الابعاد الفكرية والبنائية للخزف الاوربي المعاصر

أ.م.د. إيناس مالك عبد الله جامعة بابل/ كلية الفنون الجميلة Enas_Albshara@yahoo.com

ملخص البحث

تناول البحث الحالي (الابعاد الفكرية والبنائية للخزف الاوربي المعاصر) وقد احتوى هذا البحث على أربعة فصول, تضمن الفصل الاول الاطار المنهجي للبحث والذي تمثل بمشكله البحث, التي تناولت رغبة الخزاف الاوربي المعاصر في ايجاد صورة بصرية جديدة تحمل ابعاد فكرية وبنائية ذات قيمة جمالية وفنية عالية للمنجز الخزفي كما واحتوى هدف البحث (تعرف الابعاد الفكرية والبنائية للخزف الاوربي المعاصر) أما حدود البحث فقد اقتصرت على دراسة الاعمال الخزفية المنجزة في أوربا (المانيا, ايطاليا, فرنسا, بريطانيا, سويسرا) للمدة (1990-2000) لتمازج الابعاد الفكرية والبنائية للخزافين الاوربيين المعاصرين مع مدارس الفن الحديث, باعتماد المنهج الوصفي – طريقة التحليل – في تحليل عينه البحث.

اما الفصل الثاني فقد تضمن مبحثين, أشتمل البحث الاول الاطار النظري والدراسات السابقة, وأهم المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري, أذ تضمن المبحث الأول الابعاد الفكرية والبنائية للفن المعاصر, أذ تناول محورين المحور الاول البعد الفكري والمحور الثاني البعد البنائي, اما المبحث الثاني فتناول الفن الاوربي المعاصر.

وتضمن الفصل الثالث اجراءات البحث التي احتوت مجتمع البحث وعينته ومنهج البحث وتحليل العينة البالغة (5) أعمال خزفية, وقد اشتمل الفصل الرابع على نتائج البحث والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات, ومن جملة النتائج التي توصلت اليها الباحثة ما يأتي:-

1. تميز المنجز الخزفي الاوربي المعاصر بأبعاده الفكرية والبنائية بحرية التعبير عن طريق التداعي الحر لأفكار الخزاف والانسياق نحو حرية الفعل.
2. اقترب المنجز الخزفي الاوربي بأشكاله التجريدية الهندسية من المنحى التكعيبي من حيث (الفكرة والبناء الشكلي), حيث المفارقة القصدية للواقع والانفصال عنه.

Abstract

The current research discusses (Intellectual and structural dimensions of European contemporary pottery) and it contains four chapters, the first chapter includes the methodological framework of the research which represents the problem of the research that tackled the intent of the contemporary European potter to find a new visual image that carries Intellectual and structural dimensions with a high aesthetic and artistic value for the pottery work. The research also contains the aim of the research (identifying the Intellectual and structural dimensions of European contemporary pottery). The research limits were restricted to studying pottery works in Europe (Germany, Italy, France, Great Britain and Switzerland) for the period (1990-2000) because of the intermixing of the Intellectual and structural dimensions of European contemporary potters with the modern art schools. the researcher used the descriptive approach –analysis method- in analyzing the research sample.

The second chapter contains two topics. The first research includes the theoretical framework, previous studies and the most important indicators resulted from the theoretical framework. The first topic of the second chapter includes the Intellectual and structural dimensions of contemporary art as this topic tackled two aspects: the first one is the Intellectual aspect and the second one is the structural aspect. The second topic discusses the European contemporary art.

The third chapter contains the research procedures that included the research community, research sample and the analysis of the sample which is amounting to (5) pottery works. The fourth chapter includes research results, conclusions, recommendations and suggestions; the most prominent results reached by the researcher are as follows:-

1. The European contemporary pottery work with its Intellectual and structural dimensions is distinguished by the freedom of expression through the free association of the potter's thoughts and moving towards the freedom of conduct.
2. The European contemporary pottery work with its abstract geometric shapes is close to the cubical approach in terms of (idea and modal construction), at which the purposive paradox of reality and separation from it.

الفصل الاول الإطار المنهجي للبحث

أولاً: مشكلة البحث وأهميته والحاجة إليه:

ان الفن في مفهومه العام يعطي صورة حية عن حياة الشعوب ويعبر عن أفكارهم وتقاليدهم وعاداتهم, فهو (الفن) دائم الخوض في حقول المعرفة البرهانية أو الجدلية لإنتاج التعددية والاختلاف, متخذاً اتجاهات تواصلية فكرية متعددة الاهداف والغايات, والفنان بدوره يمتلك القدرة في التعبير عن الأفكار وتجسيد المشاعر والتطلعات الإنسانية العميقة.

ويعد الفن شكل من اشكال النتاج الفكري الذي يدعو الى افتراض ابعاد فكرية وبنائية تشكل الأشياء والظواهر, بصورة قد تتجاوز المعطى الطبيعي أو تحاكيه, بدرجة قد تصغر أو تكبر حسب قصدية الفنان وارادته.

فقد قدم الفنان (الخزاف) الاوربي نصوص فنية جمالية في عمق التحولات التي أحدثتها حركة المجتمع الجديد التي هيأت لاستقلاليته وتوجهاته, باحثاً عن لغة جديدة ارتبطت مباشرة بحرية الفكر والتشكيل البنائي للمادة (لكون المادة ليست جامدة بل نابضة ومتحركة فهي تسهم في توجيه النشاط الابداعي للفنان)[1] ومعبرة في ذات الوقت عن فردية الفنان ولغته الخاصة بشكل خاص وعمق التجربة الفنية للخزف الاوربي المعاصر بشكل عام.

فالفن عموماً وفن الخزف الأوربي خصوصا وجوب تحديد أبعاده الفكرية والبنائية, وتأسيس أرضية صلبة يمكن من خلالها ان تبنى سياقات تفاعلية حقيقية بين الاثر الفني في حد ذاته وبين المتلقي والاثر الفني ومحيطه, وامكانية التعبير عن المرحلة البنائية للعمل الفني (الخزفي) وما يتخللها من طرح فكري لدى الفنان ومن احساس عميق , يمكن التعبير عنه بالطابع الروحاني والحسي الذي تتميز به أي تجربة فنية جمالية.

وعليه جاء البحث لدراسة (الأبعاد الفكرية والبنائية للخزف الاوربي المعاصر, فالخزاف الاوربي الان لديه الرغبة في المغايرة والخروج عن المألوف, محاولاً الاقتراب من عالم الجمال اللامحدود في نتاجه الخزفي, ففن الخزف أصبح أكثر اتساعاً وتنوعاً وتمازجاً واختلاطاً مع باقي اجناس الفن وأضحى كل شيء يمكن أن يكون عملاً فنياً, وهذا يتطلب وجود ثقافة تشكيلية تمكن المتلقي من ملامسة الابعاد الموضوعية للعمل الفني سواء من الناحية البصرية أو الفكرية والبنائية والفلسفية.

وهذا مادفع الباحثة الى تناول هذا الموضوع في فن الخزف الاوربي المعاصر بوصفه موضوعاً يستحق الدراسة ولم يتم دراسته سابقاً (حسب علم الباحثة) بهذه الكيفية في (الخزف الاوربي المعاصر) مما ولد مساحة مهمة للبحث وسط الثغرات المعرفية والفكرية والبنائية المرتبطة بالموضوع, وبذلك تتجسد مشكلة البحث الحالي بالتعرف على :

- الأبعاد الفكرية والبنائية في الخزف الاوربي المعاصر.

