

المعالجات التصميمية في الخزف الأوربي المعاصر

Design treatments in contemporary European ceramics

م. اسعد جواد عبد مسلم

جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة

Fine.asad.jwad@uobabylon.edu.iq

ملخص البحث

يعني هذا البحث (بدراسة المعالجات التصميمية في الخزف الأوربي المعاصر) والذي يقع في أربعة فصول ، اهتم الفصل الأول بالإطار المنهجي للبحث الذي تمثل بمشكلة البحث التي تناولت تسليط الضوء على المعالجات التصميمية في الخزف الأوربي المعاصر ، واحتوى الفصل الأول على هدف البحث ، المتمثل بالتعرف على المعالجات التصميمية في الخزف الأوربي المعاصر. أما حدود البحث فقد تحددت الدراسة الحالية بالأعمال الخزفية التي تحتوي على بنية تصميمية. وتضمن الفصل الثاني الإطار النظري الذي احتوى على مبحثين والدراسات السابقة وأهم المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري ، حيث تناول المبحث الأول التصميم الفني في الفنون التشكيلية وعناصر التصميم وأسس التصميم ، أما المبحث الثاني فقد شمل الخزف الأوربي المعاصر.

فيما تضمن الفصل الثالث إجراءات البحث التي احتوت على مجتمع البحث وعينته ، ومنهج البحث ، وأداة البحث ، وتحليل عينات البحث البالغ عددها (٥) أعمال خزفية . واحتوى الفصل الرابع على نتائج البحث واستنتاجاته ، وقد توصل الباحث إلى جملة من النتائج أهمها :

١- اعتمدت المعالجات التصميمية في الخزف الأوربي المعاصر على تحويل التصاميم الهندسية وإعادة تنظيمها وفق استراتيجيات تحقق قيم جمالية وفنية كما في نماذج العينة (١ ، ٣ ، ٤)

٢- اعتمد الخزاف الأوربي على تنظيم الوحدات الجزئية المكونة للتصميم العام عبر معالجتها تقنياً وجمالياً للوصول إلى الفكرة الأساسية المرتبطة بالموضوع كما في نماذج العينة (١ ، ٢ ، ٣ ، ٤ ، ٥) .

وقدم البحث مجموعة من الاستنتاجات من أهمها:

- ١- اعتمد الخزاف الأوربي على الرؤية الذاتية في معالجة التصاميم الخزفية وفق طبيعة الموضوع .
 - ٢- لم تكن التصاميم الخزفية الأوربية محاكاة أو تقليداً لتجارب الفنية المعاصرة وإنما هي نتاجات حدثت بفعل الاطلاع والتجريب .
- وتضمن الفصل الرابع أيضاً ، توصيات الباحث ومقترحاته فضلاً عن ذكر الباحث لثابت المصادر والملاحق وملخص البحث باللغة الانكليزية .

الكلمات المفتاحية: المعالجات التصميم الخزف الأوربي المعاصر

Abstract

This research (in the study of design treatments in contemporary European ceramic), which is located in four chapters, The first chapter deals with the method framework of the research, which is the problem of the research that dealt with the shedding light on the design treatments in contemporary European ceramics. The first chapter contains the research objective of identifying Design treatments in contemporary European ceramic. The limits of research have been identified in the current study ceramic works that contain a design structure. The second chapter included the theoretical framework which included two studies, previous studies and the most important indicators that resulted from the theoretical framework. The first topic dealt with the artistic design in the arts, the design elements and the design bases. The second topic included contemporary European ceramics .

The third chapter included the research procedures that included the research community and its sample, the research method, the research tool, and the analysis of the five research samples. The fourth chapter

contains the results of the research and its conclusions, and the researcher reached a number of results, the most important of which

- 1- The design treatments in contemporary European ceramics were adopted to modify and reorganize the engineering designs according to strategies that achieve aesthetic and artistic values as in the sample models (1, 3, 4)
- 2- The European potter adopted the organization of the modular units of the general design by addressing them technically and aesthetically to reach the basic idea associated with the subject as in the sample samples (1, 2, 3, 4, 5).

The research presented a number of conclusions, the most important of which are:

1. The European potter adopted the self-vision in the treatment of ceramic designs according to the nature of the subject.
2. European ceramic designs were not a simulation or imitation of the contemporary art experiences, but rather, they were learned by experimentation and experimentation.

The fourth chapter also included the researcher's recommendations and suggestions as well as the mention of the researcher to prove the sources and supplements and the summary of the research in English.

Key word: treatments Design European contemporary ceramic.

الفصل الأول

أولاً: مشكلة البحث:

أن التطور العلمي والتقدم التكنولوجي الذي شهده العالم إزاء القرن العشرين والتغيير الجذري الذي حدث على الصعيد الفكري والذي أسست له مجموعة من الظواهر الاجتماعي التي دعت لها الثورات الفنية ما بين الحربين العالميتين والتوجه نحو النزوع الدنيوي وترك الأعراف والتقاليد السابقة أسهمت في إفراز تيارات وحركات فنية غيرت في البنية التصميمية للفن بشكل عام والخزف بشكل خاص . فبدأ الفنان بالابتعاد عن كل ما هو مألوف وترك الجانب الوظيفي النفعي والتوجه نحو إنتاج تصاميم جديدة تتلاءم مع الموجات الثقافية والفكرية التي أسست خطاباً بصرياً جديداً ومفهوماً جديداً للحياة .

فبدأ الخزاف (الفنان) الأوربي بالبحث عن تنظيم جمالي جديد للعمل الفني مما أدى إلى ظهور انزياحات شكلية في البنية الفنية بشكل عام مما أفرز تصاميم جديدة للأشكال الفنية فبدأ التعامل مع اللون والخامة والعناصر المكملة للشكل وفق أسس ومبادئ علمية عملت على تنظيم النتائج الفنية وفق رؤية تصميمية جديدة تتلاءم مع التطورات الأسلوبية والتقنية التي شكلت منطلقاً أساسياً لمختلف مسارات الفنون البصرية . فاتجه الخزاف الأوربي نحو البحث عن بني تصميمية جديدة لتشكيل منعطف جديد في فن الخزف في ظل التنوع الأسلوبي والتقني الذي شهده العالم نتيجة ظهور تيارات فنية مختلفة ، فبدأ بتجاوز الأشكال الكلاسيكية والابتعاد عن الجانب الحرفي وفق معطيات فكرية وعلمية واجتماعية أسست لرؤية فنية جديدة في مجال فن الخزف عبر مجموعة من التقلبات الفكرية التي شهدها العالم في مطلع القرن العشرين ، والتي بدورها عملت على تشكيل إستراتيجية جديدة في معالجة الشكل الخزفي وفق أسس ومبادئ فنية تصميمية محققاً بذلك أسلوباً خاصاً في معالجة الأشكال تصميمياً ، وفق طبيعة الخامة ومنطق الشكل الخزفي لتأسيس خطاب بصري يتماشى مع تطلعات العصر عبر الاطلاع والتجريب وعلى هذا الأساس تتحدد مشكلة البحث بالتساؤل الآتي:

ما المعالجات التصميمية في الخزف الأوربي المعاصر ؟

ثانياً : أهمية البحث والحاجة إليه

١. تكمن أهمية البحث في التعرف عن أساليب التصميم في الخزف الأوربي المعاصر
٢. تفيد هذه الدراسة في التعرف على أنواع التصاميم الخزفية في الخزف الأوربي المعاصر.
٣. تفيد هذه الدراسة كافة المختصين في مجال الخزف ولاسيما طلبة الدراسات الأولية والدراسات العليا .

ثالثاً : هدف البحث

تعرف المعالجات التصميمية في الخزف الأوربي المعاصر .

رابعاً : حدود البحث

١- الحدود الموضوعية : شملت الحدود الموضوعية الأعمال الخزفية الأوربية التي تحتوي على بنية تصميمية .

٢- الحدود الزمانية(*) : ١٩٩٠ - ٢٠١٧ .

٣- الحدود المكانية : أوربا (السويد ، بريطانيا ، إيطاليا ، اسبانيا)

خامساً : تحديد المصطلحات**التصميم لغةً :**

التصميمُ : المُضِيُّ في الأمر . صم فلان على كذا أي مضى على رأيه بعد أرادته .
وصم في السير وغيره أي مَضَى^(١).

والتصميم ، تصاميم : رسمٌ أو مخطط لبناء أو طريق . تقسيم لموضوع أو مشروع علمي أو أدبي^(٢).

التصميم اصطلاحاً:

مصطلح تصويري -فضائي يستعمل للإشارة إلى ثنائية الدال والمدلول والتعبير والمضمون تلك الثنائية التي تجمع الوظيفة السيميائية^(٣).

ويعرف التصميم على انه الترجمة لموضوع معين بأفكار معينه وهادفة ذات صلة بوسيلة التنفيذ وهذا الأفكار تحمل بمضمونها قيما جمالية لا حدود لها^(٤).

والتصميم عبارة عن خطة منظمة لحل مشكلة ما حيث يقوم المصمم باختيار وتنظيم العلاقات في تكوين موحد لتحقيق أهداف معينة^(٥).

