من خلال المزج بين الملمس اللامع للتزجيج ومع البنية العضوية الخشنة للمجرفة واليد الخشبية، ليخلق نوعًا من الحوار البصري بين التكوينات الطبيعية والصناعية، وقد تمكن الفنان من استثمار خاصية الطلاء الزجاجي كعنصر تعبيري، حيث لم تعد وظيفة التزجيج مقتصرة على التزويق، بل أصبحت وسيلة لاحتضان اللون، ومنحه أبعاداً حسية عميقة، ولذلك، ومن منظور فني، فإن هذا العمل يعيد تعريف العلاقة بين الرسم كفن تعبيري والخزف كخامة ووسيط، حيث تتلاشى الحدود بين الاثنين في وحدة بصرية كاملة متكاملة، لقد استخدم الفنان تقنيات الخزف لا كحدود للرسم، بل كامتداد له، بحيث يصبح كل انحناء أو لمعان جزءا من التكوين الفني، لا مجرد حامل له.

العمل السادس: العينة رقم (6):

جنينا مايرونوفا (Janina Myronova)، الأشخاص بداخلي، ارتفاع 19.5 بوصة (50 سم)، 2014. تقنية الأطيان الملونة، الرسم والتصوير على الأعمال الخزفية النحتية.

التحليل الفني

يُظهر العمل شخصية خزفية غريبة الملامح، ذات جسد ضخم ووجه جامد، يغلفها سطح مزين برسومات حية وصغيرة تُجسّد الناس بداخلها. والألوان الزاهية الأزرق والأحمر والأصفر والأبيض محاطة بخطوط سوداء حول الرسومات على الجسم النحتي،يعكس العمل الفني (الأشخاص بداخلي) تداخلاً خلاقًا بين الرسم والتصوير من جهة، وتقنيات التشكيل الخزفي المعاصر من جهة أخرى. فمن الناحية البصرية، لا يكتفي

التمثال بالشكل النحتي، بل يُحوِّل السطح الخزفي إلى مساحة تصويرية نابضة، تُستخدم فيها تقنيات التلوين تحت التزجيج (Underglaze) والخط الجرافيكي بأسلوب يحاكي فن القصص المصورة. الجسد في العمل لا يُقدَّم فقط ككتلة مادية، بل كلوحة ثلاثية الأبعاد، تُسجَّل عليها رموز وسرديات داخلية، تُعبّر عن أفكار وهوية متراكبة. تتقاطع عناصر الرسم هنا مع البنية النحتية، بحيث لا يعود بالإمكان الفصل بين الشكل والمحتوى، أو بين السطح والعمق. جماليًا، يُبرز العمل كيف يمكن لتقنيات الرسم والتصوير، عند دمجها بمهارات الخزف المعاصر، أن تخلق خطابًا بصريًا جديدًا، حيث تتحول منحوتة خزفية إلى كيان تعبيري يُخاطب المشاهد بصريًا ووجدانيًا. هذا التزاوج يُجسِّد أحد أبرز اتجاهات الفن المعاصر، حيث تزول الحدود بين الفنون لصالح التجريب والتكامل، يعتمد العمل على تقنيات متقدمة في التشكيل الخزفي، تمزج بين النحت والرسم السطحي في إطار معاصر. يبدأ العمل بتشكيل التمثال يدويًا باستخدام طين الشاموت (Chamotte Clay)، وهو نوع من الطين يحتوي على جزيئات حرارية خشنة، تمنح القطعة تماسكًا وقوة أثناء عمليات التشكيل والحرق، كما تُضفي ملمسًا مميزًا يعزز من الطابع التعبيري للعمل، ولذلك جاء التكامل بين الرسم الخطي والتشكيل النحتي ليُعد من أبرز السمات التقنية في العمل، حيث يتحول السطح من عنصر زخرفي إلى حقل تعبيري معاصر.