كما تمثلت أهمية البحث بما يلي:

1. رفد المكتبة العراقية والعربية بجهد علمي خدمة للمهتمين في مجال الدراسات النقدية والفنية المعاصرة.
2. يؤسس البحث الحالي دراسة الابعاد الفكرية في الخزف الاوربي وأثره على بنائية النص الخزفي.

هدف البحث: يهدف البحث الحالي الى:

- تعرف الابعاد الفكرية والبنائية للخزف الاوربي المعاصر.

حدود البحث:

1. الحدود الموضوعية: الاعمال الخزفي المنجزة في أوربا.
2. الحدود المكانية: الاعمال الخزفية المنجزة في أوربا (المانيا , ايطاليا , فرنسا , بريطانيا , سويسرا)
3. الحدود الزمانية: (1990- 2000)*

تحديد المصطلحات:

أولاً: البعد (Dimension)

([1]) سانتيانا, جورج: الاحساس بالجمال, ت: محمد مصطفى بدوي, مكتبة الانجلو المصرية, القاهرة, ب.ت, ص60.

* لتمازج الأبعاد الفكرية والبنائية للخزافين الاوربيين المعاصرين مع مدارس الفن الحديث .

أ. **لغةً:** البُعد ضد القرب وقد (بَعُد) بالضم بُعداً فهو (بعيد) أي (متباعد) و (أبعده) غيره و (باعده) و (بعده تبعيداً)[1].

ب. **اصطلاحاً:** عرف ارسطو (البُعْد) على انه الحكم الذي يصدر عن العلم بالمعلوم, من حيث أن المعلوم متأخر بالطبع عن علته في مقابلة (قبلي)[2].

ثانياً: الفكر (Thought)

أ. **لغة:** فكر يفكرُ: فكراً وفكراً في الشيء: أعمل ليفكر والعقل فيه ليتوصل الى حله أو ادراكه[3].

ب. **اصطلاحاً:** الفكرة: أسمى صور العمل الذهني بما فيه من تحليل وتنسيق[4].

فالتفكير عملية معرفة تتم عن طريق المفاهيم أو التصورات, لأننا في التفكير انما نقيم علاقة مابين مفهوم أو تصور مابعده محمولاً, وبين تمثل جزئي يكون منه بمثابة الموضوع[5].

ثالثاً: البنائية (Structure)

أ. **لغةً:** في معجم اكسفورد وردت البنائية بأنها: طريقة البناء, التجميع أو التركيب, التنظيم[6].

ب. **اصطلاحاً:** البنية, مفهوم تجريدي, لاخضاع الاشكال الى طرق استيعابها, والبنية نظام تحويلي, يشتمل على قوانين, ويغتني عبر لعبة تحولاته نفسها, دون أن تتجاوز هذه التحولات حدوده, أو تلتجيء الى عناصر خارجية[7].

لم تجد الباحثة تعريفا اجرائيا يتفق مع اجراءات البحث لذا قامت بنحت تعريفا اجرائيا بما يتسق وهدف البحث .

إجرائياً: البعد الفكري: هو تصور ذهني يعكس العالم الموضوعي من مفاهيم ونظريات وأحكام انعكاساً وسيطاً للواقع, مما أثر على طبيعة التكوين الفني الجمالي للعمل الخزفي.

البعد البنائي: هو التوظيف البنائي للعناصر ووسائل تنظيمها الجمالي تبعاً لتحولات البنى الاسلوبية للخزاف الاوربي المعاصر.

المبحث الأول : الابعاد الفكرية والبنائية للفن المعاصر

أ. البعد الفكري: يعد تاريخ الفكر الفلسفي الحديث هو الصورة الواقعة المعالم لمجهود الفكر الانساني عبر تاريخ الفلسفة الطويل, فقد بدأ المفكرون الاوربيون منذ عصر النهضة يستعيدون أفكار وآراء الفلاسفة الاغريق, ويطورونها ويضعون اللبنات الاولى للفكر الفلسفي الحديث, ماساعد على تطوير مذاهب فكرية وفلسفية جديدة*, أدت الى تغير شكل التفكير والفلسفي لكل حقبة زمنية.

فالحداثة حاولت أن تحقق فكرة الانسجام والتداخل مابين المعطيات الفنية والجمالية والفلسفية على حد سواء, فهي (الحداثة) تقوم على مفاهيم أساسية ثلاثة:

1. الذاتية: وهي أول المفاهيم التي شكلت قاعدة الحداثة في مجال الفلسفة, فالفنان الحديث يدرك نفسه كذات مستقلة, وهذه الفلسفة نتاج الديكارتية بوضع مبدأ الذاتية (الكوجيتو) (أنا أفكر إذن أنا موجود) كأساس للحقيقة واليقين وكقيمة مطلقة وخط فاصل بين عالم الالهة وعالم الانسان الذي هو مركز الكون[8].

لتصبح الذات لدى (ديكارت) سيد الفعل وهو المسؤول عن كل شيء, وأكثر الموجودات ذاتية لديه (هو الموجود المتأكد المتيقن من تطابقه, انه الانا المفكر, الذاتية هي إذن الفكر والشعور والوعي)[9]. فقد أثمرت طروحات ديكارت على زيادة الثقة فيما يأتي من الذات الحرة من أفكار وابداعات تجسد ارادتها في الحياة .

([1]) الرازي, محمد بن أبي بكر بن عبد القادر: مختار الصحاح, دار الرسالة, الكويت, 1983, ص57.

([2]) خياط, يوسف: معجم المصطلحات العلمية والفنية, دار لسان العرب, بيروت, ب.ت, ص71.

([3]) مسعود, جبران: رائد الطلاب, دار العلم للملايين, بيروت, ط, 1967, ص704.

([4]) مدكور, ابراهيم: المعجم الفلسفي, الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية, القاهرة, 1977, ص137.

([5]) ابراهيم, زكريا: كانت والفلسفة النقدية, مكتبة مصر, القاهرة, ب.ت, ص81.

([6]) Hornby, A.S.: Oxford Dictionary, Oxford University press, London, 1975, P.874.

([7]) علوش, سعيد: معجم المصطلحات الادبية المعاصرة, دار الكتاب اللبناني, بيروت, لبنان, ط1, 1985, ص52.

* (المذهب التجاري والمذهب الطبيعي) اللذان مهدا الطريق لتطور العلوم الانسانية.

([8]) التريكي, فتحي: فلسفة الحداثة, مركز الانماء القومي, بيروت, 1992, ص77.

([9]) العالي, عبد السلام بنعبد: أسس الفكر الفلسفي المعاصر – مجاوزة الميتافيزيقيا, دار توبقال للنشر, الدار البيضاء, المغرب, ط1, 1991, ص108.

2. العقلانية: يعد (لاينتز) مؤسس الحداثة الفلسفية على مبدأ العقلانية بمعنى ان لكل شيء سبب معقول, فالفنان يتحول من متأمل للكون الى منقب اسراره حتى فتحت أمامه أبواب العلم الحديث.

3. العدمية: ومبدأ العدمية الذي قصد به (نيتشه) ان لاقيمة للقيم أي لا مبادئ راسخة ثابتة, وبالتالي أفقد القيم كل معنى وحقيقة, وتبريره لذلك هو ميل الفلسفة والفن الحديث الى البحث عن قيم جديدة تعوض بها القيم المنهارة[1].

