جماليات توظيف الاشكال العضوية في خزفيات انيت كور كوران

The aesthetics of employing organic forms in the pottery of Annette Corcoran

الباحثة: صبا فلاح جاسم sabafalahjassim@gmail.com

بأشراف أ. م. د. شيماء حمزة رديف shaymaa.pottery@gmail.com

العراق / بابل / جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة

ملخص البحث

تناول البحث الحالي (جماليات توظيف الأشكال العضوية في خزفيات انيت كور كوران) ، وكيفية تأثير الطبيعة في تكوين الصورة الفنية لدى الفنان ، وكيفية توظيفها في بناء العمل الفني، وذلك عبر كيفية تصور الفنان لمكونات الصورة العقلية لهذه الأشكال وكيفية تكونها في خياله بما فيها من سمات عقلية وبنائية وفنية فضلاً عن الصورة الحسية لها ، فتوظيف هكذا اعمال فنية تعتمد غلى صياغة الاسلوب العضوي للأشكال الطبيعية و لإعطاء الصورة الفنية وبعداً مفاهيمياً من جانب ، ومن جانب آخر لإظهار قوة الطبيعية على كينونة العمل الفني وليكون جزءاً لا يتجزأ ولا يختلف عن الواقع الحقيقي ، مستفيداً من تأثير البيئة في المتلقي من خلال البناء الحسي لها ومزاوجاته بالقدرات العقلية وكيفية تكوين الانطباعات الحسية لدى الفنان .

وانطلاقاً من طبيعة دراسة الموضوع ، فقد قُسم البحث إلى أربعة فصول ، تضمن الفصل الأول منه مشكلة البحث وأهميته والحاجة إليه وهدف البحث (جماليات توظيف الأشكال العضوية في خزفيات انيت كور كوران) كما تضمن الفصل الحدود الزمانية بالمدة من (٢٠٠٠-٢٠٢٢) للأعمال الخزفية المعاصرة التي انجزت في العالم ، كذلك تضمن هذا الفصل تحديداً لاهم مصطلحات البحث ، ودرس الفصل الثاني الإطار النظري والدراسات السابقة ، فجاء متكوناً من ثلاثة مباحث المبحث الأول تضمن (الجمال في الفكر الفلسفي الحديث والمعاصر) ، أما المبحث الثاني فتطرق الى (آليات توظيف الأشكال العضوية في الفن المعاصر) ، أما المبحث الثالث فتعرض إلى توضيح (تنوع الأشكال العضوية المنفذة في الفن التشكيلي) ، وانتهى الفصل بمؤشرات الإطار النظري والدراسات السابقة ، وتضمن الفصل الثالث إجراءات البحث إذ ضم إطار مجتمع البحث والبالغ (١٤٥) أُنموذجاً واستخرجت عينة منهُ بطريقة قصدية إذ غطت حدود البحث بالاعتماد وعلى الطريقة الوصفية لتحليل عينة البحث .

ودرس الفصـل الرابع النتائج ومناقشـتها واسـتنتاجات البحث وتوصـياته ومقترحاته التي جاءت معبرة عن أفكار ومضـامين قائمة على أسـاس تطبيقات جماليات توظيف الاشـكال العضـوية في الخزف المعاصـر ، ومن أبرز النتائج التي توصلت اليها الباحثة :

١- أقترب البناء التصميمي للأشكال العضوية الخزفية من الرؤية التخيلية في المعالجات البنائية بأسلوب فنتازي متخيل مفارق للخزف التقليدي .

٢- جاءت القيم الجمالية للون و الملمس و الخط و الحركة و الانسجام كعناصر جذب بصرية للمتلقي و لإنتاج قيم تعبيرية تنطلق من بنائية الاشكال العضوية .

كما تضمن البحث الاستنتاجات التي بنيت على وفق النتائج التي كانت من أبرزها :

١- أكد الخزاف المعاصـــر تفاعله مع الطروحات الفكرية التعبيرية لمعطيات عضـــويه والتي تمثلت بالتجديد والانفتاح .

٢- قدرة الخزاف المعاصر على إعادة توظيف الأشكال العضوية ضمن تخصصات جماليات الأشكال العضوية تقترب و تبتعد حسب ضرورات الاتصال البنائي والفكري (الخيالي) .

Research Summary

The current research (the aesthetics of using organic forms in contemporary ceramics) studies how nature affects the formation of the artist's artistic image, and how to employ it in constructing the artwork, through how the artist perceives the components of the artist's mental image. These forms and how they are formed in his imagination, including mental, structural and artistic features. In addition to its sensual image, the employment of such works of art depends on formulating the organic pattern of natural forms and giving the artistic image a conceptual dimension on the one hand, and on the other hand to show the power of nature over the entity. And that the artwork is an integral part and does not differ from the real reality, taking advantage of the influence of the environment on the recipient through its sensory structure and its combinations with mental abilities and how to form sensory impressions of the artist.

Based on the nature of the subject of the study, the research was divided into four chapters, the first chapter of which included the research problem, its importance and the need for it, and the research objective (the aesthetics of using organic forms in contemporary ceramics). The chapter also included the time limits (2000 - 2022) for contemporary ceramics. done in the world, and also included identifying the most important search terms. The second chapter dealt with the theoretical framework and previous studies. It consisted of three sections. The first topic included (beauty in modern and contemporary philosophical thought), while the second topic dealt with (mechanisms of employing organic forms in contemporary art), and the third topic provided an explanation of (the diversity of organic forms applied in contemporary ceramics). The chapter ended with indicators of the theoretical framework and previous studies. The third chapter included the research procedures, as it included the framework of the research community, which amounted to (145) models, from which a sample was extracted in an intentional way. The limits of the research by adopting the descriptive approach to analyze the research sample.

The fourth chapter included the results, their discussion, research conclusions, recommendations and suggestions that expressed ideas and contents based on aesthetic applications to employ organic forms in contemporary ceramics. Among the most important findings of the researcher:

1- Contemporary international ceramics employed an imaginative expressive vision to achieve aesthetic values.

2- The contemporary international potter emphasized the activation of organic forms that express the expressive energies mixed with truth and imagination in the structure of the ceramic work and the aesthetic expression of the ceramic work.

The research also included conclusions that were built on the basis of the results, the most important of which are:

1- The results of the research showed that the aesthetic, expressive and organic values preferred by potters are their reliance on the multiplicity of colors to facilitate the reading of organic shapes through them.

2- Contemporary international potters based on structural elements (color, texture, line, and movement), to present works with a diverse structural thought for ceramic work.

الفصل الاول : الاطار المنهجي

- أولا : مشكلة البحث

لقد اصبح من الضروري اعتبار الشكل نوعاً من ملحق زخرفي يوفر قيمةً ابداعيةً جمالية بينما كانت عملية الأرشاد التي ترتبط بمضمون ذلك الشكل تسير قدماً على وفق ما هو مخطط لها ، ناهيك من أنّ الشكل أضحى الوعاء الذي يصب فيه فكر الفنان خاصة وأنّ جمالية ذلك الشكل تكمن في صياغته ، وما هو وراءه ، ونظرياً كان الوعاء نفسه قادراً على استقبال مضامين عدة ، فأذا حدث تغيير في الشكل كان ذلك استجابة لمقتضيات المضمون هذا بشكل عام وبالأشكال العضوية بشكل خاص ، التي كانت بمثابة طفرة نوعية بعالم الشكل الفني المعاصر ، هذا يدل على قوة الترابط بين الشكل وفكرته في المنجز الفني وتوظيفه بشكله الجمالي ، والذي بان اثره في الفنون المتمثلة بالخزفيات المعاصرة التي وظفت بطريقة مثلت البعد الجمالي للأشكال المنفذة على سطوح تلك الخزفيات .

مما لاشك فيه ان عملية توظيف اي شكل في المنجز الفني تتطلب امرين الاول هي عملية المحاكاة التي يستعملها الفنان لأقتباس أشكاله من بيئته المحيطة ، أذ أنّ هذه العلاقة هي ليست وليدة اللحظة وإنما هي بعمر الأنسان نفسه ، فمنذ القدم حاول الأنسان محاكاة البيئة من خلال الرسم على جدران الكهوف والتي عدها كسجل حافل بمنجزاته وهذا ما اتخذته الحضارات في ما بعد حتى يومنا هذا فهذه العلاقة هي علاقة ترابطية بين الانسان وبيئته ، أما الأمر الأخر فهو أبداعي محض والذي أدى الى ظهور أشكال لاوجود لها في الطبيعة (خرافية) هذه العملية تتوقف على مدى براعة الفنان في تجسيد أشكاله الخاصة في منجزه الفني وكيفية توظيفها جمالياً .

لقد بات من أبرز القيم الجمالية في المنجز الفني هو عملية توظيف الأشكال التي تخلق حالة من التوازن والترابط بين الشكل وفكرته (مضمونه) عن طريق الرؤية البصرية والتراكمات المعرفية التي تراوحت بين تبني الواقع أو ما وراء الواقع ، و تلقيات الحس أو إشراقات الحدس وهذا ما أدى إلى تحولات متصاعدة في منظومة الشكل من الشكل الواقعي إلى الشكل المجرد .