التعريف الإجرائي المعالجات التصميمية: هي عملية ترتيب عناصر التصميم وفق خطة تنظيمية داخل بنائية العمل الخزفي لتحقيق فكرة معينة وفق معطيات جمالية وتقنية ترتبط بالأسلوب الفني للخزاف وموضوع التصميم .

الفصل الثاني

المبحث الأول : التصميم في الفنون التشكيلية :

((يقصد بالتصميم الابتكار التشكيلي أو خلق أشياء جميلة ممتعة ، بما في ذلك التصميم في إنتاج إحدى الحرف ، فهو تلك العملية الكاملة لتخطيط شكل شيء ما وإنشائه بطريقة ليست مرضية من الناحية الوظيفية فحسب ، ولكنها تجلب السرور إلى النفس أيضا وهذا إشباع لحاجة الإنسان نفعياً وجمالياً في وقت واحد ، وعندما ندرك أن التصميم هو الخطة الكاملة لشيء ما أو تركيبه بأوسع المعاني هذه الكلمة ، ينبغي أن نذكر أن كلمة التصميم تحمل نفس الدلالة السابقة عندما نستخدمها في مجال محدود كالزخرفة وإنشاء الحليات))^(٦).

وقد يكون التصميم في هذا المجال المحدود ، مجال الزخرفة شيء مصنوع مثل طباعة الأقمشة أو غير ذلك ، عملاً فنياً تتكرر فيه وحدة واحدة أو أكثر بطريقة إيقاعية ، أو فيه وحدة واحدة تصنع شكلاً متكاملاً متزاناً داخل الشكل العام، وتعتمد عملية التصميم على قدرة المصمم على الابتكار ، لأنه يستغل ثقافته وقدراته التخيلية ومهارته في خلق عمل يتصف بالجدية ولأن التصميم عمل مبتكر يؤدي إلى تحقيق الغرض أو الوظيفة التي وضع من أجلها^(٧). وتتبع أهمية التصميم من حاجتنا إليه ومن واقع حياتنا وكما تكمن في أداء مهمتنا وتسهيل حياة الإنسان فإن العمل كلما كان ذا صنعة جيدة ألا انه لا يلفت النظر إلا إذا كان ذا تصميم جذاب ، ويعتمد التصميم على الرؤية الذاتية للمصمم نفسه فهو الذي يعبر عن هذه الرؤية بتعاشق الخط والقيم السطحية بالمساحات والأشكال وبموضوع التصميم لذا يتوجب على المصمم اختيار الخامات والوسائل الأدائية التي تساعد على ذلك التعبير^(٨).

ويخضع التصميم إلى مجموعة من العوامل المؤثرة مثل الخامات والأدوات والمهارات الأدائية فتؤثر طبيعة الخامات وطرق استخدامها على المصمم في بناء تصميمه وتؤثر كذلك على إمكانية المصمم وقدرته على الابتكار فالخامات مصدر لا نهائي للإلهام المصمم فقد يوحى له لون الخامة وقيمتها السطحية وصفاتها الأخرى في ابتكارات أخرى . أما العامل الآخر المؤثر فهو الوظيفة والمقصود بالوظيفة الغرض المرجو من التصميم فكل تصميم وظيفة يقوم بها ،

وهي الشكل المبتكر الذي يجب أن يحقق الغرض منه وأداء الوظيفة هي النواة التي تبدأ منها عملية التصميم ، وباختلاف الوظيفة تختلف الخامة المستخدمة في التصميم^(٩).

أما الموضوع يؤثر على العمل الفني تأثيراً مباشراً وله علاقة مباشرة بالمصمم نفسه وأحاسيسه وانفعالاته ويستخدم المصمم للتعبير عن الموضوع الخطوط والألوان والأشكال . وبشكل أوضح فإن الموضوع هو العنصر الأساسي للتصميم وهو الشكل والخلفية التي تساعد على وضوح التصميم أي الحيز الذي يحيط به وهي الأرضية أي الكتلة والفراغ في العمل الفني، والشكل هو الجزء الهام الذي يختلف في صفاته المرئية عن الأرضية ويعني به عناية كبيرة من حيث الحجم والتكوين والنسبة وعند تشكيل الشكل نلاحظ وجود فراغات داخلية تصبح جزءاً من العمل الفني أو التصميم ولكنها تمثل الأرضية ولها مساحتها الخاصة وشكلها وقيمتها بالتصميم^(١٠).

عناصر التصميم الفني :

أولاً : النقطة

هي ابسط العناصر التصميمية فقد تدل النقطة على المكان وحده، والنقطة لا إبعاد لها من الناحية الهندسية أي ليس لها طول أو عرض أو عمق ويميل معظم الناس إلى أن النقطة شكل دائري ولا تعرض أي اتجاه إذا استخدمت منفردة . وإذا اصطفت النقط بجوار بعضها البعض فقد تشير إلى الخط البسيط الذي يحدد بعدا واتجاها فقد يشير إلى الخط المنحني أو المستقيم المائل . وإذا تجاوزت نقطتان فان في ذلك تحديداً لبعدهما وتحدد لاتجاه معين هو ذلك الذي يقدره الخط الوهمي الواصل بينهما ، وإذا تكاثرت النقاط متجمعة كانت أو متناثرة فإنها بحكم طاقتها الكامنة كفيله بآثاره أحاسيس حركية لا تشمل المكان الذي تحده فقط بل تتعداه إلى ما يجاورها^(١١).

ثانياً : الخط

((هو احد العناصر الأكثر أهمية ومنفعة من بين عناصر التصميم ويعتبر بسيطاً ومعقداً في نفس الوقت وله صفات متعددة ، بما يجعل استخدامه أساسياً في تكوين الرسم الهندسي

والمعماري والرسم الحر ، ورسم الحروف والرموز والأشكال والكتل والسطوح ((^(١٢)). وتنقسم الخطوط إلى عدة أنواع منها الخط المستقيم ، والمستقيم يشبه الخيط المشدود ، والخط الحزوني المتكون من تطابق مستقيم كائن في مستو إذا لف المستوي على سطح اسطواني دوراني ، والخط المنكسر مؤلف من قطع مستقيمات متتالية والخط المنحني ليس مستقيماً ولا منكسراً والخط المغلق الذي ينطبق طرفاه كالدائرة^(١٣).

ثالثاً : الشكل

أن الشكل كما يرى ويعرف في الطبيعة ، يعكس الضوء ويبرز واضحاً إزاء خلفية مناقضة ، كما يمكن لمس وتحسس هيئته ونسيجه ووزنه وبإمكاننا أن ندور حوله أن العملية التامة للمعرفة هي جزء معقد لم يكتمل تفسيره ، لأدراك الحسي لكن المعروف أن الاستجابة لأشكال الأشياء تعد من مستويات نمو الإدراك الأولى عند البشر^(١٤). ((والشكل ينشأ عن تتابع مجموعة متجاوزة ومتلاحقة من الخطوط حيث تؤدي ذلك إلى تكوين مساحة متجانسة تختلف في مظهر الحدود الخارجية لها باختلاف تكوين الخط الذي ينشأ عن تكراره وباختلاف اتجاه ونظام الحركة . فان كل شكل من تلك المساحات له كيان متكامل يتكون من مجموعته من الأجزاء تكسب صفة الشكل . وتأخذ الأشكال في الفن عدداً من التصنيفات فمنها أشكال هندسية أشكال مجردة ، أشكال طبيعية، أشكال موضوعية ، أشكال غير موضوعية وأشكال تمثيلية وغير تمثيلية^(١٥).

رابعاً : الحجم

يتميز الحجم بالنسبية وفقاً لكبره أو صغره داخل العمل التصميمي فعندما نقارن الأشياء بأحجامنا تبدو تلك الأحجام كبرى أو صغيرة قياساً بأحجامنا وفي العمل التصميمي يتم معاينه الأحجام نسبة إلى الحيز الذي تشغله في الفضاء التصميمي ، والحجم له أهمية في الفن ليتمكن المشاهد من أدراك أبعاد الطول والعرض والسمك ، وبأنها تحل جزءاً معيناً من الفراغ المحيط وتتميز الأحجام نظرياً عن طريق الخطوط المحيطة التي تعطي لكل تكوين تصميمي شكله كذلك عن طريق أنواع التباين الدرجات اللونية الفاتحة والقاتمة ، وان علاقة الأحجام المختلفة مع بعضها البعض أو مع عناصر الأخر تشكل احد أهم الزوايا الحيوية للتصميم العام^(١٦).

خامساً: اللمس

((هو تعبير يدل على الخصائص السطحية للمواد وهذه الصفة لسطح المادة نتعرف عليها من خلال البصر ونتأكد من وجود هذه الخاصية عن طريق حاسة اللمس ، فحاسة البصر واللمس تؤكدان على وجود هذه الصفة ، وتصنف الملامس السطوح من حيث الدرجة إلى ملامس ناعمة ، خشنة منتظمة و غير منتظمة ، وكذلك يمكن تصنيفها من حيث النوع فتكون حقيقية طبيعية صناعية أو إيهامية))^(١٧).

