التكعيبية في اعمال الخزاف كريستي كيني

Cubism in the Works of Potter Christy Kinney

الباحثة: نبأ شاكر نعمة
أ. د. ايناس مالك عبد الله
Nabaa Shakir Neamah
Prof. Dr.Enas Malik Albsharah
nbashakr٠٢@gmail.com
Enasmalikabdullahfine.enas.malik@uobabylon.edu.iq
كلية الفنون الجميلة جامعة بابل
College of Fine Arts, University of Babylon

الخلاصة:

تناول البحث الحالي (التكعيبية في اعمال الخزاف كريستي كيني) وتضمن أربعة فصول، تناول الفصل الأول مشكلة البحث والتي تمركزت بالتساؤل الاتي (ما هي التكعيبية في اعمال الخزاف كريستي كيني ؟)، أشتمل الفصل الأول على أهمية البحث والحاجة اليه وهدفه وحدوده وتحديد المصطلحات الواردة فيه.

اما الفصل الثاني فقد تضمن مبحثين، عُني المبحث الاول **بدراسة التأسيس البصري للتكعيبية**، وفي المبحث الثاني استعرض الباحثين التأسيس البصري للخزاف المعاصر ، وانتهى الفصل الثاني بالمؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري واختص الفصل الثالث بإجراءات البحث متضمنا مجتمع وعينة واداة البحث، ومن ثم تحليل نموذج العينة، فيما تضمن الفصل الرابع نتائج البحث واستنتاجاته والتوصيات والمقترحات، وكان من أبرز نتائج البحث:

١. اهمال المعطيات الحسية ، والتأكيد على الصور الذهنية،بإختزال الشكل التقليدي باتجاهات تيارات الحداثة من الحيثيات الواجبة للمنظومة البصرية في الخزف التكعيبي .
٢. تحطيم الصلابة الايقونية للشكل واقامة مايشبه الصلة بين الحسي المحور الى الجوهري الجمالي اللا محور ، وهذه بلاشك احدى مقومات التكعيبية للمنظومة البصرية في الخزف التكعيبي.

ومن أبرز الاستنتاجات:

ان التكعيبية الناتجة عن المواءمة الحسية بين مكونات العمل الخزفي الواحد من نفس المادة والفئة الضوئية التي تتبين عن توافق مناطق التلوين التي تحمل صفة الاضاءة مع مناطق الاسقاط الضوئي والعكس ، تداخل مناطق التلوين الغامقة مع مناطق الظل ناتج عن اختلاف الخامات بين الجسم الخزفي والخامة المضافة او بين الملامس المصطنعة من قبل الخزاف

Abstract:

The current research dealt with (Cubism in the works of potter Christy Kinney) and included four chapters. The first chapter dealt with the research problem, which centered on the following question (What is Cubism in the works of potter Christy Kinney?), The first chapter included the importance of the research, the need for it, its aim and limits, and defining the terms contained in it.

As for the second chapter, it included two chapters. The first chapter was concerned with studying the visual foundation of Cubism. In the second chapter, the researchers reviewed the visual foundation of the contemporary potter. The second chapter ended with the indicators that resulted from the theoretical framework. The third chapter dealt with the research procedures, including a community, a sample, and the research tool, and then analyzing the sample model. While the fourth chapter included the results of the research, its conclusions, recommendations and proposals, and the most prominent results of the research were:

١. Neglecting sensory data, and emphasizing mental images, by reducing the traditional form to the trends of modernity, one of the due considerations for the visual system in cubist ceramics.

٢. Destroying the iconographic solidity of the form and establishing what looks like a link between the sensual, pivotal, and the axial, aesthetic, essential. This is undoubtedly one of the elements of cubism for the optical system in cubist ceramics.

Among the most important conclusions:

The cubism resulting from the sensory harmonization between the components of a single ceramic work of the same material and the optical category, which is evident from the compatibility of the coloring areas that bear the characteristic of lighting with the light projection areas and vice versa. artificial contacts by the potter

الفصل الأول: الاطار المنهجي

أولاً :- مشكلة البحث :

لقد ادركت التكعيبية ذلك العمق الجوهري الذي يحمله الفن فشكلت نقطة تحول اساسية في مسارها من حيث اقتراح افاق جديدة في الرؤية الخاصة بحقل الاظهار، اذ حققت وثبة قوية افلتت الفن من المحدودية الحسية والتشبيهية الشيئية الضيقة، فعمدت الى اعادة بناء السطح البصري على النحو الذي يخرجه عن الاغراءات البصرية وذلك بعد تفكيك العالم الموضوعي واعادة تركيبه وفق بنى هندسية تولد رغبة لدى المتلقي في التوغل داخل حقل الابصار.

لقد شكلت التكعيبية ثورة على ادراك العالم الموضوعي ، فأكدت على ان تكون الفكرة هي المحور الاساس في منجزاتها، فالحواس لدى التكعيبيين تشوه بينما الفكر يبني وهذا ما دفع نحو رفض التقابل المباشر مع المعطى الحسي وبهذا الرفض استخدم التكعيبيون آليات اظهار تقنية مغايرة عن السابق .

لقد إستدعت طبيعة الفن عموما والخزف منه تحديدا اشتراطا بحثيا ، يتصل بفكرة التحول الفكري والبنائي للاشكال والمضامين والتقنيات والآليات ، اذ توصف فنون التشكيل على نحو عام، بالفنون المتحركة على وفق انظمة المعرفة التي تستدعي التفسير، فالتكعيبية تأخذ مدياتها طبقا لمناهج ورؤى واساليب المدارس والحركات الفنية . ومن هنا فأن تتبع ظاهرة فنية ما في الجنس الخزفي هي في حقيقتها تفكيك لكل العناصر المسهمة في خلق العمل الفني من اسلوب وتقنية ومعرفة وخزين فكري وثقافة بصرية تسم كل فنان بسمتها الخاصة ومن هنا يأتي دور تلك العناصر في تحديد الرؤيا الابداعية للخزافة كريستي كيني التي تعد من الخزافات المعاصرات والتي يتميز اسلوبها بخصوصية جمالية وذلك في تشكيل اسلوبها الفني المتشاكل الى حد بعيد مع طروحات (سيزان) الممهدة للتكعيبية والتعاطي مع السطح التصويري ذي البعدين على انه فضاء ثلاثي الابعاد بإمكانه ربط المكان مع الزمان من جهة المسافة والحركة وبالتالي فأن هذا التداخل الزماني المكاني والاسلوب المعتمد على الاشكال المركبة مثلت ظاهرة تستدعي التقصي عنها وفقا لمنهج علمي يكشف الغموض عن حقيقة النسق الذي تعتمده الخزافة في اخراج اعمالها الخزفية .

وتأسيسا على ماتقدم أمكن للباحثة تقديم مشكلة البحث الحالي بحصرها بالتساؤل الاتي :

- ماهي **التكعيبية في اعمال الخزاف كريستي كيني ؟**

ثانياً :- أهمية البحث والحاجة اليه :

١- الامساك بأسس التكعيبية في اشتغالات الخزف الحديثة ومدى تماهيها مع روح العصر والذائقة الجمالية .

٢- تتم الفائدة من هذا البحث بوصفه دراسة التمثلات التكعيبية في اعمال الخزاف كريستي كيني.

ثالثاً : هدف البحث : -

التعرف على التكعيبية في اعمال الخزاف كريستي كيني

رابعاً : - حدود البحث : -

- الموضوعية :- دراسة التكعيبية في اعمال الخزاف كريستي كيني
- الزمانية :- ٢٠٠٥-٢٠١٠
- المكانية :- لندن

خامساً :- تحديد المصطلحات :

التكعيبية ي اتجاه فني ظهر في فرنسا في بدايات القرن العشرين الذي يتخذ من الأشكال الهندسية أساسا لبناء العمل الفني. إذ قامت هذه المدرسة على الأعتقاد بنظرية التبلور التعدينية التي تعدّ الهندسة أصولا للأجسام. انتشرت بين ١٩٠٧ و ١٩١٤، ولدت في فرنسا على يد بابلو بيكاسو، جورج براك وخوان جريس.