فضلاً عن تأثيرات المرحلة أو الوسط الفني (البيئة) التي تحدد الشكل وتفرض محتواه في العمل الفني ، والطاقة التي تنبثق من ذلك الشكل ، إزاء ذلك جاء الخطاب البصري للفنان المعاصر معبراً عن عناياته ورؤاه الفنية من خلال تبنيه للطروحات الجمالية والفنية التي أدت إلى ظهور تعابير فنية جمالية تشمل على الفنون بشكل عام وعلى فن الخزف بشكل خاص ، ما تسبب في ظهور أسلوب متفرد لبعض الفنانين المعاصرين وظفوا العديد من الأشكال التي تخدم قضية العمل الفني ، مما أدى إلى ولادة فنون تتطلب النظر إليها بموضوعية لاستقراء جمالياتها شكلاً ومضموناً ، وذلك ما لم تتناوله الدراسات العلمية السابقة ، فضلاً عن ندرة الدراسات العلمية والنظرية التي تعنى بالجانب الجمالي في ضمن حدود موضوع البحث ، وهو ما عملت الباحث عليه قدر المستطاع ومن هنا تتحدد مشكلة البحث الحالي من خلال التساؤل الآتي :

ماهي جماليات توظيف الأشكال العضوية في خزفيات أنيت كور كوران ؟

ثانيا / أهمية البحث والحاجة إليه :- تكمن أهمية البحث عبر:-

١) يساعد المهتمين بدراسة الفن التشكيلي المعاصر بشكل خاص في تعرف الخصائص الجمالية والمعرفية للأشكال العضوية في نتاجات الفن المعاصر.

٢) تمثل عملية تذوق جمالي لتلك الاشكال وفقا لعناصر التكوين الفني في التشكيل المعاصر على وجه الخصوص حقلا خصبا لدراسة ظاهرة بحثية كظاهرة البحث الحالي.

٣) تنمية أفكار الطلبة للتمييز بين اساليب التشكيل المعاصر عند الفنانين .

ثالثاً/ هدف البحث:- يهدف البحث الحالي إلى:

تعرّف جماليات توظيف الاشكال العضوية في خزفيات انيت كور كوران .

رابعاً/ حدود البحث :- يتحدد البحث في الحدود الآتية :-

موضوعياً : يتحدد البحث الحالي بدراسة الاعمال الخزفية المعاصرة التي توظف الاشكال العضوية (نباتية ، حيوانية ، آدمية) بجميع اساليبها وتقنياتها المتنوعة.

مكانياً : امريكا .

زمانياً : يتحدد البحث من (٢٠٠٠-٢٠٢١)

*

* لوفرة الانتاج ولتطابق مع موضوع البحث وكانت هناك غزارة لهذه السنوات .

خامساً/ تحديد المصطلحات :-

الجمال (Aesthtic) :

أ- لغةً :

وردت كلمة (الجَمال) في لسان العرب بمعنى (الحَسِن وهو يكون في الفعل والخلق ، والجَمالُ مصدر الجَمِيل والفعل جمُل ، وجمّلهُ أي زيّنهُ ، والتجمّل : تكلّف الجميل ، والجمال يقع على الصور والمعاني ، ومنه الحديث النبوي الشريف ﴿ ان الله جميل يحب الجَمال ﴾ أي حسن الأفعال كامل الأوصاف)[١].

ب- اصطلاحاً :

الجمال عند (افلاطون) لا يقوم في الاجسام فحسب بل في القوانين والافعال والعلوم ، ويقّرر أن ثمة هوية بين الجمال والحق والخير ، والجمال هو لذة خالصة ، ويعبّر عن (التناسب والائتلاف) . بينما يقوم (الجمال) عند (أرسطو) على (الوحدة والانسجام) ، وعند (أفلوطين) على تشكّل الوحدة وانشائها بين الاجزاء[٢].

الجمالية (Aesthticism) :

وردت في (دائرة المعارف البريطانية – نشرة وليم بنتون)[٣] بأنها :

الدراسة النظرية لأنماط الفنون، وهي تعني الجمال وتقصّي آثاره في الفن والطبيعة ، وتنفرد بدراسة الظاهرة الجمالية وما تمثله من اهمية في الحياة الانسانية من حيث البحث في :

١- الاعمال الفنية بأنواعها من جهة وصفها وتحليلها ومقارنتها فيما بينها .

٢- السلوك الانساني والخبرة في توجيههما نحو الجمال .

التعريف الاجرائي للجمالية : هي دراسة التحليل النقدي لذائقة التلقي التي تتخذ شكلاً فنياً معيتاً يمكن تأمله وادراكه في نتاجات العمل الخزفي المعاصر .

التوظيف (Utilization)

أ- عرف (ابن منظور) "مصطلح وظف لغوياً : الوظيفة من كل شيء ، ما يقدر له في كل يوم من رزق أو طعام ... وجمعها الوظائف والوظف ، ووظف الشيء على نفسه ووظفيه توظيفاً : الزمها إياه ، ووظف فلان يظف وظفاً إذا تبعه مأخوذ من الوظيف ، ويقال استوظف ، استوعب ذلك كله"[٤].

ب- والوظيفة هي : "جمع وظائف ووظف والتوظيف تعيين الوظيفة والموافقة والملازمة، واستوظفه استوعبه"[٥].

وتعرف الباحثة (التوظيف) إجرائياً :(هو عمليه استثمار الشيء عبر تغيير وتحويل الاشياء المادية والسعي بدراسة آثاره ومدى الإفادة منه من اجل تحقيق علاقة متفردة بين الشكل والهدف الملموس للإعلاء من شأن قيمه الفنية والجمالية) .

ثانيا: الشكل (Figure) , (Shape) ، (Form)

(لغة):

الشكل: عرفه (ابن منظور) : (الشَّكْل) ، بالفتح : الشِّبْه والمِثْل ، والجمع أشكال وشكول[٦].

(اصطلاحا) :

والشكل هو "الهيئة الحاصلة للجسم بسبب احاطة حد واحد بالمقدار كما في الكرة أو حدود كما في المضلعات من المربع والمسدس"[٧].

التعريف الإجرائي للشكل :-

هو الهيئة والصورة التي تحقق انسجاماً بصرياً بين العلاقات البنائية والتكوينية للعمل الفني والتي يتبناها الفنان وفق غايات تفاعل انظمة العلاقات البنائية للشكل مع المضامين المكونة له .

العضوية (Organic) :

أ - فلسفيا :

١- مركب من اجزاء يمكنها القيام بوظائف مختلفة متمايزة ومتناسقة "كل عضوي " بهذا المعنى الكلمة مرادفة لمنتظم ، منظم organise في الاجسام الحية ، يعارض ارسطو الاجزاء (العضوية) او المختلفة مثل اليد او الوجه مع الاجزاء(المتآلفة) مثل اللحم ، الدم ..وغيرها.

٢- نتاج الانسجة الحية ، وبهذا المعنى تتعارض الكلمة مع منتظم "فيما يصنع في المختبرات من مواد عضوية ، اي هذه المواد التي تقوم الاجسام الحية وحدها نصنعها وانتاجها في الطبيعة، لكن الامر لا يتعلق ، هنا ، بمواد عضوية بل يتعلق بـ(كائنات منظمة) اي بأجسام قادرة على ممارسة كل وظائف الحياة من تغذية وتناسل ..وغيرها[٨] .

ب - اصطلاحا :

العضوية (Organic)

هي مصطلح عام لتعيين العمليات المرتبطة بالحياة او للإشارة الى المواد الناتجة عن الإجراءات التي تتداخل فيها الكائنات الحية . الكلمة ، على هذا النحو تأتي من اللاتينية وتعني مناسبة لآلة ميكانيكية organics [٩].

التعريف الاجرائي للعضوية :

هو شكل محور من اجزاء متباينة (آدمية وحيوانية ونباتية) توظف منفردة او مجتمعة في العمل الخزفي قد تكون متعارضة في معانيها ودلالاتها واشكالها وقد تكون متناسقة ومتوافق ومنسجمة بنائيا وجماليا مع بعضها البعض ، وتكون هذه الاجزاء خاضعة للكل الذي يهدف الى تحقيق غايات معينة لتضمينها في الشكل الخزفي .

الفصل الثاني – الاطار النظري –

المبحث الاول – الجمال في الفكر الفلسفي المعاصر :

عُدَّ الإحساس بالجمال من الهبات التي أنعم الله بها على الإنسان ، فهو الكائن الوحيد الذي له القدرة على الإحساس بالجمال وتذوقه ، فمن خلال رؤيتنا للأشياء يتولد داخلنا إحساسٌ بالجمال لا يقتصر على عالم المادة فقط، بل يتعداه إلى عالم الفكر والفن . وبما أن الجمال وثيق الصلة بالفن ، فقد خضع إلى وجهات نظرٍ متعددةٍ ومتباينةٍ لبيان مفهومه، فمنهم من عدَّه من الطبيعة ، ومنهم من عدَّه من عالم المُثُل ، وهذا التباين والاختلاف في الآراء سببه أمران :-

الأول :- عدم وجود معيارٍ علميٍّ دقيقٍ وثابتٍ للجمال يجمع بين كافة الأذواق .

الثاني :- يعود إلى الاختلاف في المَلَكات العقلية والخيالية لدى الأفراد[١٠] .

لهذا لا يوجد جمالٌ في حدِّ ذاته أو قائمٌ في نفسه ، بل توجد أشياء لا تحصى في الطبيعة والمجتمع هي التي تقرر جمالها ، فكل شخص يحاول أن يندفع إلى الجميل الذي يتناسب مع معتقداته ومدركاته[١١].