سادساً: اللون

هو ذلك التأثير الفسيولوجي الناتج عن شبكية العين ويعتبر عنصر اللون من العناصر المهمة في بناء الشكل في الفنون التشكيلية وهو يحدد الشكل ويساهم في تكوينه واللون وسيلة لتنمية كل العناصر الأخرى فالشكل لا يمكن أن يوجد بغير لون^(١٨) . ويمثل اللون طاقة تعبيرية وجمالية كبيرة في الفنون التشكيلية ، إذ يعني ذلك استخدام السمة اللونية بتقنياتها المختلفة وتأثيراتها الفيزيائية على الإدراك البصري ، ومن ثم الإحساس بها^(١٩) . ويمثل اللون احد أهم الخصائص المظهرية للشكل فهو يمتلك القدرة على تعريف الشكل العام للتصميم وتحديد هويته ويثير المقابل من خلال تدرجاته وحدته اللونية وما يمتلك من خصائص فيزيائية وإحساءات تعبيرية تثير استجابة المتلقي للعمل الفني^(٢٠) . ((ويعتمد اللون على شدته التي تعني درجة اللون ومدى نقائه من الألوان الأخرى ويمكن ملاحظة هذه الظاهرة في تغلب اللون الأبيض في العديد من الأعمال وصفائه وعدم امتزاجه بألوان أخرى . مما يزيد من تأكيد الدلالات التي يحملها .وتقسم الألوان إلى عدة أقسام منها الألوان الحيادية (الأسود، والأبيض، والرماديات) العديدة التي تنتج من خلط الأبيض والأسود، والألوان الدافئة مثل الأحمر والأصفر والبرتقالي، والألوان الباردة الأزرق والأخضر والبنفسجي))^(٢١).

سابعاً : الفضاء

يمثل الفضاء الحيز الذي يحيط بالشكل المنتج من قبل الفنان ويختلف عن الشكل في صفاته المرئية ألا انه يقل أهمية عنه فهو يحدده ويؤكدده من خلال تباينه معه ولا يمكن إن تكون

هناك كتله بدون فضاء تتنفس فيه وتظهر من خلاله ، كما أن للفضاء مفهومين احدهما واقعي أو حسي وهو ما نلمسه في التكوينات المجسمة وفيها يكون الفضاء غير محدود والآخر متخيل إدراكي وهو ما نميزه بالتصاميم المسطحة أي ثنائية الأبعاد وفيها يكون الفضاء تعبيراً عن الجزء المتميز بحدود^(٢٢). ((وللفضاء قيم تشكيلية عالية من شأنه جعل عناصر التكوين في العمل الفني تحيا حياتها الخاصة بكل دلالاتها الفكرية (الفكرية والجمالية) على سطح العمل الفني))^(٢٣).

أسس التصميم :

((هي محددات لكيفية استخدام عناصر التصميم وحينما تستخدم تلك العناصر بشكل فعال و مؤثر طبقاً لهذه الأسس ينتج تنظيم للعلاقات بين المفردات والعناصر التشكيلية على مسطح اللوحة أو العمل الفني تظهر متضافرة و متحدة مع بعضها البعض في كل ممارسات الفن التشكيلي))^(٢٤).

أولاً: الإيقاع

((هو تكرار منتظم لوحدات متتالية ذات طاقات حركية تؤثر في النظر وتقوده بسلاسه داخل التكوين ، وقد تحتوي على فواصل ذات طاقات تواترية تساعده على استمرار التواصل بين الخطوط المقطوعة والقيم التشكيلية والفنان يخضع اللوحة إلى نوع من التناسق الهرموني في الإيقاع للحصول على قيم جمالية))^(٢٥). والإيقاع هو تكرار الكتل أو المساحات مكونه (وحدات) قد تكون متماثلة تماماً أو مختلفة أو متباعدة ، ويقع بين كل وحدة وأخرى مسافات تعرف بالفترات ، فالإيقاع يحتوي على عنصرين أساسيين يتبادلان احدهما بعد الآخر على دفعات تتكرر كثيراً أو قليلاً ، وهذان العنصران ، الوحدات وهي عنصر ايجابي و الفترات وهي العنصر السلبي وبدونهما لا يمكن أن نتخيل إيقاعاً سواء كانا بصدد فنون فراغية كالنحت والتصوير أم بصدد أي من الفنون الزمنية الأخرى^(٢٦).

والإيقاع أما يكون رتيب فتشابه به كل من الوحدات والفترات تشابها تاماً من جميع الأوجه كالشكل والحجم والمواقع باستثناء اللون إذ تختلف فيه الألوان أما الإيقاع غير الرتيب هو

ذلك الذي تتشابه فيه جميع الوحدات مع بعضها كما تتشابه فيه جميع الفترات مع بعضها أيضاً، ولكن تختلف فيه الوحدات عن الفترات شكلاً أو حجماً أو لونا . والإيقاع الحر هو ذلك الذي فيه يختلف شكل الوحدات عن بعضها اختلافاً تاماً كما تختلف فيه الفترات عن بعضها اختلافاً تاماً أيضاً^(٢٧). أما الإيقاع المتناقض ويتم بتكرار الوحدات بصورة آخذة في التناقض في حين الإيقاع المتزايد يتم بتكرار الوحدات بصورة آخذة في التزايد ، وقد يوصف الإيقاع بشكل آخر أما إيقاع بسيط أو إيقاع مركب^(٢٨).

ثانياً : الوحدة

تتم الوحدة في العمل الفني عندما ينجح الفنان في تحقيق اعتبارين أساسيين الأول علاقة أجزاء التصميم بعضها ببعض، والثاني علاقة كل جزء منها بالكل فالارتباك والتشتت أضرار للوحدة إننا لا نستطيع أن نحتمل التشتت في فننا لأننا لا نستطيع أن نحتمله في أفكارنا وحياتنا ، ولا تعني الوحدة التشابه بين كل أجزاء التصميم بل يمكن أن يكون هناك كثير من الاختلاف بينهما . ولكن يجب أن تتجمع هذه الأجزاء معاً فتصبح كلاً متماسكاً^(٢٩). فالوحدة تنشأ نتيجة الإحساس بالكمال وينبعث الكمال من الاتساق بين الأجزاء فالمقصود بالوحدة بالعمل الفني انه يحتوي على نظام خاص من العلاقات وترابط أجزائه حتى يمكن إدراكه من خلال وحدته في نظام متسق متآلف يخضع معه كل التفاصيل لمنهج واحد . فالوحدة تعني نجاح الفنان التشكيلي في تحقيق ، علاقة العناصر بعضها ببعض ، علاقة كل عنصر بالكل ، يصبح التكوين ذو وحدة عضوية متكاملة^(٣٠) ((وتحقق الوحدة الجمالية حين تتلاءم أجزاء الشيء الفني في نظام يمكن تبنيه فالنظام ، أو التنظيم ، للعناصر قد يبدو بسيطاً أو معقد غاية التعقيد و قد يؤسس على واحد أو أكثر من الخصائص المميزة في هذه العناصر وقد تكون ابسط طريقة لخلق الوحدة ضمن العمل الفني هي استعمال العناصر المماثلة أو المتطابقة بتكرار))^(٣١) .

ثالثاً : السيادة

لكل عمل فني محور أو شكل أو فكرة سيادة يخضع لها باقي العمل الفني وتخدمها عناصره وقد يكون هذا المحور ناشئاً عن استخدام الألوان بطريقة تجعل المشاهد يحس بسيادة بعض عناصر التصميم عن طريق سيادة عنصر على آخر أو عن طريق استخدام الأشكال

وتنظيمها لكي تهيمن في جزء من أجزاء التصميم^(٣٢). وفي التصميمات الفنية تتطلب وحدة الشكل أن تسود خطوط ذات طبيعة معينة أو اتجاه معين أو مساحات ذات شكل خاص أو ملمس معين أو حجم أو لون وغيرها من العناصر ، وذلك لكي يكون في التصميم الفني جزء ينال أولوية لفت النظر إلية عما عداه ويسمى مركز السيادة^(٣٣). وتكون السيادة عنصرا ايجابيا أو فراغ سلبي ، وهو في العمل الفني ، وهناك وسائل متعددة في العمل الفني التشكيلي من شأنها تقوية مركز السيادة كالخطوط المرشدة تباين الألوان ، السيادة عن طريق القرب ، السيادة عن طريق الانعزال ، السيادة عن طريق الملمس ، السيادة عن طريق الحركة والسكون ، السيادة عن طريق توحيد اتجاه النظر ، السيادة عن طريق اختلاف شكل الخطوط أو شكل عناصر التصميم^(٣٤).