الحركة التكعيبية Cubism بدأت تاريخيا فى باريس قبل حوالي ٦ سنوات من بداية الحرب العالمية الأولى . وقد كان الناقد Louis Vauxcelles هو أول من نحت مصطلح التكعيبية. حيث ركزت تلك الأعمال على مظهر التلال الصخرية والمنازل التي تشبه المكعبات .[1].

الفصل الثاني : الاطار النظري

المبحث الاول : التأسيس البصري للتكعيبية

لقد عُدّت المدرسة التكعيبية بمثابة البحث عن البعد الرابع في اللوحة ويتضح ذلك عند النظر للوحة التكعيبية انها تعتمد على القواعد الهندسية للوصول الى خلق جمالية " اللوحة يجب ان تظهر جميلة ولو عرضت مقلوبة " [٢].

وقد مرت التكعيبية بمراحل منها المرحلة التمهيدية (١٩٠٧م–١٩٠٩م) وهناك تكونت المبادئ الاساسية للتكعيبية ، اذ كان لعمل (سيزان) والفنون البدائية والنحت الزنجي اثر كبير في تطور التكعيبية وتحديد مسارها وتوضحت منطلقات التكعيبية في هذه المرحلة وتجسدت بالتخلي كليا عن المفاهيم التقليدية للتصوير وانحصرت اهتماماتها الرئيسية في عملية خلق نماذج جديدة وان تكن مستمدة من الطبيعة ولكنها لا تسعى الى نقلها وتقليدها ، وذلك بتجنبها الايهام المنظوري والمدى التشكيلي التقليدي واستخدامها فقط كوسائل تشكيلية [٣].

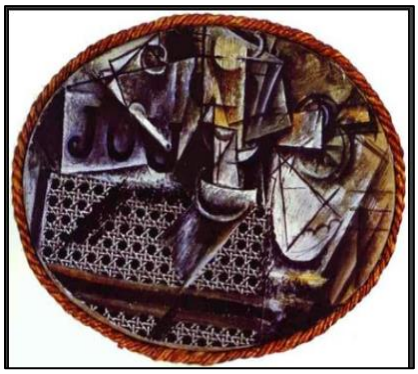
أ – المرحلة التحليلية : ١٩٠٩م– ١٩١٢م.

لقد شكلت هذه المرحلة بدايات المدرسة التكعيبية واصبحت بها اعمال (بيكاسو) و(براك) متشابهة جدا فالشكل يتفكك عبر زواياه وخطوطه تتصدع وتحل محله شبكة فوضوية من الخطوط والاشكال يصعب من خلالها التعرف على الموضوع وتجزأ الاجسام الى مكعبات تتجمع في اشكال ضمن معالجتها للحجوم عن طريق التلاعب بالظلال والاهتمام بالحركة [٤]. تتوالى السطوح والاضلاع داخل هذه الشبكة مما يعطي بناء جديد للوحة، اذ يبدو الموضوع كأنه منظور اليه من عدة زوايا مختلفة في آن واحد بغياب شبه كلي للون بالاعتماد على لون واحد مثل الالوان الرمادية والاخضر القاتم والاسود [٥].

لقد اهتم تركيزهم حول بلورة مفهوم (الفضاء التصويري) وقد اصبح هناك تحول على مستوى الاظهار البصري ففي المرحلة الاولى للفن التكعيبي، استخدم الفنان التكعيبي السطوح المتقاطعة في بناء تشكيلات الدخل البصري، فقد تحول الاظهار الى شبكة فضائية اكثر تعقيدا تتألف من سطوح او مقسمات صغيرة جدا مفككة تتداخل فيها الرؤية الامامية مع الرؤية الجانبية في آن واحد كما في اعمال (بيكاسو) (امرأة مع كلب) شكل رقم (١) عام ١٩٦٢ولكن رغم ذلك بقيت الاشكال تحوي عناصرها الاساسية التي تمكن المتلقي من قراءتها كالانف والعينان والفم والوجه الانساني أي انهم فعلوا مبدأ التزامن [٦].

شكل(١)

لقد ادخل (بيكاسو) و(براك) عنصرا جديدا في اللوحة من خلال استخدام خداع البصر بحيث يوهم المشاهد ان ما يراه على سطح اللوحة هو كائن طبيعي فعلا ، وعندئذ اخذ يرسم في لوحاته قصاصات من ورق الجرائد والخشب والمسامير وفي عام ١٩١٢ رسم (بيكاسو) لوحة (حياة ساكنة مع كرسي خيزران) كما في الشكل (٢)



شكل (٢)

لقد الصق (بيكاسو) على القماشة قطعة من القماش الزيتي لتوهم بالنسيج المتخلخل لاعواد القصب في الكرسي واضاف اليها اطار من الحبل، مما احدث ثورة في الرسم، وقد عمد (بيكاسو) الى تشييد اشكال من الورق الملون او المقصوص على نحو يماثل اجزاء من الجسم او اشياء مألوفة ثم الصاق هذه الاشكال على لوح او ورق كارتون لخلق تكوينات ثلاثية الابعاد، اذ نبذ الايهام كليا وتعالى السطح المستوي للصورة، بحيث عدت هذه الاضافات مساغة جماليا، وعمد التكعيبيون الى مزج اللون بالرمل بهدف الحصول على مادية الاشياء، فضلا عن ادخالهم حروف من عناوين ومواد مطبوعة وتخلى (بيكاسو) عن اللون الاعتيادي وعمل نقوش بارزة من الورق المقوى والصفائح المعدنية [٧].

ب – اما المرحلة التركيبية (التأليفية) ١٩١٢م–١٩٢٥م.

وفي هذه المرحلة من تطور التكعيبية يصبح (جوان غري) ابرز الممثلين الفعليين للاسلوب الجديد، لقد عمل (غري) على الجمع بين التأليف المستمد من الطبيعة والبنية المستقلة للمدى التصويري فقد صاغ اشكاله بدقة ووضوح، اذ قام بتجريد بنية اللوحة وتنظيمها هندسيا ثم يدخل اليها الموضوع الذي يبقى على صلة واضحة بالطبيعة وبحيث تتألف اشكاله، كما عاد الفكر صياغتها مع البنية الاساسية للسياق الهندسي ويؤكد ذلك بقوله " اعمل بواسطة عناصر الفكر، وبواسطة المخيلة، فأحاول ان اجعل حسيا ما هو مجرد، انطلق من العام الى الخاص، ذلك يعني اني انطلق من فعل تجريدي لاصل الى الحدث الحقيقي، فني هو فن تركيبي، فن استدلالي" [٨].

لم يعد الموضوع منفصلا عن الشكل، بل اصبح ممثلا من جميع نواحيه أي يصبح البناء واضحا ومقروءا، فقد تميزت هذه المرحلة بالتخلي عن التفكيك المفرط للموضوع واعادة تركيب الموضوع، اذ تصبح عناصره اكثر وضوحا، والتركيبية "انما اشتقت اسمها من التجميع والتأليف والتركيب فضلا عن ذلك ،مثل اسلوب التكعيبية التركيبية أنفجارا فنيا فيما عمله التكعيبيون من تجمع الاشياء والاشكال بصورة ظاهرية وكانت نوعا من التركيب

الفني المعبر عن التراث الانساني"[٩]، بيد أن أسلوب التكعيبية التركيبية الذي اتبعه كل من (غريس) و (بيكاسو) و (براك) سيكون له الاثر العميق على تطور الفنون الشكلية، وحافظت هذه المرحلة على الصورة مسطحة ومجزئة على ان تكون اكبر وزخارفها اكثر، وعمدوا على جمع العدد من المتناقضات في نفس اللوحة مثل الاسطح الخشنة والملساء واستخدموا اشياء غريبة عن طريق لصق وتركيب عناصر طبيعية مثل الورق والحديد والقماش ، فكان الاسلوب في هذه المرحلة اكثر واقعية [١٠].