وبشكل عام فقد كان موضوع الجمال محوراً لاهتمام الفلاسفة منذ العصر الإغريقي إلى أيامنا هذه ، والتي اختلفت فيها المعايير والمفاهيم بين فيلسوفٍ وآخر نسبةً إلى الظروف والمدة التي عاشوها والتي أثرت على منطلقاتهم الفكرية والفلسفية ، وبالتالي وضعوا مقاييسَ للجمال في العمل الفني تعتمد على ما يحققه من قيمةٍ فنيةٍ

فقد استمر طرح موضوع فكرة الجمال من الفكر اليوناني القديم إلى الفلاسفة المسلمين ومن ثم إلى العصر الحديث ، حيث اتجهت أنظار الفلاسفة المحدثين إلى تأسيس علم للجمال ظهرت فيه ألفاظٌ جديدةٌ مثل الذوق والخيال والشعور والعبقرية والتي تدل على قوةٍ إبداعية أو فنية ، أو كلمة الذوق التي تدل على قوة الحكم على الجميل[١٢].

واستمرت آراء الفلاسفة والمفكرين في تفسير الجمال ومن هؤلاء الفلاسفة :

الكسندر بومغارتن ١٧١٤ – ١٧٦٢

ظاهرة الجمالية هي شاغلة الفلاسفة الذين بدأوا يكتبون عنها مثل ديكارت الذي تطرق إليها ولكن ليس بشكل واضح كعلم مستقل متعلق بدراسة الجمال ، وبدأت أنها تغيرات تضمنتها رسالته في الموسيقى لكنها فتحت الابواب لظهور علم جديد يختص بالجمال وكان بو مغارتن اول من كرس مبحثا خاصا يدرس الظاهرة الجمالية كذلك فأن افكار بومغارتن الجمالية تسهم في شرح احد جوانب التصوير السابق [١٣] .

ويعد بومغارتن اول من ادرك بطبيعة الجمال ميدانا مستقلا للبحث وأطلق لفظة (استطيقيا) Estetique على علم الجمال اشارة كدراسة جمالية ، و رأى ان يختص المنطق بدراسة القوى العليا في حين يكون الادراك الحسي مبحثا بالقوى الدنيا ، وعام الجمال هو الذي يختص بالحكم والتقييم على الادراك الحسي(١٤) .

قسم بومغارتن المعرفة الى معرفة عليا ومعرفه دنيا ، فالمعرفة العليا تقدم مفاهيم وتصورات تتسم بانها عقليه قابلة للقياس ومرتبطة بالحقيقة متمثلة بالهندسة والرياضيات والمنطق ، اما المعرفة الدنيا فهي التي لها علاقة بالحس والشعور ويعتبر الجمال ضمن المعرفة الدنيا (١٥) .

يعتقد بومغارتن ان الكون هو تجسيدا مثالي ونموذجا للروعة لذلك يجب على الفنان تقليد طبيعة هذا الكون ، وكلما اقتربت الفنان في فنه من تقليد الطبيعة يكون عمله رائعا وكلما ابتعد بالاتجاه المعاكس من حيث تقليده للطبيعة كان فنه اقل امانا واخف جمالا باعتبار ان الكون متكامل وهو من صنع الله .

أما نظرة (هيدجر) إلى الجمالية على أنها ماهية الحقيقة ، أو يمكننا ان ننظر الى طبيعة البنية الجمالية كفكرة ذاتية وفردية . فجعل هنا أن جوهر العملية الجمالية هي جوهر الحقيقة ذاتها . وإن اكتمال الجزء كالستائر أو القاطع أو التحف أو الإضاءة في فضاء التصميم الداخلي يعني إن وجود هذه الاشياء أو التكوينات هو حقيقة منفعية ذات أثر استاطيقي ووظيفي في الوقت نفسه وهو صورة الجدل المتوافق وهو الذي يخلق ادراك العملية الجمالية ، لأن (التحقيق من وجود الاشياء يلزم وجود شعور عام بها ... ووجود الشعور تابع لوجود الأشياء ، ووجوده يرتبط بوجود الأشياء)(١٦).

ف(هيدجر) يصر على ، أن العمل الفني ينبغي ألاّ يفهم بوصفه تعبيراً عن المشاعر فقط ليجلب الوجود نفسه الى ضوء الحقيقة ، والفنان وعمله يشتركان في اصل واحد ، فالفنان هو اصل العمل ، والعمل هو اصل الفنان ولا وجود لاحدهما من بدون الآخر(١٧). فالجمال نوع من الوعي الذي يستثير الخيال بفعل تحليل مفردات الواقع واعادة صياغته ضمن واقع وجودي تتألف به الحرية .

ويربط الفيلسوف (آلان) بين (الفن) و(الصناعة) و (الابتكار) ، وعنده تحقيق العمل الفني المبتكر يعد المضمون الحقيقي للفن ، ويعرف (آلان) الفنان بأنه (الصانع العبقري المبتكر) وسحر العمل الفني يكمن في رأيه في اعماق المادة والواقع ، أذ ان المادة في العمل الفني هي السبيل الى ابراز ابداع الفنان ، وهي الدليل على قيمة الابتكارات . ولذلك يستبعد (آلان) لعبة الخيال والحلم من العمل الفني ، ويطلب من الفنان ان يبحث عن الفكرة المرتبطة بصميم موضوع عمله ، من اجل تنظيم العمل وتنظيم المادة ، وعلى اساس ان المادة هي مدرسة الفنان ، والفنان يتعامل مع المادة تبعا لشروطها ، أما صياغة المادة فهي تمثل سر جمال وروعة العمل الفني ، ولقد احترم (آلان) قيمة (العقل) الذي يمثل الوضوح والانسجام مع الواقع ، وكذلك يعني القوة والارادة ، والجميل هنا يعني (الملائم) أي الذي يلائم مشاعرنا ، ويقترن الجمال دائماً بالانسجام والتوافق حيث تتكيف النفس وكذلك الجسد ، مع ايقاعات

الفنون وبريقها ، ويتحقق الابتكار من خلال العمل في الطبيعية والواقع ، فتنطلق الافكار مع تغلب الفنان على صلابة المادة ، ويرفض (آلان) الحدس كمبدأ للفن ويربط بين كل من القيم الجمالية والقيم النفعية[١٨].

المبحث الثاني – اليات توظيف الاشكال العضوية في الفن المعاصر

مقدمة عن مفهوم العضوية وبدايات ظهورها :-

لم يبدأ الفن بوصفه عملاً فنياً الا عندما تمكن الانسان من ان يعبر عن شخصيته فيما انتجه فعُني بمظهر تنظيم وتنسيق اعماله عبر اتخاذه من المادة ركيزة ومن الفعل والخيال وسيلة للإنتاج . وانتقى انتاجه من ذلك المحيط البيئي الذي اوجده لذاته ليمارس فيه نشاطاته الحياتية والروحية . فالعضوية احد الاتجاهات الفنية التي اتُبعت منذ القدم في تنفيذ الاعمال الفنية لأنها تدعوا للحفاظ على الاشكال الطبيعية من جهة وتحوير وتطوير الصورة الطبيعية بما يتلاءم مع التطور التقني والفني والجمالي المعاصر من جهة اخرى ، كما تقوم على احترام المعطيات البيئية والاجتماعية والتألف معها كنوع من المحافظة على الفن والسعي الى تطويره ومنعه من الاختزال تحت دعوى الحداثة ، وفي ذات الوقت تطمح الى تحقيق طابع جمالي بصري معبر [١٩] .

وفي عالم الفنون المرئية نقف أمام مصطلح متداول بشكل متكرر ، ولابد لنا من الوقوف على معانيه ، فللوهلة الأولى يتبادر للذهن عدة معاني للمصطلح ، لكن بالإمكان تعريف الشكل العضوي على أنه (معنى يحيل إلى مجموعة من الأشكال غير المنتظمة التي تحتوى على منحنيات وخطوط غير مستقيمة وليست منتظمة). وتختلف عن الأشكال الهندسية المنتظمة المستقيمة مثل المثلث والمربع والمستطيل وهكذا ، فهي تنتظم في بنى تعتمد التناظر والتقابل والتوازن بعكس الأشكال العضوية التي تكون حرة وغير منتظمة في نسق واحد . فالأشكال الحرة – تسمى أيضا بالأشكال العضوية ، وهي أشكال غير منتظمة وغير متساوية غير متكافئة وتعبر عن نوع من الحرية لحوافها أو تتمرد على الأنماط والقواعد التي تحدد الأشكال الهندسية . وقد تكون الخطوط العريضة منحنية أو زاويا أو مزيجا من الأثنين . إذن يمكننا القول أنها أشكال ذات مظهر طبيعي ومظهر انسيابي ومنحني[٢٠] كما في الشكل (١) (٢) اي انها اشكال ذات طبيعة غير منتظمة تترتب بأشكال دائرية او مستقيمة او منحنيات ..وغيرها.