فالفكر العدمي يرى أن الكون ماهو الا محاولة من العدم ليعي ذاته, فاستخدام النقيض, فنقيض العدم هو الوجود وأفضل الطرق لمعرفة الشيء هي معرفة نقيضه.

ومهدت الحداثة الفلسفية الطريق لظهور (عمانوئيل كانت) على المسرح الفكري وتطويره للفلسفية النقدية, بحيث أصبح النقد عنده صيرورة معرفية وفعالية فكرية.

فالبعد الفكري لدى كانت يؤكد على أن استخدام العقل وحده دون التجربة لايقود الى معرفة دقيقة بل يقود الى الاوهام, اما استخدام التجربة فلا يقود الى معرفة دقيقة ولاتعترف بوجود مسبب أول الذي يعترف به العقل المجرد.

وأكد الفيلسوف كانت بقوله (ضع المفاهيم المختلفة معاً, وأملك زمام تنوعها بادراك حسي واحد)[2], أي تتقدم فيه فكرة الشيء على أية محاولة لتسجيل مظهره.

وشكلت الطروحات الهيكلية نقطة تحول في الجدل الروحي في الفكر الفلسفي المثالي, اذ جعل من الفلسفة المثالية نتاجاً للعقل التأملي[3].

يرى هيكل في الفن (انزال فكرة في مادة وتشكيلها على مثالها)[4]. مؤكداً ان وظيفة الفن في التعبير عن المثال وتكشف الحقائق المطلقة بشكلها المادي المحسوس هو أساس الفكر الجدلي في رؤيته للفكرة[5], التجلي المحسوس للفكرة)[6].

ويفترق (ماركس) في رؤيته عن هيكل للواقع, إذ يرى (ماركس) ان المادة والفكرة انعكاس في الذات, وأشار الفكر الماركسي الى ان الوعي الانساني لايحدد الوجود ولا أسلوب المعيشة ونوع النظام الاجتماعي, بل بالعكس فان أسلوب المعيشة والحاضنة الاجتماعية هي التي تحدد الوعي, وبتعبير أدق ليس التفكير هو الذي يحدد نمط الوجود, بل الوجود هو الذي يحدد نمط التفكير[7].

ونجد الفكر الفلسفي لدى (فوكو) يرتبط بـ(نطاق السلطة لأنه ليس نتاج عبقرية فردية تتعالى عن تاريخيتها وأرضيتها وانما نتاج مؤسسة ومجتمع علمي, سياسي, اقتصادي, أي انتاج تاريخ وحدث)[8].

ويرى (دولوز) ان أي فكرة تقام أصلاً على جملة من العلاقات التفاضلية الاختلافية لا التماثلية – فالأفكار ماهي الا نسق من التعدد فـ(كل شيء يجسد الفكرة هو بالضرورة متعدد, وما يوحد تعدده لايتم بفعل هوية مسبقة أصيلة تنبع من رحم المفهوم أو من صلب الجوهر, انما هو توحد ذاتي يلم شتات العناصر المكونة له)[9].

وكان البعد الفكري لدى (دريدا) يهتم بنقد التمركز حول العقل وفكرة الحضور فهو يطمع الى تفكيك كل المراكز الدلالية وبؤر المعاني التي شكلت حولها وانتجت تمركزاً عقلياً صلباً جداً أقصى كل ممارسة فكرية لاتمثل الشروط لأنه ربط بينه وبين معنى الحقيقة وأنتج نظاماً مغلقاً من التفكير, أما فكرة الحضور فتمثل مبدأ راسخاً مفاده ان الوجود يتجلى بوصفه حضوراً[10].

ويقترب الفكر الفلسفي لدى (ليوتار) من عدمه ينتشه فيشير الى (ان لاوجود للمعاصر في عصر بدون تحطيم المعتقد وبدون اكتشاف افتقاد الواقع جنباً الى جنب مع ابتكار واقع آخر)[11].

([1]) الشيخ, الطائري: مقاربات في الحداثة ومابعد الحداثة, دار الطليعة للطباعة والنشر, بيروت, ب.ت, ص10 – 14.

([2]) باونيس, آلان: الفن الاوربي الحديث , ت: فخري خليل, دار المامون للترجمة, بغداد, 1990 , ص176.

([3]) البياتي, زينب كاظم صالح: التحولات الجمالية للتكوين الخزفي المعاصر, اطروحة دكتوراه غير منشورة, جامعة بغداد, 2009, ص24.

([4]) كرم, يوسف: تاريخ الفلسفة الحديثة, دار المعارف, مصر, 1966, ص283.

([5])البياتي, زينب كاظم صالح: التحولات الجمالية للتكوين الخزفي المعاصر, مصدر سابق, ص24 – 25 .

([6]) هيكل: فكرة الجمال, ت: جورج طرابيشي, دار الطليعة, بيروت, د.ت, ص21.

([7]) سلون, رامان: النظرية الادبية المعاصرة, المؤسسة العربية للدراسات والنشر, بيروت, 1996, ص42.

([8]) الزين, محمد شوقي: الازاحة والاحتمال – صفائح نقدية في الفلسفة الغربية, دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع, بيروت, 2009, ص92 – 95.

([9]) مانغ, فيليب: جيل دولوز أو نسق المتعدد , ت: عبد العزيز بن عرفة , مركز الانماء الحضاري , مطبعة عكرمة ,دمشق , سوريا ,2002 , ص61 .

([10]) ابراهيم, عبد الله: المطابقة والاختلاف (بحث في نقد المرتكزات الثقافية), المؤسسة العربية للنشر, بيروت, ط1, 2004, ص635.

([11]) بروكر, بيتر: الحداثة ومابعد الحداثة, ت: عبد الوهاب علوي, منشورات المجتمع الثقافي, أبو ظبي, ط1, 1995, ص23.

وتقوم فكرة (ليوتار) لكي نعرف معنى كلمة أو عبارة لابد من أن نعرف طريقة استخدامها وكيف يؤدي دورها في التفاعل بين الناس يصدر أحكاماً وتعبيرات معرفية فان هناك أنواع مختلفة كثيرة من التعبيرات تخرج عن نطاق العلم مثل التعبيرات الادائية[1].

وتعمل الصورة في فكر (بودريار) من خلال مبدأ الخروج من هويتها, لتبدو في حالتها الاولى كدال داخلي على الوجود الواقعي مغاير, لكنه غير منفصل عنه انفصالاً زائفاً, إذ لا مكان لعزلة الفن أو الفكر الاجتماعي عند بودريار لكنه التداخل وقبول البديل عن الأصل من خلال التشبيهات والمحاكاة في التكوين الوجودي والمدلول المعرفي معاً.

فأصبحت الصورة أكثر واقعية من الواقع , متجاوزين الفترة التي كان فيها الانتاج (النسخ) والتمثيل يمثلان الجوانب الاكثر أهمية فيها وأصبحت الصورة لاتمثل أصلاً محدد لأنها لاتمثل الا نفسها باعتبارها مواقع للغياب غياب المعنى والتمثيل[2].