رابعاً : التوازن

ويعني العلاقة بين الأوزان عن طريق ترتيب العناصر والأشكال بطريقة تجعل الإنسان يحس بالاستقرار والتوازن في العمل الفني ، الذي يعتبر أحساسا غريزيا في طبيعته من خلال اعتداله بصوره قائمة راسياً على أرضية أفقية ، وفي العمل الفني يلعب التوازن دورا هاما في تقييمه كأحد أسس التنظيم ، وتعد شرطا ملزما للتكوين الجمالي الممتع ، ويشمل عادة التوازن الشكل ، والقيمة الضوئية ، واللون والملمس^(٣٥). ولا يمكن أن نصل إلى تحقيق الاتزان في تنظيم الأشكال والألوان في التصميم بمجموعة من القواعد الصارمة ، فالفنان يصل إلى تحقيق التوازن بإحساسه العميق خلال تنظيم علاقات الأجزاء في العمل الفني من خط ومساحة ولون وملمس ودرجات الفاتح والغامق^(٣٦). وقد يكون التوازن محوريا ويعني ذلك أن تتواجد قوى متماثلة في كلا جانبي الصورة ، فهو بذلك توازن سيمتري ، وقد يكون التماثل في شكل الجانبين الأيمن والأيسر معا أو العلوي والسفلي معا مع اختلاف في اللون ، فهو بذلك توازن غير سمثري . وقد يكون التوازن مركزيا ، بحيث يتحقق التوازن لو دار التكوين حول مركزة ، وفيه يتمثل عنصران أو أكثر ويكون مركز الصورة هي النقطة الفاصلة بينهما ، وهناك نوع آخر من التوازن لا يتفق فيه شكل أو لون العناصر البصرية الكائنة في أي من نصفي الصورة (العلوي و السفلي) أو (الأيمن والأيسر) بل نشعر فيه فقط بتعادل في القوى بين نصفي الصورة^(٣٧) .

خامساً : التناسب

التناسب مصطلح يتضمن دلالة استخدام الأعداد الرياضية والنظم الهندسية في اكتشاف أو وصف طبيعة العلاقة بين خواص عدة أشياء من نفس النوع ، وان لغة التناسب هي لغة تحليله تظهر نتائج سريعة وواضحة ودقيقة حول قيمة الأجزاء بالنسبة لبعضها البعض وبالنسبة إلى الكل الذي تكونه . وإدراك تلك القيمة عددياً أو هندسياً يؤدي إلى استنباط أسرار التوافق أو التناسق بين مجموعة عناصر الأشكال .

ويوجد من الفنانين من يطبق التناسبات الرياضية والهندسية في أعماله عن دراسة ووعي وقصد وهناك ممن يطبقونها ولكن بالإحساس الفطري التلقائي ولا يوجد تعارض بينهما وبين الإحساس الفطري بالجمال والتفكير الرياضي بالجمال^(٣٨) .

سادساً : التضاد

التضاد هو الحالة التي تجمع بين الشيء ونقيضه، وهي في الواقع انتقال مفاجئ وسريع من حالة إلى عكسها من الإثارة إلى الرتابة، ومن الهدوء إلى الفزع^(٣٩) . ((من خلال التنوع البصري المانع للملل الذي ينجم عن الرتابة . فالتباين ينشأ عن تجاوز مساحات قائمة وأخرى شديدة النضوج وقد تكون الحدود الفاصلة بينهما محددة تماماً يثير معاني القوة والعنف أو الحيوية والتباين قد لا يكون في اللون فقط بل يكون في الحجم واتجاه الخطوط والمساحات والشكل والملمس))^(٤٠) .

المبحث الثاني : الخزف الأوربي المعاصر

لقد شهد مطلع القرن العشرين العديد من الاكتشافات والإبداعات التي أسهمت في إرساء الفنون البصرية على مسار جديد ولاسيما فن الخزف الأوربي المعاصر حيث بدأ التوجه نحو تحطيم الأشكال الكلاسيكية ، وتجاوز الأساليب والتقنيات الحرفية وطرح مثاليات جديدة تهدف إلى الوصول إلى الحقيقة الفنية مباشرة وبوجدان خالص . فقد ظهر في القرن العشرين مداخل واتجاهات تختلف عن القرن التاسع عشر وقد وضعت هذه الاتجاهات نهاية إلى الفن التقليدي .

وقد كان للتيارات الفنية الحديثة الأثر الواضح في تغيير مسارات الفنون التشكيلية من خلال تنوع الأساليب والتقنيات والابتعاد عن الأشكال الحرفية بفعل الاطلاع على تجارب الفنانين الذين يمارسون تأثيراً على النشاط الفني من التعبيريين والمستقبليين والبنائيين الروس والباهاوس الذين ظهروا في (فايمار) بالمانيا والذين عملوا على طرح رؤية جديدة معبرة عن روح العصر^(٤١). فقد كانت بوادر التغيير في الخزف الأوربي المعاصر تنطلق من الاطلاع على التجارب الفنية .

فقد كان لتعبيرية (كوكان) الأثر الواضح في تغيير مفهوم الشكل الخزفي وتحوله من الجانب الوظيفي إلى الجانب الفني الجمالي فقد شكلت الحركة التعبيرية (لكوكان) مفتاح لتأثير على عدد كبير من الخزافين والتي أسهمت في تغيير مفهوم الشكل الخزفي^(٤٢)، كما في النتاجات الخزفية لاندريه ميثي (Andre metthey) و اندرية ديرين (Andre derain) كما في الاشكال . (٢ ، ١)



شكل (٢)



شكل (١)

وبعد الثورة الروسية حدث تغير جذري في مفهوم الفن ما بين الحربين العالميتين من ظهور الحركات الفنية مثل الباهاوس في المانيا ، وظهور حركات فنية اجتماعية في السويد واليابان والتي أسست إلى مفهوم جديد للحياة والذي انعكس على فن الخزف من خلال نظره جديدة للشكل الخزفي^(٤٣)، فظهرت نتاجات فنية خزفية تحمل سمات جمالية وتجاوزت الأشكال الوظيفية . كما في أعمال الفنان الروسي الخزفية كازمير مالفيثش شكل (٣) .



شكل (٣)

فقد كان للفنان الروسي كازمير مالفيثش دور أساسي في تغيير مفهوم الشكل الخزفي من خلال تأسيسه لنمط جديد من الأشكال فتجسيده لإبريق الشاي بتكوين هندسي غير متماثل والجمع بين الأشكال الثلاثية الأبعاد لينتج انطبعا من التوتر والديناميكية لوضع واحد من الأسس الموضوعية للسوبرماتزم فقد تجاوز الأشكال المألوفة والكلاسيكية وشكل منطلقا للعيد من الخزافين الأوربيين^(٤٤).

ولم يكن الاتحاد السوفيتي الوحيد الذي يبحث عن تصميمات جديدة للأشكال الخزفية فقد شجع المصلح الاجتماعي السويدي إيلين كي الشركات المصنعة على توظيف فنانين كما شجع على ذلك المؤرخ السويدي الفنلندي غريغور بولسون في كتابه (أشياء أفضل للحياة اليومية) ومن خلال ذلك اتجه العيد من الخزافين الأوربيين نحو الحداثة لإنتاج أشكال فنية ذات قيمة جمالية كما في أعمال الخزافة ايفا ساتير نيلسن (Eva staehr Nielsen) والخزافة الفنلندية كيليككي سالمنهارا (kyllikki salmenhaara) واكسل سالنتو^(٤٥) كما في الأشكال (٤، ٥، ٦).



شكل (٦)



شكل (٥)

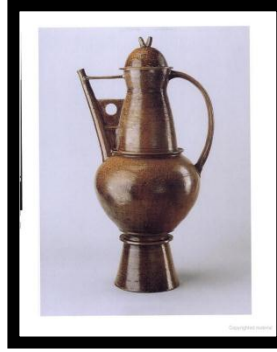


شكل (٤)

ففي القرن العشرين حدثت قوانين اتصال وتداول جديدة للقطعة الخزفية وفهم جديد للأشكال والصور الخزفية وهو حصيلة الاحتكاك العالمي بفعل تطور قوانين الاتصال السريع آذ لم يعد الخزف ناقل مضامين ، أو جوابا لمضامين أخلاقية وحكاية أو قصصية بل أصبح له عالم خاص يعبر عن بنيات الحياة الفنية المستقلة بعيدا عن بنيات الدين والمجتمع فأصبح ذات صيغة متفردة بفعل هذه الإزاحة الكبيرة التي شهدها العالم^(٤٦).

أما في ألمانيا فقد كانت الحداثة أكثر تأثير في المدرسة الألمانية الباوهاوس التي جمعت بين الحرف اليدوية والفنون الجميلة حيث تم تأسيسها بفكرة إنشاء عمل فني شامل فقد كان للباوهاوس تأثير عميق على الفن والهندسة المعمارية والتصميم حيث تميزت هذه المدرسة بغياب

الزخرفة والجانب الوظيفي لتأكيد على الروح الفردية الفنية مما جعل الخزافين يؤكدون على القيمة الجمالية^(٤٧).



شكل (٧)

وأطلقت المستقبلية الإيطالية العنان للخزف الأوربي المعاصر من خلال التوجه نحو أساليب جديدة تعمل على الابتعاد عن التقاليد القديمة والاهتمام بالألوان المشرقة والمبهرة والاهتمام بالجانب التقني من خلال فكرة الفنان لتوليو دي لابيولا صاحب الفكرة المستقبلية^(٤٨) . حيث اكدت المستقبلية على أيجاد شكل متناسب مع طبيعة العصر الذي نعيش فيه وتنمية الحساسية نحوه^(٤٩) وظهر العديد من الخزافين في إيطاليا مثل فليا ايرفازو (fillia aerovas) ورياناتو بيرتيللي (R.A Bertelli) الذين كان لهم الدور الفاعل في أنتاج أشكال فنية ذات قيمة تعبيرية جمالية كما في الأشكال (٨ ، ٩ ، ١٠) .



