البعد الجمالي للفضاء في الخزف المعاصر

The aesthetic dimension of space in contemporary ceramics

أ.م.د محسن رضا القزويني الباحث: عبد الكريم دعبول

Assist. Prof. Dr. Mohsen Reda al_kizwini Abdu lkareem Daabool Obaid

جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة / قسم الفنون التشكيلية / الرسم / العراق

Babylon University / College of Fine Arts/Department of Fine Arts/ Iraq

fine.mohsen.alkizwini@uobabylon.edu.iq Abd.daboul@student.uobabylon.edu.iq

ملخص البحث:

يتضمن البحث الحالي (البعد الجمالي للفضاء في الخزف المعاصر) فدرس طبيعة الفضاء البصري ودوره الجمالي في الخزف المعاصر، ويتكون هذا البحث من أربعة فصول تضمن الفصل الأول تحديد مشكلة البحث والتي تتضح من خلال السؤال الآتي الذي يعد إشكاليات حقيقية تستدعي الدراسة والبحث.

ما هو البعد الجمالي للفضاء في الخزف المعاصر ؟

كما يهدف البحث الحالي إلى :

تعرّف البعد الجمالي للفضاء في الخزف المعاصر

أما حدود البحث التي تضمنها الفصل الأول ، فقد اقتصرت على دراسة الاعمال الخزفية المعاصرة والمنجزة في (اوروبا ، الصين ، اليابان ،أمريكا) وللمدة الزمنية (٢٠٠٠-٢٠٢٠).

وأما الفصل الثاني فقد تضمن الإطار النظري والدراسات السابقة، وضم الإطار النظري مبحثين حيث استعرض المبحث الأول: مفهوم الجمال والجمالية. وتناول المبحث الثاني مفهوم الفضاء بكافة أبعاده المفهومية والجمالية والبنائية.

أما الفصل الثالث فقد تضمن بالإجراءات التي تتعلق بمجتمع البحث البالغ (٣٥) عملا فنيا وعينة ومنهجية البحث ، ومن ثم تحليل العينة التي بلغت (٣) انموذج .

وقد تضمن الفصل الرابع نتائج البحث واستنتاجاته فضلا عن التوصيات والمقترحات.

Abstract:

The current research includes (the aesthetic dimension of space in contemporary ceramics), so it studied the nature of visual space and its aesthetic role in contemporary ceramics.

What is the aesthetic dimension of space in contemporary ceramics?

The current research also aims to:

Identify the aesthetic dimension of space in contemporary ceramics

As for the limits of the research included in the first chapter, it was limited to the study of contemporary ceramic works performed in (Europe, China, Japan, America) and for the period of time (2000-2020).

As for the second chapter, it included the theoretical framework and previous studies, and the theoretical framework included two sections, as it reviewed the first topic: the concept of beauty and aesthetics. The second topic dealt with the concept of space in all its conceptual, aesthetic and constructive dimensions.

As for the third chapter, it included procedures related to the research community of (35) artworks, a sample, and the research methodology, and then analyzing the sample, which amounted to (3) models.

The fourth chapter included the research results and conclusions, as well as recommendations and proposals.

Keywords:- Space, time, aesthetic, aesthetic dimensio

الفصل الأول: الاطار المنهجي

أولاً: مشكلة البحث :

لقد اتخذ فن الخزف بوصفه احد الفنون الجمالية اتجاهات واساليب وتقنيات عدة بتنوع الأعمال الخزفية ما بين إظهار البعد الثالث والتسطيح فاكتسب كل نوع جماليته الخاصة ، وفي خضم التسارع التقني والفني الذي شهده عالمنا المعاصر وبحكم التطور الاتصالي بين الأمم والشعوب، فقد حاول الفنان أن يعمم خطابه البصري من خلال الفعالية التقنية والأسلوبية المؤثرة. وخصوصا في الفنون الخزفية الحديثة.

لقد سادت العالم حركات تجديدية في صناعة الجمال في الاعمال الخزفية معبرة عن سعيها الحثيث عن شيوع الجمال في معظم الاعمال الخزفية ومزجها مع رغبات الانسان سعيا للتخفيف عن كاهله لذا نجد ومن خلال الحراك الخزفي في معظم دول العالم ان الخزافين قد طوعوا الطبيعة وجمالياتها وفق ابعاد صورية تواصلية مع الجمهور لإقامة العلاقات المتكافئة بين الخزف وبين الظواهر الجمالية في الطبيعة من خلال استخدام الخامات الجديدة ووفقا للتطور الذي يشهده العالم في كل مناحي الحياة .

إنّ الخزف المعاصر قد حقق انتشارا واسعا في السنوات الاخيرة من خلال تلك الاعمال التي لها علاقة يومية بحياة الانسان وادواته المنزلية فبين خزف الصحون وادوات المطبخ الى خزف الجدران واللوحات والتي تدخل ضمن تأثيث المنازل فقد شاعت فكرة الخزف المعاصر

ودخوله عالم الاستعمال اليومي للإنسان ومن خلال ما تقدم نضع التساؤل التالي:

ما هي الأبعاد الجمالية للفضاء في الخزف المعاصر؟

ثانياً: أهمية البحث والحاجة إليه:

تنطلق أهمية البحث من :

١. يشكل البعد الجمالي للفضاء في الخزف المعاصر اهمية في تحقيق المعادل الموضوعي بين فن الخزف واستخداماته.
٢. ان الفضاء يشكل ضابطا لحركة الخزف فهو يتمثل بادراك الخزاف لما تتطلبه ذائقة الانسان من ترسيخ جماليات معينه.

٣. يفيد طلبة الدراسات العليا والباحثين حول طبيعة تشكل الفضاء في الخزف المعاصر.

ثالثاً: هدف البحث:

يهدف البحث الحالي الى التعرف الى: الابعاد الجمالية للفضاء في الخزف المعاصر.

رابعاً: حدود البحث:

١- الحدود الموضوعية : (الأبعاد الجمالية في الخزف المعاصر) .

٢- الحدود المكانية : (اوروبا ، الصين ، اليابان)

٣- الحدود الزمانية : للفترة من (٢٠٠٠م- ٢٠٢٠م)

خامساً: تحديد المصطلحات:

أولا : الخزف

لغوياً :

الخزف: ما عمل من الطين وشوي بالنار حتى صار فخاراً... وبائعه وصانعه خزاف ، وحدته خزفه. وخزف خزفاً : خطر بيده عند المشي.

اصطلاحاً :.

لقد عرفته (لجنة جمعية الخزف الأمريكية) : بأنه المشغولات المصنوعة من المواد الطينية اللازبة ، وذلك بالمعالجات الحرارية لبعض المواد الأرضية غير العضوية والتي تكتسب صفات المتانة والصلادة في تمام مراحل صناعتها.

في حين أورد (الشال) أن كلمة خزف : "تطلق على الإنتاج الفني مسامي الجسم ، والذي يكسى بطبقة زجاجية تسوى في الأفران وتصل درجة حرارتها إلى حوالي الألف درجة مئوية تقريباً".

١. والخزف: كل ما عمل من الطين ، ومرّ بمراحل التشكيل وتصلب بفعل الحرارة الشديدة، ثم تطلى بطبقة رقيقة من مواد الزجاج الذائب، حيث يمرّ بعدد من التغيرات الكيميائية والفيزيائية لتحدث فيها أثناء عملية الحرق النهائية، فعندها يصبح من المستحيل إعادة الشكل.

ثانياً: الجمالية Aesthetics

لغوياً :

لقد جاء في معنى الجمال بانه "الحسن وقد (جَمُلَ) الرجل بالضم (جَمالاً) فهو جميلٌ ، والمرأة (جميلة) و (جملاء) و (المجاملة المعاملة بالجميل)".

وكذلك وردت الجمالية في معجم الرائد (لجبران) بمعنى "مصدر الجميل والعقل (جمل)".

إصطلاحاً :

إنّ للجمالية تعاريف عدّة، فقد وردت في قاموس اكسفورد انها "نظرية في التذوق او انها عملية ادراك حسي للجمال في الطبيعة والفن"[١] .

لقد عرف الجمال بانه "الانسجام الحاصل بين الاجزاء المتناسقة معاً ... بنسبة، وعلاقة من الدقة بحيث لا مجال هناك لإضافة شيء اخر او تغيره او ازالته".

اما الاعسم فقد عرف الجمال بانه "تنظيم العناصر البصرية ضمن نطاق علاقتها بكلية العمل الفني".

وعرف ايضاً بانه "انتظام الاشكال الحسية وتناغمها وانسجامها وينطلق ادراكه من الحواس ولكنه يقوم بالاعتماد على الذهن والفكر من اجل تقدير النسب والاشكال المناسبة والصور المنسجمة والالوان المتناغمة وهي كلها تخلق الشعور ... (الجمالي) وتثير الجمالية في النفوس".

ثالثا : الفضاء

إنّ الفضاء بأنه (سطح تبدو فيه كل الاشكال واقعة على الصورة المستوية وبشكل موازٍ للاشكال نفسها والتي يجب ان تكون مسطحة وتظهر متساوية المسافات عند النظر اليها).