وبناءاً على ماتقدم نجد هناك الكثير من الاختلاف والتوافق في الابعاد الفكرية ووجهات النظر لدى النقاد والفلاسفة, الا انه يمكن القول ان البعد الفكري يظل متعلقاً بالمقولات الكبرى التي قامت عليها الحداثة (العقل والذات والعدمية) باعتبار الحداثة حالة وتوجه فكري تسيطر عليها فكرة رئيسية مفادها, ان تطور الفكر الانساني يمثل عملية استناره مطرده تتنامى قدما نحو الامتلاك الكامل والمتجدد لأسس الفكر وقواعده.

ب. البعد البنائي:

يعد الفن دائرة معرفية واسعة تتأسس محاورها من ظواهر فكرية وتقنية متنوعة, تتحرك بنظام علاقات لايخلو من ظاهرة جدلية لينفتح وفق آليات الاستعارة والترحيل والاستبدال, وبفعل التحليل والتركيب على آفاق جديدة ومتنوعة من الأداءات البنائية وآفاقها الفكرية ونظراً لما للمجال الفني من امتداد واسع يسمح له بأن يظم بقوة أي شيء وكل شيء[3], فالفن بشكل عام ماهو الا (سلسلة متصلة من المتراكمات البنائية على مستوى البناء المادي (التقني) أو الاتجاهات الاسلوبية أو الاستعارات والتحولات الشكلية داخل الوسائط الناقلة وعلى مستوى الوعي الرؤيوي الذي يقود التجربة الفنية ويوجه خطوطها.)[4].

فالمنجز الفني (الخزفي خصوصاً) تكوين ذو انشاء شامل لعموم الاداءات الفكرية والتقنية والتي يحقق لوجودها دائرة جمالية وهيكلية مترابطة من العلاقات التي لايمكن للعمل الفني أن يكون الا من خلال ترابطها وتفاعلاتها الجدلية.

ويتحرك مفهوم التقنية منذ بدايات الفن الحديث مع التقدم العلمي والتكنولوجي والصناعي في مجال الخامات والادوات التي وسعت من القدرات الابداعية للفنان والتعرف على خاماته, حتى أصبحت هذه التقنيات قدرات وخيارات تشكيلية مفتوحة تصب لصالح صورة المنجز الفني وأصبح من الطبيعي عند الحديث عن شكل المنجز الفني يرد بطريقة مؤثرة بفعل التقنية بدءاً من اختيار الفنان للخامة والقيام بالعمليات الادائية التنفيذية, مع استمرار عملية تفاعل حواسه وقدراته التشكيلية مع الخامة[5], (مرحلة الاستبصار الجمالي لتحقيق الفكرة الابداعية)[6].

أن فنون الحداثة ومابعدها ماهي الا ثورة جمالية على مجمل بنية تاريخ الفن التشكيلي وعلاقاته اللونية والبنائية التقليدية القائمة وحتى على الموضوعات والأفكار المحملة فيه تمهيداً للرفض الاجتماعي والانساني[7].

فقد أكد فن الخزف الاوربي على جملة تحولات جوهرية على مستوى الشكل والتقنية للفنون عامة والخزف خصوصاً في مطلع ومنتصف القرن العشرين بعد أن تم تجاوز المألوف من الأشكال الطبيعية واستنساخها في الفنون التشبيهية ابتداءاً بمراحل التبسيط

([1]) مصطفى, بدر الدين: حالة مابعد الحداثة الفلسفة والفن, الهيئة العامة لقصور الثقافة, القاهرة, ط1, 2013, ص84.

([2]) شاكر, عبد الحميد: عصر الصورة (السلبيات والايجابيات), سلسلة عالم المعرفة (311), الكويت, 2005, ص31.

([3]) ديوي, جون: الفن خبرة, ت: زكريا ابراهيم, مراجعة: زكي نجيب محمود, القاهرة, 1963, ص321.

([4]) الكناني, محمد: حدس الانجاز في البينية الابداعية في العلم والفن, اطروحة دكتوراه غير منشورة, كلية الفنون الجميلة, جامعة بغداد, 2004, ص12.

([5]) غانم, فاروق عبد الكاظم: تناسق التقنية والوعي الجمالي في اظهار الشكل الخزفي, اطروحة دكتوراه غير منشورة, جامعة بغداد, كلية الفنون الجميلة, 2013, ص52 – 53 .

([6]) بورديو, بيار: أسباب عملية اعادة النظر في الفلسفة, ت: أنور مغيث, دار الازمنة الحديثة, بيروت, 1998, ص72.

([7]) باشلار, غاستون: فلسفة الرفض, ت: خليل أحمد خليل, دار الحداثة, بيروت, ط1, 1985, ص9.

والاختزال وللمغادرة لتلك الحرفية الدقيقة بفعل تحول ضاغط الفكر العام الى الخاص والتقدم العلمي والتكنولوجي وشيوع ذاتية الفنان وسيادتها في التعبير الفني[1].

فالبنية الشكلية تعد من أهم البناءات المكونة للمنجز الفني من حيث انها تصوغ المظهر الخارجي للمنجز الفني وتحدد أبعاده الرؤيوية فالشكل هو من أهم عناصر التكوين الفني, والذي يمكن عده المترجم الأساس لأفكار الفنان وذاته, فمن خلاله تدخل الفكرة الى عالم جديد فتحال الى شكل يجسدها, فان البنية الشكلية تحتضن المفردات وتوزعها ضمن نظم وعلاقات للخروج ببنية منتظمة تنظم من خلالها عناصر الوسيط المادي التي يتضمنها المنجز الفني (الخزفي)[2].

فالفن بطبيعته ميال الى الخيالي أو الافتراضي كجزء من خصوصيته ووظيفته, فالفنان التكعيبي يبحث عن نوع من الخيال الرافض للواقع , والمستقل عن كل ماهو واقعي وصولاً الى نوع من التجديد العقلي كحقيقة متعالية تتلاشى من خلالها علاقة الشكل بالمضمون بل هي مسألة شكل أيضاً وهذا مانلتمسه في أعمال الخزف التي نفذها بيكاسو, فهو أراد تضمين حاجاته الابداعية التي لم تسعها فنون الرسم والنحت والكرافيك, ذاهباً بها نحو فن الخزف, ليكشف عن ارتدادات ثورته في هذا الفن متحولاً إياه الى فضاء تخيلي واسع, بامتصاص مشاعره الحداثية التي دفعت بفن الخزف الى واجهة الأجناس الفنية, إذ يتضح فيها التراكيب المرتجلة والأشكال غير المهندمة والخطوط المتراسلة مع المشاعر الانية[3] شكل (1).

شكل (1)

وظهر الفن التجريدي عندما انفصل الفنان بذاتيته عن الموضوع الخارجي وابراز التصميم البنائي واعتماده عناصر الشكل وفق مفاهيم شمولية كونية كالاتزان والتجانس والتناغم والايقاع[4], كما عمد (كاندنسكي) لحل مشكلة الفضاء باشكاله الفنية بعد أن جرد علاقاتها الحسية والموضوعية ليجعلها تحوم في فضاء غير محدد[5]. ولم يبتعد الخزف عن طروحات التجريدية وهذا مانلتمسه في أعمال الاوربي الحديث كما في الشكل (2), فالخزف, خارج تقنياته لايمتلك الا أن يدفع بالزمن الى الوراء وعليه غدت التقنيات في اشتغالها المعاصر, تجعل من التحديث وسيلة غير منفصلة عن نظام تقني له سماته الفنية المعاصرة .[6].

