التشكيل الجدلي بين القصد والصدفة في الخزف المعاصر

The Dialectics of Transformation between Intentionality and Chance in Contemporary Ceramic Art

م.م. نبأ شاكر نعمة

كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل

ملخص البحث :

يتناول هذا البحث دراسة "جدلية التحول بين القصد والصدفة" بوصفها ركيزة أساسية في بنية فن الخزف المعاصر. انطلقت مشكلة البحث من تساؤل مفاده: كيف تتبادل الإرادة الواعية للفنان (القصد) أدوارها مع عفوية المادة والحدث التقني (الصدفة) لإنتاج خطاب بصري معاصر؟ هدف البحث إلى الكشف عن الآليات الفلسفية والتقنية التي تحكم هذا التحول في أنظمة الشكل وإظهاراته السطحية. اعتمد البحث المنهج الوصفي التحليلي، حيث شمل الإطار النظري مبحثين؛ تناول الأول الجذور الفلسفية للقصد والصدفة، بينما ركز الثاني على تطبيقاتهما في مدارس الحداثة وتقنيات الخزف العالمية (كالراكو).

وقد توصل البحث إلى مجموعة من النتائج أهمها: أن الخزف المعاصر يمثل "شراكة متوترة" بين ذات الفنان (القصد) وممانعة المادة (الصدفة)، حيث لم تعد الصدفة مجرد خطأ تقني، بل تحولت إلى "منهج إبداعي" واعٍ يمنح العمل صفة اللا–يقين والدهشة الجمالية. كما أظهرت الدراسة أن التقنيات الاختزالية (كالراكو) تعمل كوسيط ديناميكي يسمح بمرور الصدفة تحت غطاء القصد المفتوح، مما ساهم في انزياح الخزف من الحيز الوظيفي إلى الفضاء المفاهيمي والنحتي.

الكلمات المفتاحية: الخزف المعاصر، القصد، الصدفة، تقنية الراكو، الحداثة، استطيقا المادة.

Abstract :

This research explores the "dialectical transformation between intentionality and chance" as a fundamental pillar in the structural formation of contemporary ceramic art. The research problem emerges from a core question: How does the artist's conscious will (intentionality) interact with the spontaneity of the material and technical events (chance) to produce a contemporary visual discourse? The study aims to uncover the philosophical and technical mechanisms governing this transformation within formal systems and surface manifestations. Adopting a descriptive-analytical methodology, the theoretical framework consists of two main sections: the first examines the philosophical roots of intentionality and chance,

while the second focuses on their applications in modern art schools and global .(ceramic techniques (such as Raku
The research yielded several key results, most notably: contemporary ceramics represent a "tense partnership" between the artist's self (intent) and the material's resistance (chance). Chance is no longer viewed as a technical error but has evolved into a conscious "creative methodology" that bestows the work with aesthetic wonder and a sense of uncertainty. Furthermore, the study demonstrated that reductive techniques (like Raku) act as a dynamic mediator, allowing chance to manifest under the umbrella of "open intentionality." This has contributed to shifting .ceramics from a functional sphere into a conceptual and sculptural domain
Keywords: Contemporary Ceramics, Intentionality, Chance, Raku Technique, .Modernism, Aesthetics of Matter

الفصل الاول

اشكالية البحث :

تنهض بنية العمل الخزفي المعاصر على علاقة اشتباك دائم بين إرادة الواعي وانفلات العفوي؛ فالفعل الخزفي ليس مجرد تطبيق لمخططات ذهنية جامدة، بل هو "صيرورة" تتشكل عبر مستويين من الصدفة: مستوى "الصدفة الأدائية" التي تتجلى في الحركات التلقائية والضربات العفوية أثناء معالجة المادة الطينية، ومستوى "الصدفة التقنية" التي تفرضها سيرورة النار وتفاعلات التزجيج كما في تقنيات "الراكو".

تكمن الاشكالية في أن الرؤية التقليدية كانت تحصر "القصد" في السيطرة التامة، بينما يطرح الخزف المعاصر رؤية مغايرة تدمج الصدفة كجزء أصيل من القصدية الفنية. فالفنان لم يعد يخشى "العفوية" أو "المفاجأة التقنية"، بل صار يسعى إليهما بوصفهما قوى إبداعية تمنح المادة حقها في التعبير عن كينونتها. ومع ذلك، يظل هناك تساؤل قائم حول كيفية الموازنة بين هذه التلقائية وبين وحدة العمل الفني؛ إذ كيف يمكن للفنان أن "يقصد الصدفة" دون أن يقع في فوضى العشوائية؟ وكيف تتحول الارتجالية الأدائية والتحولات النارّية إلى لغة بصرية منضبطة جمالياً؟

بناءً على ذلك، تتبلور مشكلة البحث في التساؤل الآتي:

"إلى أي مدى يساهم التداخل الجدلي بين القصد الواعي والصدفة (بمستوييها الأدائي العفوي والتقني) في صياغة الخطاب الجمالي للخزف المعاصر، وكيف تتحول العفوية والتلقائية إلى استراتيجية تشكيلية تعيد تعريف مفهوم السيطرة الفنية؟"

أهمية البحث

تتجلى أهمية البحث في الجوانب الآتية:

الأهمية الأكاديمية: رفد المكتبة الفنية المتخصصة بدراسة نقدية تسلط الضوء على مفهوم "الصدفة المنظمة" كفعل واعي، وليس كمجرد عارض تقني.

الأهمية المعرفية: تقديم فهم فلسفي عميق لعلاقة الفنان بالمادة، مما يساعد الدارسين على استيعاب فلسفة الخزف المعاصر التي تخلت عن الصرامة التقليدية.

الأهمية التطبيقية: تزويد الخزافين الممارسين بإطار فكري يساعدهم على توظيف "العفوية" و"النتائج غير المتوقعة" كأدوات إبداعية مقصودة.

هدف البحث : تعرف التشكيل الجدلي بين القصد والصدفة في الخزف المعاصر

حدود البحث :

- الموضوعية : الاعمال من النحت الخزفي والخزفيات المدورة والصحون الخزفية ذات الطابع الجدلي في التشكيل بين القصد والصدفة .
- الزمانية : ١٩٧٤ – ٢٠١٧
- المكانية : الولايات المتحدة الامريكية

تحديد المصطلحات

هنا سنضع المصطلحات الرئيسية مع توثيقها من مصادرها الفلسفية والفنية:

١. القصد (Intention)

لغوياً: هو العمد والهدف المسبق، والقصد الإرادة والاختيار اي التعمد ومنه قصد الشيء ، أي اختياره وتعمده [١].

اصطلاحاً (في الفلسفة): هو الحالة الذهنية التي توجه سلوك الفرد نحو تحقيق غاية معينة. ويشير إدموند هوسرل (Edmund Husserl) إلى أن "القصدية" هي خاصية الوعي في توجهه نحو موضوع ما.[٢]

إجرائياً: هو الإرادة الواعية للخزاف في اختيار المادة، التصميم، والتقنية للوصول إلى هيئة بصرية محددة سلفاً.

٢. الصدفة (Chance / Serendipity)

اصطلاحاً: هي الحدث الذي يقع دون تخطيط مسبق أو ترتيب منطقي للعلل والنتائج. في الفن، ترتبط بمفهوم "الجمال العرضي".[٣]

إجرائياً: هي كافة المتغيرات غير المخطط لها التي تطرأ على العمل، سواء كانت "أدائية" (عفوية اليد) أو "تقنية" (تفاعلات الفرن وزجاج الراكو).