ان الفضاء هو (الارضية التي يتمّ عليها توزيع العناصر ، أي سيكون هو المجال الحاوي لها وهو يحوي الشكل وباقي العناصر والتي يتشّكل منها العمل الفني ليُكسبه قوة وهي عناصر تعمل داخل الفضاء ، فذلك السطح المستوي المحدد للمصمم لوضع عناصره الفنية بحيث تشغل موقعها في هذا الفضاء وتؤمن في الوقت نفسه النوازع الجمالية والتعبيرية في مفهوم شكل المطبوع[٢] .

فمن الناحية العلمية فقد ذكر الفضاء (space) في معجم علوم الفضاء والفلك الحديث على انه فضاء خال من الممتدة ، أو هو الفراغ بين النجوم والمجرات ، وفي الفضاء تنعدم الكثافة والجاذبية والحقيقة ان هذا المصطلح تشبيهي فقط، فالفضاء في الكون ليس فراغا من المادة تماما، فالفضاء مليء بالرياح الشمسية غير المرئية أو ذرات الغبار والغاز الصغيرة والدقيقة الحجم.

الفصل الثاني: الإطار النظري

المبحث الاول : مفهوم الجمال والجمالية

يثير مصطلح علم الجمال تساؤلاً رئيسياً، وهماً فلسفياً كيف يمكن ان نضع للجمال والشعور به علم تقاس به صحة وخطأ هذا الجمال الشعوري ثم ماهي الخطوات والمقاييس للوصول الى الشعور بالجمال، ومن اباح لنفسه ان يضع قواعد وخطوات، وهل هي ملازمة لكل الناس في كل زمان ومكان.

اختلف الباحثين في تحديد بداية حقيقية لعلم الجمال، فاغلب الباحثين يرجعون علم الجمال الى القرن الثامن عشر مع بومجارتن من هؤلاء مجاهد عبد المنعم مجاهد في كتابة[٣].

في مقابل ذلك نجد باحثين اخرين لم يوفقوا على القول بان بداية علم الجمال مع بومجارتن وباحثين اثروا التعريف دون الاشارة الى البداية. مثلاً ترى هنري لوفافر(في علم الجمال) يقول هناك اشكالية في تحديد البداية الحقيقية لعلم الجمال(ويمكن ان يعد ديدرو مبدعاً لعلم الجمال الحديث، فتحليلاته للتفاصيل وكتاباته المعروفة باسم الصالونات وكتاباته في موضوع التصوير ونقده الشامل للنزعة المعجمية ماتزال محتفظة بقيمة كبرى)[٤].

روجيه غارودي يرجعه الى عصر النهضة (ان علم الجمال الذي غدا تقليدياً منذ عصر النهضة كان قائماً على تصور للعالم، الانسان يرى ان الانسان كفرد هو مركز الاشياء طراً ومقياسها، وكان يقيم في عالم تحدد فيه المكان دفعة واحدة ونهائية لهندسة اقليدس وفيزياء نيوتن، وكانت قوانين المنظور التي شرعها عصر النهضة تعبر عن ذلك التصور للعالم والانسان ففي هذا الاطار كان الرسام يعيد بناء الظواهر المحسوسة ويرتبها وينظمها طبقاً لقوانين محاشية كانت تغير قوانين للعقل في ان واحد)[٥].

يفرق جان برتملي بين جميل وجمال وجميلة، ويرى ان التعريف لعلم الجمال بانه دراسة المشكلات التي يخلقها الانتاج والتأمل ونشيرها الاعمال الفنية، ان هذا التعريف لا يتضمن توضيح لمعنى جميل وجمال ، واذا كان لنا ان نصف بعض الاشياء بانها جميلة فهي شيء اعلى بحرية سابقة توضح لنا هذه الاشياء الجميلة، وان فكرتا الجميل، الجمال هما افكار ميتافزيقية تتطلب اتخاذ مواقف ميتافزيقية لذلك يرفضها.

كلمة جميل بالمعنى الواسع تعني أي قيمة استطبقية، اما بالمعنى الضيق الذي نحصرها فيه هنا فهي تعني قيمة خاصة وسط القيم الاخرى، هذا الفهم للجميل على انه اقصى وحدة منسجمة مع اقصى تعدد قد احس به منذ العصور القديمة.....وحتى اصبح في عصرنا الحاضر فكرة عادية، وهذا الفهم يحاول بصفة عامة ان يفسر المقولات الاستطبقية، التي نحاول نحن ان نميزها هنا بوجهة نظر واحدة وبدون الاشارة الى الفروق التي لا مفر منها، لذلك يمكننا ان ننحى باللائمة على بعض هذه العبارات لبعدها عن الوقائع. ولقبولها تطبيقات تعسفية.

ومن هذا الغي التعريف الذي قال به ديدور (الجمال لفظ نسبي يدل على القدرة على آثاره علاقات مستاغة في نفوسنا، وقلت مستاغة لا طابق المعنى العام الشائع للفظة الجمال ولكن اعتقد من الناحية الفلسفية ان كل عبارة توحي بان العلاقات غير المستاغة الرذلة والقبيحة في الطبيعة يمكن ان تصبح جميلة في الفن، ولكننا نضيف الى عبارة ديدور ان العمل الفني الجميل لا يقتضي ان تكون وراءه على الدوام نفس جميلة[٦].

اما هربرت ريد فيذهب الى ان مصطلح الجمال ، نسبي ، لان الاحساس بالجمال ، ظاهرة متقلبة جداً، ظهرت على مسار التاريخ في وجوه لم تكن محددة على الاطلاق، وكانت مخادعة على الدوام ويعتقد ان التباس المفاهيم يرجع الى سوء استخدام كلمتي الفن والجمال من خلال القول ان كل ما هو جميل فن وكل ما هو فن جميل، والقبح نقيض الفن، هذا الانطباع يلعب دور الرقيب غير الواعي خصوصاً عندما يكون الفن لا يحتوي جمالاً، ويصل بالنتيجة الى ان الفن سواء من الزاوية التاريخية (الماضي) او الزاوية الاجتماعية، نجد ان الفن كان او هو غالباً ما يكون شيئاً لا جمال فيه[٧].

ان تحديد معنى الجميل والجمال والجمالي هي مسألة حيرت الباحثين والفلاسفة فكل منها تعريفه هو يختلف عن الاخر. وان السبب في عدم أيجاد تعريف جامع مانع للجمال والجميل يعود الى:

١) اطلاق لفظة الجميل على كثرو الاشياء التي تحمل صلة الجمال بنظرهم.
٢) تأكيد دور الجمال في تقويم الواقع والاعمال الفنية ولكن الاختلاف يكمن في تحديد واهمية مقولة الجميل واسسها ومصادرها[٨].

لا يوجد جمال قائم بنفسه بل توجد اشياء نعني ونقرر جمالها لا تحصى في الطبيعة والمجتمع. وان الجمال صفة مدركة في جميع الاشياء والظواهر والمفاهيم شأنه شأن الشجاعة لان الشجاعة وما يجري مجراها فالناس لا يرون الشجاعة لان الشجاعة تمثل شيئاً مادياً محسوساً مثل الشجرة او الكرسي وانما يرون اشخاصاً يتصفون بالشجاعة او يسمعون عنهم او يقرأون لهم ومن مجمل الصفات المشتركة يتوصلون الى معرفة الشجاعة. وما يصدق على الجمال في هذه الناحية يصدق ايضاً على الفن والناس ، فالناس لا يرون وانما يرون اعمالا فنية ويسمعون عنها ويقرأون ويشتقون من صفاتها المشتركة مصطلح الفن وه وعي واقرار وايمان به او تذوقه وبالتالي لا يخلو من نسبية[٩].

المبحث الثاني : مفهوم الفضاء

ان سعي الانسان الدائم للظفر بالأشياء الجديدة دفعه الى ايجاد متحولات جوهرية تعود مرجعياتها لأسباب ذاتية أو بيئية[١٠] فما بين الرغبة الفطرية للتجديد والظروف البيئية المحيطة، كانت حركة الانسان وسعيه المتواصل دافعاً لإيجاد نظم للحلول والتوازن ازاء المتغيرات الحياتية، اذ عانى الانسان القديم من غموض عناصر الطبيعة وهول كوارثها، الامر الذي قاده الى جدران الكهوف التي يحتمي بها من بطش الانواء والاحياء ليسجل عليها ومن خلال صُورِهِ التخيلية معادلًا صوريًا لتفسير ما عجز عن فهمه او السيطرة عليه.