وعليه ترى الباحثة ان التكعيبين قد فككوا البناء الفضائي الهندسي واعادوا صياغة الفضاء بالطريقة التي تخلفها شعرية المكان على الاشكال القريبة والبعيدة وبالتالي ظهرت الموضوعات التي يصورونها بصلابة الكتلة وثبات القوام مثال ذلك لوحة بيكاسو (الموسيقيين الثلاثة)[*] كما في الشكل (٣).

شكل (٣)

إنّ التكعيبين، لا ينقلون الشيء المرئي بل المتخيل في جميع وجوهه حتى المخفية منها، فيكدس الرسامون الوجهات جميعاً والزوايا لكي يبدو الشيء ظاهراً من جوانبه معتمدين في ذلك على تفكيك العالم المدرك بالحواس، لتكون مخرجات ذلك صورة تعتمد على فعل الذاكرة وعلى الامتداد الزمني في عملية الابصار ثم تجميع الجزيئات في كل مركب[١١]. ولما كانت رؤية التكعيبين معتمدة تنظيم الموضوع تكون على صلة بما ذهب اليه (برجسون) الذي اورد " ان وعي الباصر المتغير ينبغي ان يؤخذ بالحسبان" [١٢].

ان هذه العملية الادراكية قائمة على تجميع المتغيرات الادراكية اثناء تحريك العينين او الراس من اليمين الى اليسار او بالعكس، او في الاسفل والاعلى، او بالعكس فهي تحتاج الى حركة وزمن اذ يوضحها (آلان باونيس)[*] بقوله:" ان لنا عينين في حركة دائرية تستكشفان القرب والعمق مصوبتان هنا وهناك مع احاطة دائرية مبهمة وتبدو الاشياء المرئية من زوايا عيوناً مشوشة"[١٣]. ويشمل ذلك الاشياء المفردة او الفضاء الذي يحويها كذلك تجسيد النقاط المنفصلة مكانياً وزمانياً كالأشياء البعيدة والقريبة حين يعمد الفنان تقريبهما الى بعضهما البعض باتجاه السطح التصويري.

ان من بين كل التنقيحات المطروحة على اللغة الصورية في القرن العشرين قد كانت التكعيبية اكثرها جذرية انها قادت فورا الى المفهوم القائل بأن الرسم في اساسه شئ ما هيأ السبيل بدوره الى الفن التجريدي التام واتساع الرسم ليشمل التلصيق (الكولاج)[*] والبروز الريليف[**]، ومارست مدارس الحداثة دورا مغايرا للتقاليد

المعهودة في العلاقة بين الفن كحالة طليعية تقود الرؤية الثقافية للمشهد بصورة شمولية تتعالق مع جزئيات الحياة، وامتازت مدارس الحداثة بسمة التفاعل مع معطيات الفكر وما جادت به ثورات التنوير والعودة الى الخطاب العقلي الذي اطاح بطبيعة العلاقة بين الموضوعي والفنون المبنية على فكرة الايمان والتسليم بالحقائق الموضوعية وفقا لإملاءات العقل الجمعي الذي مارس سطوته في تصدير المقدس ليطغى على معطيات الفن والادب .

المبحث الثاني : التأسيس البصري للخزف المعاصر

ان العمل الخزفي في صنعه للتنظيم العلائقي للصورة بدأ يخاطب بالدرجة الاساس الفكر من خلال اظهاره الجمالي (للبنية) بازاحة كبيرة يحققها الشكل، فكثيراً ما تثير الأعمال الخزفيّة والنصوص بقوانينها ونُظُمها العلائقيّة على إنها لوحات مرسومة، او إنها أعمال نحتيّة مُعاصرة، اذ بدأ الخزف والنحت والرسم يشتغلون في بودقة واحدة، وفق قوانين صورية ازاحت كل الخطوط والاختراقات التي كانت تتباعد فيها اجناس الفنون التشكيلية وخاصة فن الخزف الذي يعد اكثر تحررا في اظهاراته الجمالية الشكلية والتي اظهرت سياقات بنائيه جديدة على السطح الخزفي[١٤]. باعتبار ان العمل الخزفي يحتوي " على قوة كامنة داخل عناصر التكوين المجردة سواء الخط او اللون او المساحة وهذه العناصر بمفردها دون التعبير تكون قادرة على اثارة الاحساس بالحركة لدى المتلقي لتحقق فعلا ادراكيا للنقطة المركزية التي تلعب الدور الاساس بالاثارة البصرية كما في الشكل(٤ ، ٥) للخزاف البريطاني (ماثيو تشامبرز Mathieu thimbres)[*] [١٥].

شكل (٤)

شكل (٥)

اما (بنية الشكل) والتي تتألف من عناصر يكون من شأن اي تحول ان يحدث تحولا في باقي العناصر ، لأن حقيقة الظواهر لا تمثل في ظاهرها على نحو ما تبدو عيانيا للمتلقي، بل هي تكمن على مستوى اعمق الا وهو مستوى دلالتها [١٦]. لذا جزأت الباحثة بنية الشكل (العمل الخزفي) الى محاور من خلال الفكرة كما تتضح عند (جان بياجيه) ثلاث خواص كلية الشكل الخزفي الذي يتكون من كليات تتميز بعناصر تخضع لقوانين تميز المجموعة كمجموعة ولا تقتصر على كونها روابط و لكنها تضفي على الكل خصائص بنائيات الشكل ،ففن الخزف هو سطوح طينية لا يكون لها وجود الا إذا تضمنت الإضافة والحذف و الزخرفة ، ودعمت بكل أسس التصميم تضايفت معها فنون النحت والرسم والخط لتكون كلا جديدا يعد مكونا اكبر لكل تم بناؤه من " اجزاء و عناصر " تشكيلية للخروج بنسق بنائي جديد.

ان تراتب العناصر الفنية وتنظيم العلاقات فيما بينها لها اهمية كبيرة في آليات الاظهار الجمالي واكساب المنجز الخزفي صفات مميزة، (فالتباين) الذي يقوم على تقابل الاختلافات والمتحولات في آن واحد " يمكن ان يعتبر عكس التطابق من حيث بروز الاختلاف سواء في اللون او الكتلة او الطراز " [١٧]. وقد يكون التباين بحجم الكتلة (كبيرة او صغيرة) بالملمس (خشن او ناعم) او من خلال التباين بالشكل الخارجي من ناحية تعدديته التصميمية (زوايا او خطوط افقية ، عمودية) .

ووفق انظمة كلية الشكل يكون التماثل صفة تنطبق على شكلان يمتلكان الخواص ذاتها من حيث الحجم واللون ، وحالة السطح وتظهر كأنها تنتمي لبعضها البعض وترتبط بينهما علاقة تناسب يعبر عنها بوجه الشبه [١٨].

ويمكن ان تعد العلاقة الايقونية هي التي تربط الاشكال المتماثلة لان اي شبه يقوم بين العلاقة وموضعها يكون كافيا من حيث المبدأ الذي اقامته العلاقة الايقونية [١٩]. متخذا من فهم (الدلالات الايقونية)(*) فهم دلالة المعنى والتي تمثل الايقونة موضوعها من خلال الشبه القائم على التماثل بين الشكل والمضمون بدلالة الاحالة تماما، حيث يشير (بيرس) في فهم الايقونة بانها التي تدخل في علاقة تشابه مع العالم الخارجي وتظهر به سمات الشيء المشار له نفسها، كما ويمكن عد العمل التشخيصي خير مثال للايقونة فهذه العلامة تنقل مستوى ما من التشابه مع الشيء المصور

ومن انظمة (كلية الشكل) ايضا هو التكرار او التطابق " وهو النظام الذي يربط الاشكال المتماثلة حرفيا، والتي لا يحدث بينهما ادنى حالة من الاختراق ، يرتبط احيانا التكرار بمصطلح التقليد والتطابق لا التقليد الذي يحيلنا الى المطابقة مع شيء آخر "

فهناك انظمة غير مرئية وهي نظم فاعلة في تأويل وفهم المنجز الخزفي وما ينتج عنها من تأثيرات خارجية على المتلقي سواء كان هذا التأثير سلبيا او ايجابيا وهذه الانظمة تصنف الى انظمة ثابتة الشكل وانظمة متغيرة الشكل، فالانظمة الثابتة هو نظام مستقل بذاته ولا يحال فهمه، فالعمل الخزفي يصبح عبارة عن نظام مغلق يحتوي في ذاتيته، وعلى مجموعة متفاعلة من العلاقات البنائية والدلالية مجتمعة " فإذا تم المعنى فأن ذلك يعني غلقه " [٢٠].