٣. التشكيل الجدلي (Dialectical Formation)

اصطلاحاً: هو العملية التي تنشأ من تفاعل نقيضين (القصد والصدفة) لإنتاج مركب جمالي جديد يتجاوز صفات كل منهما على حدة.[٤]

إجرائياً: هو الحوار البصري والحركي المستمر بين ما يريده الخزاف (الذات) وما تفرضه الطينة والنار (المادة).

الاطار النظري

المبحث الأول: جدل القصد والصدفة في الفكر الفلسفي والجمالي (من العفوية إلى القصدية)

تضرب جذور العلاقة بين القصد والصدفة في عمق الفلسفة الوجودية والجمالية، حيث يمثل القصد ذروة الوعي البشري وإرادة "الأنا" في فرض نظامها على العالم الخارجي، بينما تمثل الصدفة حالة التمرد المادي والانفلات من أسر التنميط المعرفي. إن الانتقال من العفوية إلى القصدية في الفن التشكيلي لم يكن انتقالاً خطياً، بل هو حركة لولبية تعيد تعريف دور الفنان بوصفه ليس "خالقاً مطلقا" للعمل، بل "محاوراً" لمادة تمتلك لغتها الخاصة.

في المنظور الفينومينولوجي (الظاهراتي)، يرى إدموند هوسرل أن القصدية هي الصفة الجوهرية للوعي، فلا يوجد وعي إلا وهو وعي بـ "شيء ما"، وهذا يعني أن الخزاف عندما يبدأ عمله، فإن وعيه يكون موجهاً كلياً نحو الكتلة الطينية. لكن هذا التوجه القصدّي يصطدم عند مارتن هايدغر بـ "أرضية" المادة ، حيث يرى هايدغر في فلسفته حول "أصل العمل الفني" أن العمل الفني هو ساحة صراع بين "العالم" الذي يمثله الفنان بقصديته وتاريخه، وبين "الأرض" التي تمثل المادة بصمتها وانغلاقها. الصدفة هنا هي صوت "الأرض" حينما تقرر الإفصاح عن نفسها بعيداً عن إرادة الفنان، وهو ما يمنح العمل الفني طابعه الأنطولوجي ككيان حي وليس مجرد أداة مصنعة.[٥]

وعند الانتقال إلى المفاهيم الجمالية المعاصرة، يبرز فكر إتيان سوريو الذي ناقش "جماليات المصادفة"، معتبراً أن الفن هو عملية "استضافة" للمصادفة وليست مجرد خضوع لها. إن الخزاف المعاصر الذي يمارس "التشكيل الجدلي" يتبنى ما يمكن تسميته بـ "القصدية المفتوحة"، وهي حالة شعورية تقع في المنطقة الوسطى بين التحكم التام (الذي يؤدي إلى عمل آلي جامد) وبين العشوائية المطلقة (التي تفتقر للروح الفنية). في هذه المنطقة، تصبح "العفوية" ضرباً من ضروب المعرفة الحدسية التي لا تمر عبر مصفاة العقل المنطقي، بل تنبثق مباشرة من العلاقة العضوية بين اليد والمادة.[٦]

في هذا السياق، يستحضر الفكر الجمالي فلسفة ميرلو بونتي حول "الجسد المدرك"، حيث لا يعود الفعل التلقائي في الخزف مجرد صدفة عابرة، بل هو تعبير عن ذاكرة الجسد التي تسبق التفكير العقلاني. إن حركة اليد العفوية على الطين هي "قصدية جسدية" تتوافق مع "صدفة مادية"، لينتجا معاً شكلاً يتجاوز ما كان

يخطط له الفنان في ذهنه. هنا، يتخلى الفنان عن دور "الديكتاتور" الذي يفرض الشكل، ليصبح "وسيطاً" يسمح للمصادفة بأن تكتسب صبغة قصدية.[٧]

أما في مدرسة ما بعد الحداثة، فقد أخذ الجدل منحىً أكثر حدة مع ميشيل فوكو ومفهوم "الهيتروتوبيا" (الأماكن الأخرى)، حيث يمكن اعتبار العمل الخزفي الذي تحتضنه الصدفة فضاءً هيتروتوبياً، تتجاور فيه المتناقضات (القصد الواعي والصدفة العفوية) دون أن يلغي أحدهما الآخر.[٨] إن الصدفة في الخزف المعاصر، وبخاصة في تقنيات مثل "الراكو" أو التشكيل الانفعالي، لم تعد عيباً تقنياً، بل أصبحت استراتيجية تقويضية لسلطة المركز (القصد)، وهي محاولة لاستعادة براءة المادة وتلقائيتها التي طمستها الحضارة التقنية الصارمة.

إن الجدلية القائمة بين القصد والصدفة تعيدنا أيضاً إلى مفهوم "التحول" عند غاستون باشلار، الذي يرى أن النار والخيال يمنحان المادة بعداً شاعرياً. فالخزاف الذي "يقصد الصدفة" هو في الواقع يمارس نوعاً من "السحر الكيميائي"، حيث يضع بذور القصد في رحم النار، وينتظر مخاض الصدفة ليرى ما سيهبه إياه هذا الاتحاد. إنها حالة من "التواضع الإبداعي" أمام عظمة التحولات المادية، حيث تنتهي القصدية البشرية لتبدأ حيوية المادة، وهو ما يفسر لماذا تبدو الأعمال الخزفية المعاصرة التي تحتفي بالصدفة أكثر قرباً من الطبيعة ومن الروح الإنسانية القلقة بطبعها.[٩]

وعليه فإن ماتقدم يؤسس لفكرة أن العلاقة بين القصد والصدفة في الخزف المعاصر ليست علاقة إقصاء، بل هي علاقة "تلازمية بنوية". فالعفوية التي تبدو للرائي صدفةً محضة، هي في حقيقتها "قصدية مستترة" نضجت عبر التجربة، والصدفة التقنية التي يفرضها الفرن هي "امتداد للقصد الفني" الذي اختار نوع الفرن ودرجة الحرارة، مما يجعل العمل الخزفي في نهاية المطاف هو "الأثر المرئي" لهذا الجدل الفكري والجمالي الطويل.

واذا كان "القصد" يمثل سطوة العقل والمنطق، فإن "الصدفة" في الفكر الفلسفي والجمالي تمثل "انفتاح الممكن" وتحرر المادة من قسوة القالب الفكري. فالصدفة ليست غياباً للنظام، بل هي استحضار لنظام مغاير يتجاوز الإدراك البشري المحدود. في الفكر الفلسفي القديم وصولاً إلى المعاصر، خضعت الصدفة لتحولات كبرى؛ فبعد أن كانت عند "أرسطو" تمثل العرضي الذي لا يُبنى عليه علم، تحولت في الفكر الجمالي الحديث إلى ضرورة وجودية لتحقيق "الأصالة".

إن الدور المعرفي للصدفة يتجلى بوضوح في فلسفة "تشارلز بيرس" (Charles Peirce)، حيث يرى أن الصدفة هي عامل كوني أساسي يمنح الوجود مرونته وقدرته على النمو والتحول. بالنسبة للخزاف المعاصر، فإن تبني الصدفة يعني الإيمان بأن المادة تمتلك "ذكاءً باطنياً" يتجلى في اللحظات التي يتخلى فيها الفنان عن إرادته الصارمة. هنا تصبح الصدفة أداة معرفية تسمح باكتشاف جماليات لا يمكن للعقل المنطقي استنتاجها أو تصميمها مسبقاً.[١٠]

وفي سياق فلسفة الجمال، يبرز مفهوم "المصادفة الموضوعية" عند السرياليين، وخاصة عند "أندريه بريتون"، الذي رأى أن الصدفة هي اللقاء الصادم بين رغبة الذات وعشوائية العالم الخارجي. هذا اللقاء هو ما يولد "الدهشة"؛ والقيمة الجمالية في الخزف المعاصر تقوم أساساً على هذه الدهشة. فالعمل الخزفي الذي يفتقر للصدفة يبدو "ميتاً" بصرياً لأنه متوقع تماماً، بينما العمل الذي تتخلله الصدفة يظل "حياً" لأنه يحمل في طياته أثر اللحظة التي لا تتكرر.