وشغل مفهوم الفضاء حيزا واسع النطاق من الناحية العلمية والفلسفية فقد تفاوتت أراء العلماء والمفكرين حول ماهية هذا العنصر وطريقة اشتغاله وتطبيقاته في مجمل أنواع الفنون، الفضاء بأنه (سطح تبدو فيه كل الاشكال واقعة على الصورة المستوية وبشكل موازٍ للأشكال نفسها والتي يجب ان تكون مسطحة وتظهر متساوية المسافات عند النظر اليها)، ان الفضاء هو (الارضية التي يتم عليها توزيع العناصر ، أي سيكون هو المجال الحاوي لها، ومن الناحية العلمية ذكر الفضاء (space) في معجم علوم الفضاء والفلك الحديث على انه فضاء خال من الممتدة ، أو هو الفراغ بين النجوم والمجرات ، وفي الفضاء تنعدم الكثافة والجاذبية والحقيقة ان هذا المصطلح تشبيهي فقط إذ أن الفضاء في الكون ليس فراغا من المادة تماما فالفضاء مليء بالرياح الشمسية غير المرئي أو ذرات الغبار والغاز الصغيرة والدقيقة الحجم[١١] .

علاقة الفضاء بالفراغ

الفضاء من وجهة النظر الفيزياوية هو حيز يحتوي على المادة بأختلاف حالاتها الفيزياوية وعادة ما تملأ هذه المنطقة بالغازات والأتربة أما الفراغ فهو منطقة أو حيز مفرغ من المادة بشكل كلي وهذا يعني ان الفضاء هو الحاوي على كل موجودات الطبيعة ومحتوياتها ، ويتطلب انعكاس ذلك في الفنون ثلاثية الإبعاد والتي من ضمنها فن النحت.

قد تبين منذ زمن بعيد ان الفراغ المطلق[*] أي اللاشي اللاشي لا يمكن ان يكون موجوداً من حيث المبدأ ولكن الذي يدعوه الفيزيائيون فراغاً هو ما يتبقى بعد إزاحة الذرات والكوانتات أي الحقول الفيزياوية كلها[١٢].

والفضاء هو الحيز الذي تتحرك فيه الأجسام الصلبة دون تتلف أو تدمر وتحافظ على شكلها من خلاله وأما السوائل فهي تأخذ شكل وحجم ذلك الفضاء[١٣].

إن الفضاء قبل دراسة النظرية النسبية للعالم الألماني(ألبرت اينشتاين)(**) فُهِمَ على انه الحيز الموجود في هذا الكون والذي يملؤه (الأثير) وتسبح فيه الأجرام السماوية وبعد ان أفرغه اينشتاين من الأثير فلم يدع لنا شيء نملؤه به ، لذلك يحب ان نقول انه فارغ في هذه الأنحاء إلا من بعض الذرات والعناصر هنا وهناك على مسافات متباعدة(١٤).

والفضاء بشكل عام يمكن أن نفهمه بمدركات ذات الأبعاد الثلاثة على انه مكون من أبعاد ثلاثة، وبخلوه من الأثير سوف ندرك انه منسجم من جميع نواحيه إلا من أفلاك عديدة تسبح فيه هنا وهناك ، فتملأ الجزء الذي تحتله منه ، وإذا أطعنا على بعض الأبحاث الكلاسيكية في الفضاء فسوف نستنتج انه (لا متناهٍ) وسيكون عندئذ بالطبع لا حدود له وقد ندرك الأبعاد الثلاثة ببداهتنا.

يرى (أينشتاين) في النظرية النسبية العامة أن الفضاء غير منسجم ولا متشابه ولا متناسق إنما هو يتحدب حول الكتلة السابحة فيه ، والفضاء في النسبية ليس من بعدين ولا ثلاثة أبعاد إنما هو من أربعة أبعاد فهو متحدب بأبعاده الأربعة ومادام الفضاء متحدب و أن تحدب هذه الأبعاد يزداد حول الكتل الكبيرة(١٥). وبهذا ان الفضاء ليس له شكل موحد بل يتوافق مع ما يحتويه من موجودات.

أما العالم البريطاني (أسحق نيوتن)(*) فهو يقول ان الفضاء المطلق بطبيعته الذاتية وبدون علاقة مع أي شيء خارجي يظل دائماً متشابهاً غير متحرك ويقصد بالتشابه هنا انه منسجم متناسق في جميع نواحيه . وهذا التناسق والانسجام يؤدي بالنتيجة إلى الترابط بين أجزائه محققة وحدته التي تؤسس الناتج الفضائي ذا الإبعاد الثلاثة.

وعن الفضاء المطلق يقول (نيوتن) إن أقسامه لا ترى بمعنى انه ليس شيئاً حسياً تجريبياً وانه مبدئياً بدون علاقة مع الأشياء الخارجية والواقعية التي هي في متناول حواسنا(١٦).

في حين ان الفضاء (النسبي)(**) عنده (هو قياس متحرك للفضاء المطلق وندركه عن طريق إحساسنا بالأجسام)(١٧).

الفضاء عند الفلاسفة

أما بالنسبة للفلاسفة والمفكرين الإغريق القدماء فكانت لهم رؤية إزاء مفهوم الفضاء ومن الفلاسفة الأوائل الذي قدم طروحات خاصة تجاه هذا الموضوع هو (لوقيبوس)(*) من خلال العلاقة بين (الملاء والخلاء)(**).

يقترن الفضاء عند (لوقيبوس) بالوجود واللاوجود (الملاء والخلاء) وليس لأحدهما من الواقع أكثر للواقع منه ولا يمكن ان يحصل شيء في العالم بدونهما ، فالوجود واللاوجود عنده يحملان دلالة وجودية (الملاء والخلاء) معناهما المكونان الأساسيان للأشياء جميعا" فالخلاء حقيقة كحقيقة الجسم والذرات تعبر عن (الملاء) أو بمعنى أخر هي الوجود ولها أبعاد ثلاثة وتتميز بحجمها وشكلها وان جميعها متشابه من حيث المادة(١٨).

لقد أدرك (انكسمندريس)(***) ان الفضاء هو(الابيرون) (****) وهو اللامحدود كمادة أصلية خالد وأزلي لا يفسد ويحيط بالعوالم من كل جهة وهذا الابيرون كما يدل معناه لامحدود من حيث (الكم) (*****) ومن حيث (الكيف)(******) ليس للابيرون أي صفة معينة في حد ذاته بل يشبه مزيجا تعادلت فيه الصفات تعادلاً كاملاً(١٩).

أما (ديمقريطس)(*) فهو يتفق مع لوقيبوس من حيث الملاء والخلاء بانهما المكونان الأساسيان للوجود والأشياء جميعا" وينقسم الملاء إلى أعداد لا حصر لها من الذرات المادية وتتحرك حركة قديمة وأزلية داخل الخلاء أي الفضاء وحركتها ذاتية ويفصل هذه الذرات بعضها عن بعضها الأخر فجوات من الخلاء(٢٠) .

وبهذا فأن كلاً من (لوقيبوس) و(ديمقريطس) يعطيان تصوراً واضحاً للفضاء الواسع المحيط بالذرات المكونة للمادة بصورة عامة وان هذه الذرات تأخذ شكل ذلك الفضاء وحجمه.

يقول (ابيقورس)(**) ان كل شيء مكون من ذرات في فضاء فالفضاء لا محدود والذرات هي نفسها لا محدودة العدد وان العوالم التي تتكون داخل الفراغ نتيجة لتلاقي الذرات هي ذرات لا محدودة العدد ، والفراغ أمر ضروري وجوهري لكي تحصل الحركة ، والفراغ يبدو تارة" متساويا" مع الفضاء وتارة" الجزء الذي لا تحتله الأجسام أي الذرات(٢١).

أما (الفيثاغوريون)(***) فقد توصلوا على ان الأرض كروية ويحيطها الفضاء من كل الجهات وأغلب الظن انهم استنتجوا ذلك من ظلها المتكور على الأرض في أثناء وخسوفه هو ما فسره تفسيراً صحيحاً إلى حد ما(٢٢).

وقد انتهى (فيثاغورس)(****) فيلسوف المدرسة الفيثاغورثية إلى أن الأعداد هي أصل الأشياء وهي تقابل المحدود وغير المحدود(٢٣).

والفضاء عند (أرسطو)(****) اقترن بـ(الهيولي)(*****) فهو يقول لا يمكن ان ندرك الصورة أو الشكل المادي بدون الهيولي ولا نتصور وجود الهيولي بدون الصورة والصورة هي ما يعطي الهيولي الوجود بالفعل في ماهية معينة ، أي ان الصورة هي التي تحدد شكل الهيولي وتعينها كموضوع وان كلاهما يتحدان اتحادا" جوهريا" ليكونا موجودا" واحدا" وان كل منهما ناقص في ذاته مفتقر إلى الأخر بحث لا يمكن أن ينفصل عن الأخر(٢٤).

علاقة الفضاء بالعناصر البنائية والاسس التنظيمية

يعد الفضاء أحد أهم العناصر الحاوية لتشكيل العمل الفني سواء كان في (العمارة ، النحت ، الرسم) وكذلك اشتغالا ته المختلفة في مجمل انواع الفنون التشكيلية إضافة إلى إمكانية تصنيف هذه الفنون على وفق أشتغالات الفضاء فيها ، إذ أخذ هذا العنصر بالتطور والنمو شيئاً فشيئاً على وفق متطلبات العصر الذي ينتمي إليه ورؤيته.