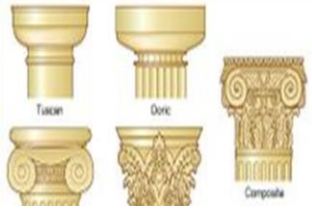
شكل(١)

شكل(٢)

لقد شَكّلَ تقليد الاشكال العضوية نزعة فطرية لدى الانسان (الفنان) عبر استمتاعه في انتقاء هذه الاشكال ، ليثير اعجابنا في تمثيلها تمثيلاً واقعياً طبيعياً . ولكن الصحيح هو ان الفن ليس تمثيلاً للطبيعة او نقلها نقلاً امينا وبالوسائل المتاحة للإنسان ، وانما هو الطبيعة بعد اضافات الانسان لها . فالفنان يستمد من الطبيعة موضوعاته من مادة واشكال والوان واصوات ويتصرف بها . بمعنى انه لا يقلد الطبيعة تقليداً أعمى وانما يعمل مبدأ الاختيار فينتقي شيئاً ويحذف شيئاً أخر ويمزج ما ينتقي ليركب كائنات جديدة موجودة في الطبيعة وايضاً لا تختلف عن كائنات الطبيعة[٢١].

اثر النزعة العضوية في الاتجاهات الفنية المعاصرة :

العضوية تقليد للطبيعة يمكن من خلاله تطوير سلسلة من الاتجاهات الجديدة وذات الفائدة ، ولا يمكن جعلها حركة توحيدية ولكنها حركة من التنوع والمعارضة والتغيير ، فهي لم تتجه نحو خلق تيار مستحدث بل هو ممارسة تاريخية عرفت تشكيلاتها عبر العمارة اليونانية القديمة كما في الشكل (٣- أ، ب، ج) وحتى في تيار (الارت نوفو) كما في الشكل(٤) . فالعضوية عباره عن توجه ذو جذور ضاربة في التاريخ ترتبط بالحياة الطبيعية والتشكيلات الطبيعية أي (محاكاتها للطبيعة)، وتمتلئ بالحياة الممتزجة بالإضاءة الطبيعية أي (تمثيل الاشكال بحرية)، فالشكل يظهر الجمال عبر الخطوط المنحنية بإشكاله كافة المعبرة التي تتصلب وتتقوى مانحة الاحساس للروح والعقل الانساني ، فالحرية في بناء العمل التشكيلي لأي مكون عضوي يشعرنا بالتذوق الابداعي والاستمتاع به [٢٢].



شكل (٣- أ ، ب ، ج)

شكل(٤)

سمات العضوية عند الباهاوس :-

واكبت العمارة العضوية ظهور مدرسة الباهاوس (بيت البناء) الألمانية في العشرينات من القرن الماضي[٢٣] وهي حركة فنية أمتازت بنهجها الفريد في التصميم والهندسة المعمارية ، وفي العصر الذي تلى ظهورها صارت الباهاوس تشتهر بجمالها الفريد الذي يجمع ما بين الفنون الجميلة والحرف اليدوية والفنون بشكل مبتكر الى جانب تأثيره الدائم على الفن المعاصر والحديث[٢٤]. إذ ترى المدرسة العضوية ضرورة اقحام الزخرفة والتزيين ، ولكن بصورة موضوعية يمكن القبول بها في أطار المنطقية وسلاسة التشكيل دون تكلف وأنّ الزخارف التي تقتبس من الطبيعة مقبولة في حدود عدم التكلف والانسيابية التعبيرية ، وهذا الأمر يوضح حساً عاطفي قد يراه البعض افراطاً وهذا ما يرسم مفترق الطرق بينهم وبين الوظيفيين الذين يرون أنّ الاتجاه الأفضل هو للتكنولوجيا وتسخيرها على وفق مبدأ الدمج مع مكونات البناء فما يفتنهم كثيراً هو حركة الآلات ويحاولون ادماجها بقوة في التصميم كتزيين الواجهات بالواح الطاقة الشمسية على الرغم عدم توافقها أحياناً مع عناصر الابداع التصميمي[٢٥].

عناصر الطبيعة وإمكانية التوظيف :

أنّ العناصر الطبيعية المتوافرة في البيئة المحيطة لنا هي (خشب باختلاف أنواعه ، وطين ، وحجر باختلاف أنواعه ، وحصى ، ورمل ، ومعادن وغيرها الكثير من العناصر) ، يستفد منها في التصميم الفني باستعمالها كمواد في التشكيل البنائي ، ويمكن تحقيق الاستفادة القصوى لتلك العناصر بأن يوظفها الفنان (رسام ، نحات ، خزاف ، معماري ..) بصورة تحقق الأستعمال الامثل للتعبير عن البناء التشكيلي ، فالعضوية لا تستدعي وجود آليات أو امكانيات متطورة لتوظيف أستعمال الخامات البيئية اللازمة لتنفيذ البناء (وظيفياً وجمالياً) فهي تمتاز بتماشيها مع الطبيعية وانسجامها معها ، وتلك الصورة يحققها الفنان التقليدي عبر إظهار قوة الطبيعية على كينونة العمل الفني بيكون جزءاً لا يتجزأ ولا يختلف من واقع العام الذي أوجده الخالق[٢٦].

كما أنّ التجريد العضوي (التجريد الحيوي) أسلوب فني اعتمد على أستعمال أشكال مجردة مستديرة أو متموجة بناءً على ما يجده الفنان في الطبيعة ، واستعمال الفن التجريدي الحديث المجرد (سلسة خطوط حرة التدفق) ، وكتل وأشكال ، مثل تلك التي يمكن العثور عليها في الطبيعة ، تشبه الخطوط العريضة للمنحوتات التي تم إنشاؤها في هذا النمط للكائنات الطبيعية مثل العظام ، والأصداف ، والحصى ، وعناصر الزهور ، ويرتبط الأساس الفلسفي لهذا الأسلوب بأفكار المفكر الفرنسي(هنري برغسون) الذي كتب عن مصدر الإبداع الفني والعمليات التطورية الطبيعية ، وأعرب النحات الإنجليزي (هنري مور) عن فكرة مماثلة لهذا الأسلوب في اعماله واعمال النحاتين الذين عملوا في مختلف الاتجاهات ، فيما بينها (ألكساندر كالدر) كما في الشكل (٥) .

و(كونستانتين برانكوزي) كما في الشكل (٦) و(إيسامو نوغوشي) [٢٧] كما في الشكل (٧) .

شكل(٥)

شكل(٦)

شكل(٧)

العضوية وسبل الادراك والتصنيف:-

أنّ الاستلهام البصري والاستلهام التحليلي للأشكال الطبيعية وتعامل المصمم (الفنان) معها عن طريق تقليدها ومحاكاتها كما في أعمال المعماري (جاودي) في الشكل (٨) ، أو عن طريق تجريدها إلى أشكال منحنية أو هندسية ، أو عن طريق استلهام مبادئها و فلسفتها كما في أعمال (رايت) في الشكل (٩) (١٠) وأتباعه ، أو عن طريق نقل بعض العناصر الطبيعية الخارجية إلى الفضاء الداخلي للعمل . و أعتنى عدد من المصممين (الفنانين) العضويين بالمورفولوجيا العضوية عبر عملية دراسة المخلوقات الحية بأنواعها لفهم مجموعة القوى والنظم الحركية والطرائق البنائية والإنشائية التي تؤثر عليها، وقد تم تقسيم أشكال المورفولوجي العضوي على أربعة أشكال وهي المورفولوجي الحيواني ، المورفولوجي النباتي .

المورفولوجيا الخلوية الشبكية ، والشكل الحر، ففي المورفولوجي الحيواني يستلهم المصمم (الفنان) أعماله من الأشكال الحيوانية المختلفة التي تتميز بالحرية في التشكيل والانسيابية في الهيئة والشكل الخارجي وبتكامل هيئتها

مع وظيفتها ، أما الشكل العضوي النباتي فيتميز بتكوين يتبع الاستمرارية التي تنبع من وظائف البناء الفني التي توحي بأشكال مميزة من التصميم الفني، وفي المورفولوجيا الخلوية الشبكية فأن بناء الشكل الفني على هيئة هيكل خارجي هندسي منتظم مشكلة كتل مكعبة أو كروية أو هرمية مربعة أو مثلثة القاعدة أو متعددة الأوجه في أشكال بسيطة أو مركبة ، و بالنسبة للشكل الحر في المورفولوجي العضوي فينشأ عنه مجموعة تجاويف حرة ، و لذلك يتميز بالمرونة و قابلية الانحناء والتدوير[٢٨]. وقد تختلف تطبيقات هذه الاشكال في المجال الفني باختلاف نوع الاستلهام (البصري، والجمالي، والابداعي) للفنان ، اذ يتعامل الفنان مع الطبيعية بمحاكاتها او تجريدها او تحريفها حسب ما تقتضيه فكرة النص الفني، ولكن التجسيد الامثل للشكل العضوي هو باتباع الأسس والمعايير التي توضح التطبيق الصحيح للأفكار المطروحة .

شكل (٨)

شكل (٩)

شكل(١٠)

المبحث الثالث – تنوع الاشكال العضوية المنفذة في الفن التشكيلي :

أنّ الفن هو الطريقة الاسقاطية في التعبير ، يجري خلالها تحويل انفعالات الانسان الى الخارج أو تمثيلها او تصويرها في شكل تخطيط أو صورة أو لوحة أو تمثال أو أي شكل فني آخر ، فالشكل هو المظهر العام المرئي والملموس للأشياء والظواهر الذي يكشف عن مكونات الشيء وتفاصيل الاشياء ويمكن إدراكها ومشاهدتها بشكل حسي وذهني فهو مدرك بصري ، وأن " قيمة المدرك البصري تكمن في التنظيم الشكلي المتقن للإنسان البصرية والمؤسسة لبنيته الداخلية " [٢٩].