أما "جاك دريدا"، فيطرح مفهوم "الأثر" و"التفكيك"، حيث يمكن قراءة الصدفة في التشكيل الخزفي بوصفها "أثراً" لحدث مادي أفلت من قبضة الفنان. الصدفة هنا هي التي "تفكك" مركزية القصد، وتسمح للعمل الفني بأن يتعدد في معانيه. إن "عفوية اليد" أو "انفجار اللون" بفعل النار هما تجليات لما يسميه دريدا بـ "الهامش" الذي يقتحم "المتن" (الذي هو القصد)، ليخلق نصاً بصرياً مفتوحاً على احتمالات لا نهائية.[١١]

ولا يمكن إغفال دور "الصدفة المحكومة" في الجماليات ، والتي ترى الكمال في "النقص"، والجمال في "العشوائي والقديم والمحطم". هذه الفلسفة تمنح الصدفة قدسية معرفية، فالعثرات التي تحدث أثناء التشكيل، أو التشققات الناتجة عن حرارة النار، ليست عيوباً بل هي "ندوب الزمن" وشهادة على حقيقة المادة. إنها فلسفة تعترف بأن "الصدفة" هي التي تمنح العمل الخزفي "روحه" (Anima)، وهي التي تنقله من كونه "شيئاً" مصنعاً إلى كونه "كائناً" جمالياً.[١٢]

إن الصدفة في الخزف المعاصر هي فعل "تحرر معرفي"؛ فالفنان عندما يترك الطينة تنهار بفعل ثقلها الخاص، أو يترك اللهب يرسم مساراته على السطح، فهو يمارس نوعاً من "التخلي الواعي". هذا التخلي هو الذي يسمح بظهور "الجمالية التلقائية" التي نادى بها "هربرت ريد"، معتبراً أن العفوية هي الطريق الوحيد للوصول إلى الحقيقة الفنية. إنها اللحظة التي يتوقف فيها الفنان عن "التفكير" ليبدأ "بالشعور" عبر أصابعه، فتصبح الصدفة هنا هي اللغة التي تتحدث بها المادة حينما يصمت الفنان.[١٣]

وبذلك، فإن الصدفة في هذا المبحث ليست مجرد "حادث تقني"، بل هي "استراتيجية معرفية" تهدف إلى كسر رتابة القصد، واستبدال يقين العقل بحيوية التجربة. إنها القوة التي تمنح الخزف معاصرته، بجعل العمل الفني "حدثاً" يقع في الزمان والمكان، وليس مجرد "جسم" ساكن وخاضع للسيطرة.

وعليه تجد الباحثة ان جدلية (القصد والصدفة) تتقارب مع عدة مفاهيم مركزية في الفلسفة والفكر النقدي المعاصر، حيث تُشكل هذه المفاهيم حواضن نظرية تفسر طبيعة العلاقة بين الفعل الإرادي والحدث العارض. ويمكن رصد هذه المقاربات في الأطر الآتية:

١. مقاربة "الضرورة والحرية" :

تُعد هذه المقاربة من أعرق الجدليات الفلسفية؛ فـ "القصد" هنا يمثل "الضرورة" التي يفرضها العقل المنظم والقوانين العلمية والمنطقية، بينما تمثل "الصدفة" تجلياً لـ "الحرية" الكونية والمادية. في الفكر الهيغلي، لا تتحقق الحرية إلا من خلال استيعاب الضرورة؛ أي أن الصدفة لا تكتسب معناها الفكري إلا عندما يصطدم بها القصد الواعي. الجدلية هنا تكمن في أن "الحرية" (الصدفة) هي التي تمنح "الضرورة" (القصد) حيويتها وتمنعها من التحول إلى آلية جامدة.[١٤]

٢. مقاربة "النظام والفوضى" :

تتقاطع هذه الجدلية مع نظريات التعقيد الحديثة، حيث يُنظر لـ "القصد" بوصفه محاولة لإنشاء "نظام")، ولـ "الصدفة" بوصفها "فوضى" خلاقة. المقاربة المفاهيمية هنا ترى أن الوجود لا يقوم على أحدهما دون الآخر، بل على منطقة وسطى تُسمى "حافة الفوضى"، حيث يلتقي القصد المنظم بالصدفة العشوائية لإنتاج "بنى" أكثر تعقيداً وأصالة. الصدفة في هذا السياق ليست "عدماً"، بل هي نظام معقد لم نكتشف قوانينه بعد، وقصدية الفاعل تكمن في قدرته على الانفتاح على هذا النظام الخفي.[١٥]

٣. مقاربة "الأثر والغياب" :

في الفكر التفكيكي عند جاك دريدا، تتقارب الصدفة مع مفهوم "الأثر" الذي يخلخل ثبات "القصد" أو "المركز". القصد يمثل "الحضور" الطاغي للذات الفاعلة، بينما تمثل الصدفة "الغياب" أو "الآخر" الذي يقتحم النص (أو الكيان الفكري). هذه المقاربة تؤصل لفكرة أن أي فعل "قصدي" يحمل في داخله بالضرورة بذوراً من "اللا-قصد"، وأن قيمة الكيان تكمن في الفجوات التي تتركها الصدفة داخل نسيج القصد الواعي.

٤. مقاربة "الحدس والمنطق" :

تمثل هذه المقاربة الصراع الفكري بين المعرفة الاستنتاجية المسبقة (القصد) والمعرفة الإشراقية الآنية (الصدفة). عند هنري برغسون، يمثل الحدس قدرة الذات على النفاذ إلى جوهر الوجود المتغير، وهو فعل يتماس بقوة مع الصدفة؛ فالحدث العفوي الذي يقع خارج حسابات "المنطق" العقلي هو الذي يكشف عن حقيقة الصيرورة. الجدلية هنا تكمن في أن الصدفة تمثل "لحظة الكشف" التي يعجز القصد المنطقي عن بلوغها منفرداً.

٥. مقاربة "الذات والموضوع" :

تتجلى هذه المقاربة في الصراع بين إرادة "الذات" (القصد) وممانعة "الموضوع/المادة" (الصدفة). إنها جدلية "الأنا" التي تحاول تشكيل العالم وفق تصوراتها، والعالم الذي يفرض عشوائيته وتلقائيته. المقاربة هنا تقترح أن الحقيقة لا توجد في الذات وحدها ولا في الموضوع وحده، بل في "الحدث" المشترك الذي يقع بينهما، حيث تتنازل الذات عن جزء من قصديتها لتستوعب صدفة الموضوع.[١٦]

المبحث الثاني: جدلية التحول بين القصد والصدفة في فن الخزف المعاصر

شهد فن الخزف في ظل مدارس الحداثة وما بعد الحداثة تحولاً جذرياً في "أنظمة الشكل"، حيث انتقل من "نظام الانغلاق والقصدية المطلقة" (الذي ميز الخزف الكلاسيكي والوظيفي) إلى "نظام الانفتاح والاحتمالية". هذا التحول لم يكن جمالياً فحسب، بل كان تحولاً في علاقة الخزاف بمركزية السلطة على المادة.