الخط :

هو احد العناصر الأكثر أهمية ومنفعة من بين عناصر التصميم ويعتبر بسيطا ومعقدا في نفس الوقت وله صفات متعددة تتيح له القدرة على التعبير عن الحركة والكتلة بمعناه الجمالي الذي ينتج حركة ذاتية تلقائية ...ونجد في منتجات الفن الإسلامي نمطين من أنماط الحظ :

الأول :منحني يتحرك في حرية وانطلاق في حدود المساحة المخصصة فيعطي إحساسا بالمطلق والاستمرار إلى مالا نهاية(٢٥) والخط المنحني يتصف بالجمال عندما يعبر عن مشاعر الفنان(٢٦).

والنوع الثاني من الخطوط هو الخط الهندسي: وظيفته تحديد مساحات تتكون منها حشوات تشكل هذه إشكالا نجمية ، أو أشكالا مضلعة ذات زوايا ،أو دوائر .. وان الفنان يعطي إحساسا بالسكون والاستقرار(٢٧).

ويرى الباحث بان الفنان المسلم استطاع ان يحقق الموازنة بين الخط اللين والخط الهندسي في التصميم بالرغم من اختلاف طبيعة كل نوع من هذه الخطوط. وان لبنية التصميم الخطي في الفن الإسلامي دلالات روحية باطنية بجانب دلالاته الشكلية، لأنه يمتلك عالما نسبيا[٢٨] ويظهر حالات للخط منها عمودي ، وافقي ، ومائل ، ومتكسر ، ومتعرج .

الشكل :

هو محصلة تجمع العناصر البنائية التي تشترك في ما بينها تنشأ نسقا بصرية يمكن ان يتسلمه المتلقي ، فضلا عن الترتيب المكاني للمساحات اللونية وبقية العناصر البنائية الأخرى[٢٩].

لقد اختلف الفن بعد (رودان) و (ميدرادو روسوا) في الشكل والأسلوب وكذلك المادة، ومن البواعث الأولى لهذا الاختلاف الذي جاء على يد أول المجددين في هذا القرن وهو (بابلو بيكاسو).

يعد (بابلو بيكاسو)[*] وهو رائد الحركة التكعيبية من أنشط فناني القرن العشرين وأكثرهم تجديداً ودواماً واستمراراً على ممارسة النحت وفهم الحركات الفنية الكثيرة[٣٠].

أن أولى ملامح التكعيبية التي ظهرت عند (بيكاسو) كانت ثلاثة محفورات خشبية أتم انجازها عام ١٩٠٧ لكن أول قطعة تكعيبية متكاملة هي نحته البرونزي (رأس امرأة) عام (١٩٠٩)[٣١].

هو تمثال نصفي لرأس امرأة وقد جسد الفنان في هذا العمل جميع الملامح بشكل هندسي فقد كانت ملامح التكعيبية واضحة في هذا العمل وقد أعطى (بيكاسو) أهمية للكتلة والفضاء في موضوعة العمل، إلاّ أن تكعيبية (بيكاسو) كانت مغايرة لأعمال (رودان) المتأخرة التي تميزت باهتمامه في الانعكاسات الضوئية والسطحية التي أضعفت الكتلة الحسية بالرغم من تأكيده على تقليد الكتلة والفضاء وبذلك يكون (بيكاسو) قد رفض أضعاف الكتلة المحسوسة من أجل الحصول على تأثيرات بصرية خالصة للشكل[٣٢].

بأعتبار الفضاء عنصر تكوين وبناء ، حيث يتحول إلى قيمة جمالية يمكن إدراكه بصرياً وحسب ، إلا إن هناك عوامل عديدة تساعد على الإيحاء بالفضاء من اجل تحقيق العلاقات المكانية والزمانية والشفافية في العمل الفني والغرض تحقيق هدف (بيكاسو) الرئيس الذي يعارض الانطباعية فهو يحرف المظاهر أقل منهم وينحرف بدرجة أقل عن التقليد الواقعي وكل هؤلاء الذين يسيرون على خطاه يهملون الشكل والبنية وهكذا يبرز الشكل الهندسي ليعطي للعمل الفني بنية واضحة وجلية وأخذ الشكل عن التكعيبيين يتداعى أكثر

فأكثر إذ لم تعد تسمح بالتعرف على بعض خصائص الوجه والصدر واليدين لشدة تفكيك الشكل تنتهي بتفتيت الشيء وهدمه[٣٣].

انطلق (بيكاسو) في مسار استكشافي جديد في مادته النحتية وانتقل إلى التجميع بما يعني بناء النحت من مواد متفرقة جاهزة الصنع وأشياء متنوعة منها القطع المعدنية وقطع الأثاث والخشب والخيوط وكل الوسائل التي من شأنها أن تنتج تأثيراً مميزاً أطلق عليه (الفريد بار) أسم (روكوكو)(*)[٣٤].وقد أنتج (بيكاسو) لهذا الأسلوب التجميعي عام ١٩١٢ عمله (جيتار) (شكل٩)من اجل إبقاء الفضاء كعنصر يعتمد على الذوق والإحساس والخيال الذي يمكن التوصل الى التعبير الدقيق له، وكذلك العمل الذي أنجزه عام ١٩١٤ عمله (أدوات موسيقية) عام ١٩١٤ عمله (أدوات موسيقية) ، وهذان عملان تكعيبيان مبنيان من صفائح معدنية وأسلاك وقطع خشبية ومنفذين بطرقة غير متقنة إلا أنهما يبنيان هدف (بيكاسو) في توضيح مشكلة النحت الرئيسة وهي تأكيد الفضاء النحتي وليس الكتلة النحتية[٣٥]. كي يدرك مشكلة العمل الفني بالرغم من اعتماد تقنية الصفائح المعدنية مندمجة مع خامات أخرى متعددة.

يمثل اللون طاقة تعبيرية وجمالية كبيرة في الفنون ثنائية الإبعاد ،إذ يعني ذلك استخدام السمة اللونية بتقنياتها المختلفة وتأثيراتها الفيزيائية على الإدراك البصري ،ومن ثم الإحساس بها[٣٦] وللألوان أثرها في حياة الإنسان فمنها ترتاح له الرؤيا ، ومنها ما يثير الانفعال فيها . كما للألوان دلالات ذات معاني نفسية خاصة فالأبيض: يرمز للطهارة والنور والسلام، والأسود: يرمز للظلام والحزن والكآبة ، والأصفر :ويرمز للشمس والذهب ويتخذ في بعض الأحيان للخداع والغش .

والأحمر: يرمز للعواطف الثائرة والنشاط وهو رمز النار المشتعلة والخطر .ويعتبر اللون الأحمر أول لون استعمله الإنسان في زخارفه ، إما الأزرق :يرمز للصداقة والحكمة والخلود ، البنفسجي : يجمع بين الحب والحكمة ، الأخضر : يرمز للنمو والأمل والحياة والخصوبة والنبل[٣٧] .

الفصل الثالث / اجراءات البحث

مجتمع البحث

بعد الاطلاع على المصادر الفنية والمواقع الإلكترونية (الانترنيت) تم حصر اطار مجتمع البحث فبلغ (٣٥) عملاً فنياً .

عينة البحث

تم اختيار عينة البحث بالطريقة القصدية بواقع عمل واحد من كل دولة فبلغت (٣) نماذج

ادارة البحث

اعتمد الباحث على ما اسفر عنه الاطار النظري من مؤشرات بوصفها مجسات ادائية تسهم في تحليل عينة البحث .

منهج البحث

اعتمد الباحث على المنهج الوصفي بالطريقة الوصفية التحليلية ، لتحليل عينة البحث وبما ينسجم مع طبيعة البحث وفقاً للخطوات الاتية :

١ – وصف عام لعينة البحث

٢ – الوقوف على البعد الجمالي للفضاء والبحث عنه في المنجز (العينة) .

٣ ـ تم اختيار عينة البحث وفق الدول المذكورة بالحدود المكانية

نماذج عينة البحث

انموذج (١)

موضوع العمل : إناء كبير مفتوح الفوهة وجدران مزدوجة

إسم الفنان : Sakiyama Takayuki

المادة : فخار بزجاج الرمل

القياسات : (٣١,١ × ٤٦,٤ × ٤٦,٤) سم

سنة الإنجاز : ٢٠١٢ م

المصدر : http://www.mirviss.com

وصف العمل الخزفي :

لقد مثل هذا العمل الخزفي اناء مبني بطريقة حلزونية بحيث يتكون الشكل العام من اسطوانة مؤلفة من ثلاثة اطواق عريضة ليستقر احدها فوق الاخر والطوق الاول منها في اسفل العمل هو الاعرض منها لتبرز قاعدته قليلا نحو اليمين والبناء ليرتفع في بنية تصاعدية ثم يلتف الطوق الاعلى منها في حركة دائرية من اليسار نحو اليمين ويرتفع نحو الاعلى ثم يعود ليندمج في داخل الطوق الواقع اسفل منه والاطواق محززة من الخارج والداخل بحزوز بحيث تبدو وكأنها مبنية من اشرطة رفيعة متوازية متراصة لتعطي الشكل ملمسا خشنا وايقاعا دائريا مع اتجاهات الاشرطة المكونة لكل اطار من الداخل والخارج .