(١٠)



(٩)



شكل (٨)

وقد راج في القرن العشرين أسلوب للفنون البصرية عرفت بفن ديكو (art deco) جمع هذا الأسلوب بين العديد من الأشكال الفنية التي ظهرت في بداية القرن العشرين، خصوصا التكعيبية الحداثية ، الفن الجديد واستخدم الفنانون في هذا الأسلوب أنواع من الطرز البدائية كالإفريقية والفرعونية وظهرت في العديد من التصميمات كالخطوط المتكسرة والمنحنيات

الهندسية وقد انعكس هذا الأسلوب في أعمال الخزافين الفرنسيين مما افرز نتاجات خزفية ذات قيم جمالية كما في أعمال الخزاف الفرنسي تشارلز كاتو^(٥٠) كما في الشكل (١١) .

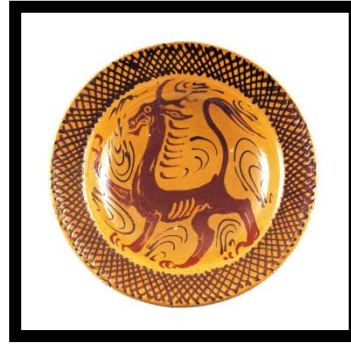


شكل (١١)

إما في بريطانيا فقد برز الخزاف برناد ليچ الذي عمل مع الخزاف الياباني شوجي هامادا فتأثر أسلوبه بالفن الياباني فامتازت أعماله بأشكال زخرفية ذات تجريد عالي أما الخزاف هانز كوبر فقد اتجه نحو عوالم أخرى معتمدا على الصورة الحديثة في التركيب الشكلي فقد اعتمد على التجريد الهندسي في تركيب الأشكال والألوان^(٥١) . كما في الأشكال (١٢ ، ١٣) .



شكل (١٣)



شكل (١٢)

ومن خلال ما تقدم نجد أن الخزف الأوربي المعاصر قد خضع إلى مجموعة من التحولات الفكرية نتيجة الثورات الفنية والعملية التي شهدتها العالم فاستطاع الخزاف عبر تلك التحولات الأسلوبية والتقنية والفكرية أن يؤسس شخصيته المستقلة فبرز عدد من الخزافين الذين استلهموا التجارب المعاصرة في أوربا مثل انطوني كارو (Anthony Caro) و ايفا هيلد (Eva Hild) وإنريك منستر (Enric mester) و فاوستو سيلفي (fausto salvi) و كريج اندرهيلي (Craig Underhill) الذين كان لهم دور فاعل في تكوين رؤية جديدة في مجال فن الخزف الأوربي .

بالرغم من أن الخزف الأوربي المعاصر لم يمكن بمعزل عن التبادلية بين مسارات الفنون البصرية الأخرى التي أسهمت وبشكل كبير في إرساء الدعائم الأساسية له من خلال الاطلاع والتجريب ومواكبة الأساليب الفنية التي شكلت المنطلق الأساسي لهذا الفن والذي جعلته يتجاوز الجانب الوظيفي والأشكال الكلاسيكية من خلال الابتعاد عن لتقاليد السابقة وفق رؤية ذاتية مهدت لتأسيس خطاب بصري متنوع يشكل فيه الفكر المحور الأساسي في التعبير .

المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري

- ١- التصميم عملية إبداعية ابتكارية تعتمد على التوافق بين العناصر والأسس الرابطة داخل بنائية العمل الفني .
- ٢- يتأثر التصميم بعوامل عدة كالمخامات والأدوات والمهارات الأدائية .
- ٣- يعتمد التصميم على مجموعة من الآليات التنظيمية ترتبط بخصوصية الشكل التصميمي.
- ٤- يرتكز التصميم على أسلوب الفنان من خلال قدرته في تحقيق اقتران بين فكرة العمل التصميمي والمعالجات التصميمية التي ترتبط بالشكل وطريقة البناء والتنظيم الجمالي .
- ٥- يشكل الجانب التقني عنصراً أساسياً في تحقيق المعالجات التصميمية .
- ٦- يعتمد التصميم على الابتكار التشكيلي الذي يحقق القيم الجمالية والفنية .
- ٧- يمثل الموضوع عنصراً أساسياً في تحديد طبيعة التصميم فمن خلاله تتحدد الأشكال والألوان والخطوط والأحجام ووسائل التنفيذ .
- ٨- تشكل الوحدة والتنوع أهمية بالغة في تحقيق سلسلة من العلاقات الجمالية داخل بنائية العمل التصميمي .
- ٩- كان للأساليب الفنية المتنوعة التي ظهرت في القرن العشرين دور مهم في تغيير منطق الشكل الخزفي من الناحية الجمالية والتقنية .
- ١٠- ابتعد الخزاف الأوربي عن الأشكال الوظيفية النفعية في نتاجاته الفنية .
- ١١- أسهمت التحولات الفكرية والتقدم العلمي والتكنولوجي في تغيير مسارات الخزف الأوربي المعاصر .
- ١٢- لم يكن الخزاف الأوربي بمعزل عن الأثر والتأثير الحاصل من الاحتكاك بالفنون المجاورة ولاسيما فن الرسم والنحت .

الدراسات السابقة :

بعد اطلاع الباحث على ما منشور ومتوفر من رسائل واطاريح لم يجد الباحث دراسة تتفق مع أهداف البحث ونتائجه واستنتاجاته .

الفصل الثالث**إجراءات البحث****أولاً : مجتمع البحث**

شمل مجتمع البحث الأعمال الخزفية الفنية المعاصرة لمجموعة من الخزافين الأوربيين الذين كان لهم الدور الفاعل في أغناء الحركة التشكيلية المعاصرة بالأعمال الخزفية للمدة المحصورة (١٩٩٠ - ٢٠١٧) واطلع الباحث على ما منشور ومتوفر من مصورات للأعمال الخزفية الخاصة في أوربا، فضلاً عن الانترنت ومن خلال ذلك تم حصر أطار المجتمع الذي بلغ عدده (٢٥) عملاً خزفياً ، لما لها من مواصفات تخدم هدف البحث .

ثانياً : عينة البحث

اعتمد الباحث الطريقة القصدية في اختيار أنموذج عينة البحث ، لما لها من صلة في تحقيق هدف البحث ، والبالغ عددها خمسة أعمال فنية خزفية ، وتم اختيار عينة البحث وفق المسوغات الآتية :

- ١- عرض مجتمع البحث على مجموعة من السادة الخبراء(*) والأخذ بأرائهم حول اختيار عينة البحث .
- ٢- احتواء نماذج العينة المختارة على تنوع في الأساليب التصميمية .
- ٣- احتواء الأعمال المختارة على بنية تصميمية .

ثالثاً : أداة البحث

من أجل تحقيق هدف البحث اعتمد الباحث على المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري كمحكات في تحليل عينة البحث .

رابعاً : منهج البحث

اعتمد الباحث على المنهج الوصفي (التحليلي) ، من خلال وصف وتحليل نماذج عينة البحث وذلك لتحقيق هدف البحث

خامساً : تحليل عينة البحث

أنموذج (١)

اسم الفنان: انتوني كارو (anthony caro)

الموضوع : نحت خزفي

القياس : ؟

تاريخ الإنتاج: ١٩٩٥

المصدر: www.anthonycaro.org

الوصف العام:

عمل خزفي متكون من مجموعة من الأشكال الهندسية المتفاوتة في القيمة اللونية والشكلية ويحتوي الجانب الأيسر على كتله مستطيلة الشكل موظفة بشكل عمودي ومجموعة من الطيات المتراكبة فوق بعضها البعض بينما والجانب الأيمن يحتوي على كتله مستطيله الشكل موظفة بطريقة أفقية ويغطي غالبية الشكل اللون البني المتدرج في القيمة والشدة اللونية .

التحليل :

تعتمد المعالجات التصميمية في هذا الأنموذج على التنوع الشكلي والحجمي للكتل الهندسية والطيات المتراكبة داخل بنائية العمل الخزفي فقد اتجه الخزاف نحو توظيف كتل هندسية مستطيلة الشكل وطيات ذات بناء هندسي غير منتظم وتنفيذها بوضعيات مختلفة على جانبي العمل مبتعداً بذلك عن الرتابة في طرح التصاميم الهندسية فضلاً عن معالجتها تقنياً عبر تحوير بنيتها التصميمية الهندسية لإنتاج تصاميم متنوعة ذات قيمة جمالية داخل بنائية التصميم العام ،

فبهذه المعالجات ينتقل الخزاف من الجزء إلى الكل لإنتاج عمل تصميم ذات قيمة جمالية فنية . في حين جاءت معالجة الطيات داخل بنائية التصميم بأسلوب عفوي وبحركات مختلفة فالتنوع باتجاهات التصاميم الهندسية المتمثلة بالطيات أو الكتل الهندسية المستطيلة أسهمت في تحقيق الوحدة ضمن أطار التنوع داخل بنائية التصميم الخزفي بشكل عام .