لذلك يمكن القول إن الشكل يخزن في داخله كل المحسوسات الحقيقة لأنه مادة حية ، وأن الإدراك المعرفي والتميز يصنعان معرفة الشكل الذي من خلاله تشكلت الخبرات البشرية على مر العصور من طرائق ثانيه ومتحولة وتشكيلات ذات قصدية ، لها تأثير كبير على الأفكار وتمدها بطاقتها الكامنة .

والعمل الفني هو رساله تحمل فكرة تجعل المستلم يتلقى المعنى على شكل علامة أو إشارة أو رموز ، والفكرة هي محتوى العمل الفني التي يحملها الشكل بما يحتوي من عناصر ومبادئ تنظيمية إلى المتلقي إذ " إن الشكل هو القيمة النفيسة للفن والمميزة له ، فالشكل يوضح ويثري وينظم التعقيد ويوحد العناصر البنائية للعمل الفني "[٣٠].

واهم منهج اتبعه الفنان الحداثي المعاصر في تشكيل الاعمال الخزفية هو في تحوير الاشكال الى الاشكال العضوية : يتميز هذا النوع من الاعمال الفنية بتقديم تجارب في التكوينات الفنية المحورة لما هو عضوي ، وصولاً الى مرحلة تجريدية بمضامين عضوية انطلقت بمفاهيم هندسية متطورة ، وتظهر لغة تشكيلية بصورة جديدة مختزلة من الواقع ، اهتمت بترتيب العناصر وتوازنها وتنظيم الخط والتجاويف داخل الكتلة وخارجها ، واستمراره في التكوين العام ، أذ جمعت الاشكال العضوية بصياغة تحليلية أو بخطوط هندسية قاسية أو منحنية انسيابية[٣١] كما في الشكلين (١١) و (١٢) الذي يمثل نهج حديث للفن العضوي ، حيث برزت في هذا الاتجاه صياغات تشكيلية معاصرة في ضمن تحوير الشكل العضوي الى سطوح تجريدية مبسطة ، اقتربت في بعض الأعمال من خطوط هندسية ، واعتمدت على التوازن الشكلي للتكوين العام ، في ضمن رؤية جمالية في البناء الخزفي الذي ابتعد عن التقليد والمحاكاة الموضوعية ، وامتدت بخيال الفنان (الخزاف) نحو رؤية بصرية متداخلة متجانسة ما بين الكتل والفضاء المحيط بها[٣٢]. وينقسم الى :

شكل(١١)

شكل(١٢)

تحوير الشكل العضوي الى شكل طبيعي وتجريدي هندسي : يرتبط هذا التحوير بالمفهوم التمثيلي للأشياء ، بإعتبار أن الشكل العضوي يمثل العناصر الطبيعية ، ووفقا لهذا ارتبط الشكل العضوي بالنماذج الطبيعية الحية. أما التحوير الهندسي فقائم على أساس الشكل الهندسي المتعارف عليه ، وقد ارتبط بالمفهوم التجريدي في الفن ، بافتراض أنّ الشكل الهندسي لا يمثل المظاهر الطبيعية وانما يمثل صورة لأشكال ذهنية تصورية ، وبظهور الطروحات المادية للظاهر الطبيعية خاصةً (ظاهرة الحياة) ، وما يقابل هذا من الفلسفة الحيوية والروحانية ، فقد أثرت هذه التفسيرات على ما هو تمثيلي أو تجريدي ، وما هو عضوي أو هندسي ، وما هو روحي ومادي، فضلاً عن تأثيرها على علاقة الفن بالطبيعة[٣٣]. واعتمدت هذه الأشكال على خطوط حركية منتظمة التشكيل ، وعلى التوازن القائم بين الكتل والفراغ والايقا ع الحركي للخطوط البصرية

شكل(١٣)

، وبالتالي كونت ظاهرة تشكيلة متلائمة ومتوافقة فكرياً مع الحركة الفنية الحديثة ، متوازنة ومنسجمة في استمرارية اتساع الخيال لدى الفنان ، التي طرحت قيماً جمالية جديدة في الفن[٣٤]. فالتجريد في الفن الحديث الذي ينتقل بأشكاله الطبيعية في صورتها العرضية إلى أشكالها الجوهرية الخالدة كما في الشكل (١٣) .

لذلك قام فنانوا التجريدية بنزع الشكل من واقعه الأصلي وإخضاعه لتجارب فنانيه لإلغاء مناطق التشابه بينه وبين الواقع وجعله بطبيعة جوهرية على رأي فناني هذه المدرسة لذلك يكون هناك تعذر في معظم أعمالهم في الوصول إلى أصل الأشكال وبذلك يكتفي المتذوق بالإحساس بالعلاقات الجديدة التي كونتها عناصر الفن ، لأنها المعبر الأساس عن جوهر الشكل وبالتالي عن دلالته الخالصة ويبرز هذا الشكل واضحاً في الاتجاه الذي يعرف بالتجريدية الهندسية الذي أكد على بسط العلاقات الهندسية كأساس للأشكال[٣٥] ، "وبذلك سعى التجريديون إلى منطق النفاذ إلى ما وراء الأشياء في محاولة لاستخراج معرفة بصرية تتوصل إلى المطلق بوصفه فكرة سامية"[٣٦]كما في الشكل(١٤). وقد كان تشبيه (كاندنسكي) للتجريدية بالموسيقى ، وذلك من خلال الأشكال والألوان التي يمكن إنّ تعبر عن الطبيعة مثلما تعبر عنها الأصوات ، ويقصد بأن الاشكال المصاغة والمجردة عن أصلها تولد معنى تشكيليا اخر معينا يؤدي إلى معاني وتعبيرات أخرى[٣٧] .

شكل(١٤)

تحوير الأشكال العضوية الى رمزية : عندما يكون للرمز لغة تعبيرية تلعب دوراً أساسياً في التواصل بين الفنان والمتلقي للتعبير عن مجموعة القيم والأفكار وإثارة المعاني التي يطرحها الفنان بطريقة غير مباشرة فعندها يكون الرمز مترجماً لتلك المفاهيم والأفكار بالاعتماد على المعطيات الذهنية للمتلقي .

وينضوي تحت مظلة الفن المفاهيمي نوع اخر من الفن وهو (فن الارض) (الذي عمل على اقتحام الاماكن العامة رغبة في الوصل إلى الجمهور الحقيقي القادر على التجاوب ، ومن أجل تجاوز أزمة الافتقار إلى الدعاية التقليدية... بابتكار تركيبات تستجيب إلى حاجات الجمهور)[٣٨] وهو ما قاد مجموعة من الخزافين إلى إنتاج أعمال

بأحجام تتناسب والفضاء الواسع للطبيعة ، ومن تلك الأعمال ما قدمته الخزافة (فيرا فجلينا) في الشكل(١٥) ، فتوظيف الخزافة للأشكال الادمية كأشكال عضوية وعرضها في اماكن الطبيعة بجعلها مسرحاً جديداً للعرض الفني ومصدر الهام للبحث عن عملية تواصل مع الآخر الذي يدخل بحوارات لا نهائية تستشعر التأثير والتأثر المتبادل عن طريق لغة اداء تعطي بعداً بصرياً خارج عن المألوف . فقد حاولت الخزافة بعكس حقيقة الواقع لتلك الاشكال العضوية وطبيعية البيئة التي يعيش بها الانسان المعاصر من خلال الاندماج الكلي معها بتجسيد اشكال آدمية مستعارة من حادثة لحضوية مرت بنا جميعاً تشيع فينا روح الطفولة والخيال ، فالعمل ينقل المتلقي من حالة الانفعال إلى وضع المشارك والفاعل على المستوى الفكري والأدائي للمشهد الخزفي المعاصر ، عبر الالتفاف حول فضاءات العمل وصولاً بنا نحو مشهدية زاخرة بالإثارة والمتعة[٣٩].

شكل(١٥)

وبذلك يكون قد قدم الخزافين المعاصرون أشكالاً عضوية متنوعة في مفاهيمها وعروضها وأشكالها ذات مضامين ودلالات ترتبط بطبيعة التيار المؤثر فيها ، فضلاً عن الرؤية الأسلوبية للخزاف ، التي تنطوي على طبيعة بنائية الأشكال العضوية التي تبتعد عن محاكاة الواقع مرة ، أو قد تكون مجردة عن أصولها الطبيعية مرة أخرى ، أو قد تحاكي الواقع بدقة متناهية تقترب في تشكيلها من الصورة الواقعية ، او قد تتخذ منطقة وسطى بين الواقع والتجرد ، أو تمثيل الواقع بدلالات رمزية معاصرة ، وأخرى قد تتخذ تعبيرية منزاحة عن الطبيعة لتعبر عن دواخل وارهاصات نفسية معينة .

مؤشرات الأطار النظري :

١- أن التراكيب العضوية الحديثة التي استلهمها وطرحها الفنان القديم كعناصر الزخرفة أو دلالة عقائدية أو كالأعمال المنفذة على الكنائس القديمة أو القلاع والفن الاسلامي .

٢- تنتج عملية التخيل وفق آليات الترابط بين الخيال و المدركات الحسية ولهذا فإن ما يدرك حسيا في البداية يكون هو المؤسس الأول لكل تصوراتنا الذهنية فالفنان التشكيلي عندما ينشئ صوره ذهنية إنما يعيد تنظيم وترتيب تجارية السابقة وفق آليات حاجة الموقف المتماثل الذي يريد التعبير عنه .