تحليل العمل الخزفي :

لقد استمد الفنان افكاره من مصادر عديدة لتتنوع المرئيات والتي تستجلب انتباهه وتثير فيه الرغبة في انتاج الاعمال الفنية فهذا العمل الخزفي يستلهم العديد من المشاهد التي يمكن ان يراها الانسان في حياته اليومية ولكن ذهنية المبدع هي التي تختزن الصور الجديرة بالاهتمام ليبقى العنصر الاهم في طريقة تناوله للأشكال هو الفضاء فهو فضاء السكون والحركة وهو فضاء الشكل ومحيطه ودواخله فاذا كانت طرق البناء الفني مشتركة بين جميع انماط الفن فان الطرق المختلفة التي يتعاملون بها مع الفضاء هي التي تميزهم عن بعضهم البعض ، ففي هذا المنجز الخزفي يختار الفنان الحجم المناسب لعمله والذي يتوقع من خلاله ان يحقق كل التفاصيل المتخيلة في ذهنه وخصوصا تلك المتعلقة بمديات الفضاء والذي يتوقع ان يشغله العمل فالفضاء الداخلي الذي يجب ان يتمتع بالاتساع الكافي لتحقيق افضل قدر ممكن من الوضوح للتفاصيل الداخلية للتكوين الفني ، فهذا العمل مؤلف من

عدّة مستويات متراكبة يحتاج كل مستوى منها الى المعاينة والتأمل بشكل دقيق لفهمه وفهم علاقته بباقي المستويات كما ان الحركة اللولبية للشكل الخزفي تدمج الفضاء الخارجي المحيط للعمل بالبناء فتتسرب اجزاء من الفضاء المحيط الى ثنايا وتفاصيل البنية الخزفية ولتصبح جزءا مكملا للشكل وبالتالي للمعنى ، ومن جانب اخر فقد تولد الحركة الدائرية للعناصر اتساعا داخل بنية التكوين فتخلق فضاءا داخليا يحتويه العمل وهو فضاء فعال يعطي البناء الخزفي حيوية داخلية فهو الذي يكشف خبايا ومكنونات التكوين من داخله ليعطي المتلقي فرصة للاطلاع على ما يمثل باطن العمل او المخفي والمستتر منه وهو لا يقل اهمية عن خارجه ومظهريته المباشرة فيمنح المتأمل شعورا بانه قادر على رؤية مالا يرى ابتداءا من السطح وحتى العمق ، كما يكشف عن قدرات الفنان الاحترافية في صياغة الاشكال ومهارته في اخراج المنجز الخزفي بأكمل صوره على المستويين الداخلي والخارجي فما يحتويه العمل من الداخل يؤثر في قيمة السطوح الخارجية ويتفاعل معها سلبا او ايجابا على مستوى المعالجات البنائية وجودة الصياغات الفنية ، فالفنان مضطر الى الاهتمام بمعالجة الفضاء من خلال عملية توليدية تنصب أساساً على تعيين حدود الفضاء الذي يحتوي العمل والفضاء الداخلي والذي يشغله التكوين كما ان الفضاء هو الذي سوف يوضح الشكل وهو الذي سيقرر مدى قدرة العمل على جذب انتباه المتلقين فمفهوم الفضاء يشكل قيمة جمالية خاصة قادرة على تحقيق اهمية العمل واظهار تأثيره المكاني من خلال الموازنة بين الفضاء الخاص المتصل بالعمل والفضاء العام المنفصل عنه ، ومديات الفضاء هي التي تحدد للفنان قوة ووضوح المعالجات الملمسية الممكن ادخالها على العمل ففي هذا المنجز الخزفي تتناسب احجام وسعة الحزوز الخارجية المنفذة على الشكل مع حجم الاطواق الملتفة حول بعضها والتي تشكل بنية العمل وبالتالي فان مقدار الفضاء الذي يحدده الفنان هو الذي يقرر نوع وحجم هذه المعالجات الملمسية مثلما انه يؤثر في اختيار الخامات المناسبة للبناء وقدرتها على تحقيق الاظهار الجمالي الانسب للبناء وكذلك الالوان الملائمة لهذه المساحة من الاشتغال الخزفي من اجل اخراجها بصيغة فنية مميزة .

انموذج (٢)

موضوع العمل : الموقف يأتي من الوقوف والسقوط

إسم الفنان : Hoshino Kayoko

القياسات : ١٦,٥١ سم × ٢٧,٩٤ سم × ٧٨,٧٤ سم

سنة الإنجاز: ٢٠٠٧م

النوع: نحت

المواد: خزف حجري مع فضة

مكان الصنع: اليابان؛ محافظة شيغا أوتسو

المصدر : http://www.mirviss.com

وصف العمل الخزفي :

إنّ هذا العمل الخزفي مكون من شكلين متجاورين احدهما عمودي مرتفع يستقر على قاعدة سميكة مقطوعة بصورة مائلة قليلا نحو اليسار والشكل عريض عند قاعدته ويضيق كلما ارتفع نحو الاعلى حتى يصل الى نهاية مدببة مقطوعة بشكل مائل نحو الامام ، فيما يستقر الشكل الثاني امامه وهو عبارة عن تكوين مقوس يبدأ بقاعدة عريضة من اليسار ويضيق مع الانحناء حتى يستقر على نهاية مدببة عند يمين العمل ويظهر تحته تجويف مقوس اقرب الى مثلث، فالشكلين المتجاورين ملونين بلون معدني معتم يوحي بالصلابة والقوة .

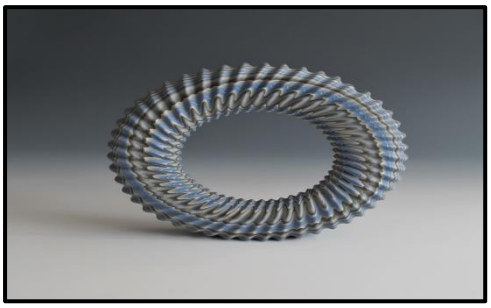
تحليل العمل الخزفي :

لقد شغلت مسألة العلاقة بين الثنائيات مساحة واسعة من مسيرة الفكر الانساني فثمة طرفين لثنائيات متعددة في الكون مثل الليل والنهار والنور والظلام والخير والشر والحب والكراهية وكذلك ثنائية الذكر والانثى والتي تشكل مصدر الحياة واساس التكوين الاجتماعي للبشرية وبقدر ما تبدو بعض هذه الثنائيات متعاكسة ومتضادة فانهما متلازمتان في اغلب الاحيان ليتبع احدهما الاخر ويبحث كل طرف منها عن الاخر ليتحدا معا مكونين الوحدة الاصلية التي تحتويهما معا لتنشا بينهما علاقة جدلية تكون هي مصدر الابداع والتوليد لاستمرار الحياة وتنوعها وثرائها ، وتمثل العلاقة بين الذكر والانثى نمطا جوهريا من العلاقات الاصيلة الفطرية والتي تؤثر في جميع اشكال العلاقات الاخرى ويمكن من خلالها معرفة وفهم العلاقات الاجتماعية الاخرى والتي يمكن العثور عليها داخل ثقافة ما، والمبدأ الاهم هو ان هذه العلاقة لابد ان تتشكل داخل فضاء ما، اجتماعي واقتصادي وثقافي وانساني خاص يحدد نمط وقوة هذه العلاقة ويحكم مصير هذه الثنائية الازلية، وفي هذا النص الخزفي تتمثل العلاقة بين زوجين احدهما طويل ومنتصب وهو يمثل الذكورة ، بينما يكون الاخر اقصر واكثر استدارة ويظهر بشكل مقوس يحوي في داخله فضاء صغيرا خاصا هو فضاء الانثى ، واسلوب بناء الاشكال الحادة والمقوسة يستلهم صياغات فنية قديمة ترتبط برموز الانوثة والذكورة منذ فجر التاريخ والفنون الانسانية ، وبقدر مايبدو الفضاء الفاصل بين الرجل والمرأة حقيقيا متمثلا في انفصال الشكلين عن بعضهما البعض ، فان طريقة تثبيت الاشكال والزاوية والتي يختارها الفنان لعرض عمله توحي بوجود منطقة تلامس وترابط بين جزئي العمل الخزفي وذلك للإشارة الى احتفاظ كل منهما بفضائه الخاص مع ترابط الفضائين بشكل مصيري فلا يمكن لاحدهما العيش دون الاخر وان تظاهر بذلك فالذكورة او الانوثة كمفاهيم انسانية اصيلة ناشئة مع الانسان وهي في حقيقتها تمثل نمطا فلسفيا قائما على عملية تعريف الاول من خلال الثاني او تحديد شكل ومساحة وقيمة الواحد بالنسبة الى الاخر وهي معادلة يقدمها المنجز الخزفي بحيث انها لا تعطي تفضيلا لاحدهما عن الاخر ، فالشكل المنتصب يبدو وكانه يوفر الحماية للشكل المقوس ويطل على فضاء حياته من اعلى ليحرص على راحته وامنه ، بينما يبدو الشكل المقوس وكأنّه يحتوي في داخله على فضاء صغير مخصص للاحتواء والاحتضان والتوليد ، وتظهر عند اسفل الشكل المنتصب انعطافة صغيرة تحاكي شكل المكعب الصغير وهي توحي بوجود علاقة بنائية تكوينية مع اسفل الشكل المقوس للدلالة على امكانية تركيب الشكلين معا وتطابقهما او امكانية رجوع الشكل المقوس الى الشكل المنتصب بحيث يمكن تركيبه على هذه القاعدة ليصبح القسمين المنفصلين بنية تركيبية واحدة بشكل تخيلي فالعمل الفني الابداعي يجب ان يحوز على فضاء تخيلي خاص يسمح للمتلقي بفرضية اعادة تركيبه وفق انساق جديدة متخيلة لكونه يعدّ وفق

نظريات التلقي المعاصرة منتجا اخر للعمل الفني ومؤلف للمعنى فهو قادر على اعادة خلق المنجز التشكيلي وفق رؤيته الذاتية وطريقته الخاصة في الفهم والتذوق والتأويل .