اما انظمة الشكل المتغيرة او المتغيرات فتعرف بأنها تمظهرات رمزية ذات مدلول ضمني حين تتم نشأتها عبر خلقها لصور ومعاني اخرى في العالم اللامرئي والخيالي فيتفعل فيه العقل البشري فيؤول ويحلل ويبسط ويمكن تصنيف هذه الانظمة على وفق مفاهيمها كدلالات (افتراضية ، ايحائية، احتمالية، وهمية) [٢١].

اما (المادة) فتعتمد اليات الاظهار الجمالي الخزفي فيها على المواد المستخدمة والادوات اللازمة لمعالجتها ونوع الطلاء الزجاجي ويرتبط هذا بطريقة معالجة واداء (الخزاف) لهذه المفردات ضمن بنية العمل الخزفي، حيث ان استخدام مواد دخيلة الاطيان كالمعادن والخشب والحجارة كما في الاعمال التجميعية والفن الجاهز جميعها تحقق استثارة جمالية لدى المتلقي حيث تكون المادة اداة لاظهار موضوعة المنجز الخزفي وتحقيق السعي الدؤوب عند الخزاف فقد توصل بعض التشكيليين لعلاقة الخامة بالموضوع او البناء التعبيري بفعل هذا الانتماء القصدي

للخامة[٢٢]. " بفعل المادة التي تساعد في تكوين ذلك الشكل وتراتبه بطريقة جمالية معينة من خطوط او الوان متناسقة ومنسجمة " وكما في الشكل(٦) و (٧) للخزاف الفرنسي (ارميل هيد Armel Heede) [*]

شكل (٦)

شكل (٧)

وتجربة الخزافة البريطانية (مارغريت اوروك Marjaret O. Roke)[*] واشتغالاتها الجمالية على الخزف الشفاف كما في الشكل (٨) و (٩)

شكل (٨)

شكل (٩)

وكذلك الأشكال الخزفية التي قدمها (الاخوة مارتن Martin–Brothers)[*] باستخدام تقنية زجاج الملح كما في الشكل (١٠).

شكل (١٠)

ان مادة الطين تمتلك من الخصائص المميزة من اللدونة والمطاوعة بحيث تمنح للخزاف مساحات كبيرة لبناء تكويناته الشكلية وتطبيق الانظمة الشكلية فنيا وبسهولة، فالمنجز الخزفي ما هو الا " انفعالات وحالات تمارسها الوظيفة الطبيعية والفنية والنار والاكاسيد وطبيعتها الفيزيائية وتعالقها بالانفعالات المعلنة عن تكوينها ، لتخرج بعد تلك التفاعلات والانفعالات على شكل عمل خزفي هو معجون بإبداعية وحيل وابتكارات وعصر وخبرات" [٢٣].

فمادة (الطين) ما يميزها هو الجدلية في هذه الخامة ما بين بنية الشكل وآليات اظهارها في العمل الخزفي فهي تعتبر اداة فعل قد تصل الى مرحلة المركز الضاغط في الرؤية الجمالية والفنية [٢٤]، اذ نجد تبلور العلاقة الجدلية بين الخامة وافتراضاتها المنتظمة وتركيبها في العمل الفني التشكيلي المعاصر ، ورفد للفنان المبدع من ذهنية تحليلية استقصائية ، علاوة على امكانيتها التركيبية والادائية لا سيما اسلوبيته المتميزة في استخدام الخامات الجمالية[٢٥].

وبما ان العمل الفني الخزفي هو فكرة مجسدة في المادة فأن الفكرة هي التي تجسد مرحلة النضج الفني ، فأن فعل التجريب في الفن الخزفي هو نوع " من الاستدلال العقلي لفحص الافكار من اجل العمل او اختبار هذه الافكار فيحاول الخزاف تحقيق هذه النتيجة والتي قادته اليها التجربة وتتجلى هذه الرؤية في استحضار مواد مختلفة ومتباينة تحمل خصائص التجميع والتجريب كسمة بنائية تعكسها تشكيلاته الفنية من خلال استحضار مواد متنوعة التجريب [٢٦].

وشاعرية الانجاز الخزفي المعاصر ما هي الا محصلة الخطاب التخيلي للفكرة ، فالمتخيل الخزفي لا ينحصر ضمن حدود التناسب بين الاشياء واشكالها فحسب ، بل متخيل خامات وتقنيات ، لذا نجد ان عمليات الكولاج والمزاوجة بين خامات غير الخامات الخزفية مع اعمال الخزف المعاصر هي فعل اتساع المخيلة الابداعية للفكرة ومدى تأثير المتخيل الجمالي في ذات الفنان اولا والمتلقي ثانيا، وهذا يؤكد ان كثير من انجازات الخزف المعاصر تتحاور فيها لغة الشكل مع لغة التقنية لخلق فكرة جمالية ذات تأثير متحول جماليا عن اللغات المألوفة بل ان بنية التعبير للفكرة في الشكل الخزفي كثيرا ما تتحقق بفعل التقنية المنفذة كمكمل جمالي وتعبيري[٢٧]. فقد عمد بعض الخزافين الى ترك لون الطينة الخام دون تغير او اضافة ، وما تمتاز به من خشونة وعتمة وعدم انتظام في التوزيع الحراري كما في شكل (١١) للخزاف (جون وايتمارش)[*] Johm Whitmarsh .، وهنا تصبح التقنية للفنان هي الطريقة التي تستعمل بها الخامة الموظفة في ابراز مؤثرات الخطاب الخزفي سواء من حيث الملمس وما يحدثه من الانفعالات الانية المباشرة مثل التحزيز مجاور الصقل والخشن مجاور الناعم ، الغائر ، البارز ، التضاد اللوني، مثل الابيض والاسود للحصول على التأثيرات المطلوبة [٢٨]. وكما في الشكل (١٢) للخزافة (انجلا فيردون Angela Verdon)[*]

شكل (١١)

شكل (١٢)

مؤشرات الاطار النظري

١- تشكل التكعيبية ثورة على كلاسيكية التنظيم الشكلي والفعلي الى تشظي الشكل وتفكيكه ليعاد تركيبه بصيغ جديدة تتفق والرؤى المفاهيمية وقواعد الاتجاه التكعيبي .

٢- ان مبدأ التداخل الزماني والمكاني من المبادئ ذات الفاعلية في بنائية المشهد البصري للتكعيبية والذي يقتضي ازاحات بنائية وشكلية يشيد وفقا لها الانموذج الخزفي التكعيبي المعاصر وينتج عن ذلك التداخل تحريفا للشكل واحلال ابعادا مضافة له .

٣- اللجوء الى هندسة الاشكال من اجل منح العمل الفني بعدا تجريبيا خالصا يبتعد عن الحسية المحاكاتية للاشكال والمفردات على ان تلك النزعة التجريدية تحاول تمثيل رؤى الذات وتصوراتها الذهنية من خلال الشكل.

الفصل الثالث: إجراءات البحث

أولا : مجتمع البحث

يمثل مجتمع البحث الاعمال الخزفية المصنفة ضمن المدرسة التكعيبية والمنتجة في لندن وعلى وفق الفترة المحددة (٢٠٠٥-٢٠١٠)

ثانيا : عينة البحث

قامت الباحثة بأختيار عينة البحث البالغ عددها ثلاث أعمال فنية .