٣- التعبيرية والتجريدية في الفن قامت في الخروج من الأشكال المعروفة في الطبيعة لكن التجريدية تتفاعل معها بالتنوع والتعبيرية قد بالغت في أشكالها والهروب من صياغة الاشكال الطبيعية .

٤- أن للخطاب الفني البصري الدور الكبير في تجسيد الأشكال العضوية وذلك من خلال تفعيل عنصر اللون والحركة والملمس والأشكال التي تكون ذات تراكيب متداخلة بصرياً .

٥- أن الأشكال العضوية الرمزية تكون أحد أوجه التعبير الفني لا تكون من خلال مجموعة من الأشكال والمجسمات فحسب بل من خلال لغة الرموز الذي توحي إليها .

٦- تعتبر العضوية أسلوباً يبحث عن التوافق والانسجام بين الطبيعة والفن واستخلاص أشكال الفن من الطبيعة عبر آليات امتزج الفن وذوبانهُ في الطبيعة لذا تسعى الوحدة العضوية جاهدة لتوحيد البيئة وعدم تدميرها.

السيرة الذاتية للخزافة انيت كور كوران :

الخزافة أنيت كور كوران Annette Corcoran فنانة امريكية ولدت في انجلوود ، كاليفورينا ، حصلت على درجة البكالوريوس من جامعة كاليفورينا بيركلي في عام ١٩٥٢ ، واستمرت في الدراسات ما بعد التخرج في جامعة ولاية كاليفورينا لونج بيتش ، جامعة ولاية كاليفورينا للفنون التطبيقية ، كلية سادلباك وكلية مارين .

تاريخ ومكان الميلاد : ١٩٣٠(العمر ٩١ سنة) انغليووود ، كاليفورينا الولايات المتحدة التعليم : جامعة كاليفورينا أذ ظهرت التعبيرية كحركة فنيه ترفض الموضوع جملة وتفصيلا وتبعد الى الرفض الدائم .

الفصل الثالث: اجراءات البحث

أولا – مجتمع البحث

شمل مجتمع البحث على كل الأعمال الفنية المنشورة في المجلات التي استطاعت الباحثة الوصول إليها فضلا عن المعروض منها في المعارض الفنية وشبكات التواصل الاجتماعي ، وقد تم حصر اطار مجتمع البحث الحالي والبالغ (١٤٥) عملاً خزفياً وفي ضمن حدود البحث الحالي وللمدة من (٢٠٠٠ – ٢٠٢٢) .

ثانياً– عينة البحث :

نظراً لكثرة الأعمال المنتجة في ضمن حدود البحث الحالي ، واستحالة تغطيتها جميعاً ، فقد ارتأت الباحثة اختيار عينة البحث بالطريقة القصدية ، والبالغة (٣) أنموذجاً، ممثلة بالأعمال الخزفية ذات الخصائص العضوية ، وقد عملت على انتقاء النماذج على وفق المسوغات الأتية :

١– أن تعطي النماذج صورة واضحة للباحثة للإحاطة بموضوعة البحث وآلية اشتغالها في جوانبها الفكرية والدلالية.

٢– لغرض التأكد من صلاحية استخراج نماذج عينة البحث بشكل موضوعي قامت الباحثة بعرضها على بعض من ذوي الخبرة والاختصاص والتثبت من مدى ملاءمتها لتحقيق هدف البحث .

ثالثاً– اداة البحث :

من أجل تحقيق هدف البحث لجأت الباحثة الى المعطيات الفكرية والفلسفية والجمالية والفنية التي انتهى إليها الإطار النظري بوصفها محكاه أساسية أفادت منها الباحثة في تحليل عينة البحث .

رابعاً– منهج البحث :

توسمت الباحثة المنهج الوصفي معتمدةً على الطريقة الوصفية التحليلية لتحليل عينة البحث ، من خلال وصف وتحليل لنماذج عينة البحث وكالآتي :

١– وصف عام لكل انموذج من نماذج عينة البحث .

٢– تعقب جماليات توظيف الاشكال العضوية ، عبر التحليل لكل أنموذج من نماذج عينة البحث .

خامساً – تحليل العينات

انموذج (١)

اسم الخزافة : أنيت كور كوران Annette Corcoran

أسم العمل :Flamingo

سنة الإنجاز : ٢٠٠٨

القياس : (١٤ × ٣٣ × ١٥,٢) سم

البلد : امريكا كاليفورينا

يمثل هذا العمل شكلا من الاشكال الخزفية والذي يعرف بالعمل النحتي على شكل طائر (الفلمنكو) كما نراه .

واحتواء العمل الخزفي على الوان متعددة ومتناسقة على سطح العمل ، حيث اعطت الخزافة تدرج بالألوان من الابيض والاصفر والبرتقالي والاحمر ودخلت أيضا ضربات باللون الاسود .

تشير البنيه لهذا النموذج الى استخدام الخزافة العمل الخزفي والمتمثل بالشكل الحيواني (الطائر) وتجسد فيه مشهد الحياة له بالهدوء بأسلوب فني يعتمد على التنوع البيئي والطبيعي لسبل العيش لهذا الحيوان حيث قامت الخزافة بتوظيف هيئة الطائر بهذا الشكل والذي يكون ملقى على الارض ويكون رأس الطير على ما يبدوا بهذا الوضع على انه بحالة النوم والركود ، وهو تشكيل بسيط بما نظرت إليه الخزافة و بما تسعى إليه في تحقيق هذا الانموذج من اجل خلق أعمال ذات اساليب متنوعة وتعبر عن روح العصر .

أذ ان هذا الطير يوحي الى شكل البجعة الذي تكون بعيدة عن سرب الطيور وهذا الطير يمنحنا حركة واضحة من خلال الرؤية التعبيرية للشكل الذي يدل على اعطاء تعبيرا اكثر اقترابا بجمالية الى الطبيعة. وأثناء المشاهدة الى العمل الخزفي حيث جسدت الخزافة الأمريكية في أنها تحب الهدوء والبعد عن الضوضاء وجسدتها في هذا العمل ووضعت هذا الحيوان وأعطته دلالة على الركود و الاستلقاء (الاسترخاء) .

نموذج (٢)

اسم الخزاف : آنيت كوركوران Corcoran Annette

اسم العمل : Cormorant Brandt`s

سنة الانجاز : ٢٠٠٢

القياس : (٣٠,٥ × ٢٢,٩ × ١٢,٧) سم

البلد : أمريكا كاليفورنيا

يمثل هذا العمل من الأشكال الخزفية الامريكية والذي يتألف من صخرة وبصورة منتظمة يعلوها في منتصفها الطير حيث يمثل المظهر لهذا الشكل باللون الرصاصي الى الطير والصخرة باللون البيجي .

وتشير بنائية هذا الأنموذج الى اهتمام الخزافة بالمنظر الذي يوحي به المشاهدة الى الطيور أثناء وقت الاستعداد الى أخذ الطعام حيث اخذت الخزافة بالعمل على جعل هذه النظرة المحدقة بها الطيور (الطير) والذي تشير الى ترقب الاصطياد والتقاط السمكة من البحر وهي دلالة تعبيرية على اخذ الغذاء .

حيث تشير أرجل الطير انه من الطيور الذي تعيش حياة غير مستقرة أي منتقلة بين اليابسة والمياه وذلك لوجود شكل ارجل الطير تشبه المجاذيف وهي من الطيور الذي تعيش في المياه.

أذ وظفت الخزافة شكل الصخرة باللون البيجي أو البني وايضا وجود الطير فوقها يدل على انه يعيش على اليابسة حيث اعطت الخزافة اللون الازرق الذي يأخذ الحيز الاسفل من الصخرة وهو دلالة على الامواج الذي تعلوا الجزء الاسفل من الصخرة.

أذ حيث وظفت الخزافة على سطح العمل بالوان مختلفة ولكن وضعتها بنسب متساوية ومفهومة وتوحي الى شكل العمل حيث وظفت اللون الاحمر في منتصف وجه الطير حيث انه من الطيور البرية والمتوحشة واعطت اللون الرصاصي الذي يغطي جسم الطائر دلالة على ان الطائر من الطيور التي تصيد الأسماك من أجل الغذاء حيث يظهر اللون الاسود في نهاية الذيل مع القليل من اللون الابيض ان هذه المنجزات التنسيقية في الالوان جاءت لتعبير عن روح العصر وما به من تنوع اسلوبي الذي قامت بتنفيذه الخزافة على سطح العمل الخزفي وبما فيه من مضامين تعبيرية .

نموذج (٣)

اسم الفنان : أنيت كور كوران Annette Corcoran

اسم العمل : عقاب حكيم Bateleur

القياس: (٣٩,١× ١٨,٤ × ١٧,١) سم

سنه الانتاج : ٢٠٠٤

العائديه : امريكا / كاليفورنيا

تصرح البنيه الشكلية لهذا العمل الخزفي بأنه عبارة عن مجموعة من المفردات العضوية التي تجسدت بـ (النسر و الهرم و الأفعى) إذ شكل العمل منظومة بنائية متكاملة تحمل ألواناً متعددة منها لون الهرم البرتقالي الذي يمثل الجزء الأكبر من شكل العمل و ذو قاعدة عريضة وأعلى الهرم مدببة وكل جزء من الهرم مقسم افاريز متساوية حمل العمل في طياته تراكيب داعمة للطبيعة العضوية الهندسية و هناك أفعى أعلى الهرم انقض عليها (النسر) ذات لون الجوزي والأسود تمركز قمة الهرم قابض بين مخالبة الأفعى الذي يكتسي جسمه ريشاً بألوان متعددة ، يغطي ألون الاحمر نصف من الوجه ايضا مخالب النسر واللون الرصاصي الغامق الذي يغطي قسماً من جسمهُ ، و اجنحه يكتسيها اللون البنفسجي والأبيض والأصفر .