في مدارس الحداثة، وتحديداً مع ظهور التعبيرية التجريدية، بدأ الخزاف المعاصر يتبنى نظاماً شكلياً يقوم على "استطيقا الهدم وبناء الفوضى". لم يعد الشكل نتاجاً لمخطط مسبق (القصد الكامل)، بل أصبح نتاجاً لعملية "اشتباك" مع الطين. هنا برزت "أنظمة الشكل المتغيرة"، حيث يترك الفنان للطينة حرية الانهيار الجزئي أو التمزيق العفوي، ليتحول الفعل القصدّي من "فرض هيمنة" إلى "استجابة ذكية" لما تمنحه الصدفة في لحظة التشكيل. إن إظهارات الشكل في هذه المرحلة لم تعد تسعى للتماثل أو الصقل، بل صارت تحتفي بالنتوءات، والشقوق، والكتل غير المتوازنة، بوصفها إظهارات بصرية لجدل "الأنا" مع "المادة".[١٧]

ويجب الاشارة الى فعل التقنية كمتحرك بين منطق القصد وحدث الصدفة ، اذ تعد التقنية في الخزف المعاصر هي "المحرك الديناميكي" الذي يربط بين نية الخزاف (المنطق) وبين نواتج العملية الفيزيائية (الحدث). التقنية هنا ليست مجرد وسيلة تنفيذية، بل هي "وسيط جدلي" يسمح بمرور الصدفة تحت غطاء القصد.

وتجد الباحثة ان تقنية الراكو تمثل الذروة الإجرائية لجدل القصد والصدفة. الخزاف يقصد إخراج القطعة وهي متوهجة (منطق القصد)، ولكنه يضعها في وسط مختزل (نشارة خشب، أوراق شجر) ليترك للنار والدخان حرية الرسم على السطح (حدث الصدفة). إن "التشققات" (Crackles) التي تظهر على سطح التزجيج هي نتاج صدفة محكومة بظروف فيزيائية، لكنها تكتسب قيمتها الجمالية من "قصدية الاختيار" التي مارسها الفنان. هنا تلتقي صرامة النار بـ عفوية الأثر، ليصبح العمل الخزفي "شهادة حية" على لحظة درامية لا يمكن تكرارها بدقة.[١٨]

وعليه تعد تقنية "الراكو" (Raku) المختبر الحقيقي لجدلية القصد والصدفة؛ فالفنان "يقصد" السيطرة على كيمياء التزجيج، لكنه يسلم عمله "لصدفة النار" والاختزال المفاجئ. الخزاف العالمي بول سولدنر (Paul Soldner) طوّر هذه التقنية لتصبح مرادفاً لـ "الصدفة المحكومة". ففي لحظة إخراج القطعة متوهجة من الفرن

ووضعها في نشارة الخشب، تترك الصدفة (الدخان والتشقق) أثارها التي لا يمكن التنبؤ بها بدقة. هذا "التحول الناري" يمثل قمة الجدلية، حيث يضع الفنان النقاط الأولى (القصد) وتضع النار الخاتمة (الصدفة).[١٩]

"في تجارب الراكو المعاصرة، يتحول الخزاف من صانع للجمال إلى مراقب لتحولاته؛ فالنار تفرض شروطها الجمالية الخاصة عبر التشققات العشوائية وتفاعلات الأكاسيد، مما يجعل من الصدفة شريكاً وجودياً في خلق الأثر الفني."[٢٠]

وعليه تجد الباحثة إن الجدلية في الخزف المعاصر تتجاوز حدود "المهارة" لتصل إلى حدود "المغامرة الإبداعية". فالخزاف المعاصر الذي يتبنى الصدفة التقنية هو فنان يمارس "القصدية الاحتمالية"؛ إنه يعلم أن هناك شيئاً ما سيحدث، لكنه لا يعرف "بالضبط" كيف سيكون. هذا "اللا–يقين" التقني هو الذي يمنح الخزف معاصرته، ويخرجه من إطار الحرفة الرتيبة إلى إطار الفن المتجدد. إن فعل التقنية يتحرك باستمرار بين "ثبات المنطق" و"تحول الصدفة"، ليخلق في النهاية نظاماً شكلياً يحمل بصمة الإنسان وعشوائية الطبيعة في آن واحد.

ونلاحظ ان استطيقا الهدم وبناء "الشكل المنفتح" في الخزف المعاصر ، ساهم في انتقاله من نظام "الكتلة المغلقة" المحكومة بقصدية النفعية، إلى نظام "الفراغ والتشظي" الذي يحتفي بالصدفة كمنهج تشكيلي. هذا التحول قاده جيل من الخزافين الذين رأوا في المادة (الطين) كياناً يجب تحريره، وليس استعباده. تبرز هنا أعمال الخزاف الأمريكي بيتر فولكوس (Peter Voulkos)، الذي يعد الأب الروحي للتعبيرية التجريدية في الخزف؛ حيث كان "يقصد" بناء أشكال ضخمة ثم يمارس عليها "صدفة" الهدم المتعمد، بالثقب أو التمزيق، ليترك للمادة حرية الاستجابة للجاذبية والضغط.

"إن أعمال فولكوس تمثل انتقالاً من السيطرة الحرفية إلى الحرية التشكيلية، حيث تصبح الصدفة الناتجة عن تمزيق الكتلة هي المركز الجمالي للعمل، مما يحطم قدسية القصد التصميمي المسبق."[٢١]

كما ان الصدفة كفعل "أدائي" بين اليد وذاكرة المادة في الخزف المعاصر، لم تعد مجرد "نتاج عرضي"، بل أصبحت "فعلاً أدائياً" يمارسه الفنان أثناء التشكيل. الخزاف البريطاني كريستي كيني (Christy Keeney) يعتمد في تشكيل وجوهه الخزفية على "عفوية التسطيح"، حيث يترك الطينة تتشكل بضربات سريعة توحي بالصدفة، لكنها تحمل في طياتها قصداً تعبيرياً عميقاً. هنا تتجلى "الصدفة الأدائية" التي تنبثق من اللحظة الراهنة للتفاعل بين أصابع الفنان ولدونة الطين، مما يخلق إظهارات بصرية تتسم بالبدائية والحداثة في آن واحد.[٢٢]

فالعفوية في الفن المعاصر (الخزف المعاصر) ليست غياباً للمهارة، بل هي مهارة استحضار اللحظة الصادقة، حيث تتخلى اليد عن صرامة الهندسة لصالح طلاقة التعبير العفوي الذي يمنح العمل صبغة إنسانية فريدة.[٢٣]

وإن تزجيج التأثيرات الخاصة يعكس رغبة الخزاف المعاصر في استنساخ العمليات الطبيعية، حيث تمنح الصدفة الكيميائية العمل عمقاً بصرياً يتجاوز التلوين القصدّي المسطح، محققاً ما يُعرف بجمالية (السطح الحي).[٢٤]

إن ما يجمع هؤلاء الخزافين العالميين هو تبنيهم لمفهوم "القصد المفتوح"؛ وهو القصد الذي يبدأ بوعي كامل وينتهي بانفتاح كامل على احتمالات المادة. الصدفة هنا ليست "خطأً" يتم إصلاحه، بل هي "هوية" يتم الاحتفاء بها. التحول من القصد إلى الصدفة في أنظمة الشكل المعاصرة هو في جوهره تحول من "الشيء كأداة" إلى "الشيء ككائن"، يمتلك ندوبه (شقوقه) وعلامات نموه (عفوية تشكيله).