ثالثا : أداة البحث

اعتمدت الباحثة على المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري وكذلك على عدة أراء من ذوي الخبرة والاختصاص في المجال الفني في أختيار العينة .

رابعا :- منهج البحث

أعتمدت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي في تحليل نماذج عينة البحث وبما يتلائم مع تحقيق هدف البحث.

خامسا :- تحليل العينة

عينة رقم (١)

اسم الفنان : كرستي كيني chrsisty keeney

اسم العمل : فتاة مع كتاب

القياس : ٤٤سمx١٦سمx١٠سم

سنة الانجاز: ٢٠٠٩م

بلد الانجاز: ايرلندا (لندن)

المصدر: www.christykeeny.co.uk/ceramics

لقد اتخذ التكوين الخزفي هنا، شكل انساني (فتاة) تجلس على كرسي ازرق اللون، تمسك بيدها اليسرى كتاب بلون ازرق يستند على قطعة مستطيلة بلون ابيض مع وجود كوب مخطط افقيا بالازرق والابيض يبدو وكأنه يستند على القدم اليمنى للفتاة ، فقد جسد الخزاف هذا العمل برؤية حدسية من خلال استخدامه للخطوط المستقيمة والزوايا الحادة معتمدا على ابداعه على الاسس الهندسية ولكن بطريقة جمالية عالية وصياغات شكلية تكعيبية جديدة.

لقد اقترب التكوين الخزفي ومفهوم النحت الفخاري كإستعارة صريحة لجسم الانسان ، مما اعتبره الخزاف نقل لهيئة شخوصية محكومة بعلائق فنية متعددة في طريقة الاظهار التكعيبي، فالتكوين يمثل كتنظيم متآلف لوحدة تتكامل فيها المفردات المكونة لمنطقة الرأس والصدر والسيقان ولابراز الملامح على وفق آلية القصد البنائي التداخلي مع ملامح جسد الانسان مولدا فعل تناص مع الملامح الاصلية عند استقراءها ، ببراعة الخطوط المنظمة لبلورة العينين والاذنين والفم فقد تمت المعالجة الاخراجية ببروزات نحتية تحاكي الاصل عن طريق طينة بارزة ونحتها بطريقة تستقطب عين المتلقي، وقد جسد الخزاف بصورة احترافية ذراع الجسد اليمنى تحمل كتاب منقوش عليه اشكالا هندسية غير منتظمة تغطي منتصف جسدها ، اما اليد اليسرى تكاد تكون مخفية مستندة على ساق واقفة لتعطي السمة الزمنية في اختصار الوقت والمكان وهذا يعتبر من معطيات الاظهار التكعيبي اما التكوين بصورة عامة فقد احتل اللون البني والازرق بتدرجات اغلب اجزائه.

لقد احتوى التكوين الخزفي ايضا على اللون الاسود فشكل خطوط تأكيدية لمنطقة الرأس والرقبة والصدر واغلب مناطق الجسد ، والرقبة ترتكز على يمين الجسد وهذا الارتكاز اعطى البعد الثالث وكأنه ترى الجسد من الجانب بأي زاوية ينظر له وتظهر الاقدام من الاسفل معالجة ذكية تظهر انها ترتكز على الارض بشكل طبيعي، ونلاحظ هنا ان الجسد يوحي بحالة الجلوس والوقوف في آن واحد دلالة على زمكانية الحدث.

ان التكوين الخزفي التكعيبي بصورة عامة يتكأ على تشكيلات هندسية (مكعبة ومستطيلة ومربعة) بتدرجات اللون البني والابيض ، يحيط الجسد تكوينات هندسية باللون البني والازرق شغلت فضاء التكوين اما الاناء الذي يجاور الجسد والذي استند على الساق اعتمده الخزاف في عمله التكعيبي، اذ بعد التمعن والدخول في العمق للتكوين الخزفي محمول بواسطة ساق المرأة والتي تعتبر كطاولة لها وتدخل بين الساقين قطعة افقية مستطيلة

الشكل شغلت مفردة الطاولة على الارض التي تضع الفتاة الكتاب الذي تمسكه على قطعة المستطيل ، والاقدام قد فككها الخزاف بطريقة هندسية مركبة اذ تساوت القدم اليمنى مع القدم اليسرى واعطت البعد الثالث بكل وضوح بتوزيعه للضوء بشكل متساو .

وقد تبدو الفتاة جالسة على كرسي لونه ازرق مستند على ثلاثة ارجل وله مسند من الجانب الايمن يدخل في تجويف قطعة مستطيلة ملقاة على قاعدة العمل المستطيلة ونلاحظ تداخل جسد المرأة مع الكرسي اذ يعطي طابع الارتكاز الايهامي على المسند الواقعي ليصبح التكوين الخزفي التكعيبي متكامل ويمكن مشاهدته من اي نقطة نظر.

لقد اعتمد الخزاف على اسلوب تفكيك المشهد واعادة تركيبه بصياغة بصرية جديدة تعتمد على محتوى المخيلة وصورها الذهنية بما يحقق كسر السياق السردي وتسليط الضوء على الانساق الضمنية المكونة للخطاب البصري التكعيبي والعلاقات المترابطة بين المشاهد المتعددة، وفضلا على ما يدور الخط من قدرة على تجسيد التفاصيل التي توضح الاشكال وتعطيها دلالاتها الاصطلاحية فقد كان للخط بعد جمالي تميز بالعذوبة والعاطفة على غرار خطوط بيكاسو في رسوماته التخطيطية بواسطة الفرشاة بالحجم الكبير حتى اصبحت تلك الخطوط سمة تكعيبية ذات حضور لافت في المنجز التكعيبي ككل.

ولقد ساهم ذلك في تعزيز طاقة الشكل وبدوره استطاع اظهار قيمة العناصر البنائية المتآزرة فيما بينها من خط ، اشكال هندسية، لون، وقدرتها على انتاج الشكل الذي يتميز عبر تلك العناصر بالاظهار التكعيبي المتفرد ، اذ اعادت التكعيبية صياغة المشهد الواقعي المنظور وفق منظار رئيوي مختلف اذ اطاحت بمعايير ومتطلبات المنظور بالعمل الفني الكلاسيكي واستبدلتها بمقولات مستحدثة كمنظور عين الطائر وتراكب المستويات والتداخل الزماني والمكاني وما ينتج عن ذلك التلاعب بالقيم المنظورية المألوفة من شد الانتباه الحسي والعقلي.

عينة رقم (٢)

اسم الفنان : كرستي كيني chrsisty keeney

اسم العمل : اخوات تشوميرلي

القياس : ٤٤سمx٢٠سمx١٠سم

سنة الانجاز: ٢٠٠٧م

بلد الانجاز: ايرلندا (لندن)

المصدر: www.artulc.org

لقد مثل انموذج العينة هنا توظيفا لهيئتين بشريتين انثويتين يظهران مستلقيتان على سرير ولكن بطريقة مباشرة للمشاهد وكأنهما بوضعية الوقوف، وهما يحملان طفلين في حاضنة صغيرة اذ اتخذ التكوين الخزفي بنية شكلية ذات منحى تكعيبي.

لقد انطلق البناء التكويني للمنجز الخزفي هنا من فكرة الاظهار المباشر للعيان البصري لوضعية النوم- الاسترخاء التي غالبا لا يمكن مشاهدتها بالطريقة التي عرضتها الخزافة هنا الا من خلال مسقط رؤية علوية ، وهذا ما يؤشر اولى تمثلات التطبيق التكعيبي لهذا المشهد، حيث الاشتغال على وفق منظور عين الطائر، ومشاهدة المشهد برؤية ذات مسقط عمودي ، وتقديمه للمتلقي بطريقة افقية ، وهذا ما يقدم لنا نوعا من الحراك الزمني الرؤيوي بين فعل المشهد (النوم) وفعل التلقي البصري (مشهد امامي) ، ومن خلال تعزيز ذلك الحراك عبر آلية التكرار الحركة، والمشهد والهيئة والوضعية لثنائية متناقلة بين اليمين واليسار عبر تقابل سيمتري يؤكد فاعلية الاشتغال على الزمن الممتد بالرؤية البصرية والفعل المناط بالمشهد ، ليكون لعاملي المكان (يمين ، يسار) السرير ، والزمان لفعل التنقل بين المكانين ،فاعلية جمالية وحركية تشغل فضاء التنقل الزمكاني ، بمعنى التعبير عن التزامن او التعددية الصورية في البعد الرابع الذي يعد واحدا من مرتكزات اسلوب التكعيبية ..