انموذج (٣)

إسم العمل : خاتم نيرياج



إسم الفنان : Kamio Ogata

المادة : طين ملون

القياسات : (٢٤,٣ × ٢٤,٣ × ٥,٥) سم

سنة الإنجاز : ٢٠٢٠م

المصدر : http://www.mirviss.com

وصف العمل الخزفي :

إنّ هذا المنجز الخزفي مصمم على شكل دائرة هندسية منتظمة ذات واجهة عريضة مقسمة الى اشرطة مرتفعة متجاورة تفصل بين كل شريط واخر مسافة منخفضة بحيث يبدو الشكل وكأنّه مكون من عدد كبير من الاقراص المتجاورة الملتصقة ببعضها من الجانبين في هيئة حزوز مصفوفة لتبدأ من داخل الدائرة الصغيرة في وسط التكوين وتتحرك بطريقة لولبية تميل قليلا الى الخارج مع اتجاه الدائرة الخارجية لتخلق احساسا بحركية داخلية للعمل تعززها انساق لونية من الازرق والبني والابيض والاوكر وهي منفذة على شكل خطوط عريضة واخرى ضيقة فتتبع هندسية الشكل من الداخل والخارج فتبدو للناظر وكأنها ترتفع وتنخفض بنسق متناوب وتتسع في المناطق العريضة وتضيق في المناطق المنخفضة تبعا لحركية الشكل الخزفي.

تحليل العمل الخزفي :

لقد عمل الفنانون المعاصرون في مناطق تعدّ غير محدودة من الاستعارات البنائية والتوظيفات المبتكرة والتي تنفتح على اوسع مديات الحياة المعاصرة ومتغيراتها سريعة الزوال والتبدل وتكمن اهمية ونجاح العمل الفني في مدى قدرته على ان يعكس الفضاء الثقافي المعاصر وهو فضاء فكري يحتفي بالتصنيع والتصميم والاعلام والانتاج الواسع والاعلانات المبهرة والقدرة على ابتكار اشكال غريبة لافتة للنظر ومبهرة للجمهور، فالعمل مؤسس وفق مفاهيم وتقنيات الفن البصري (optical art) والتي تقوم على اساس انتاج اعمال فنية ذات بنى هندسية مدروسة بعناية وفق تصاميم دقيقة ومعقدة توظف الخطوط والالوان لإحداث انواع من الاوهام البصرية والتي توحي للناظر بوجود حركة داخل العمل الفني ، فتظهر العناصر الفنية وكأنها تتسع او تضيق وتغير اماكنها وعلاقاتها مع بعضها مما يعطي المتلقي شعورا بتبدل الانساق البنائية داخل المنجز الفني ، فهذا التيار الفني من تيارات فنون مابعد الحداثة لذا فهو مرتبط بتأثيرات الفضاء الصناعي والتكنولوجيا المتطورة والتصاميم الهندسية التي تخدم جهود واليات التصنيع المتقدم، وفي هذا النص الخزفي يوظف الفنان الفضاء وفق اسس التكوين القائمة على فهم دقيق لعناصر الفن والعلاقات البنائية للتشكيل العلمي السليم والمدروس، فهو يقوم اولا بإنشاء علاقة التناظر والتقابل بين الفضاء الخارجي للبنية الخزفية من خلال تكرار الشكل الدائري المحيط بالعمل من الخارج في داخل التكوين

ولكن مع الحرص على احداث عنصر المغايرة والتنويع في اتجاه حركة العناصر خارج الحلقة وداخلها بواسطة اتجاهات الحلقات المتراصفة والخطوط والالوان بحيث يبدو داخل العمل تكرارا لخارجه مع تعاكس الاتجاهات، وهذا بدوره يخلق عنصر الايقاع ويفعل الاحساس بالحركة والاتجاه في بنية المنحوتة الخزفية ، كما يستثمر الفضاء الخارجي المحيط بالعمل لتأكيد القيمة الحجمية والمكانية للبناء حيث يسمح للفضاء بان يتغلغل ويتخلل بين طيات الحلقات المكونة للسطح الخارجي لها، وهذا الامر يحدث بالتعاكس حيث يتخلل الفضاء الداخلي بين طيات الحلقات المكون لسطحها الداخلي وفق نسق حركي يغلب عليه البطء ويوحي بالمعاكسة في الاتجاه ، ومن مزايا الفن البصري انه يدمج المتلقي في عمليات تأملية داخل البناء الفني ويسمح له بالدخول في عوالم فنية جمالية ذات حيوية وفعالية وديناميةتوليدية مستمرة .

الفصل الرابع : النتائج ومناقشتها

١. لقد اختار الخزافون الاحجام المناسبة لإعمالهم والتي تحقق كل التفاصيل المتخيلة بمديات الفضاء والذي يتوقع ان يشغله العمل فضلاً عن الفضاء الداخلي والذي يجب ان يتمتع بالاتساع الكافي لتحقيق افضل قدر ممكن من الوضوح والتعبير .(كما في كل نماذج العينة)
٢. لقد تولدت الحركة اللولبية للشكل الخزفي اتساعا داخل بنية التكوين لينتج فضاءا داخليا يمنح العمل حيوية تكشف مكنوناته الداخلية وتدمج الفضاء الخارجي بفضاءاته الداخلية فتصبح جزءا مكملا للشكل والمعنى . (كما في كل نماذج العينة)
٣. ان الفضاء هو الذي يوضح الشكل ويقرر مدى جاذبية العمل للمتلقين فهو يمثل قيمة جمالية خاصة تساعد على اظهار تأثيره المكاني من خلال الموازنة بين الفضاء الخاص المتصل بالعمل والفضاء العام المنفصل عنه . (كما في كل نماذج العينة)
٤. ان مساحة الفضاء تحدد وضوح وقوة المعالجات الملمسية الممكن ادخالها على الشكل فالسطوح الواسعة تسمح بمعالجات ملمسية اكثر وضوحا وتأثيرا في بنية العمل، (كما في كل نماذج العينة)
٥. ان اسلوب تثبيت الاشكال وطريقة عرض الأعمال الخزفية توحي بوجود مناطق تلامس وترابط بين جزئي العمل الخزفي وذلك للاشارة الى احتفاظ كل منهما بفضائه الخاص مع ترابط الفضائيين بشكل مصيري فلا يمكن لاحدهما العيش دون الاخر (كما في كل نماذج العينة)

الاستنتاجات :

١. لقد عمل الفضاء بمثابة اطار ثابت لفهم التكوين لأنه يحتوي الاشكال ليحددها من الخارج والداخل مثل عنصر الخط في فن الرسم ليكون محددا بمعايير تشكيلية وفكرية غير قابلة للتعديل ولكنها قابلة للتأويل.
٢. إنّ الفضاء هو الذي يمنح الاشكال الخزفية حضورها المؤثر في المتلقي وحيويته الظاهرية وكلما كان الفضاء اكثر حيوية فانه يكون اكثر فاعلية وتأثيرا على حواس المتلقين .

التوصيات

يوصي الباحث:.

١- توفير المصادر الحديثة حول مفهوم الفضاء في الفلسفة والفنون .

٢- توفير الكتب المترجمة حول تيارات واتجاهات الخزف العالمي المعاصر.

المقترحات :

يقترح الباحث اجراء الدراسات التالية :

١- مفهوم الفضاء في الخزف العربي المعاصر.

٢- مفهوم الفضاء في اعمال فن التجهيز.

احالات البحث

(١) الشيخ احمد رضا: معجم متن اللغة، دار مكتبة الحياة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٥٨م، م٢، ص٢٦٩.

(٢) علام محمد علام : الخزف ، مؤسسه سجل العرب ، القاهرة ، ب ت ، ص٣.