وفي أطار المعالجات اللونية تبرز بوضوح تنوع القيمة اللونية المتفاوتة في الشدة والتدرج لتشكيل علاقات بصرية توحى بعامل الزمن التي أوجدها الخزاف من خلال الايقونه اللونية التي توحى بتأثيرات حسية تعتمد على الحدس الباطني الذي يدرك الزمن كتقدير وتخمين نفسي في الذهن عبر تقنية التلوين التي تحيل المتلقي إلى أشكال قديمة ذات سمه عفوية . فقد عالج الخزاف السطوح الخزفية بالاكاسيد اللونية وبطريقة (الدك) لتحقيق تفاوت في القيمة اللونية والمظهرية الشكلية لأحداث التأثيرات البصرية التي يسعى إليها الخزاف في تصميمه الفنية منتجا بذلك تصميم خزفي ذات قيمة جمالية وفنية .

أنموذج (٢)



اسم الفنان: ايفا هيلد (Eva hild)

الموضوع: عقدة (loop)

القياس: ٢٧×٥/٢٧ × ٥/٣ × ٣٢ × ١٠/٣ ، ٦٩×٧٠×٨٢سم

تاريخ الإنتاج: ٢٠٠٣

المصدر : [www. Evahild.com](http://www.Evahild.com)

الوصف العام :

عمل خزفي ذات لون ابيض يتكون من مجموعة من التصاميم المتداخلة مع بعضها البعض داخل بنائية العمل الخزفي ويحتوي على فضاءات داخلية موزعة بترتيب عشوائي ويحتوي العمل على مجموعة من المنحنيات متمثلة بخطوط منكسرة ومائلة ومنحنية توطر غالبية الشكل العام .

التحليل:

تتطلق المعالجات التصميمية في هذا النموذج عبر تحقيق تداخل ما بين مناطق الظل والضوء داخل بنائية العمل التصميمي المستوحى من الأشكال العضوية فالخزافة اتجهت نحو معالجة مناطق الظل والضوء عبر محورين أساسيين المحور الأول من خلال التباين بين اللون الأبيض الذي يغطي غالبية الشكل العام والظلال الناتجة من الفضاءات الداخلية المتحققة من تجاوز الأشكال داخل بنائية التصميم ، والثاني من خلال التضاد بين اللون الأبيض والأسود الناتج من تكوين فتحة في وسط المقطع البيضوي في الجزء العلوي من الجانب الأيمن فالخزافة حققت مناطق ظل وضوء عبر الأسلوب المتبع في التنفيذ والذي تمخض عن طريقة أدائية مظهرية تمثلت بالتفاف الطيات بحركات متنوعة لتكوين مناطق ظل وضوء عبر استراتيجيات قصديه تعمل على توزيع مناطق الظل والضوء داخل بنائية المنجز الخزفي . واهتمت الخزافة في معالجة السطوح الخزفية بالملامس الناعمة كوسيلة لتحقيق سطح صقيل يساهم في تحقيق مناطق ظل وضوء . بينما عالجت الخزافة عنصر الحركة من خلال التفاف الطيات بحركات واتجاهات مختلفة داخل بنائية العمل التصميمي وبما ينسجم مع طبيعة الموضوع المتمثل (بالعقدة). فاتجهت الخزافة نحو التنوع الحركي لتمثيل الفكرة الأساسية للموضوع فهي بهذا عملت على تنظيم عناصر التصميم وفق استراتيجية الموضوع معتمدة على أدائية الأسلوب المتبع في التنفيذ لتحقيق بنية تصميمية تعبر عن قيم جمالية تتسجم مع التطورات الأسلوبية الحاصلة في مجال الفن بشكل عام .

أنموذج (٣)



اسم الفنان: إنريك متستر (Enric mester)

الموضوع: ؟

القياس: ٤٧,٢ × ٤٢,٦ × ٧٨

تاريخ الإنتاج: ٢٠٠٧

المصدر: www.enricmester.com

الوصف العام:

عمل خزفي يتكون من مجموعة من التصاميم الهندسية مستطيلة الشكل متباينة في الأحجام فلجزء الأيسر اكبر من الجزء الأيمن في حين الجزء العلوي يعلو كلا الجزأين ويتكون العمل من لونين هما الأسود المائل إلى الرمادي واللون الأبيض .

التحليل :

تتجه المعالجات التصميمية في هذا الأنموذج نحو تنظيم التصاميم الهندسية داخل بنائية العمل الخزفي والتلاعب بمظهريتها الشكلية واللونية لإنتاج عمل خزفي ذات بنية تصميمية معمارية عبر التأكيد على العمق المنظوري المتحقق من خلال توزيع التصاميم الهندسية، فنلاحظ أن الخزاف وظف ثلاث تصاميم هندسية مستطيلة الشكل بوضعيات مختلفة من خلال تقدم تصميمين هندسيين مستطيلي الشكل على تصميم هندسي ذات شكل مستطيل ومضلع من الجهة الأمامية ويحتوي في الجزء الأسفل على فتحة على شكل (بوابة) تقع بين التصميمين الهندسيين في الجزء الأمامي فضلا عن توظيف شكل هندسية في الجزء العلوي من الجانب الأيمن كجزء مكمل للتصميم المعماري داخل بنائية العمل الخزفي . فالمعالجات التصميمية في هذا الأنموذج انطوت حول تنظيم الأشكال الهندسية ومعالجتها جماليا من خلال قطع جزء من الشكل الهندسية في الجانب الأيسر من العمل بشكل مائل فضلا عن التضاد اللوني من خلال الانتقال من الظل إلى الضوء والحاصل بين اللون الأسود والأبيض والتباين الناتج من الانتقال التدريجي في اللون

الأبيض المائل إلى الرمادي والمتحقق عبر الفضاء الداخلي المتكون من تناظر التصميمين الهندسيين المائلين في الجزء الأمامي من العمل والمقطع الهندسي في الجانب العلوي من الجزء الأيمن فالخزاف عالج عنصر الفضاء الداخلي عبر طريقتين الأولى من خلال التصاميم الهندسية الموظفة بشكل عمودي مائل ومتناظر والثاني من تكوين فتحة مستطيلة الشكل في الجزء الأسفل من التصميم الهندسي الذي يقع في الخلف إضافة إلى مقطع هندسي الشكل يربط بين الجانب الأيمن والجزء الخلفي والذي أسهم أيضا في تكوين فضاء داخلي داخل بنائية التصميم الخزفي، فالمعالجات التصميمية في هذا الأنموذج جاءت وفق طبيعة الموضوع ومتطلباته الجمالية لإنتاج تصميم خزفي ذات سمة معمارية ينطوي على قيم جمالية وفنية .

أنموذج (٤)



اسم الفنان : فاوستو سيلفي (fausto salvi)

الموضوع : نحت خزفي

قياس : ؟

تاريخ : ٢٠١٢

المصدر : <http://www.studiopottery.co.uk>

الوصف العام :

عمل خزفي ذات شكل هندسي يحتوي على مجموعة من الأشكال المترابطة على سطح بطريقة عشوائية غير منتظمة ومنفذ عليا ثلاث مقاطع دائرية الشكل ناتئة على سطح العمل بأحجام مختلفة ويؤطر غالبية الشكل العام اللون البني المتدرج في القيمة اللونية .

التحليل :

يعتمد المنحى التصميمي في هذا الأنموذج بالدرجة الأساس على المعالجات السطحية للتصميم الهندسية المنفذة على تصميم هندسي ذات أضلاع حادة ، وتشير البنية التكوينية للتصميم على اهتمام الخزاف بالبعد الثالث عبر تنفيذ الخزاف تصاميم هندسية ذات سمة معمارية

متفاوته بالحجم والشكل على سطح العمل الخزفي وذات بعد ثالث توصل إلية الخزاف من خلال التلاعب بالقيم الحجمية والشكلية فضلا عن اختلاف المستويات والاهتمام بمناطق الظاهر والغائر والتلاعب باتجاهات الخطوط داخل بنائية العمل الخزفي ، فعملية تنظيم التصاميم الهندسية المعمارية جاء بشكل مترابك داخل بنائية المنجز الخزفي محاولا بذلك الخزاف تصوير مشهد من الواقع بطريقة تجريدية هندسية ، فقد عالج الخزاف الموضوع المتمثل بتصوير مشهد من (مدينة) من خلال تجريد التصاميم المعمارية والاهتمام بالبعد الثالث عبر الطريقة الادائية المتبعة في التنفيذ مع الاحتفاظ بسمتها الأساسية كمدلول رمزي يحيل المتلقي إلى استنتاج المعنى الدلالي الذي تحمله التصاميم في طياتها . وأضاف الخزاف ثلاث مقاطع دائرية مختلفة بالحجم متقاربة بالشكل بمستوى أعلى من التصاميم الهندسي المعمارية تحتوي على حوزو دائرية لتكوين قيم جمالي إضافة إلى المعنى الدلالي لهذه التصاميم والمرتبطة بذهنية الخزاف وطبيعة الموضوع في حين جاءت المعالجات اللونية تعتمد على التفاوت في الشدة لتؤكد المعنى الدلالي المرتبط بالموضوع .