النتائج

1. التحول في مفهوم السطح الذي يتم علية الرسم والتصوير، لا يتوقف بالرسم على الجدار أو الكانفاس أو الورق، وانما تعدى ذلك التغيير إلى التجريب على أسطح متعددة الأبعاد.
2. إن الرسم والتصوير تجاوز حدود الرسم على الأواني، إلى الرسم على الأعمال الخزفية النحتية المعاصرة.
3. إن للتقنيات دور في إظهار الواقعية للسطح، وإبراز الجانب التشكيلي للرسم والتصوير وإظهار عناصر العمل الفني في الظل والنور.
4. إن الرسم بالأكاسيد والطلاءات اللونية الزجاجية، وأقلام الرصاص الزجاجية أعطت بعدا فنياً تعبيرا أكثر للسطح التصويري.
5. إن تقنية الأطيان الملونة تناسبت مع الاتجاه التجريدي أكثر للسطوح والأعمال الخزفية النحتية، وهي سهلة التحكم أثناء التطبيق بالفرشاة، ويمكن التعديل على السطح التصويري بسهولة.
6. يتمتع الخزف بخصائص مادية تجعل من السطح الخزفي جزءاً من العملية الإبداعية ذاتها، ويمكن أن يضيف ملمساً خاصا بالخزف وعمقًا وحياة للعمل الفني، ويعطي للألوان والتقنيات المستخدمة عليها طابعًا مميزًا.
7. التحول في المفاهيم الجمالية والتعبيرية، عند استخدام تقنيات الخزف المعاصر في الرسم والتصوير، يتم تجاوز المفاهيم الجمالية التقليدية التي تركز على التناسق اللوني والتوازن البصري.
8. التصوير لا يقتصر على كونه أداة للتعبير الذاتي فقط، بل يصبح وسيلة لفتح الحوار بين المواد والخامات والأفكار، والحوار الآخر مع المتلقي في خطابات بصرية جديدة.
9. التحول في دور الفنان، لأن الفنان المعاصر لا يقتصر دوره على كونه مجرد مُنتِج للعمل الفني، بل يصبح مبدعًا في اكتشاف واختبار تقنيات جديدة للتفاعل مع المواد والخامات بطرق مبتكرة.
10. تأثير الألوان على القيم التعبيرية والفنية، من خلال النتائج اللونية المتعددة بفعل عمليات الأكسدة والاختزال، على سبيل المثال: إيجاد ألوان غير تقليدية وغير متوقعة على السطح الخزفي، مما يعزز القيم الجمالية للعمل الفني. كاستخدام الألوان القوس قزحية، والألوان المتشققة، والتأثيرات اللامعة أو المطفية.
11. دور التقنيات في إظهار الجانب التشكيلي لعناصر العمل الفني، ومن التقنيات التي تم ذكرها تقنية شعر الخيل، وتقنية الراكو العاري، وتقنية البريق المعدني. إن هذه التقنيات تساهم بشكل كبير في تشكيل البُعد الجمالي والتعبيري للسطح الخزفي.

قائمة المصادر والمراجع: Sources & References

المراجع العربية:

1. البسيوني، محمود، (1986). *أسرار الفن التشكيلي*، القاهرة، عالم الكتب.
2. الزمخشري، محمود بن عمر. (2007). *أساس البلاغة، تحقيق محمد باسل*، دار الكتب، بيروت.
3. السيد، مدحت ناصر. (1997). المعالجات التشكيلية الجدارية للقرية السياحية، دراسة ميدانية تطبيقية للشرق الأوسط السياحية بالإسماعيلية، رسالة دكتوراة غير منشورة، كلية الفنو الجميلة، قسم التصوير جامعة حلوان.
4. الشال، عبد الغني. (1960). *الخزف ومصطلحاته الفنية*، دار المعارف، مصر،38.
5. الفراهيدي، الخليل بن أحمد. (2007). *العين*، دار ومكتبة الهلال.
6. اللبناني، سعيد الخوري الشرتوتي، (2008). *أقرب الموارد في فصح العربية والشوارد*، الجزء الأول، ب.ت، ص 246.
7. الهلالي، زيد لقمان. (2014). *تأثير الاختزال على زجاج الخزف المؤكسد العالي الحرارة*. جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، رسالة ماجستير غير منشورة، العراق.
8. أحمد، إبراهيم. (2006). *إشكالية الوجود والتقنية عند مارتن هيدجر*،الدار العربية للعلوم، الجزائر. 41-42.
9. بارو، أندريه.(1977). *سومر وفنونها وحضارتها*، ترجمة: د. عيسى سلمان وطه سليم، الدار العربية للموسوعات، بغداد.
10. بكري، هند جمال، و فرغل، أماني ابراهيم.(2019). القيم التعبيرية للتصوير على الأسطح الخزفية خلال عصر النهضة. *المجلة العلمية لكلية التربية النوعية*، العدد 18.ج1.
11. رينيه، هويغ.(1978). *الفن تأويله وسبيله*، ترجمة: صلاح برمدا، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ج 1، دمشق.
12. شاكر، كاظم جبر(2014). *التصوير وفنونه* .عمان: دار دجلة للنشر والتوزيع.
13. صليبا، جميل (1982). *المعجم الفلسفي*، دار الكتاب اللبناني، بيروت لبنان، ص 259.
14. عبد الحميد، شاكر.(1987). *العملية الإبداعية في فنون التصوير*، عالم المعرفة، الكويت.
16. متري، فارس.(1979). *الضوء واللون*، دار القلم، بيروت.
17. محمد، سعاد ماهر. (2009). *الفنون الإسلامية*، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر.
18. العراق، وزارة الإعلام، مديرية الثقافة العامة، سلسلة الكتب الفنية.
19. نيومايز، سارة. (1960). *قصة الفن الحديث*، ترجمة: رمسيس يونان، لجنة التأليف والترجمة والنشر، سلسلة الفكر المعاصر.
20. ياسين، حسين، مرسي، أحمد، العريني أشرف.(2020). العوامل الفلسفية والموضوعية ودورها في التأثير على تحول مفهوم الفن والتصوير في العصر الحديث. جامعة القاهرة، *مجلة الطفولة*، العدد 34.