(٣) عبد الغني النبوي الشال : معجم مصطلحات الفن والتربية الفنية ، مطابع جامعه الملك سعود – الرياض ، ١٩٨٤م ، ص ٢١٩.

(٤) لوفافر،هنري في علم الجمال ،ت: محمد عيناني، منشورات المعجم العربي ببيروت/سنة وطبعة-بلا، ص١٦.

(٥) غارودي، روجيه الماركسية وعلم الجمال ،دار الطليعة،طبعة١-بيروت١٩٧٢ ص٢٩.

(٦) لالو ،شارل ، مبادئ علم الجمال ، ت: مصطفى ماهر، قدم له، يوسف مراد، دار احياء الكتب العربية، ١٩٥٩، ص٥٧.

(٧) ريد،هربرت، معنى الفن ،ت: سامي خشبة ، م، مصطفى ماهر ، الهيئة العامة لقصور الثقافة١٩٩٠،ص٨.

(٨) حيدر، نجم عبد ، علم الجمال آفاقه وتطوره ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، كلية الفنون الجميلة، طبعة (٢) بغداد٢٠٠١، ص٤.

(٩) المصدر نفسه ، ص٤.

(١٠) مونرو، توماس:التطور في الفنون، تر: محمد ابو دره، مصر، الهيئة العامة للكتاب،١٩٧٢ص٢٣٥.

(١١) مونرو، توماس:التطور في الفنون، تر: محمد ابو دره، مصر،الهيئة العامة للكتاب،١٩٧٢ص٢٣٥.

*** المطلق : لغة ، ما كان بلا قيد او وثاق ، اصطلاحا" ، مالا يتوقف ادراكه على غيره ويقابل المضاف ، في الميتافيزيقيا، مالا يفتقر في تصوره ولا في وجوده إلى شيء أخر ومنه الوجود المطلق . ينظر (مدكور ، إبراهيم: المعجم الفلسفي_، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، القاهرة ، ١٩٨٤ ، ص ١٨٥ . ١٨٦.**

(١٢)الخفاجي ، طالب ناهي : النسبية بين انيوتن واينشتاين ، وزارة الثقافة والأعلام ، بغداد ، ١٩٧٨ ، ص ٢٠.

(١٣) الخفاجي، طالب ناهي، مصدر سابق، ص١٨. . نقلا" عن : الربيعي ، عباس جاسم حمود :_الشكل والحركة والعلاقات الناتجة في عمليات التصميم الثنائية الأبعاد ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٩٩ ، ص ٢٣.

**** ألبرت أينشتاين (١٨٧٩ . ١٩٥٥) : عالم ألماني في الفيزياء النظرية وواضع النظرية النسبية الخاصة والعامة ، ولد في مدينة (أولم) بألمانيا ودرس فيها وفي سويسرا ، حصل على الدكتوراه من جامعة زيورخ (١٩٠٥) ونال جائزة نوبل في الفيزياء (١٩٢١) وتجنس بالجنسية الأميركية عام (١٩٤٠) . ينظر: أميد أشمشكك : الانفجار الكبير مولد الكون ، ت : اورخان محمد علي ، ط ١ ، بغداد ، مطبعة الشعب ، ١٩٨٦ ، ص ١٠١**

(١٤) بدر ، عبد الرحيم : الكون الأحدب_، ط ١ ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٦٢ ، ص ١٩٤.

(١٥) بدر ، عبد الرحيم : الكون الأحدب : مصدر سبق ذكره ، ص ٢٠٨-٢١٠.

* أسحق نيوتن (١٦٤٢ ـ ١٧٢٧) : عالم برطاني الفيزياء اكتشف طريقة الحصول على طيف الأجسام المضيئة عن طريق تحليل الضوء إلى طيف بواسطة موشور زجاجي كما أنه اكتشف قانون الجاذبية . ينظر(الغوري ، إبراهيم حلمي و بصمه جي ، سائر : الموسوعة الفلكية ، ط ٢ ، دار الشرق العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، لبنان ـ بيروت ، سوريا ـ حلب ، ٢٠٠٩ ، ص ١٨.

(١٦) بشته ، عبد القادر ، الابستومولوجيا مثال فلسفة الفيزياء النيوترونية ، ط ١ ، دار الطليعة ، بيروت ، ١٩٩٥ ، ص ١٠٧.

** النسبي : بوجه عام المقيد بغيره المرتبط به ، وبوجه خاص ما ينسب إلى غيره ولا يتعين إلا مقرونا"به ومنه الحكم النسبي والكمال النسبي ويقبل المطلق. (ينظر: إبراهيم مدكور : المعجم الفلسفي ، مصدر سبق ذكره ، ص ٢٠٠.

(١٧) بشته ، عبد القادر : مصدر سبق ذكره ، ص ٩٤.

* لوقيبس : فيلسوف يوناني واضع النظرية الذرية ومؤسسها وهو مؤلف كتاب (نظام العلم الكبير) لانكاد نعرف عن سيرته إلا النذر اليسر لدرجة نجهل حتى مسقط رأسه ، واختلفت حوله وجهات النظر وعلى الأرجح انه ملطي وتتلمذ لزينون الإيلي وسكن في ابديرا . (ينظر: حربي عباس عطيتو : ملامح الفكر الفلسفي عند اليونان ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، ١٩٩٢ ، ص ١٤٣.

** الخلاء : هو الفضاء العاري من المادة ويقابله الملاء وهو الفضاء المشغول بالمادة ، أكد ديكارت الذي يرى في ان القول بالخلاء تناقض لان الخلاء يستلزم انعدام المادة والفضاء هو نفسه مادة لانه امتداد .(ينظر : ابر هيم مدكور : المعجم الفلسفي ، مصدر سبق ذكره ، ص ٨٠.

(١٨) حربي عباس عطينو :_ملامح الفكر الفلسفي عند اليونان ، مصدر سبق ذكره ، ص ١٤٥.

*** انكسمندريس (٦١١ ـ ٥٤٥ ق. م) : مفكر يوناني تتلمذ على يد طاليس وخليفته في المدرسة الملطية تميز بمعرفته الواسعة في علم الفلك والفضاء وضع انكسمندريس تقويما" شمسيا" كما وضع خريطة للعالم .(ينظر : حربي عباس عطيتو : الفلسفة القديمة ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، ١٩٩٩ ، ص ٧٩

**** الابيرونية : مذهب الفيلسوف اليوناني بيرون الذي عاش في القرن الرابع (ق.م) وهو مذهب ربي مطلق ينكر وجود الحقيقة وان العقل كثيرا" ما يبرهن على شيء بشيء أخر لا يمكن البرهان علية إلا بالأول .(ينظر: جميل صليبا : المعجم الفلسفي ، ج ١ ، دار الكتب اللبناني ، بيروت ـ لبنان ، ١٩٨٢ ، ص ٢٢١

***** الكم : احد المقولات العشر وهو العظم منظور إليه من حيث هو مقيس أو يمكن قياسه والكم و الذي يقبل لذاته المساواة والتجزؤ .(ينظر : إبراهيم مدكور : المعجم الفلسفي ، مصدر سبق ذكره ، ص ١٥٥

****** الكيف : أحدى مقولات أرسطو وهي من أعراض الجوهر ويقابل (الكم) من حيث انه لايقبل القياس كما يقابل العلاقة من حيث إنها تعد خارجه عن طبيعته الشيء . (ينظر : إبراهيم مدكور : المعجم الفلسفي ، مصدر سبق ذكره ، ص ١٥٦

(١٩)حربي عباس عطيتو : الفلسفة القديمة ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، ١٩٩٩ ، ص ٧٩.

* ديمقريطس : فيلسوف يوناني واحد مؤسسي النظرية الذرية في الفكر الفلسفي اليوناني ولد في ابديرا من أعمال ترافيا حوالي (٤٧٠ ـ ٤٦٠ ق.م) وهي مدينة قديمة واقعة في الطرف الشمالي من بحر ايجة . (ينظر : حربي عباس عطيتو : ملامح الفكر الفلسفي عند اليونان ، مصدر سبق ذكره ، ص

(٢٠) حربي عباس عطيتو : ملامح الفكر الفلسفي عند اليونان ، مصدر سبق ذكره ، ص ١٥٠.

** ابيقورس : فيلسوف يوناني ولد سنة (٣٤١ ق.م) في ساموس وهي جزيرة كانت جزء من إمبراطورية أثينا .(ينظر : ببار بوياتي : ابيقورس ، ت : بشارة الصارجي ، ط ١ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٨٠،ص ٥.

(٢١)ببار بوياتي : ابيقورس ، ت : بشارة الصارجي ، ط ١ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٨٠ ، ص ٢٧ ..