إن جدلية القصد والصدفة في الخزف المعاصر قد أعادت صياغة مفهوم (الكمال)؛ فالمتعة الجمالية لم تعد تكمن في الدقة الهندسية، بل في تلك الفجوات التي تركتها الصدفة لتعبر من خلالها روح المادة.[٢٥]

وفي مقابل عفوية المادة، يبرز "القصد البنائي" كإرادة واعية تفرض نظاماً هندسياً أو مفاهيمياً صارماً. الخزاف المعاصر لا يستسلم للمادة كلياً، بل يمارس ما يُعرف بـ "التصميم القصدّي" الذي يسبق ملامسة الطين. تبرز هنا أعمال الخزاف والمهندس المعماري توني مارش (Tony Marsh)، الذي يقصد بناء هياكل خزفية شديدة التعقيد والترتيب، حيث تخضع كل فتحة وكل نتوء لحسابات ذهنية مسبقة. هنا يكون القصد هو "الناظم" الذي يمنع الصدفة من تدمير الوحدة البنائية للعمل ، "إن القصد في الخزف المعاصر يمثل فعل 'الأنسنة' للمادة؛ فالفنان يتدخل ليعيد ترتيب الفوضى المادية ضمن سياق فكري يمنح العمل الفني تماسكاً بنائياً وجمالياً يمنعه من الانهيار الدلالي."[٢٦]

وفي حالات كثيرة، يتجلى القصد لا في "فعل الصنع" فحسب، بل في "فعل الاختيار" فالفنان يقصد وضع العمل في ظروف معينة (درجة حرارة محددة، وضعية معينة داخل الفرن)، وعندما تقع الصدفة، يتدخل "القصد النقدي" للفنان ليقرر: هل هذه الصدفة تخدم الفكرة أم يجب إتلافها؟ الخزافة العالمية جنيفر لي (Jennifer Lee) تمثل هذا الاتجاه؛ فهي تقصد مزج الأكاسيد مع الطين الخام (وليس فوق السطح) في عملية بطيئة ومنضبطة جداً، محددةً بدقة مسارات الألوان، مما يجعل الصدفة هنا "مُحاصرة" بإرادة الفنانة وقصدها الصارم في تقديم عمل يتسم بالهدوء والانضباط.

"القصدية لدى الخزاف المعاصر تتجلى في 'الرقابة الجمالية'؛ حيث لا يقبل الفنان بكل ما تجود به الصدفة، بل يمارس سلطة الانتقاء والتهذيب، مما يجعل العمل الفني نتاجاً لوعي حاد يطوع العشوائي لخدمة الضروري ، وإن العمل الخزفي الذي يقوم على 'قصدية التنفيذ' يعكس رغبة الفنان في مضاهاة كمال الطبيعة عبر صرامة التقنية، حيث يتحول القصد إلى أداة ترويض للمادة الخام وتحويلها إلى خطاب فكري بصري منضبط."[٢٧]

وبناء على ذلك "إن التبادل الأدائي بين القصد والصدفة يخلق نوعاً من 'الديالكتيك الإبداعي'؛ فكل فعل عفوي يستدعي رداً قصدياً، وكل نظام قصدي يترك فجوة للصدفة، مما يضمن ديمومة الحيوية في جسد الخزف المعاصر."[٢٨]

وعليه تنجد الباحثة من خلال ماتقدم إن فن الخزف المعاصر ليس استسلاماً للصدفة، وليس سجناً للقصد؛ بل هو "شراكة متوترة". القصد يمنح العمل "المعنى والوظيفة الجمالية"، بينما تمنح الصدفة العمل "الروح والحياة". وبدون القصد الواعي، يظل الخزف "مادة صماء"، وبدون الصدفة، يظل "صناعة باردة".

الفصل الثالث / اجراءات البحث

اولاً : مجتمع البحث :

نظراً لسعة مجتمع البحث الحالي ، تعذر امكانية حصره احصائياً ، ذلك لانتشار الأعمال الخزفية بشكل واسع خاصة ضمن المرحلة الزمنية (١٩٧٤ – ٢٠١٧) فضلا عن تعدد أماكن الإنتاج الخزفي في محيط الولايات المتحدة الأمريكية وبعد إطلاع الباحثة على مصورات أعمال الخزف المعاصر والمتوفرة في المجلات الفنية وشبكة المعلومات (الانترنت) حدد (٤٠) نموذجاً خزفياً معاصراً من تلك المصورات أفاد منها الباحثة بما يلائم الاجابة عن تساؤلات بحثه وهدفه .

ثانياً : عينة البحث :

قامت الباحثة باختيار عينة البحث بصورة قصدية ، وبلغ عددها (٤) اربعة اعمال خزفية ، بعد أن تم تصنيف الأعمال الخزفية تبعاً لتسلسلها الزمني ، وقد تمت عملية اختيار عينة البحث وفقاً للمبررات الاتية :

١- تنوع نماذج العينة المختارة .

٢- طبيعة عينة البحث وعدد نماذجها يغطي هدف البحث الحالي ، حيث قامت الباحثة بتقسيم نماذج العينة الى انموذج يمثل فلسفة القصد وانموذج يجسد فلسفة الصدفة وانموذجان يحملان علاقة مزدوجة بين القصد والصدفة .

٣- عرضها على مجموعة من الخبراء من ذوي الاختصاص . [٢٩]

ثالثاً : إداة البحث :

من أجل تحقيق هدف البحث ، أعتمدت الباحثة المؤشرات المعرفية والجمالية التي أنتهى إليها الأطار النظري بوصفها أداة تحليلية للبحث .

رابعاً : منهج البحث :

اعتمدت الباحثة في تحليل عينة البحث الحالي ، المنهج الوصفي وبأتباع طريقة التحليل ، من خلال قراءة جدلية القصد والصدفة في الخزف المعاصر .

تحليل عينة البحث :

تحليل الانموذج الأول: (الذروة الجدلية – التوازن بين النظام والحدث)

بطاقة تعريفية بالنموذج:

الفنان: بول سولدنر (Paul Soldner).

العمل: قطعة خزفية عمودية (Vessel)، منفذة بتقنية الراكو المنخفض (Low-fire Raku).

التقنية: التشكيل اليدوي الحر مع تقنيات الاختزال الكربوني المباشر.

سنة الانجاز: ١٩٧٤

- الوصف البصري:

يظهر العمل بهيكل عمودي مائل قليلاً، يوحي بالنمو العضوي غير المتماثل. السطح مقسم بذكاء بصري بين مساحات بيضاء ناصعة ومساحات سوداء متفحمة. نلاحظ وجود خطوط رفيعة تمتد على طول الجسد الخزفي،

تشبه الأغصان أو التشققات البرقية، ناتجة عن تغلغل الدخان في شقوق التزجيج أو آثار مواد عضوية احترقت فوق السطح.

- تحليل فعل "القصدية" (منطق الإرادة):

القصد الشكلي يظهر في اختيار الهيكل العمودي المائل؛ فالفنان "يقصد" كسر رتابة الاستقامة لخلق حيوية حركية في الكتلة ، وان القصد التقني المنظم يتجلى في التحكم ببيئة الاختزال؛ فالفنان هو من يحدد مناطق الحجب ومناطق التعرض للدخان، مما يعكس رغبة واعية في توزيع القيم الضوئية (الأسود والأبيض) على سطح العمل.

ان اختيار الفوهة الضيقة والبدن المتسع تدريجياً يعكس قصداً في مضاهاة الأشكال الطبيعية (الصخور أو الأشجار) برؤية حداثية منضبطة لهندسة الفضاء .