انطلقت الخزافة في توظيف هذا العمل بهذه الهيئة والذي يمثل عملا متكاملاً خزفياً و نحتياً لذلك تظهر قبضة النسر للأفعى وهو بحالة اصطياد لفريسة من أجل الطعام و لرمزية قوة النسر والتسليط أما الأفعى فهي رمز الحكمة ، و ربما تعبر عن صفة الشر والأذى ، وفي أمريكا الشمالية تعد الأفعى هي رمز للخصوبة و لتجديد الطبيعة ، فشعب (هوبى) في امريكا يجري رقصه للثعبان سنوياً للاحتفال بوحدة شباب الأفعى (روح السماء) لتجديد خصوبة الطبيعة .

فجسدت الخزافة هنا لهذه الأشكال العضوية عبر مراقبة الطبيعة وما يحدث فيها فبرمزية الأفعى وتجسيدها في عمله الخزفي هذا عبر قدرتها على تجديد جلدها فتبدو بالنسبة للناظر لها وكأنها ولادة جديدة مما تؤكد على رمز الخلود والانبعاث ، وقد ربطت الخزافة هذا الخلود والانبعاث الوجودي بشكل الهرم و رمزيته و قوة النسر ، وقوة الأفعى بسبب حركتها الملتوية التي تمكنها من الالتفاف على غريمها لتخنقه و بسبب سمها وشرها فهي رمز لجانب الطبيعة الشريرة فقدرتها على اللدغ والشفاء معا جعلتها رمز القوة الإيجابية والسلبية معا التي تحكم العالم قد تكون فكرة العمل شكلت عودة بمحاكاة الطبيعة فدلالة الأشكال العضوية تبين لنا الواقع المفروض .

فالتنوع الشكلي للعمل الخزفي أعتمد على تباين القيم الحجمية و الشكلية و الدلالية للأشكال ، فضلاً عن تكثيف المعالجات التقنية واللونية كدعامة للعمل الخزفي .

فالخزافة سافرت بخيالها لتلك الأهرامات التي دلت على الطاقة والقوة لما تحتويه بداخلها و عبرت عنها بهذا المنجز الخزفي بذلك المثلث النافذ نحو العالم الآخر الذي يرمز إلى الوجودية و الأبدية ، حققت الخزافة عبر تحقيق الاندماج في تراكيب هيئة الشكل و اجزاءه أخذ الشكل التوافق والانسجام مع الطبيعة .

إذ ربطت الخزافة المفردات العضوية (النسر و الأفعى) مع الشكل الهندسي للهرم الذي يدل على الانسجام و لتكميل المعنى العياني للأشكال العضوية وتظهر الخزافة هنا دلالة الأهرامات على الثبات والاستقرار وعلى الوجودية الأبدية.

الفصل الرابع: النتائج

أولاً نتائج البحث

١- أقترب البناء التصميمي للأشكال العضوية الخزفية من الرؤية التخيلية في المعالجات البنائية بأسلوب فنتازي متخيل مفارق للخزف التقليدي كما في نموذج العينة (١ ، ٣) .

٢- جاءت القيم الجمالية للون و الملمس و الخط و الحركة و الانسجام كعناصر جذب بصرية للمتلقي و لإنتاج قيم تعبيرية تنطلق من بنائية الاشكال العضوية كما في نموذج العينة (٢) .

٣- جمعت نتاجات الخزافة الأمريكية بما تحتويه من أشكال ذات أبعاد دلالية وتعبيرية رمزية وقد تنوعت وتباينت الاستخدامات كما تنوعت الوضعيات الحيوانية المتمثلة بالأشكال المنفذة على سطوحها مما بين لنا ظاهرة الركود والاسترخاء ونجد ذلك في أنموذج (١) .

ثانيا : الاستنتاجات :-

١- أكد الخزاف المعاصـــر تفاعله مع الطروحات الفكرية التعبيرية لمعطيات عضـــويه والتي تمثلت بالتجديد والانفتاح .

٢- قدرة الخزاف المعاصر على إعادة توظيف الأشكال العضوية ضمن تخصصات جماليات الأشكال العضوية تقترب و تبتعد حسب ضرورات الاتصال البنائي والفكري (الخيالي) .

ثالثا : التوصيات

١- العمل على ملائمة الجانب التعبيري والدلالي مع المعالجات التقنية ، وبالشكل الذي يعمق من رصانة التجارب التشكيلية والتصميمية المعاصرة .

٢- ضرورة اطلاع الدارسين في مجال الفنون التشكيلية (الخزف)على الخزاف الامريكي على الاشكال الحيوانية ، كونها مثلت مرحلة مهمه من مراحل الفن الامريكي المعاصر .

رابعا : المقترحات

١- الدلالات التعبيرية للأشكال الحيوانية في الخزف الاغريقي .

٢- دراسة الاشكال الحيوانية في الخزف الاسلامي .

٤- أجراء دراسة مقارنة بين دلالات الاشكال الحيوانية في الفن الامريكي والفن الاغريقي .

إحالات البحث

(١) ابن منظور ، جمال الدين الانصاري : لسان العرب ، ج١٣ ، (القاهرة : الدار المصرية للتأليف والترجمة ، بلا . ت) ، ص١٣٣-١٣٤ .

(٢) وهبة ، مراد : قصة علم الجمال ، ط١ ، (القاهرة : دار الثقافة الجديدة ، ١٩٩٦) ، ص٧ ،١٤.

(٣) بنتون ، ويليم : الجمالية ، ترجمة : ثامر مهدي ، (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ٢٠٠٠) ، ص٩،٥.

(٤) المصري ، ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الامزيقي: لسان العرب ،ج٩ ، (بيروت : دار صادر ، ب ت)، ص٣٥٨.

(٥) ابن منظور: المنجد في اللغة والأعلام ، ط٢٠،(بيروت : المطبعة الكاثوليكية ، ١٩٦٩)، ص٩٠٧.

(٦) ابن منظور ، جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري: لسان العرب ، ج١١، (مصر : الدار المصرية للتثقيف والترجمة، طبعة مصورة عن مطبعة بولاق) ، ص٣٥٦.

(٧) علي بن محمد الجرجاني: كتاب التعريفات ، ط١، (بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٨٣)، ص١٢٨.

(٨) لالاند ، أندرية : موسوعة لالاند الفلسفية ، ط٢ ، المجلد الاول ، تعريب : خليل احمد خليل ، أشراف : احمد عويدات ، (بيروت – باريس : منشورات عويدات ، ٢٠٠١) ، ص٩٢١.

(٩) ar.encyc loped is – titanica. Com

(١٠) برجاوي ، عبد الرؤوف: فصول في علم الجمال ،(بيروت: دار الآفاق الجديدة ،١٩٨١)، ص٥.

(١١) حيدر ، نجم عبد: علم الجمال آفاقه وتطوره، ط٢، (بغداد : دار الكتب للطباعة النشر،٢٠٠١)،ص٣.

(١٢) وهبة ، مراد: قصة علم الجمال، مصدر سابق ، ص٢١.

١٣( ) محمد شفيق شيا : النظريات الجمالية(كانط ، هيجل ، شوبنهاور) ط ١ ، ص ٣٢ ، ١٩٨٥ م ، منشورات بحسون الثقافية ، بيروت _ لبنان .

(١٤) ابو دبسه ، فداء حسين ، فلسفه الجمال عبر العصور ، مصدر سابق ، ص ٨٨ .

(١٥) ابو دبسه ، فداء حسين، فلسفة الجمال عبر العصور ، نفس المصدر السابق ، ص ٨٨ .

(١٦) كريم حبيب، جاسم : الوعي والفكر في الفلسفة وعلم النفس، مطبعة الازهر، بغداد، ١٩٧٧، ص٦٥.

(١٧) ماكوري ، جون : الوجودية ، ترجمة : امام عبد الفتاح وفؤاد زكريا ، (الكويت : المجلس الوطني الثقافي ، ١٩٨٢) ، ص٢٨٩.

(١٨) عطية ، محسن محمد : القيم الجمالية في الفنون التشكيلية ، مصدر سابق ، ص١٥٦-١٥٧.

(١٩) مقابلة اجرتها الباحثة (صبا فلاح) مع (د. صفا لطفي) : الاشكال العضوية ، جامعة بابل ، كلية الفنون الجميلة ، الثلاثاء المصادف ٢٠٢١/١٢/٢٨ في تمام الساعة الثانية عشر ظهراً

(٢٠) مقابلة اجرتها الباحثة (صبا فلاح) مع (د. صفا لطفي) : مصدر سابق .

(٢١) علي ابو ملحم : رؤية جديدة في فلسفة الفن والجمال ، ط١،(بيروت : المؤسسة الجامعية للدراسات،١٩٩٠)، ص١١٩-١٢٢،١٢٠.

(21) Feuerstein,Gunther(2000).biomorphic Architecture:Human and Animal Forms in Architecture(Stuttgart:Londn:Axel Menges).