لقد اتبع في هذا المنجز الخزفي التبسيط للشكل الهندسي واحالة عضوية الهيئة الانثوية الى هندسية مسطحة مع تحقيق توازن عالي بين المفردات المؤسسة لانشاء المشهد هنا والذي يغلب عليها طابع التسطيح ، وان عملية التكرار الممنهج لكل من الوسادة ، الهيئة الانثوية ، الطفل، الغطاء، هو عملية اثارة للفاعلية الذهنية لكل من الخزاف المنتج والمشاهد المتلقي، حيث ان ذلك التكرار ببندول الساعة في حركته يمينا ويسارا كان هنا اشارة زمانية لعملية تهدئة الطفل والذي تأخذ فيها الام دور السرير الهزاز، ولهذا نجد بأن ذلك التكرار هو اشارة لاحادية الشخصية ، بمعنى ان فعل التزامن هنا يعطي للمتلقي تصورا ذهنيا للحراك الزمكاني للشخصيات ، فإذا كان المطلوب هو اظهار شخصيتين مختلفيتين ومتجاورتين ، يحال الموضوع الى فعل السكون ويسقط حينها الحراك الزمكاني ، الا ان اشارة التكرار هنا انما هي اشارة بشخصية واحدة امراة وطفل ، تتحركان على سرير واحد عبر لحظات زمنية متعاقبة مما يعطينا احساسا بالبعد الرابع ، والاظهار الامامي للمشهد والذي يفترض ان يكون مستلقيا افقيا ، انما هو تطبيقا لرؤية حداثوية تكعيبية تعطينا لحظات التلقي دفعة واحدة وبأقصى طرق الابصار واكثرها مباشرة وسهولة .

لقد عكست اعمال الخزافة (christy) احساسا رائعا بظاهرة التصميم ، حيث رسم التفاصيل في الاسطح الطينية الرطبة ويؤكد ذلك بقوله " ارى ان اعمالي اكثر من لوحات ثلاثية الابعاد في الاشكال الخزفية النحتية، فتصميم النموذج ورسمه يكون مسطحا مثل لوحة فنية جاهزة لالتقاط الرسم والذي سيحدد الرؤوس المسطحة التي تمثل الناس العاديين، انها دراسة للعديد من الخصائص والتعبيرات المتنوعة التي تشكل الوجه الانساني"[٢٩]. فالخزاف نفذ منجزه الخزفي بإستخدام طريقة البناء اليدوي ومن ثم الرسم عليه من خلال استخدام الالوان التي جاءت منسجمة مع المنجز الخزفي محققا تحولا في فن الخزف من خلال تجاوزه للنظام التقليدي ، فضلا عن المزاوجة بين النحت والرسم لخلق بيئة جمالية فنية تتفق وفنون الحداثة .

ومن المهم الاشارة الى الية التفكيك التي ازاحت الاجزاء العضوية للهيئة البشرية عن ارتباطاتها المنطقية فاليد الحاضنة للطفل من الاسفل منفصلة عن الكتف ، فمهمتها هي الاحتضان هنا وعليه تأخذ فاعليتها من كونها اداة احتضان او وسادة لا اداة عضوية بشرية، وهذا ناتج من خلال اخضاع المشهد الى الية التحليل ومن ثم اعادة

التركيب بصياغة مشهدية جديدة يكون فيها ذلك التفكيك مبنيا على هندسة الشكل وازاحة الواقعية الحسية والاعتماد على التصورية الذهنية ، الامر الذي يغير من السكون الرتيب للظاهرة المقدمة ويحولها الى فعالية ديناميكية بفعل تطبيقات الاسلوب التكعيبي على مفردات الانشاء في هذا المنجز الخزفي المعاصر.

عينة رقم (٣)

اسم الفنان : كرستي كيني chrsisty keeney

اسم العمل : اخوات تشوميرلي

القياس : ٤٤سمx٢٠سمx١٠سم

سنة الانجاز: ٢٠٠٥م

بلد الانجاز: ايرلندا (لندن)

المصدر: www.artulc.org

يجسد العمل الحالي رجل وامرأة يقفان بوضع مواجه للمشاهد وكانهما يقفان على خشبة المسرح مقابلين للجمهور وقد ارتسمت على وجوههم نظرة تأمل تنفذ الى ما وراه المادي بتعبيرية مقصودة من قبل الفنان ، و يفرق ما بين الشخصيتين تجريد لشجرة باسلوب يميل الى الهندسية والنجريد والاختزال إذ تعمد الخزاف تكثيف المشهد الحسي الواقعي باختزالات رمزية وتعبيرية وبأسلوب الصياغة التكعيبية المعروف بهندسية سطوحه وتكويناته وبنيته التشكيلية المتميزة .

يطالعنا المشهد البصري الحالي بتكوينات هندسية وبناء انشائي يميل نحو المغايرة والاختلاف وتكوين هوية خاصة سيما ان الميزة الحجومية تتفق بشكل او بآخر مع الأسلوب التكعيبي اكثر من غيرها من الاتجاهات الفنية الأخرى لكون التكعيبية أساساً ارتكزت في اسسها النظرية على الأبعاد المتعلقة بمحاكاة المحيط الموضوعي فاضافت البعد الزماني كبعد رابع يضاف الى الابعاد المعهودة في التعامل مع السطح التصويري وعند اظهار وتجسيد موضوعات الفكرة المنشودة

إن البناء الهندسي الذي شكلته مخيلة الخزافة لموضوعة الرجل و المرأة كعنصرين متقابلين في الوجود تتقابل بدورها مع فكرة الخليقة ولحظاتها الاولى في الوعي العقائدي الإنساني ممثلاً بقصة آدم عليه السلام و حواء وما يرتبط بالقصة حول الشجرة كأساس للحياة ورمز لها او لنقل تلك الشجرة التي اغوت آدم عليه السلام وكانت سبباً لهبوطه وشريكته لعالم آخر مختلف بماهيته و احواله جملة وتفصيلاً،

لذا نجد ان الخزافة حاولت التركيز على هذه الثنائيات المتقابلة لإظهارها مادياً وفق الاسلوب التكعيبي و خصائصه البنائية ،او معنوياً وفقاً لمشتركات الوعي والمثاقفة الانسانية و تصوراتها عن الميثولوجيا الإنسانية ككل.

ان لجوء الخزاف الى تدرجات اللون الابيض و قلة اعتمداها على التضادات اللونية يتماشى مع الاسلوب التكعيبي و مرتكزاته من جهة ومن جهة اخرى يفسح الطريق أمام التلاعب بالقيم الضوئية الاكثر تماسا وارتباطا بالاظهار النحتي للقطعة الخزفية وهذا ما تأكده الصورة الفوتوغرافية للعمل الخزفية والتضاد الحاصل بين الشكل (

الرجل و الشجرة والمرأة) بالألوان الفاتحة مع لون الخلفية باللون الاسود المعتم كي تعزز من قدرة اظهار الشكل علاوة على توظيف عامل الإضاءة المكمل لآليات الاظهار

الفصل الرابع: النتائج والاستنتاجات

أولا : نتائج البحث

١. اهمال المعطيات الحسية ، والتأكيد على الصور الذهنية، بإختزال الشكل التقليدي باتجاهات تيارات الحداثة من الحيثيات الواجبة للمنظومة البصرية في الخزف التكعيبي .
٢. تحطيم الصلابة الايقونية للشكل واقامة ما يشبه الصلة بين الحسي المحور الى الجوهري الجمالي اللامحور ، وهذه بلاشك احدى مقومات التكعيبية للمنظومة البصرية في الخزف التكعيبي.
٣. الاستغال وفق معطيات منظومة البناء الفكري والجمالي للتكعيبية من خلال اعتماد(تراكب المستويات ومنظور عين الطائر والتداخل الزمكاني.
٤. الاشتغال على تقديم المشهد من حيث بعديه الزماني والمكاني دفعة واحدة لعين المتلقي.