فالمنجز الخزفي ماهو إلا انفعالات وحالات تمارسها الوظيفة الطينية والفنية والنار والأكاسيد, المستقلة عن الكلام والمتربطة بذاتها بفيزياويتها, بانفعالاتها المعلنة عن تكوينها عبر الحصائل والخلاصات, لتخرج بعد تلك التفاعلات والانحناءات على شكل خزفي هو لسان اجتماعي معجون بإبداعية وحيل وابتكارات عصر وخيرات متراكمة[7].

شكل (2)

فالنظرة الفنية للخامة (الطين) هي وسيلة ذات قدرة تعبيرية غير محددة توظف في التعبير الجمالي فتلقائية المادة الخام جزء من قيمتها التعبيرية, فقد عمد بعض الخزافين الى ترك لون الطينة دون أي اضافة بخشونتها وعتمتها وعدم انتظام التوزيع الحراري شكل (3), فضلاً عن التقنيات المزدوجة التي تعد سمة من سمات الخزف المعاصر, **شكل (3)**

([1]) طارق, قصي: البنية الشكلية في الخزف:
www.maqalaty.com,1/4/2013.

([2]) ستولنتز, جيروم: النقد الفني, ت: فؤاد زكريا, مطبعة علي الشمس, القاهرة, 1974, ص240.

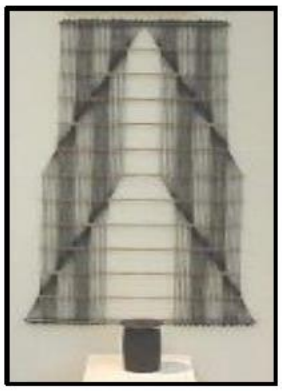
([3]) الطاهر, حيدر رؤوف سعيد: بنية المتخيل في الخزف المعاصر, اطروحة دكتوراه غير منشورة, جامعة بابل, كلية الفنون الجميلة, 2012, ص77.

([4]) أمهز, محمود: التيارات الفنية المعاصرة, شركة المطبوعات للتوزيع والنشر, بيروت, ط1, 1996, ص214.

([5]) باونيس, آلان: الفن الاوربي الحديث, ت: فخري خليل, مراجعة: جبرا ابراهيم جبرا, دار المأمون للترجمة والنشر, بغداد, 1990, ص200-201.

([6]) الربيعي, نبراس احمد جاسم: انظمة اشكال الخزف العربي المعاصر, اطروحة دكتوراه غير منشورة, جامعة بغداد, كلية الفنون الجميلة, 2004, ص48.

([7]) الجزائري, محمد: انتباهه الخزاف, مجلة الرواق, ع54, بغداد, 1979, ص14.



اذ فتح المجال امام هكذا أسلوب في التعبير البنائي التشكيلي, فقد استخدمت من مواد وتقنيات مختلفة يعتمد على المزاوجة بين الخصائص المرئية المثيرة والموحية أو المزاوجة بين أكثر من فن للتأثير المطلوب كما زاوج هانس كوبر بين النسيج والحياكة والخزف في المنجز الفني[1] شكل (4

وبناءاً على ماتقدم ترى الباحثة ان فن الخزف الاوربي المعاصر يبحث في أبعاده الفكرية والبنائية عن أشكال جديدة من الرؤية البصرية الكامنة في ذهن الفنان والتي ترمي الى تبني الشكل المفتوح والذي يحقق لخزفياته فرصة الانطلاق نحو مساحة أوسع من الحس الانساني, فهو فن يتخطى جمود الشكل التقليدي في تقنية تشكيل الشكل الخزفي وصياغته البنائية, محاولاً اعادة تركيبه برؤية فنية جمالية معاصرة.

شكل (4)

المبحث الثاني :الخزف الاوربي المعاصر

سار الفن المعاصر بجدلية معينة فبدل مواضيعه وجدد لغته حسب الظروف المختلفة, مما أدى الى صعوبة تحديد ماهو الفن كنتاج انساني وخاصة عند ولوج القرن العشرين الذي يمثل أكثر المراحل تعقيداً بين الفن التقليدي وما تمخض من ظهور مدارس فنية حديثة, والتي اخذت كل منها أبعاد فكرية وبنائية مختلفة وجديدة, تعطي بدورها انطباعاً عن عالم الفن في القرن العشرين.

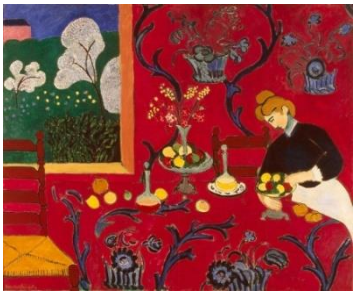
ان البعد الفكري والمفاهيمي للفن المعاصر ارتبط بمقومات التحول السريع لعالم التنمية الصناعية, والمكننة والتحضر والعلمانية وأشكال التفاعل الاجتماعي الضخمة, أي اعادت تلك التحولات صياغة المجتمع لا في أشكاله فحسب بل في بنائه الفكري والاقتصادي والثقافي وهذا ما يدعو للدخول في حوار مع العلم والفن والثقافة ضمن دائرة الحداثة التي ارتبطت أشد الارتباط بالنتاجات الابداعية[2].

فعبر الفنان من خلال علاقته بمجتمعه عن تفاعلات فكرية ولدت سياقات حياتية مختلفة مما أضفت ملامح ثقافية لحضارة آنية, وهنا تكمن أهمية وتأثير المتغيرات في الفكر الانساني بشكل عام وفي ذهنية الفنان بشكل خاص وأثر ذلك في نتاجه الفني \ الخزفي .

فأستلهم البعد الفكري للانطباعية عملية دخول الخطاب الواقعي في مجال المتع الحسية فيما يفضي عليه العناصر الفنية سموا جماليا وبذلك جاء الخطاب الواقعي تجسيدا لكل الافكار القائلة بأن العالم هو محض تجربة ذاتية واحاسيس شخصية , أي أنه ليس مستقلا عن حواس الفرد[3] كما في لوحة الفنان (ادورارد مانيه) غذاء على العشب شكل (5) فالصورة الانطباعية قوة جذب أعمق من غيرها لأنها تعكس مظهرا كونيا مستقى من مفهوم الشكل غير المقيد والمحدد والضوء النابض بالحرية.

شكل (5)

وكان البعد الفكري للوحوشيون ورائده ماتيس معتمداً على اللون وجعل الفن متعة وراحة للانسان المتعب, شكل (6) وحقق بيكاسو فناً جديداً يسعى لكشف الواقع العميق بدل الواقع المرئي وحطم الشكل الظاهر نهائياً للوصول بأبعاده الفكرية الى فن فيه جانباً تعبيراً ودرامياً شكل (7), مؤسساً لغة جديدة, لغة تنظيم للواقع في منطق خاص حيث يتساوى الفن والواقع في الأهمية, حتى استطاعت التكعيبية الى تقدم شكلاً جديداً من العلاقة بين الفن والواقع.



شكل (6)

شكل (7)

شكل (8)

([1]) غانم, فاروق عبد الكاظم: تناسق التقنية والوعي الجمالي في اظهار الشكل الخزفي, مصدر سابق, ص68 – 96 .

([2]) السعدي, ابتسام ناجي كاظم: التداولية في الخزف العراقي المعاصر , اطروحة دكتوراه غير منشورة, جامعة بابل, كلية الفنون الجميلة, 2013, ص123.