(٢٣) محمد قاسم ، أميميه ابراهيم : العضوية واستخدامها في التصميم الداخلي والاثاث للمنطقة الخدمية لحمامات السياحة بالأندية الرياضية ، رسالة ماجستير في ، جامعة حلوان ، كلية الفنون التطبيقية ، ١٩٩٩، ص١.

(٢٤)صلاح ، ياسمين : مميزات وخصائص فن الباوهاوس ، موقع المرسال ،١١/يناير ٢٠٢١، الساعة ١:١٤. https://www.almrsal.com/post

(٢٥) المساعيد ، امجد : تيار العمارة العضوية ، جامعة البصرة ، ٢٠١٨ ، ص٣٣١.

(٢٦) مايسة عثمان خضر : العمارة العضوية كأساس موجه للحفاظ على العمارة التقليدية وتطويرها في السودان، رسالة ماجستير في العمارة والتخطيط ، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا ، كلية الدراسات العليا ، ٢٠١٨ ، ص٣٥.

(٢٧) التجريد العضوي https://www.hisour.com/ar/organic-abstraction

(٢٨) سليمان ، علا سماء عبد المعبود : العضوية وتأثيرها على العمارة الداخلية ، رسالة ماجستير ، جامعة الاسكندرية ، كلية الفنون الجميلة ، ٢٠٠٥ ، موقع مركز النظم للدراسات وخدمات البحث العلمي .

(٢٨) الاعسم ، باسم عبد الامير : مفهوم الشكل في الخطاب المسرحي ، المجلة القطرية للفنون ،كلية الفنون الجميلة ، العدد الأول ، بغداد ، ٢٠٠١ ، ص ٣٧ .

(٢٩) ستولينتز ، جيروم : النقد الفني دراسة جمالية و فلسفية ، ت،فؤاد زكريا ، مطبعة جامعة عين شمس ، ١٩٧٤ ،ص ٢٣٩.

(٣١) شحادة ، آمنة : البنية الهندسية في النحت العربي المعاصر ، مصدر سابق ، ص١٠.

(٣٢) شحادة ، آمنة : البنية الهندسية في النحت العربي المعاصر ، مصدر سابق ، ص١٣.

(٣٣)هاشم ، علا علي : التكامل بين العمارة العضوية والتصميم الداخلي وعلاقتهما بالبيئة الحضرية العصرية ، اطروحة دكتوراه في قسم التصميم الداخلي والاثاث ، جامعة حلوان ، كلية الفنون التطبيقية ، ٢٠٠٠، ص١١٦.

(٣٤) شحادة ، آمنة : البنية الهندسية في النحت العربي المعاصر ، مصدر سابق ، ص١٠.

(٣٤) بهنسي ، عفيف (اتجاهات الفنون التشكيلية المعاصرة) ، دمشق ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، مديرية الترجمه ، ١٩٦٠ ، ص ٤٢٤ .

(٣٥) هيت ، ادرين : الفن التجريدي ، أصله ومعناه ، ت : محمد علي الطائي ، مكتبة اليقظة ، بغداد ، ١٩٨٨ ، ص ٧ .

(٣٦) جلال ، محمد : فن النحت الحديث ، مصدر سابق ، ص ٦٨ .

(٣٨) عطية ، محمد محسن : القيم الجمالية في الفنون التشكيلية ، مصدر سابق ، ص٢٥٧.

(٣٩) جابر ، شيماء حمزة رديف : جماليات السينوغرافيا في الخطاب الخزفي المعاصر ، مصدر سابق ، ص١٤١-١٤٢.

المصادر والمراجع

(١) ابن منظور ، جمال الدين الانصاري : لسان العرب ، ج١٣ ، (القاهرة : الدار المصرية للتأليف والترجمة ، بلا . ت) .

(٢) وهبة ، مراد : قصة علم الجمال ، ط١ ، (القاهرة : دار الثقافة الجديدة ، ١٩٩٦) .

(٣) بنتون ، ويليم : الجمالية ، ترجمة : ثامر مهدي ، (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ٢٠٠٠) .

(٤) المصري ، ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الامزيقي: لسان العرب ،ج٩ ، (بيروت : دار صادر ، ب ت).

(٥) ابن منظور: المنجد في اللغة والأعلام ، ط٢٠،(بيروت : المطبعة الكاثوليكية ، ١٩٦٩) .

(٦) ابن منظور ، جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري: لسان العرب ، ج١١، (مصر : الدار المصرية للتثقيف والترجمة، طبعة مصورة عن مطبعة بولاق) .

(٧) علي بن محمد الجرجاني: كتاب التعريفات ، ط١، (بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٨٣) .

(٨)لالاند ، أندرية : موسوعة لالاند الفلسفية ، ط٢ ، المجلد الاول ، تعريب : خليل احمد خليل ، أشراف : احمد عويدات ، (بيروت – باريس : منشورات عويدات ، ٢٠٠١) .

(٩) ar.encyclopedis-titanic.Com

(١٠) برجاوي ، عبد الرؤوف: فصول في علم الجمال ،(بيروت: دار الآفاق الجديدة ،١٩٨١.

(١١) حيدر ، نجم عبد: علم الجمال آفاقه وتطوره، ط٢، (بغداد : دار الكتب للطباعة النشر،٢٠٠١) .

(١٢) وهبة ، مراد: قصة علم الجمال .

(١٣) محمد شفيق شيا : النظريات الجمالية(كانط ، هيجل ، شوبنهاور) ط ١ ، ١٩٨٥ م ، منشورات بحسون الثقافية ، بيروت _ لبنان

(١٤) ابو دبسه ، فداء حسين ، فلسفه الجمال عبر العصور ، ص ٨٨ .

(١٥) كريم حبيب، جاسم : الوعي والفكر في الفلسفة وعلم النفس، مطبعة الازهر، بغداد، ١٩٧٧.

(١٦) ماكوري ، جون : الوجودية ، ترجمة : امام عبد الفتاح وفؤاد زكريا ، (الكويت : المجلس الوطني الثقافي ، ١٩٨٢).

(١٧) عطية ، محسن محمد : القيم الجمالية في الفنون التشكيلية .

(١٨) مقابلة اجرتها الباحثة (صبا فلاح) مع (د. صفا لطفي) : الاشكال العضوية ، جامعة بابل ، كلية الفنون الجميلة ، الثلاثاء المصادف ٢٠٢١/١٢/٢٨ في تمام الساعة الثانية عشر ظهراً .

(١٩) علي ابو ملحم : رؤية جديدة في فلسفة الفن والجمال ، ط١،(بيروت : المؤسسة الجامعية للدراسات،١٩٩٠) .

(٢١) Feuerstein,Gunther(٢٠٠٠).biomorphic Architecture:Human and Animal Forms in Architecture(Stuttgart:Londn:Axel Menges).

(٢٢) محمد قاسم ، أميميه ابراهيم : العضوية واستخدامها في التصميم الداخلي والاثاث للمنطقة الخدمية لحمامات السياحة بالأندية الرياضية ، رسالة ماجستير في ، جامعة حلوان ، كلية الفنون التطبيقية ، ١٩٩٩.

(٢٣) صلاح ، ياسمين : مميزات وخصائص فن الباوهاوس ، موقع المرسال ،١١/يناير ٢٠٢١، الساعة ١:١٤. https://www.almrsal.com/post

(٢٤) المساعيد ، امجد : تيار العمارة العضوية ، جامعة البصرة ، ٢٠١٨ .

(٢٥) مايسة عثمان خضر : العمارة العضوية كأساس موجه للحفاظ على العمارة التقليدية وتطويرها في السودان، رسالة ماجستير في العمارة والتخطيط ، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا ، كلية الدراسات العليا ، ٢٠١٨ .

(٢٦) التجريد العضوي https://www.hisour.com/ar/organic-abstraction

(٢٧) سليمان ، علا سماء عبد المعبود : العضوية وتأثيرها على العمارة الداخلية ، رسالة ماجستير ، جامعة الاسكندرية ، كلية الفنون الجميلة ، ٢٠٠٥ ، موقع مركز النظم للدراسات وخدمات البحث العلمي .

(٢٨) الاعسم ، باسم عبد الامير : مفهوم الشكل في الخطاب المسرحي ، المجلة القطرية للفنون ،كلية الفنون الجميلة ، العدد الأول ، بغداد ، ٢٠٠١.

(٢٩) ستولينتز ، جيروم : النقد الفني دراسة جمالية و فلسفية ، ت، فؤاد زكريا ، مطبعة جامعة عين شمس ، ١٩٧٤ .

(٣٠) شحادة ، آمنة : البنية الهندسية في النحت العربي المعاصر.

(٣١)هاشم، علا علي : التكامل بين العمارة العضوية والتصميم الداخلي وعلاقتهما بالبيئة الحضرية العصرية، اطروحة دكتوراه في قسم التصميم الداخلي والاثاث ، جامعة حلوان ، كلية الفنون التطبيقية ، ٢٠٠٠.

(٣٢) بهنسي، عفيف (اتجاهات الفنون التشكيلية المعاصرة) ، دمشق ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، مديرية الترجمه ، ١٩٦٠.

(٣٣) هيت ، ادرين : الفن التجريدي ، أصله ومعناه ، ت : محمد علي الطائي ، مكتبة اليقظة ، بغداد ، ١٩٨٨.