أنموذج (٥)



اسم الفنان: كريج اندرهيلي (Craig Underhill)

الموضوع: حقل مظلم (dark field)

القياس: ١٣ × ١٣ × ١١ سم

تاريخ الإنتاج: ٢٠١٧

المصدر : <https://www.kelliemillerarts.com>

الوصف العام :

عمل خزفي عبارة عن اسطوانة مفتوحة من الأعلى يغطي اللون البني غالبية الشكل العام ويحتوي في الوسط على مجموعة من الأشكال الدائرية ذات لون وردي على أرضية بيضاء في حين الجزء العلوي من حافة الاسطوانة ذات لون ابيض مائل إلى الرمادي .

التحليل :

انطوت المعالجات التصميمية في هذا الأنموذج على المعالجات اللونية التي استخدمها الخزاف كأداة طبيعة في التعبير عن أفكاره الرمزية داخل بنائية العمل الخزفي فنجد أن الخزاف وظف اللون البني القاتم على غالبية الشكل العام في حين استخدم اللون الأبيض في وسط العمل الخزفي من أجل توظيف بقع ذات لون وردي بأشكال غير منتظمة ترتبط بمدلولات رمزية معتمدا على الانتقال من مناطق الظل إلى الضوء من أجل إعطاء أهمية للفكرة الأساسية المرتبطة بالموضوع . فقد عالج الخزاف مفردة الحقل المظلم باللون البني القاتم في حين جاء اللون الأبيض والبقع الوردية كعنصر مكمل لفكرة الأساسية للموضوع التي ترتبط بمفردات بيئة عالقة في ذهنية الخزاف. ولم تكن معالجة البقع اللونية اعتباطية بقدر ما هي قصديه من خلال إعطاءها أشكال معينة وبحركات مختلفة فضلا عن التأكيد على أهميتها من خلال المربع الذي يحيط البقعة اللونية في الجزء العلوي من العمل . فقد عالج الخزاف موضوعه الحقل المظلم من خلال التضاد والتباين اللوني معتمدا على القيمة التعبيرية التي يحملها اللون في طياته لتمثيل المدلول الرمزي . وقد شكل الجانب التقني عنصرا أساسياً في تحقيق المعالجات التصميمية اللونية من خلال وضع عدة طبقات لونية من الزجاج على سطح العمل الخزفي من أجل تحقيق التضاد والتباين لإبراز الموضوع وتحقيق أبعاد جمالية وتعبيرية تعمل على جذب المتلقي لاستنطاق البعد التعبيري الكامن وراء التظاهرات اللونية . فالمعالجات التصميمية في هذا الأنموذج ركزت على معالجة السطح الخزفي عبر ترتيب الألوان وتنظيمها وفق الرؤية الأسلوبية للخزاف التي اعتمدها في تمثيل الموضوع العام للتصميم الخزفي .

الفصل الرابع

النتائج

١. اعتمدت المعالجات التصميمية في الخزف الأوربي المعاصر على تحويل التصاميم الهندسية وإعادة تنظيمها وفق استراتيجيات تحقق قيم جمالية وفنية كما في نماذج العينة (١، ٣، ٤)
٢. اعتمد الخزاف الأوربي على تنظيم الوحدات الجزئية المكونة للتصميم العام عبر معالجتها تقنياً وجمالياً للوصول إلى الفكرة الأساسية المرتبطة بالموضوع كما في نماذج العينة (١، ٢، ٣، ٤، ٥).
٣. اتسمت المعالجات التصميمية في الخزف الأوربي المعاصر بسمات أبداعية تمثلت في الطلاقة والمرونة في توزيع العناصر وتحقيق الانسجام والتناسق بين تلك العناصر والأسس الربطة لها داخل بنائية التصميم . كما في نماذج العينة (١، ٢، ٣)
٤. اهتم الخزاف الأوربي بمعالجة مناطق الظل والضوء داخل بنائية العمل التصميمي الخزفي عبر التضاد والتباين اللوني كما في نماذج العينة (٢، ٣، ٥).
٥. استطاع الخزاف الأوربي معالجة عنصر الزمن في التصميم الخزفي من خلال القيمة الإيحائية للون والملمس عبر استحداث قيمة لونية ومللمسية ترتبط بالفنون القديمة كما في نماذج العينة (١، ٤، ٥).
٦. استطاع الخزاف الأوربي معالجة عنصر الفضاء الداخلي من خلال تجاوز العناصر التصميمية وتداخلها داخل بنائية العمل التصميمي الخزفي كما في نماذج العينة (٢، ٣)
٧. انطوت نتائج الخزف الأوربي على معالجة البعد الثالث من خلال العمق المنظوري المتحقق من توزيع التصاميم الخزفية داخل بنائية العمل التصميمي الخزفي كما في نماذج العينة (٣، ٤)
٨. اتسمت المعالجات التصميمية في الخزف الأوربي بالعفوية من خلال الطريقة الأدائية المتبعة في تنفيذ وحدات التصميم وأسلوب التلوين لتحقيق أبعاد جمالية وتعبيرية داخل بنائية التصميم الخزفي العام كما في نماذج العينة (١، ٥).
٩. اهتم الخزاف الأوربي بالمعالجات السطحية داخل بنائية التصاميم الخزفية لتحقيق الفكرة الأساسية للموضوع كما في نماذج العينة (٤، ٥).

الاستنتاجات :

- ١- اعتمد الخزاف الأوربي على الرؤية الذاتية في معالجة التصاميم الخزفية وفق طبيعة الموضوع .
- ٢- لم تكن التصاميم الخزفية الأوربية محاكاة أو تقليدا لتجارب الفنية المعاصرة وإنما هي تناصت حدثت بفعل الاطلاع والتجريب .
- ٣- شكلت المعالجة اللونية أداة طبيعة بالنسبة للخزاف الأوربي لتحقيق تصاميم ذات أبعاد تعبيرية جمالية .
- ٤- أن تنوع معالجات التصاميم الخزفية الأوربية يعود إلى التنوع الفكري والثقافي والبيئي الذي يرتبط بالخزاف .
- ٥- أكد الخزاف الأوربي على تحقيق الوحدة والتنوع داخل بنائية التصميم العام لتحقيق قيم جمالية وفنية .

التوصيات :

ضرورة الاطلاع على التجارب العالمية المعاصرة للفنانين الذين احتوت أعمالهم على بنى تصميمية في كافة المجالات .

المقترحات :

المعالجات التصميمية في الخزف الأمريكي المعاصر .

الهوامش

* أغناء الحركة التشكيلية في مجال الخزف بالنتائج الفنية .

- ١- ابن منظور : لسان العرب ، المجلد الرابع ، دار المعارف ، ص ٢٥٠٣
- ٢- البستاني ، فؤاد إفرام : منجد الطلاب ، ط ٢١ ، دار المشرق ، لبنان ، ١٩٨٦ ص ٤١٢ .
- ٣- سعيد علوش : المصطلحات الأدبية المعاصرة ، الدار البيضاء ، المغرب ، ١٩٨٤ ، ص ٧٨ .
- ٤- فداء حسين ابو دبسة وآخرون : التصميم أسس مبادئ ، ط ١ ، دار الإعصار العلمي للنشر والتوزيع ، ٢٠١٢ ، ص ٥٥ .
- ٥- خلود بدر غيث وآخرون: مبادئ التصميم الفني، ط ١، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، ٢٠٠٨، ص ٩ .
- ٦- فتح الباب عبد الحليم وآخرون : التصميم في الفن التشكيلي ، علم الكتب ، القاهرة ، ص ٨ .
- ٧- نفس المصدر أعلاه ، ص ٩ .
- ٨- فداء حسين ابو دبسة وآخرون : التصميم أسس مبادئ ، مصدر سابق ، ص ٥٦ - ٥٧ .
- ٩- فداء حسين ابو دبسة وآخرون : التصميم أسس مبادئ ، مصدر سابق، ص ٥٧ - ٥٨ .
- ١٠- نفس المصدر أعلاه ، ص ٥٩ .
- ١١- الكوفحي، خليل محمد: مهارات في الفنون التشكيلية، ط ١، علم الكتب الحديث، عمان، ٢٠٠٩، ص ٣١ .
- ١٢- الحسيني، إياد حسين عبد الله : التكوين الفني للخط العربي وفق أسس التصميم ، ط ١ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠٢ ، ص ١٢ .
- ١٣- وسماء حسن الأغا: التكوين وعناصره التشكيلية والجمالية، ط ١، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ٢٠٠٠، ص ١٩٣ .
- ١٤- نوثان نويلر : حوار الرؤية ، ط ١ ، ت فخري خليل ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، ١٩٨٧ ، ص ١٣٦ .
- ١٥- الكوفحي ، خليل محمد: مهارات في الفنون التشكيلية ، مصدر سابق ، ص ٤٦ - ٤٧ .
- ١٦- الربيعي ، رند فاخر محمد : جماليات التصميم في رسوم رافع الناصري ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بابل و كلية الفنون الجميلة ، ٢٠١٢ ، ص ٢٢ .
- ١٧- فداء حسين ابو دبسة وآخرون : التصميم أسس مبادئ ، مصدر سابق ، ص ٧٨ .
- ١٨- فرج عبو ، علم عناصر الفن ، ج ٢ ، دار دلفين للنشر ميلانو- ايطاليا ، ١٩٨٢ ، ص ٥٥٥ .
- ١٩- الحسيني، إياد حسين عبد الله: التكوين الفني للخط العربي وفق أسس التصميم، مصدر سابق، ص ١٧٤ .
- ٢٠- الربيعي ، رند فاخر محمد : جماليات التصميم في رسوم رافع الناصري ، مصدر سابق ، ص ١٧ .
- ٢١- الحسيني ، إياد حسين عبد الله : التكوين الفني للخط العربي وفق أسس التصميم ، مصدر سابق ، ص ١٤٠ .