([3]) فيشر , آرنست: ضرورة الفن, ت: أسعد حليم , الهيئة المصرية للتأليف والنشر , 1971, ص115.

اما التجريد فيرفض أي صلة بين الفن والواقع, فالفنان أصبح يعبر عن مشاعره الذاتية وأفكاره بحرية مطلقة, ومثلتها حركة (الدادا) التي سعت الى الغاء الفن كله, من خلال انتاج فن يخالف كل القيم السائدة, ضمن حركة احتجاج على كل شيء, وأصبحت الاعمال الفنية عند سلفادور دالي, تتباين مع الواقع وتنفذ أسلوبها حسب الاشخاص واحلامهم وتحمل منطق الحلم الذي يبدو لامعقولاً . شكل (8)

وعند البحث في الابعاد الفكرية والبنائية للفن عموماً والخزف خصوصاً, يقودنا بالضرورة الى البحث في الوعي والادراك وماهو مؤسس نتاجاً للوعي والقصدية, ذلك ان الفن نظام فكري متحقق بآليات مادية تشكل بنية اظهاره والعلاقة بين الوسيط المادي والنتاج الظاهر هو انعكاس للصورة المتخيلة في ذهن الفنان واسقاطها بالمحصلة في نظام الفن الخزفي, لذلك يشكل كل من الجانب التقني والمتغيرات الخارجية على الخزف جانباً مهماً في اثراء المخيلة وامكانية كشف المتخيل الخزفي في النتاج النهائي[1], اذ إن (معطيات الفكر بآليتها الحركية تقدم للخيال وبنية المخيلة نظامها الادائي الانتاجي)[2].

وعلى حد قول (هربرت ريد) يعمل الخزاف في فن احادي, إذ انه يصمم الفكرة ثم يعالج خامته ويحدد قوامها أو مرونتها مقدراً صلاحيتها للأشكال المرتسمة في خياله, ويتوالى تغير الاشكال الخزفية عبر عمليات الانضاج التي تزيد على ثلاثة أحياناً وتتداخل عوامل طبيعة إرادية في كل مرة ينبغي على الفنان ان يكون على علم مسبق بها, وان تتوقعها جميعاً, الامر الذي استلزم باعاً من التجارب, لتصبح تلك العوامل في نطاق ارادته الحرة[3].

فقد عالج الانسان شتى الافكار والموضوعات التي لاتنفصل عن قوة الوعي والادراك من خلال حركة الزمن وكذلك الوعي بمصائر الابعاد البيئية وبرمجتها بالأساليب الحداثوية العالمية[4], فالفنان/الخزاف الاوربي يستلهم من البيئة عناصره, ومن ثم يبني عليها واقعاً مثالياً خيالياً من تصويره, فيزوغ الفكرة لديه تأتي عن طريق مؤثر خارجي يسرح فيه الفنان مسترجعاً الاشكال الكامنة في ذاكرته, ومن ثم يعمل على اضافة قيمة جديدة لها من ذاته[5].

فالخزف الاوربي المعاصر يعمل ضمن سياق فكري, ذلك السياق الذي يضع الاعمال التقليدية على اساس رؤية فكرية وأسلوبية تكون عناصر ضاغطة ومحركة في اتجاهات فنية معاصرة لاتخرج من سياقها, لإرتباطها بقواعد ومفاهيم ورؤى معرفية تعمل في دائرة ذات فاعلية كبيرة نشأت على اساس تلك الأفكار.

ان المنجز الخزفي الاوربي, داخل منظومة التعبير والاختلاف وبفعل تلك الآليات الدافعة للتحول نحو نظام اختلاف رؤيوي وفكري يجعل من وجوده نصاً منفتحاً عن كل ماهو قبلي, ومع تجدد نظام شكلي تتجدد قراءة تكشف من خلالها اننا أمام منجز جديد يختلف بكل معطياته الجمالية[6]. وعلى الرغم من حداثة مفهوم التحول في التشكيل الخزفي الا ان توسع وانفتاح دلالاته على الاتجاهات الفنية المعاصرة, يعكسها دوره المحايث شكلانياً وخصائص فني الرسم والنحت, ويفترق عنهم تراتبياً, ان التحول العنيف الذي تعرض له الخزف في دلالته المعرفية هو انتقاله من نمطية التقليد التداولي, نحو ابتداع سياقات أكثر حيوية ومفترقة عن علائقية سابقة[7].

فيشير (بودريار) الى ان الحداثة ليست بمفهوم اجتماعي ولا سياسي ولا مفهوم تأريخي, وانما هي نمط متميز من التقليد يتناقض مع النمط السائد, يمتد في كل الميادين دولة وموسيقى وعادات وأفكار, تتحرك صيغها ومضامينها في الزمان والمكان فأبعاده الفكرية لاترتسم من حالة الثبات والتأيقن في الماضي, انما هي تمثل سلسلة من التحولات في المجتمع المعاصر قائمة على أساس التمدن والتصنيع والتطور التكنولوجي[8].

أي أخذت بما هو جديد ومغاير للقديم, لأن الجديد لايمكن أن يكون ثابتاً, فالحداثة تهتم بالتجدد الدائم, باحثة في أبعادها الفكرية والبنائية عن المغامرة والتباين والاختلاف. ويعد الخزف جزءاً من المنظومة الفنية المعاصرة , وما اجتاحت بينها من تغيرات وتحولات

([1]) الطاهر, حيدر رؤوف سعيد: بنية المتخيل في الخزف المعاصر, اطروحة دكتوراه غير منشورة, جامعة بابل, كلية الفنون الجميلة, 2012, ص123.
([2]) عبد حيدر, نجم وآخرون: دراسات في بنية الفن, دار مكتبة الرائد العلمية, عمان, الاردن, 2004, ص173-174.
([3]) ريد, هربرت: الفن والصناعة, ت: فتح الباب عبد الحليم, عالم الكتب, القاهرة, 1968, ص8 .
([4]) حسين, قاسم: فن النحت بين التقليد والحداثة, وزارة الثقافة, دار الشؤون الثقافية العامة, بغداد, ط1, 2013, ص284.
([5]) رياض, عبد الفتاح: التكوين في الفنون التشكيلية, دار النهضة العربية, القاهرة, ج1, 1974, ص21-22.
([6]) تراث, أمين عباس : نظام الاختلاف في الخزف المعاصر, اطروحة دكتوراه غير منشورة, جامعة بابل, كلية الفنون الجميلة, 2010, ص156 – 157.
([7]) البياتي, زينب كاظم صالح: التحولات الجمالية للتكوين الخزفي المعاصر, أطروحة دكتوراه غير منشورة, جامعة بغداد, كلية الفنون الجميلة, 2009, ص159.
([8]) خريسان, باسم علي: مابعد الحداثة – دراسة في المشروع الثقافي العربي, دار الفكر, سوريا, دمشق, ط1, 2006, ص47.

على المستوى الفكري والتقني, فأنطوت بنية المنجز الخزفي على قدر عال من الحرية في صياغة تمظهراته, اذ أعطت الصبغة اللونية الكيميائية بعداً جمالياً آخر للبعد الذي يتصف به شكله, ليرتبط باللحظة المتغايرة في محاولة الامساك بها[1].