المراجع الأجنبية:

21. Alam, Nimat Ismail. (1992)."*Funoon al-Sharq al-Awsat wa al-'Alam al-Qadeem*," 6th Edition, Dar al-Ma'arif, Cairo.

15. علام، نعمت اسماعيل،(1992). *فنون الشرق الاوسط والعالم القديم*، الطبعة السادسة دار المعارف.، القاهرة.

22. Branfman ,S. (2007): *Raku mastering*. New York, London: Imprint of Sterling. Publishing.
23. Davies, D. (2000): *Wheel Throwing Ceramics*. Lark Ceramics Book Publishing50.
24. Hegel. (1980). *Fann al-Rasm*, Translation: George Tarabishi, Dar al-Tali'ah li al-Ṭiba'ah wa al-Nashr, 1st Edition.
25. Horlick, Fiornika. (2013): Al-Siramik wa al-Tasweer: Majal Musawwadh li al-Tasa'ul" *Al-Majallah al-Harfiyah*: Majallat al-Hiraf, Vol. 6, Issue 1, Hiver/Winter 2013. *René, Hoyg*. (1978). "Al-Fann Ta'wiluhu wa Sabiluhu," Translation: Salah Baramda, Publications of the Ministry of Culture and National Guidance, Vol. 1, Damascus.
26. Levy, M, Takuro, and Hitomi, (2022), Herbert Press, *Wild of Clay*, Bloomsbury, Publishing Plc.
27. Murtakart, Antoine. (1975). *Al-Fann al-'Iraqi al-Qadeem*, Translation and Commentary: Dr. Issa Salman, Sulaim Taha al-Tikriti, Republic of Iraq, Ministry of Information, Directorate of General Culture, Series: Artistic Books.
28. Rhodes, D. (1971): *The Clay and The Glaze for The Potters. Britain, Chilton Book Company*.
29. Servo Conversation with Picasso, in: the creative process, ed. By 47.B, Chiseling, New York: the new. Amer: Liber.
30. Rhodes, D. (1971): The Clay and The Glaze for The Potters. Britain, Chilton Book Company.
31. Smith, A. (1985): *Luster Pottery Technique, Tradition, and Innovation in Islamic and The Western World*. China- Hong, Kong, The Herbert Press .
32. Turner, A. (2007): *Raku Pit Firing and Barel Firing Techniques*. American Ceramic society.
33. Winarnou, Woshless Aref, and E. Newman Lodra. (2023). "Al-Rasm bil-Wasa'id al-Mukhtalata wa al-Tanawwu' al-Mutawassit: Tatwir Taqniyat al-Rasm Busing Wasa'id al-Siramik," Surabaya University, Indonesia, Series: Advances in Social Sciences, *Education, and Humanities Research*, Joint International Conference on Arts and Humanities (IJCAH 2022).