*** الفثاغوريون : وهم جماعة من الفلاسفة الذين تزعمهم فيثاغورس وكانوا اقرب إلى جماعة دينية . (ينظر : مصطفى النشار : تاريخ الفلسفة اليونانية من منظور شرقي ، ج ١ ، دار انباء للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٩٨ ، ص١٤٩

(٢٢) حربي عباس عطيتو : الفلسفة القديمة ، مصدر سبق ذكره ، ص ١١٤

**** فيثاغورس : ولد فيثاغورس في مدينة ساموس حوالي عام (٥٧٢ ق.م) وكان أول من تفلسف بأعتبارانه هو الذي وضع لفظ الفلسفة حين قال مقولته الشهيرة ((لست حكيما" فان الحكمة لا تضاف لغير الآلهة وما انا إلا فيلسوف أي محب للحكمة)) . (ينظر : مصطفى النشار :مصدر سبق ذكره ، ص ١٤٩. ١٥٠

(٢٣) ماجد فخري : تاريخ الفلسفة اليونانية ، ط ١ ، دار العلم للملايين ، لبنان ، ١٩٩١ ، ص ٢٦ .

**** أرسطو : ولد أرسطو عام (٣٨٤ ق.م) في اسطاغيرا وهي مستعمرة في مقاطعة مقدونيا لكنه قضى السنوات الأولى من حياته في عاصمة مملكة مقدونيا حيث كان والده طبيبا" في بلاط الملك حين بلغ أرسطو الثامنة عشرة التحق بأكاديمية أفلاطون في أثينا وما لبث ان برز بين أقرانه حتى سماه أفلاطون (العقل) لذكائه الخارق و (القراء) لإطلاعه الواسع . (ينظر : نجم عبد حيدر : علم الجمال آفاقه وتطوره ، ط ٢ ، بغداد ، ٢٠٠١ ، ص ٣١

***** الهيولي : لفظ يوناني بمعنى الأصل والمادة ، وفي الاصطلاح هي جوهر في الجسم قابل لما يعرض لذلك الجسم من الاتصال والانفصال محل للصورتين الجسمية والنوعية . (ينظر : جميل صليبا : المعجم الفلسفي ، ج ٢ ، دار الكتب اللبناني ، بيروت ـ لبنان ، ١٩٨٢ ، ص ٥٣٦

(٢٤)أبو ريان ، محمد علي : تاريخ الفكر الفلسفي ، ج٢ ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، ١٩٧٢ ، ص٦٦.

(٢٥) الالفي ، ابو صالح ،المصدر السابق ،ص ١٠٢ .١٠٣ .

(٢٦) فتح الباب عبد الحليم واحمد حافظ رشدان ،التصميم في الفن التشكيلي ، عالم الكتب ،١٩٨٤ ،ص ٤٧ .

(٢٧) الالفي ،ابو صالح ، المصدر السابق ، ص ١٠٣ .

(٢٨) شيرين احسان شيرزاد ، مبادئ فن العمارة ، دار العربية للطباعة ، بغداد ،١٩٨٥ ، ص ٢٥ .

(٢٩) المصدر نفسه،ص ٢٦ .

* بابلو بيكاسو (١٨٨١ – ١٩٧٣): فنان اسباني ولد في مدينة (مالاجا) ويعد الفنان الاسباني من أهم عمالقة الفن الحديث في القرن العشرين حيث تعددت مواهبه فمارس التصوير والنحت والتصميمات المعدنية كما صمم وزخرف كثيراً من الأواني الخزفية وله كتب ومؤلفات ، أوجد مع جورج براك عام ١٩٠٧ الفن التكعيبي ، ومن أهم أعماله (آنسات أفنيون ، رأس امرأة ، قدح الأبسنت) . ينظر : موريس شربل : موسوعة النحاتين العالميين ، مصدر سبق ذكره ، ص١٧٣.

(٣٠) نعمت إسماعيل علام : فنون الغرب ، ص١٩٢.

(٣١) ربد . هربرت : النحت الحديث ، ص٥٦.

(٣٢) زياد حداد وقاسم حياني: النحت البنائي ، دار الكندي للنشر والتوزيع ، الأردن ، ص١٩٩٨، ص١٣.

(٣٣) مولر . جوزيف أميل : الفن في القرن العشرين ، ص٦٦.

* أسلوب في العمارة يتميز بالزخرفة المبالغة شاع في النصف الأول من القرن الثامن عشر. ينظر : ريد . هربرت : نفس المصدر

(٣٤) ربد . هربرت : النحت الحديث_، ص٥٨.

(٣٥) زياد حداد وقاسم حياني: النحت البنائي، ص١٣.

(٣٦) الحسيني ، اياد حسين عبد الله ، المصدر السابق ، ٢٠٠٢ ، ص ١٢ .

(٣٧) الجبوري : محمود شاكر محمود ، الألوان تأثيرها في النفس، علاقتها بالفنان ط١ ،مطبعة اوفسيت اللواء ، بغداد ،١٩٧٨،ص ٣٠ و ص ٦٠ .

المصادر والمراجع

١. أبو ريان ، محمد علي : تاريخ الفكر الفلسفي ، ج٢ ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، ١٩٧٢.

٢. أميد أشمشكك : الانفجار الكبير مولد الكون ، ت : اورخان محمد علي ، ط ١ ، بغداد ، مطبعة الشعب ، ١٩٨٦ .

٣. ببار بوياتي : ابيقورس ، ت : بشارة الصارجي ، ط ١ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٨٠.
٤. بدر ، عبد الرحيم : الكون الأحدب_، ط ١ ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٦٢.
٥. بشته ، عبد القادر ، الابستومولوجيا مثال فلسفة الفيزياء النيوترونية ، ط ١ ، دار الطليعة ، بيروت ، ١٩٩٥.
٦. جميل صليبا : المعجم الفلسفي ، ج ١ ، دار الكتب اللبناني ، بيروت ـ لبنان ، ١٩٨٢ .
٧. حربي عباس عطيتو : الفلسفة القديمة ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، ١٩٩٩ .
٨. حربي عباس عطيتو : ملامح الفكر الفلسفي عند اليونان ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، ١٩٩٢.
٩. حيدر، نجم عبد ، علم الجمال آفاقه وتطوره ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، كلية الفنون الجميلة، طبعة (٢) بغداد ٢٠٠١.
١٠. الخفاجي ، طالب ناهي : النسبية بين انيوتن واينشتاين ، وزارة الثقافة والأعلام ، بغداد ، ١٩٧٨.
١١. ربد . هربرت : النحت الحديث.
١٢. الربيعي ، عباس جاسم حمود :_الشكل والحركة والعلاقات الناتجة في عمليات التصميم الثنائية الأبعاد ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٩٩.
١٣. ريد،هربرت، معنى الفن ،ت: سامي خشبة ، م، مصطفى ماهر ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ١٩٩٠.
١٤. زياد حداد وقاسم حياني: النحت البنائي ، دار الكندي للنشر والتوزيع ، الأردن ، ص١٩٩٨.
١٥. الشيخ احمد رضا: معجم متن اللغة، دار مكتبة الحياة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٥٨م، م٢.
١٦. شيرين احسان شيرزاد ، مبادئ فن العمارة ، دار العربية للطباعة ، بغداد ،١٩٨٥.
١٧. عبد الغني النبوي الشال : معجم مصطلحات الفن والتربية الفنية ، مطابع جامعه الملك سعود – الرياض ، ١٩٨٤م.
١٨. علام محمد علام : الخزف ، مؤسسه سجل العرب ، القاهرة ، ب ت.
١٩. غارودي، روجيه الماركسية وعلم الجمال ،دار الطليعة،طبعة١–بيروت١٩٧٢ .
٢٠. الغوري ، إبراهيم حلمي و بصمه جي ، سائر : الموسوعة الفلكية ، ط ٢ ، دار الشرق العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، لبنان ـ بيروت ، سوريا ـ حلب ، ٢٠٠٩.
٢١. فتح الباب عبد الحليم واحمد حافظ رشدان ، التصميم في الفن التشكيلي ، عالم الكتب ،١٩٨٤ .
٢٢. لالو ،شارل ، مبادئ علم الجمال ، ت: مصطفى ماهر، قدم له، يوسف مراد، دار احياء الكتب العربية، ١٩٥٩.
٢٣. لجبوري : محمود شاكر محمود ، الألوان تأثيرها في النفس، علاقتها بالفنان ط١ ،مطبعة اوفسيت اللواء ، بغداد ،١٩٧٨ .
٢٤. لوفافر، هنري في علم الجمال ، ت: محمد عيناني، منشورات المعجم العربي ببيروت/سنة وطبعة–بلا.
٢٥. ماجد فخري : تاريخ الفلسفة اليونانية ، ط ١ ، دار العلم للملايين ، لبنان ، ١٩٩١.
٢٦. مدكور ، إبراهيم: المعجم الفلسفي_، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، القاهرة ، ١٩٨٤.
٢٧. مصطفى النشار : تاريخ الفلسفة اليونانية من منظور شرقي ، ج ١ ، دار انباء للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٩٨.
٢٨. مولر . جوزيف أميل : الفن في القرن العشرين.
٢٩. مونرو، توماس: التطور في الفنون ، تر: محمد ابو دره، مصر ، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٧٢.
٣٠. نجم عبد حيدر : علم الجمال آفاقه وتطوره ، ط ٢ ، بغداد ، ٢٠٠١ .
٣١. نعمت إسماعيل علام : فنون الغرب.