ثانيا : الاستنتاجات

١- ان التكعيبية الناتجة عن المواءمة الحسية بين مكونات العمل الخزفي الواحد من نفس المادة والفئة الضوئية التي تتبين عن توافق مناطق التلوين التي تحمل صفة الاضاءة مع مناطق الاسقاط الضوئي والعكس ، تداخل مناطق التلوين الغامقة مع مناطق الظل ناتج عن اختلاف الخامات بين الجسم الخزفي والخامة المضافة او بين الملامس المصطنعة من قبل الخزاف
٢- ان الخزاف (كريستي كيني) اعتمد على مفاهيم الحداثة الصورية في بناء الاشكال مما جعله قريبا لمعطيات الأسلوب التكعيبي.

ثالثا : التوصيات

١- ضرورة قيام وزارة الثقافة والجهات المعنية بنشاطات فنية تخص فن الخزف كالورش الفنية المتبادلة بين الدول بأهمية الاطلاع على افكار فناني ذو بيئة ونتاجات مختلفة ومواكبتها .
٢- توصي الباحثة بضرورة أطلاع الباحثين والمعنين بالفن التشكيلي عموما والخزف تحديدا على توثيق النتاجات والاعمال الفنية من خلال المواقع الالكترونية والصحف والدوريات بتسهيل المهمة على الباحثين.

رابعا : المقترحات

استكمالا لمتطلبات البحث الحالي تقترح الباحثة دراسة العناوين الاتية :-

١- المعالجات الأسلوبية لفن الخزف الصيني المعاصر .
٢- جماليات التوظيف التقني للكولاج في الفنون الخزفية الاوربية المعاصرة .

احالات البحث

(١) فراي ، ادوارد: التكعيبية : تر: هادي الطائي، بغداد، دار المامون للترجمة والنشر، ١٩٩٠، ص٣٢.

(٢) norbeg , Christian in architect ture , unirersity for lager , roma , ١٩٦٣ , p ٣٣.

(٣) باونيس، آلان: الفن الاوروبي الحديث ، تر: فخري خليل، مراجعة جبرا ابراهيم جبرا، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٩٠م، ص١٦١.

(٤) المصدر السابق نفسه ، ص٧٩.

(٥) نوبلر ناثان، حوار الرؤية ، تر: فخري خليل، دار المأمون، بغداد، ١٩٨٧م، ص٩٥.

(٦) طالباني، احمد عماد: الضاغط التاريخي،(دراسة في تشكيل النص البصري للفن العراقي المعاصر)، دار الفرات للثقافة والاعلام في الحلة، ٢٠١٨م، ص٤٨.

(٧) باونيس ، آلان: الفن الاوروبي الحديث، المصدر السابق، ص١٧٥.

(٨) امهز، محمود: الفن التشكيلي المعاصر، دار المثلث، بيروت، ١٩٨١م، ص١٠١.

(٩) فراي ، أدورد : التكعيبية ، المصدر السابق ، ص٥٦ .

(١٠) المصدر نفسه ، ص١٧ .

(*) تمثل لوحة بيكاسو هيئات اشخاص تشير الى ثلاثة موسيقيين بأزياء واوضاع مختلفة، للمزيد ينظر:(فراي، ادوارد، التكعيبية، تر: هادي الطائي، المصدر السابق، ص٢٢٦).

(١١) سيرولا، موريس: الفن التكعيبي، تر: هنري زغيب، ط١، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ١٩٨٣م، ص١٠-١١.

(١٢) باونيس، آلان: الفن الاوربي الحديث، المصدر السابق ، ص٥٨.

(*) آلان باونيس: فن اساتذة تاريخ الفن الحديث في جامعة لندن وقد كان رئيساً لمؤسسات عديدة ترى الفنون، وتقسيم المعارض الكبرى، وهو آلان مدير الـ (تيت غاليري) في لندن وله مؤلفات عن بيكاسو دغوغان والنحت الحديث وغيرها. للمزيد ينظر (آلان ونيس: الفن الاوربي الحديث: المصدر السابق، ص٩).

(١٣) المصدر نفسه ، ص٥٠.

(*) الكولاج: اسلوب في الفن يتضمن قص مواد طبيعية أو صناعية ولصقها مع بعض على سطح مرسوم أو غير مرسوم، بدأ هذا الاسلوب في عام (١٩١٢م) عندما لصق (بيكاسو) قطعة من القماش المطبوع الى أحد أعماله التكعيبية وتم استعمال الكولاج في المدارس السريالية والدادائية والتجريدية كأحد الوسائل أو الآليات المعتمدة في الانتاج الفني والمقصود هنا فيما بعد الحداثة الصاق أساليب مختلفة، فضلاً عن استخدام أجناس وتقنيات مختلفة من أجل التفكيك وضرب المركز. للمزيد ينظر: (محفوظ، محمود محمد وآخرون: الموسوعة العربية الميسرة، ط٢، دار الجيل والمؤسسة المصرية ومؤسسة فرنلكين للطباعة والنشر، المحدثة، القاهرة، ٢٠٠١م، ص٢٠٢٠).

(**) الريليف: النقش البارز أو النحت البارز وهو نوع من النحت يعطي انطباع بأن المنحوتة جسّمت فوق سطح الخلفية، مايتم فعلياً عندما تنقش منحوتة من سطح مستوٍ أو حجراً أو خشباً هو انقاص لحيزٍ بها، تاركاً أجزاء بارزة غير منحوتة. للمزيد ينظر: (محفوظ، محمود محمد وآخرون: الموسوعة العربية الميسرة، ط٢، دار الجيل والمؤسسة المصرية ومؤسسة فرنلكين للطباعة والنشر، المحدثة، القاهرة، ٢٠٠١م، ص٢٠٢١).

(١٤) امبرتو، ايكو : تأويل السيميائيات والتفكيكية ، تر: سعيد بنكراد المركز الثقافي العربي ، بيروت الدار البيضاء ، ٢٠٠١م، ص١٥٥

(*) ماثيو تشامبرز : خزاف بريطاني بدأت مسيرته الابداعية في عام ١٩٩٣م له طريقة فريدة لانشاء لمنحوتات وتميل اعماله في حب الفن الهندسي والبناء والهندسة المعمارية في كل قطعة هي تجسيد لاستكشاف مجردة للكشل جنبا الى جنب مع عملية تقليدية لنقل المجال البصري للمزيد ينظر : (https://ar.ideaslifeworld.com)

(١٥) دكرسون ، جون:صناعة الخزف : تر: هاشم الهنداوي ، مراجعة ناصرة السعدون ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٩ ، ص ٢١٦

(١٦) الجزيري، مجدي: الفن والمعرفة الجميلة عند كاسيرر، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر، الاسكندرية، ب.ت، ص٣٨.

(١٧) Andere Antibi , transmath : de edition , ٢٠٠٤ , p٨٦.

(١٨) الجرجاني، عبد القاهر : اسرار البلاغة ، تعليق محمد رشيد رضا، دار المطبوعات العربية للطباعة والنشر والتوزيع ، ب.ت ، ص٦٠.

(١٩) ايلام، كيير، سيمياء المسرح والدراما، تر: رئيف كرم، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٢، ص٣٦.