- تحليل فعل "الصدفة" (حرية الحدث الناري):

في الصدفة التقنية (الاختزال) إن "توزيع السواد" وكثافة "السخام" في المناطق غير المحجوبة هي صدفة محضة فرضتها النار والدخان داخل برميل الاختزال؛ فالفنان لا يملك سيطرة كاملة على كيفية رسم الدخان لخطوطه، وفي فيزيائية الأثر تكون الخطوط الرفيعة المتعرجة هي نتاج "صدفة فيزيائية"؛ إذ تنشأ من تغلغل الكربون في تصدعات التزجيج أثناء الصدمة الحرارية، وهي بصمة زمنية لا يمكن تكرارها بدقة.

وان التحولات المتدرجة بين الرمادي والأسود هي "حدث عارض" يعتمد على كمية الأوكسجين المتاحة في لحظة الاحتراق.

يمثل هذا العمل ما وصفه سولدنر بـ "المصادفة المخطط لها"؛ حيث ينتهي دور "القصد" عند وضع العمل في وسط الاختزال، ليبدأ دور "الصدفة" في تلوينه. الجدلية هنا تكمن في أن العمل لا يبدو عشوائياً تماماً ولا يبدو مصنعاً بدقة آلية؛ بل هو "شراكة" حيث قدم الفنان النظام (الشكل) وقدمت النار الروح (الأثر). هذا التوازن هو ما يمنح العمل صفة "المعاصرة" بوصفه حدثاً وجودياً بين الإنسان والطبيعة.

في تجارب الراكو عند سولدنر، يتحول الخزاف من صانع للجمال إلى مراقب لتحولاته؛ فالنار تفرض شروطها الجمالية عبر التشققات العشوائية، مما يجعل الصدفة شريكاً وجودياً في خلق الأثر الفني.

تحليل الانموذج الثاني: (طغيان الصدفة – حرية المادة)

. بطاقة تعريفية بالنموذج:

الفنان: بيتر فولكوس (Peter Voulkos).

العمل: طبق طيني (Plate) ينتمي للمدرسة التعبيرية التجريدية.

التقنية: التشكيل اليدوي الحر، التثقيب، والتمزيق العفوي للكتلة.

سنة الانجاز: ١٩٩٤

- الوصف البصري:

يظهر العمل ككتلة طينية خشنة، تم التخلي فيها عن الوظيفة النفعية للطبق لصالح القيمة النحتية. السطح مليء بالندوب، الثقوب العميقة، والتمزقات الحادة التي توحي بفعل جسدي عنيف. الألوان ترابية وغير منتظمة، والجاذبية تبدو وكأنها شاركت في تشكيل الحواف المتدلية.

- تحليل فعل "الصدفة" (حرية المادة والحدث):

تتجلى الصدفة الأدائية (العفوية) في "الارتجال الحركي"؛ حيث يعتمد فولكوس على ضربات سريعة وذاكرة الجسد في تمزيق الطين، مما يجعل النواتج الشكلية نتاجاً للحظة الآنية وليست مخططاً مسبقاً.

وفي فيزيائية المادة (الانهيار) استثمر الفنان "لدونة الطينة" وثقلها؛ فالشقوق الناتجة عن الضغط والجاذبية هي "صدفة مادية" محضة أفلتت من سيطرة اليد لتعبّر عن كينونة الطين الفيزيائية.

اما في التحرر من النموذج وغياب القصدية الهندسية سمح للصدفة بأن تكون هي "المنظم" للسطح البصري، فكل ثقب أو خدش هو حدث فريد لا يمكن تكراره.

- تحليل فعل "القصدية" (المساحة المضمرة):

ان القصد الهادم هنا لا يكمن في البناء، بل في قرار "الفعل العنيف". الفنان يقصد الدخول في صراع مع المادة، لكنه يتنازل عن النتائج النهائية لصالح عفوية التشكيل.

وسلطة التوقف تظهر القصد في اختيار اللحظة التي يقرر فيها الفنان أن العمل قد انتهى، وهو "قصد ارتدادي" انتقائي.

وعليه في هذا النموذج، نجد أن الصدفة قد تحولت من "خطأ تقني" إلى "منهج إبداعي". العمل الخزفي هنا لا يعبر عن مهارة الفنان في الترويض، بل عن مهارته في "التحرير"؛ حيث يتم الاحتفاء بالتشققات والتمزقات بوصفها هويّة العمل. القصد هنا انسحب إلى الخلف ليفسح المجال لروح المادة وعشوائيتها لتتصدر المشهد الجمالي.

إن أعمال فولكوس تمثل انتقالاً جذرياً من السيطرة الحرفية إلى الحرية التشكيلية، حيث تصبح الصدفة الناتجة عن تمزيق الكتلة هي المركز الجمالي للعمل، محطمةً بذلك قدسية القصد التصميمي المسبق ..

تحليل الانموذج الثالث: (جدلية التشخيص الكلاسيكي والتحول المادي – يانيس نانوريس)

بطاقة تعريفية بالنموذج:

الفنان: يانيس نانوريس (Yiannis Nanouris).

العمل: رأس تشخيصي (Fragmented Head)، خزف منفذ بتقنية الراكو.

التقنية: بناء نحتي بملامح كلاسيكية، مع معالجات سطحية تعتمد على الاختزال الكربوني وسيلان الأكاسيد.

سنة الانجاز: ٢٠١٢

- الوصف البصري:

العمل عبارة عن رأس إنساني يحاكي تماثيل العصور القديمة، لكنه يظهر كـ "شظية" زمنية. يغلب على السطح "تزجيج متصدع" (Crackle Glaze) أبيض، تتقاطع معه خطوط عمودية داكنة وحمراء. الملامح (العين، اللحية) مصاغة بدقة فائقة، بينما الأجزاء العلوية والجانبية تبدو وكأنها تلاشت بفعل عوامل التعرية أو الحرق.

- تحليل فعل "القصدية" (سلطة الإرث والمهارة):

القصد الأكاديمي (التشخيص) يظهر في استحضار المهارة النحتية العالية؛ فالفنان "يقصد" إعادة إحياء الملامح الإنسانية بأسلوب كلاسيكي يوناني، مما يمثل سيطرة تامة للوعي على المادة لتحويلها إلى رمز ثقافي وتاريخي.

اما القصد التكويني فيكون في فعل "التجزئة" ليس عفوياً، بل هو قصد فني واعٍ يهدف إلى تحويل "الرأس" من تمثال مكتمل إلى "أثر" (Artifact). الفنان يقصد كسر الكمال الشكلي لإثارة تساؤلات حول الفناء والخلود.

اما التحكم في المسارات اللونية كاستخدام اللون الأحمر والأسود في مسارات عمودية يعكس رغبة الفنان في خلق "إيقاع بصري" يقيد حركة الصدفة التقنية ويوجهها لخدمة الدراما التعبيرية للوجه.

- تحليل فعل "الصدفة" (بلاغة النار والزمن):

إن "خريطة الشقوق" الناتجة عن تقنية الراكو هي مساحة الصدفة الخالصة؛ فالدخان يختار مساراته العشوائية داخل الشقوق، مما يمنح الوجه "بشرة زمنية" تبدو وكأنها تشكلت عبر قرون، وليست وليدة لحظة في الفرن، وهي الصدفة التقنية (شبكة التصدع) .

تفاعل الأكاسيد و تداخل اللون الأحمر مع الأسود عند السيلان يحمل طابع الصدفة الكيميائية؛ حيث تتغير درجة التشبع والشفافية بناءً على ظروف الاختزال داخل وسط الاحتراق، مما يعطي إيحاءً بالتحلل العضوي التلقائي.