- ٢٢- الربيعي ، رند فاخر محمد : جماليات التصميم في رسوم رافع الناصري ، مصدر سابق ، ص ٢٠ .
- ٢٣- عصام ناظم صالح : وسائل توظيف الفضاء في اللوحة التشكيلية لدى الرسامين الشباب (الرسامين العراقيين أنموذجاً) ، بحث منشور مجلة كلية الآداب ، جامعة بغداد ، العدد ، ٩٥ ، ص ٤٣٩ .
- ٢٤- الكوفحي ، خليل محمد: مهارات في الفنون التشكيلية ، مصدر سابق ، ص ٧٣ .
- ٢٥- الزيدي ، جواد: بنية الإيقاع في التكوينات الخطية ، ط ١ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠٨ ، ص ٢٦
- ٢٦- عبد الفتاح رياض : التكوين الفني في الفنون التشكيلية ، ط ١ ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٧٣ ، ص ٩٥ .
- ٢٧- نفس المصدر أعلاه ، ص ٩٥ .
- ٢٨- الزيدي ، جواد: بنية الإيقاع في التكوينات الخطية ، مصدر سابق ، ص ٢٧ .
- ٢٩- خلود بدر غيث وآخرون : مبادئ التصميم الفني ، مصدر سابق ، ص ١٠٤ .
- ٣٠- الكوفحي ، خليل محمد: مهارات في الفنون التشكيلية ، مصدر سابق ، ص ٨٤ .
- ٣١- نوثان نوبلر : حوار الرؤية ، مصدر سابق ، ص ٩٩ .
- ٣٢- الربيعي ، رند فاخر محمد : جماليات التصميم في رسوم رافع الناصري ، مصدر سابق ، ص ٣٠ .
- ٣٣- خلود بدر غيث وآخرون : مبادئ التصميم الفني ، مصدر سابق ، ص ١٢٩ .
- ٣٤- وسماء حسن الأغا : التكوين وعناصره التشكيلية والجمالية ، مصدر سابق ، ص ١٩٩ .
- ٣٥- الحسيني، إياد حسين عبد الله: التكوين الفني للخط العربي وفق أسس التصميم، مصدر سابق، ص ١٧٩ .
- ٣٦- الحسيني ، إياد حسين عبد الله : التكوين الفني للخط العربي وفق أسس التصميم ، مصدر سابق، ص ١٧٩ .
- ٣٧- عبد الفتاح رياض : التكوين الفني في الفنون التشكيلية ، مصدر سابق ، ص ١١٣ .
- ٣٨- الكوفحي ، خليل محمد: مهارات في الفنون التشكيلية ، مصدر سابق ، ص ٨٨ .
- ٣٩- الربيعي ، عباس جاسم : التباين اللوني ودوره في اظهار الحركة في الفن البصري ، بحث منشور ، مجلة نابو ، العدد الخامس ، كلية الفنون الجميلة جامعة بابل ، ٢٠١٠ ، ص ٢ .
- ٤٠- عبد الفتاح رياض : التكوين الفني في الفنون التشكيلية ، مصدر سابق ، ص ١٠١ .
- ٤١- جوزيف اميل مولر : الفن في القرن العشرين ، ط ١ ، ت مها فرح الخوري ، دار طلاس ، دمشق ، ١٩٨٨ ، ص ٩
- 42- Edmund de waal : 20th century ceramics, thames Hudson world of art ,2003 ,p38
- 43- Edmund de waa:opcit, p59.
- 44- [http// www.hermitage. ru](http://www.hermitage.ru)
- 45- Edmund de waal : Opcit , p62 .
- ٤٦- الناصري ، ثامر : الوحدة والتنوع في الخزف العراقي المعاصر ، ط ١ ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، عمان ، ٢٠٠٦ ، ص ٨٠ .

47- [https:// en . Wikipedia.org](https://en.wikipedia.org)

48- Edmund de waal : opcit , p76

٤٩- محمود البسيوني : الفن في القرن العشرين ، هلا للنشر والتوزيع ، ص ١٧٨ .

50- Judith,miller: **Miller's Art Deco**: Living with the Art Deco Style, Hachette UK, 2016,p27 .

٥١- ناصر الثامري : الوحدة والتنوع في الخزف العراقي المعاصر : مصدر سابق ، ص ٨٢ .

(*)

١- ا.م.د سامر احمد حمزه / كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل / قسم الفنون التشكيلية .

٢- ا.م.د حسام صباح جرد / كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل / قسم الفنون التشكيلية .

٣- ا.م.د منذر محمد سليمان / كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل / قسم الفنون التشكيلية

المصادر

المعاجم والقواميس :

- ابن منظور : لسان العرب ، المجلد الرابع ، دار المعارف ، القاهرة .
- البستاني ، فؤاد إفرام : منجد الطلاب ، ط ٢١ ، دار المشرق ، لبنان ، ١٩٨٦ .
- سعيد علوش : المصطلحات الأدبية المعاصرة ، الدار البيضاء ، المغرب ، ١٩٨٤ .

الكتب

- الزبيدي ، جواد: بنية الإيقاع في التكوينات الخطية ، ط ١ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠٨ .
- جوزيف اميل مولر : الفن في القرن العشرين ، ط ١ ، ت مها فرح الخوري ، دار طلاس ، دمشق ، ١٩٨٨ .
- خلود بدر غيث وآخرون : مبادئ التصميم الفني ، ط ١ ، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٨ .
- الكوفحي ، خليل محمد : مهارات في الفنون التشكيلية ، ط ١ ، علم الكتب الحديث ' عمان ، ٢٠٠٩ .

- عبد الفتاح رياض : التكوين الفني في الفنون التشكيلية ، ط ١ ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٧٣ .
 - فداء حسين ابو دبسة وآخرون : التصميم أسس مبادئ ، ط ١ ، دار الاعصار العلمي للنشر والتوزيع ، ٢٠١٢ .
 - فتح الباب عبد الحليم وآخرون : التصميم في الفن التشكيلي ، علم الكتب ، القاهرة .
 - فرج عبو ، علم عناصر الفن ، ج ٢ ، دار دلفين للنشر ميلانو- ايطاليا ، ١٩٨٢ .
 - محمود البسيوني : الفن في القرن العشرين ، هلا للنشر والتوزيع .
 - نوثان نوبلر : حوار الرؤية ، ط ١ ، ت فخري خليل ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، ١٩٨٧ .
 - وسماء حسن الأغا : التكوين وعناصره التشكيلية والجمالية ، ط ١ ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ٢٠٠٠ .
- الرسائل والاطاريح :**
- الحسيني ، إياد حسين عبد الله : التكوين الفني للخط العربي وفق أسس التصميم ، ط ١ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠٢ .
 - الناصري ، ثامر : الوحدة والتنوع في الخزف العراقي المعاصر ، ط ١ ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، عمان ، ٢٠٠٦ .
 - الربيعي ، رند فاخر محمد : جماليات التصميم في رسوم رافع الناصري ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بابل و كلية الفنون الجميلة ، ٢٠١٢ .
- المجلات والصحف والدوريات :**
- الربيعي ، عباس جاسم : التباين اللوني ودوره في إظهار الحركة في الفن البصري ، بحث منشور ، مجلة نابو ، العدد الخامس ، كلية الفنون الجميلة جامعة بابل ، ٢٠١٠ .
 - عصام ناظم صالح : وسائل توظيف الفضاء في اللوحة التشكيلية لدى الرسامين الشباب (الرسامين العراقيين أنموذجاً) ، بحث منشور مجلة كلية الآداب ، جامعة بغداد ، العدد ، ٩٥ .

المصادر الأجنبية :

- Edmund de waal :20th century ceramics, thames Hudson world of art,2003 .
- Judith,miller: Miller's Art Deco: Living with the Art Deco Style, Hachette UK, 2016,p27

شبكة الانترنت :

- [http// www.hermitage. ru](http://www.hermitage.ru)
- [Https//: en . Wikipedia.org .](https://en.wikipedia.org)