ان ماقدمته الطروحات الفنية المعاصرة من أنظمة فكرية ساهمت في تنوع الاشكال الخزفية مما أظهر لنا اضافات شكلية لاتدخل في جوهرية الاداء الوظيفي, فظهرت خزفيات تمثل سمة الفن الخالص وهذا مايؤكد قول كانت (ان الحكم الجمالي ليس ذا نفع عملي أن هدف الفن لايرمي الا الى الامتناع الجمالي الخالص), الجميل لذات الجمال, فأضفى ثراءاً دلالياً على الانظمة الفكرية للشكل الخزفي[2]. فالشكل الخزفي المعاصر بدأ يبحث في تغيير نظام الشكل التقليدي في ذهنية المتلقي, خارجاً من اطاره الضيق الى التعددية والتنوع في أبعاده الفكرية والبنائية , مما غير صورة المنجز الخزفي التقليدي لاستشارة ذاتية المتلقي وذهنيته.

ان الطروحات الفكرية التي عبر عنها الخزافون الاوربيون مستلهمة من الفكرة المجردة والصورة المجردة الغيبية وتوظيفها في بنية العمل الخزفي, فنجد الخزاف يضيف اقتراحات شكلية, سوغت انتزاعه لها كحصيلة مشروطة بتصورات خاصة ومرجعيات ذاتية تتحدد بوصفها اضافة مرفقة على جسد المنجز الخزفي كوحدة بصرية رمزية معبرة, كأعمال الخزاف البريطاني براند رجردسون (Branda Richardson) الذي سعى الى تحليل أجزاء الشكل الواقعي واعادة تركيبه بشكل كلي عبر منظومة الخيال والتصور الذهني, لإنشاء علاقات بنائية جديدة تمتاز بالتجديد الهندسي, وتحرر الذات المتخيلة من سلطة الموضوعية شكل (9), وأسقط الخزاف الايطالي ستيفانو ديلا (Stefano Della) معطى الطبيعة الجمالي واستبدله بمعطى جمالي آخر هو بقايا السجائر وخالقاً بهذا المنجز الجمالي بيئة مضادة, فالجمال يمكن العثور عليه في مكان آخر غير موجودات الطبيعة, متخطياً اليات فن الخزف وانسحابه الى اليات تنفيذ جديدة على مستوى الشكل والتقنية شكل (10) وعمد الخزاف البريطاني (اليسون بريتون) (Alison Britton) الى تفكيك منجزه الخزفي وتحليله ومن ثم اعادة تركيبه هندسياً حيث تتداخل فيه السطوح الجانبية والامامية المرسومة والمجسمة في ذات الوقت, ليحقق متعه ورؤية جمالية وفكرية جديدة, مبتعداً عن الالتزام الكامل بالقواعد الكلاسيكية المتعارف عليها في تصوير الواقع شكل (11) فـ(ليس هناك التزام في الفن لأن الفن دائماً حر...وفي الفن الحقيقي لاتسبق النظرية الممارسة ولكنها تتبعها)[3].

شكل (9)

شكل (10)

شكل (11)

لتتشكل بذلك هوية الأشكال الخزفية على أسس منطقية رياضية, فالخط واللون والكتلة أفصحوا عن جوهر الفن وهذا مانراه متجسداً في أعمال الخزافة (كريستين مكيردي)[4] شكل (12) (فالبحث في الشيء يقودنا الى كشف معطيات مما هو خارج صورته المظهرية, ان للشيء معنى أكثر من مظهره المرئي اذا ماركب بما يجاوره[5]. وهذا مانجده في أعمال الخزاف البريطاني جون مدلميس (Jon Middlemiss) شكل(13).

([1]) لجنة من العلماء والاكاديميين السوفيتيين: الموسوعة الفلسفية المختصرة, مكتبة الانجلو المصرية, القاهرة, 1963, ص355.

([2]) الخفاجي, أطياف علي نجم: اشكالية الهوية في الخزف العراقي المعاصر , اطروحة دكتوراه غير منشورة, جامعة بابل, كلية الفنون الجميلة, 2012, ص76.

([3]) البسيوني, محمود: الفن الحديث رجاله مدارسه آثاره التربوية, دار المعارف, القاهرة, ط2, 1965, ص91.

([4]) الخفاجي, أطياف علي نجم: اشكالية الهوية في الخزف العراقي المعاصر , مصدر سابق, ص95.

([5]) Groh mamn, Will:klee, New York: harryn, abrams. Int. P.84.

شكل (12)

شكل (13)

وابتعد الخزاف الالماني هانز كوبر (Hans Coper) في عمله الخزفي عن المقاييس أو الانساق الشكلية المتداولة من خلال بحثه عن النمط التركيبي للشكل الواحد. شكل(14), فكان للتحولات المعرفية والتطور العلمي والفلسفات الجديدة أثرها في فنون الرسم والنحت والخزف, وباتباع الفنانين منهجاً تجريبياً جديداً, فأصبح الفن الذي كان في السابق يحاكي الطبيعة ويصور العالم كي ينقل الينا نموذجاً عنه مثالياً وبات الان يتعامل مع الفكرة والشعور أو الحس أو مايسميه (فاسيلي كاندنسكي) الضرورة الداخلية في محاولة لجعل اللامرئي مرئياً بحسب تعبير بولي كلي (Paul Klee)[1].

شكل (14)

ولم يكن الخطاب الخزفي بمعزل عن هذه الافكار فقد أكد الخزاف السويدي جرس فيسيني (Chris Vicini) على الفوضى والعبث, مانحاً خطابه الفني/الخزفي توصيفات متخيله تتصف بالغرابة وتتضوي وفق خطاب تشكيلي اعتمد في طروحاته على المهمش وغياب المركز شكل (15) فكان استخدام الدادائيين للمواد والخامات المهملة والهامشية جاعلاً منها وسائل التواصل بين الاجناس الفنية فلا شيء محرم بل يمكن استخدام كل شيء بوصفه خطاباً لتعبر عن احساس وفكرة عابرة[2], فهم مستعدون لاستخدام أي وسيلة ضمن الخيال كما في أعمال الخزاف (مارسيل دوشامب). شكل (16)

شكل (15)

شكل (16)

ان أوربا كانت منطلق الانقلابات في الرؤية والاسلوب والتي حققت قيمة الانزياحات الشكلية التي أسست تلك التشكيلات وتركيباتها, وان الانتقال الثقافي والحضاري بين الشعوب واختلاف البيئة المكانية والزمانية واختلاف الرؤية والابعاد أسس أشكالاً أخرى وتقنيات متنوعة من الخزف[3].

ومما تقدم ترى الباحثة ان الفن المعاصر قد ساهم في اخراج المنجز الخزفي من اطاره الضيق الى التعددية والتنوع في الدلالة والتقنية, فضلاً عن الرؤية الاسلوبية للخزاف الاوربي والتي تنطوي على طبيعة بنائية خاصة ومختلفة الى حد ما عن طبيعة تجربة خزفية في بلدان أخرى.

المؤشرات التي أسفر عنها الاطار النظري:

1. حقق البعد الفكري المعاصر فكرة الانسجام والتداخل مابين المعطيات الفنية والجمالية والفلسفية على حد سواء .
2. الاختلاف والتوافق في الابعاد الفكرية ووجهات النظر لدى النقاد والفلاسفة.
3. ارتبط البعد الفكري للفنان (الخزاف) بالمقولات الكبرى التي قامت عليها الحداثة (العقل والذات والعدمية).
4. حول الفنان (الخزاف) بأبعاده الفكرية والبنائية منجزه الخزفي الى فضاء تخيلي واسع بامتصاص مشاعره التي دفعت بفن الخزف الى واجهة الاجناس الفنية.