وفي ملمس المادة الخام في المناطق المحطمة، تظهر "صدفة المادة" في خشونة الطين المحروق، والتي تتباين مع نعومة التزجيج، مما يمنح العمل هوية مادية متغيرة.

في هذا العمل لـ يانيس نانوريس، تبرز الجدلية في أبهى صورها كصراع بين "الذاكرة" (المتمثلة في القصد التشخيصي الكلاسيكي) وبين "الآن" (المتمثلة في صدفة الاحتراق والتحول التقني). الفنان يضع "النظام" في الملامح، ويترك "الفوضى" للسطح، ليخرج العمل ككائن هجين؛ هو في آن واحد تمثال أثري وعمل معاصر "آنو–ناري".

إن توظيف نانوريس لتقنية الراكو فوق بنية نحتية كلاسيكية يحول العمل من مجرد محاكاة للواقع إلى 'حدث بصري'؛ حيث تعمل الصدفة التقنية كأداة لهدم مثالية القصد، معيدةً الاعتبار للمادة في كينونتها الأولى كطين ونار.

تحليل الانموذج الرابع : (طغيان القصد – سلطة الفنان)

بطاقة تعريفية بالنموذج:

الفنان: جنيفر لي (Jennifer Lee).

العمل: آنية حجرية (Vessel)، بناء يدوياً.

التقنية: التلوين في الكتلة (Mixed oxides in the clay body) والتشكيل بالحبال والشرائح.

سنة الانجاز: ٢٠١٧

- الوصف البصري:

يتميز العمل بهيكل أسطواني يميل نحو العضوية الهادئة، بخطوط انسيابية وحواف دقيقة جداً. السطح لا يحمل طبقة تزجيج (Glaze) خارجية، بل تبدو الألوان وكأنها "تنمو" من داخل جسد المادة ، نلاحظ تداخل أحزمة لونية ترابية (أوكسيد المنجنيز والكوبالت) تتوزع بنظام أفقي يحاكي الطبقات الجيولوجية.

- تحليل فعل "القصدية" (سلطة الإرادة):

في القصد البنائي الصارم تظهر سلطة الفنانة في التحكم المطلق في سمك جدران الآنية وتوازنها الرأسي. البناء بالحبال لدى "لي" ليس عفوياً، بل هو عملية "قصدية تكرارية" تهدف للوصول إلى نقاء شكلي يقترب من المثالية.

وفي التحكم الكيميائي المسبق يبرز القصد في تقنية تلوين الطين قبل التشكيل. الفنانة "تقصد" تحديد مسار اللون مسبقاً داخل بنية المادة، مما يلغي "صدفة" سيلان التزجيج أو تفاعله العشوائي فوق السطح.

اما في النظام المنضبط فكل حزام لوني في العمل هو نتاج قرار ذهني مسبق؛ فالفنانة ترفض التلقائية اللحظية لصالح "الزمن الممتد" والتفكير الهادئ في بنية الشكل.

- تحليل فعل "الصدفة" (المساحة المتبقية):

ففي فيزيائية المادة الدقيقة تتجلى الصدفة هنا في أضيق حدودها، وتظهر فقط في "الملمس الحبيبي" الدقيق الناتج عن جزيئات الأكاسيد داخل الطين أثناء الحرق. إنها صدفة "مجهرية" لا تؤثر على النظام الكلي للعمل.

كما ان تدرج الأثر يظهر في بعض التدرجات اللونية البسيطة التي يفرضها تفاعل النار مع الأطيان الملونة، لكنها تظل صدفة "مُحاصرة" بإرادة الفنانة وقصدها في الحفاظ على رصانة السطح.

وعليه في هذا النموذج، نجد أن القصد يعمل كقوة مركزية تُخضع المادة بالكامل لرؤية الفنان. الصدفة هنا ليست "شريكاً" بل هي "عنصر ثانوي" يتم تهذيبه لخدمة الانضباط الجمالي. العمل يرسل رسالة مفادها أن الفن هو "فعل ترتيب" و"قصدية معرفية" تهدف لترويض عشوائية الطبيعة وتحويلها إلى نظام رمزي صامت ورصين ، و"إن أعمال جنيفر لي تمثل 'الكمال القصدي' في الخزف المعاصر؛ حيث يتم عزل الصدفة تقنياً عبر دمج اللون في الطين، مما يجعل العمل نتاجاً لوعي حاد يرفض عفوية السطح لصالح جوهرانية المادة وانضباط الشكل."

الفصل الرابع

أولاً: النتائج

١. **ثنائية الوجود** :أثبت البحث أن العمل الخزفي المعاصر لا يمكن أن يقوم على "القصد الصرف" أو "الصدفة المحضة"، بل هو نتاج **اشتباك وجودي**؛ حيث يمنح القصد العمل (هويته الفكرية)، بينما تمنحه الصدفة (حركيته الجمالية).

٢. **التقنية كوسيط** :أظهرت العينات (خاصة في أعمال سولدنر ونانوريس) أن التقنية (كالراكو) ليست مجرد أداة تنفيذ، بل هي "**مُحرك جدلي** "يسمح بانتقال العمل من منطق التحكم الإنساني إلى منطق الفعل المادي الطبيعي.

٣. **إعادة تعريف الكمال** :كشفت النتائج أن مفهوم "الكمال الجمالي" في الحداثة وما بعد الحداثة قد انزاح من "الدقة الهندسية" (قصد) إلى "**بلاغة الأثر العفوي**" (صدفة)، حيث أصبحت الشقوق والندوب عناصر قوة جمالية وليست عيوباً صناعية.

٤. **تعدد مستويات القصد** :تبيّن أن القصد ليس مستوى واحداً، بل يتدرج من (القصد البنائي الصارم) كما عند جنيفر لي، إلى (القصد الهادم) عند فولكوس، وصولاً إلى (القصد المفتوح) الذي يتقبل مخرجات المادة.

ثانياً: الاستنتاجات

- **فلسفة "اللا–يقين** :"يخلص البحث إلى أن الخزف المعاصر يتبنى "جمالية اللا–يقين"؛ فالفنان المعاصر يمتلك شجاعة التخلي عن جزء من سلطته لصالح المادة، مما يجعل العمل الفني "حدثاً متجدداً" وليس منتجاً نهائياً ساكناً.
- **الصدفة كقصد مضمر** :نستنتج أن ما يبدو "صدفة" في أعمال الخزافين هو في جوهره "**قصد من الدرجة الثانية**"؛ فالفنان بتهيئته للظروف التقنية (اختيار الطين، درجة الحرارة، وسط الاختزال) هو في الحقيقة "يقصد استدعاء الصدفة" لتعمل تحت إشرافه الجمالي.
- **المادة كشريك إبداعي** :تحولت المادة في الخزف المعاصر من "وسيط سلبي" يخضع لأوامر الفنان، إلى "**طرف فاعل** "يمتلك إرادته الخاصة، مما خلق نوعاً من "الديمقراطية الفنية" بين المبدع والمادة.
- **تحول الوظيفة** :استنتج البحث أن جدلية القصد والصدفة ساهمت في نقل الخزف من "الحيز الوظيفي/النفعي" إلى "الحيز المفاهيمي/النحتي"؛ فالفجوات والشقوق الناتجة عن الصدفة هي التي منحت الخزف القدرة على محاكة هموم الإنسان المعاصر وتطلعاته.