(*) الدلالات الايقونية : تتحقق من خلال الشبه التام بين الشيء وموضوعه وان العلاقة الصورية او الايقونة تفرض تعبيرا وحيدا لكل دلالة ، تعبيرا يرتبط بهذه الدلالة بصورة طبيعية للمزيد ينظر:(لوتمان ، يوري، قضايا علم الجمال والسينما، تر: نبيل الرسم، ط١، مطبعة عكرية، دمشق، ١٩٨٩، ص١١).

(٢٠) محمد م ، بلاسم : التحليل السينمائي لفن الرسم، اطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بغداد ، ١٩٩٩م، ص١٨.

(٢١) صادق عبد الغني، غيد: تحول الانظمة الشكلية في الخزف الاسباني المعاصر، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، ٢٠١٣م، ص٦٤.

(٢٢) نجم عبد حيدر: النقد التحليلي وآلياته في فن التشكيلي المعاصر، دراسات في الفن والجمال، دار مجدلاوي، عمان، ٢٠٠٦م، ص١٤-١٥.

(*) ارميل هيد : خزاف فرنسي عمل في الاواني الفخارية والحجر الرملي حتى عام ١٩٨٢، اسس ورشته الجديدة في موطنه الاصلي (saint) وبدأ العمل بصناعة الخزف هناك في عام ١٩٨٩ ، واضاف تقنية راكو الى الخزف ، نموذجه الوحيد هو الطبيعة واعتمد في اغلب اعماله على احادية اللون والخزفيات ذات النمط الاكثر تباينا والاكثر حيوية . للمزيد ينظر : www.artetluxe.com/artiste-6-hede

(*) مارغريت اوروك : خزافة بريطانية تصنع اضاءة خزفية من الخزف مستخدمة البورسلين الناعم عالي الحرارة حيث دفعتها شفافيته الى صناعة اشكال تعطي الضوء، مستمتعة بالمغامرة من خلال التعامل مع الضوء والفضاء، اهتمت بتطوير افكارها في انتاجها صناعيا للتصميمات الداخلية التجارية والمحلية، وعلى الرغم من ان اشكالها عضوية للغاية في طبيعتها الا انها تتمتع بجماليات هندسية شديدة الارتباط ، للمزيد ينظر : https://markeren.wordpress.com

(*) الاخوة مارتن : اربع اخوة من لندن مثلو الانتقال بفن الخزف من الكلاسيكي الى القرن العشرين ، نقشو على اعمالهم وعالجوها بتقنية الملح : للمزيد ينظر : (Ball,F,Carleton: Salt Glazed Stoneware,Ceramics Monthly ,1962,154)

(٢٣) الجزائري، محمد : انتباهة الخزف ، مجلة الرواق ، عدد ٥٤، بغداد ، ١٩٧٩م، ص١٤.

(٢٤) صاحب، زهير، دراسات في الفن والجمال، ط١، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، عمان ، الاردن، ٢٠٠٦م، ص٢٢٤.

(٢٥) نجم ، عبد حيدر: النقد التحليلي وآلياته في فن التشكيلي المعاصر، المصدر نفسه ، ص١٥.

(٢٦) ديوي ، جون: الفن خبرة، تر/ زكريا، دار النهضة العربية ، القاهرة ن ١٩٦٣م، ص٩٠.

(٢٧) الخفاجي، تراث امين عباس: نظام الاختلاف في الخزف المعاصر، اطروحة دكتوراه، غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، ٢٠١٥، ص١٧٦.

(*) جون وايتمارش : بدأ في التصوير الفوتوغرافي ودرس صناعة الافلام في سيراكيوز ، لكنه بعد ذلك استقر في فن النحت عندما تخرج في عام ١٩٩٧ وبدأ يعمل في صناعة الخزاف ، اهتم بصناعة الالواح الطينية (قوالب الالواح) واظهار الخامة من خلال التلاعب بالملمس والشكل، للمزيد ينظر : https://arechitectsandartisans.com

(٢٨)البشارة، ايناس مالك عبد الله : الخطاب النحتي وتمثلاته في الخزف المعاصر ، اطروحة دكتوراه ، جامعة بابل ، ٢٠١٥.ص١٣٤.

(*) انجلا فيردون : تخرجت من السيراميك في الكلية الملكية للفنون في عام ١٩٧٤ ، وبعد ذلك حصلت على زمالة الاقامة لتطوير عملها في متحف جلادستون للفخار ، تطور عملها من اواني فخارية رفيعة مثقوبة الى اشكال نحتية تجريدية على نطاق واسع كما استخدمت تقنيات النحت وصنع القوالب وادخالها للافران وما ينتج عنها من اشكال غير متوقعة ومفاجئة من ثم يتم التشطيب للسطح الاصلي من خلال عملية الصنفرة والتلميع واللعب بالضوء والظل لاعطاء تعريف لاعمالها المائلة الى الاشكال المعمارية والطبيعية ، للمزيد ينظر : (www.angelarerdon@ptinterenet.com)

(٢٩) www.thestourgallery.co.ik.

المصادر والمراجع:

- امبرتو، ايكو : تأويل السيميائيات والتفكيكية ، تر: سعيد بنكراد المركز الثقافي العربي ، بيروت الدار البيضاء ، ٢٠٠١م.
- امهز، محمود: الفن التشكيلي المعاصر، دار المثلث، بيروت، ١٩٨١م.
- ايلام، كيير، سيمياء المسرح والدراما، تر: رئيف كرم، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٢،.
- باونيس، آلان: الفن الاوروبي الحديث ، تر: فخري خليل، مراجعة جبرا ابراهيم جبرا، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٩٠م.
- البشارة، ايناس مالك عبد الله : الخطاب النحتي وتمثلاته في الخزف المعاصر ، اطروحة دكتوراه ، جامعة بابل ، ٢٠١٥.
- الجرجاني، عبد القاهر : اسرار البلاغة ، تعليق محمد رشيد رضا، دار المطبوعات العربية للطباعة والنشر والتوزيع ، ب.ت .
- الجزائري، محمد : انتباهة الخزف ، مجلة الرواق ، عدد ٥٤، بغداد ، ١٩٧٩م.
- الجزيري، مجدي: الفن والمعرفة الجميلة عند كاسيرر، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر، الاسكندرية، ب.ت.
- الخفاجي، تراث امين عباس: نظام الاختلاف في الخزف المعاصر، اطروحة دكتوراه، غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، ٢٠١٥.
- دكرسون ، جون:صناعة الخزف : تر: هاشم الهنداوي ، مراجعة ناصرة السعدون ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٩ .
- ديوي ، جون: الفن خبرة، تر/ زكريا، دار النهضة العربية ، القاهرة ن ١٩٦٣م..
- سيرولا، موريس: الفن التكعيبي، تر: هنري زغيب، ط١، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ١٩٨٣م.
- صاحب، زهير، دراسات في الفن والجمال، ط١، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، عمان ، الاردن، ٢٠٠٦م.
- صادق عبد الغني، غيد: تحول الانظمة الشكلية في الخزف الاسباني المعاصر، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، ٢٠١٣م..
- طالباني، احمد عماد: الضاغط التاريخي،(دراسة في تشكيل النص البصري للفن العراقي المعاصر)، دار الفرات للثقافة والاعلام في الحلة، ٢٠١٨م.
- فراي ، ادوارد: التكعيبية : تر: هادي الطائي، بغداد، دار المامون للترجمة والنشر، ١٩٩٠.

- محمد م ، بلاسم : التحليل السينمائي لفن الرسم، اطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بغداد ، ١٩٩٩م.
- نجم عبد حيدر: النقد التحليلي وآلياته في فن التشكيلي المعاصر، دراسات في الفن والجمال، دار مجدلاوي، عمان، ٢٠٠٦م.
- نوبلر ناثان، حوار الرؤية ، تر: فخري خليل، دار المأمون، بغداد، ١٩٨٧م.
- norbeg , Christian in architect ture , unirersity for lager , roma , ١٩٦٣.
- Andere Antibi , transmath : de edition , ٢٠٠٤ ,.
- www.thestourgallery.co.ik.