احالات البحث

[١] https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/%D8%A7%D9%84%D9%82%D8%B5%D8%AF
[٢] هوسرل، إدموند.. تأملات ديكارتية. ترجمة: تيزيني، طيب. بيروت: دار الفارابي. (٢٠٠٣) ص٦٥
[٣] سوريو، إتيان. التقابل في الفنون. ترجمة: أنور، محمد. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب(٢٠٠٥)ص٨٩
[٤] هيجل، جورج. فن النحت والتشكيل. ترجمة: حبيب، حنفي. بيروت: دار الطليعة. . (٢٠٠٧)ص٦٣
[٥] هايدغر، مارتن.. أصل العمل الفني. ترجمة: أبو العيد دودو. منشورات الاختلاف. (٢٠٠١)ص٢٣
[٦] سوريو، إتيان.. تقابل الفنون. ترجمة: بدر الدين القاسم. دمشق: وزارة الثقافة. (١٩٩٣) ص٨٨
[٧] ميرلو بونتي، موريس.. فينومينولوجيا الإدراك. ترجمة: بنعالي كازي. بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة. (٢٠١٢) ص١٤٥
[٨] سيد ، ديفيد ، الخيال العلمي ، ترجمة نيفين عبد الرؤوف ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، القاهرة ، ٢٠١٦ ، ص٩٢
[٩] باشلار، غاستون.. النار والخيال: دراسة في العناصر الأربعة. ترجمة: علي نجيب إبراهيم. بيروت: دار الهادي. (٢٠٠٦)ص٧٩
[١٠] ينظر : بيرس، تشارلز.. الأعمال الفلسفية الأساسية ،(مختارات مترجمة) (٢٠١٤)ص٦٩
[١١] دريدا، جاك .*الحقيقة في الرسم* .ترجمة: مصطفى صفوان. القاهرة: دار التنوير. (٢٠١٠).ص٥٨
[١٢] للاستزادة ينظر : https://mana.net/wabi-sabi/
[١٣] ريد، هربرت. معنى الفن. ترجمة: سامي خشبة. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب. (١٩٨٦)ص٢٩

[١٤] هوسرل، إدموند. تأملات ديكارتية: مدخل إلى الفينومينولوجيا. ترجمة: طيب تيزيني. بيروت: دار الفارابي. . (٢٠٠٣)ص١٧

[١٥] باشلار، غاستون. تكوين الفكر العلمي. ترجمة: خليل أحمد خليل. بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر. (١٩٨٤).ص٦١

[١٦] هوسرل، إدموند. تأملات ديكارتية: مصدر سابق ، ص .٢٠

[١٧] عطية، محسن. نقد الفنون: من الكلاسيكية إلى ما بعد الحداثة. القاهرة: دار الفكر العربي،(٢٠٠١). ص ١٨٢

[١٨] French, H. D. (٢٠١٨). The new age of ceramics. Chronicle Books,p٣٧

[١٩] Peterson, Susan. (٢٠٠٣). The Craft and Art of Clay. London: Laurence King Publishing, p. ٢٥٦

[٢٠] Peterson, Susan. ibid, p. ٢٥٦

[٢١] .Slivka, R. (١٩٧٨). Peter Voulkos: A Dialogue with Clay. New York: New York Graphic Society

[٢٢] http://christykeeney.co.uk/#١

[٢٣] أمهز، محمود. الفن المعاصر. بيروت: دار المثلث، (١٩٩٦) ص ٢١٤

[٢٤] Jones, Bill. (٢٠٠٧). Ceramic Design. New York: Watson-Guptill, p. ١١٢

[٢٥] لوسي سميث، إدوارد.الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية.ترجمة:خليل فخري. بغداد: دار الشؤون الثقافية،(١٩٩٥)ص ٩٤

[٢٦] عطية، محسن. نقد الفنون: من الكلاسيكية إلى ما بعد الحداثة. القاهرة: دار الفكر العربي، (٢٠٠١).ص ١٨٥

[٢٧] Peterson, Susan. (٢٠٠٣). The Craft and Art of Clay. London: Laurence King Publishing, p. ١١٤

[٢٨] Jones, Bill. (٢٠٠٧). Ceramic Design. New York: Watson-Guptill, p. ١٣٠

[٢٩] ا.د. ايناس مالك / فنون تشكيلية خزف / كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل
ا.د. منذر محمد / فنون تشكيلية خزف / كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل
ا.د. حيدر رؤوف / فنون تشكيلية خزف / كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل

قائمة المصادر باللغة العربية

١. أمهز، محمود. الفن المعاصر. بيروت: دار المثلث، (١٩٩٦)

٢. باشلار، غاستون. تكوين الفكر العلمي. ترجمة: خليل أحمد خليل. بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر. (١٩٨٤).

٣. باشلار، غاستون.. النار والخيال: دراسة في العناصر الأربعة. ترجمة: علي نجيب إبراهيم. بيروت: دار الهادي. (٢٠٠٦)

٤. دريدا، جاك. الحقيقة في الرسم. ترجمة: مصطفى صفوان. القاهرة: دار التنوير. (٢٠١٠)

٥. ريد، هربرت. معنى الفن. ترجمة: سامي خشبة. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب. (١٩٨٦)

٦. سوريو، إتيان. التقابل في الفنون. ترجمة: أنور، محمد. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب(٢٠٠٥)

٧. سوريو، إتيان.. تقابل الفنون. ترجمة: بدر الدين القاسم. دمشق: وزارة الثقافة. (١٩٩٣) ص٨٨

٨. سيد ، ديفيد ، الخيال العلمي ، ترجمة نيفين عبد الرؤوف ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، القاهرة ، ٢٠١٦

٩. عطية، محسن. نقد الفنون: من الكلاسيكية إلى ما بعد الحداثة. القاهرة: دار الفكر العربي،(٢٠٠١).

١٠. عطية، محسن. نقد الفنون: من الكلاسيكية إلى ما بعد الحداثة. القاهرة: دار الفكر العربي، (٢٠٠١).

١١.لوسي سميث، إدوارد.الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية.ترجمة:خليل فخري. بغداد: دار الشؤون الثقافية،(١٩٩٥)ص ٩٤
١٢.ميرلو بونتي، موريس.. فينومينولوجيا الإدراك. ترجمة: بنعالي كازي. بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة. (٢٠١٢)
١٣.هايدغر، مارتن.. أصل العمل الفني. ترجمة: أبو العيد دودو. منشورات الاختلاف. (٢٠٠١)
١٤.هوسرل، إدموند. تأملات ديكارتية: مدخل إلى الفينومينولوجيا. ترجمة: طيب تيزيني. بيروت: دار الفارابي.(٢٠٠٣)
١٥.هوسرل، إدموند.. تأملات ديكارتية. ترجمة: تيزيني، طيب. بيروت: دار الفارابي. (٢٠٠٣)
١٦.هيجل، جورج. فن النحت والتشكيل. ترجمة: حبيب، حنفي. بيروت: دار الطليعة. (٢٠٠٧)
١٧.ينظر : بيرس، تشارلز.. الأعمال الفلسفية الأساسية ،(مختارات مترجمة) (٢٠١٤)

المصادر باللغة الانكليزية ومواقع الانترنيت

١. French, H. D. (2018). The new age of ceramics. Chronicle Books,
٢. https://mana.net/wabi-sabi/
٣. http://christykeeney.co.uk/#١
٤. https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/%D٨٪A٧٪D٩٪٨٤٪D٩٪٨٢٪D٨٪B٥٪D٨٪AF
٥. Jones, Bill. (2007). Ceramic Design. New York: Watson-Guptill,
٦. Peterson, Susan. (2003). The Craft and Art of Clay. London: Laurence King Publishing,
٧. Slivka, R. (1978). Peter Voulkos: A Dialogue with Clay. New York: New York Graphic Society