([1]) الزبيدي, كاظم نوير كاظم: مفهوم الذاتي في الرسم الحديث, أطروحة دكتوراه, كلية الفنون الجميلة غير منشورة, جامعة بابل, 2002, ص140.

([2]) أمهز , محمود: التيارات الفنية المعاصرة, شركة المطبوعات للتوزيع والطباعة, بيروت, ط1, 1996, ص161.

([3]) الناصري, ثامر: الوحدة والتنوع في الخزف العراقي المعاصر , رسالة ماجستير منشورة, جامعة بغداد, كلية الفنون الجميلة, 2005, ص92.

5. تداخل الاجناس مع بعضها سيعمل على تأسيس التعددية والتنوع في بنائي فكري جديد قائم على أساس التعددية والتنوع في أنظمة الاشكال والتقنيات .
6. ميل الفن بالأبعاد الفكرية والبنائية الى الخيالي أو الافتراضي كجزء من خصوصيته ووظيفته كما في الفن التكعيبي.
7. يمثل البعد الفكري والبنائي للمنجز الخزفي انفعالات وحالات يمارسها الخزاف باستخدام خامته (الطين والنار والاكاسيد).
8. يبحث فن الخزف الاوربي المعاصر بأبعاده الفكرية والبنائية عن أشكال جديدة من الرؤية البصرية والتي ترمي الى تبني الشكل المفتوح, لتخطي جمود الشكل التقليدي في تقنية تشكيل الشكل الخزفي وصياغته البنائية.
9. تعد البنية الشكلية من أهم البناءات المكونة للمنجز الخزفي, الذي يمكن عده المترجم الأساس لأفكار الفنان وذاته.
10. عمد الخزاف الاوربي الى تفكيك الشكل واعادة تركيبه هندسياً ليحقق رؤية جمالية جديدة.
11. انطوت بنية المنجز الخزفي بأبعاده الفكرية والبنائية على قدر عالٍ من الحرية في صياغة تمظهراته فكان للصيغة اللونية بعداً جمالياً آخر للبعد الذي يتصف به شكل العمل الفني.
12. ان الابعاد الفكرية للحداثة حسب (بودريار) لاترتسم في حالة الثبات والتأيقن في الماضِ, انما تمثل سلسلة من التحولات في المجتمع المعاصر قائمة على أساس التمدن والتصنيع والتطور التكنولوجي.
13. حاول الفنان (الخزاف) الاوربي المعاصر ابراز التصميم البنائي واعتماده عناصر الشكل وفق مفاهيم شمولية كونية كالاتزان والتجانس والتناغم والايقاع.
14. يتميز البعد الفكري للحداثة بالنفور والانزياح من كل مماهاة وتنميط, فهو ثورة مستمرة وتجاوز مستمر وتجديد من أجل التجديد.
15. سعى الخزاف الاوربي المعاصر الى تحليل أجزاء الشكل الواقعي واعادة تركيبه بأبعاد فكرية قائمة على التصور الذهني لانشاء علاقات بنائية تمتاز بالتجريد الهندسي وتحرير الذات المتخيلة من سلطة الموضوعية.
16. اعتمدت بعض الأعمال الخزفية في أبعادها الفكرية والبنائية على الفوضى والعبث, مانحة خطابها الفني (الخزفي) توصيفات متخيلة تتصف بالغرابة معتمداً على المهمش وغياب المركز .

الدراسات السابقة ومناقشتها :

بعد الجهد الذي بذلته الباحثة بالاطلاع والبحث في مجموعة الرسائل والاطاريح والبحوث المنشورة وغير المنشورة , والتصفح في شبكة الانترنت , لم تجد الباحثة دراسة سابقة تقترب من البحث الحالي في حدود مشكلته وهدفه ونتائجه .

الفصل الثالث

إجراءات البحث

اولاً: مجتمع البحث: يمثل مجتمع البحث مجموعة من الاعمال الفنية (الخزفيه) للخزافين الأوربين المعاصرين وعلى وفق الفترة المحددة من (1990–2000) والبالغ (35) خمسة وثلاثون عملاً خزفياً. والذي تيسر للباحثه الاطلاع عليها من الكتب الاجنبية والمجلات فضلاً عن شبكه الانترنت لاغراض البحث الحالي.

ثانياً: عينة البحث: قامت الباحثة باختيار عينة البحث بصورة قصدية والبالغ عددها (5) خمسة أعمال خزفية وفقاً للمبررات الاتية:–

1– استبعاد الاعمال الخزفية التي تكررت في مواضيعها الفكريه والبنائية.
2– وجود التنوع التقني والفني والتباين في الافكار والاساليب الفنية.
3– أخذت الباحثة بأراء بعض ذوي الخبرة والاختصاص*.

ثالثاً: هدف البحث: من اجل تحقيق هدف البحث والتعرف على الابعاد الفكرية والبنائية للخزف الاوربي المعاصر, اعتمدت الباحثه المؤشرات التي أسفر عنها الأطار النظري بوصفها أداة البحث أستندت عليها الباحثه في الية التحليل.

---

* 1– أ. د عبد الحميد فاضل / نحت / كلية الفنون الجميلة / جامعه بابل.
2– أ.م.د تراث امين عباس/ خزف/ كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل.
3– أ.م.د سامر أحمد الكرادي/ خزف كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل.

رابعاً: منهج البحث: اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي – طريقه التحليل منهجاً لدراسة الابعاد الفكريه والبنائيه للخزف الاوربي المعاصر.

انموذج (1)

اسم الفنان: جبرائيل باتس Gabriele Putz

اسم العمل: Eternal Always خالد دائماً

قياسات العمل: 100CM

سنة الانجاز : 1992

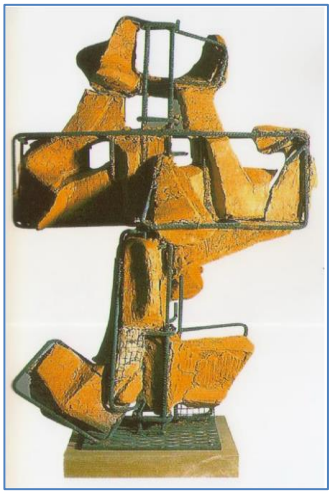
بلد الانجاز: المانيا

يمثل هذا النموذج منجزاً خزفياً مؤلفاً من تجميع عدة اشكال هندسية في بنية واحدة, يتكون من صحن دائري الشكل من الحديد ممتلئ بالرمل, مع وجود مجموعة من المكعبات الخزفية ذات لون واحد البرتقالي بتدرج يشبه الى حد كبير مفاتيح الكيبور, رسم عليها بعض الرموز والحروف, وعلى حافه الصحن عودان من الخشب ثبت على العود الاول خمسة مسامير حديدية وعلى العود الاخر ستة مسامير حديدية اخرى.

لم يعبر المنجز الفني للخزاف (Gabriele Putz) عن فكرة او مفهوم معين بحد ذاته, بل ارتبط منجزه الخزفي بأبعادة الفكرية والبنائية بحرية التعبير عن طريق التداعي الحر لافكار الخزاف والانسياب والانسياق نحو حرية الفعل, محاولاً (الخزاف) الخروج عن النمط التقليدي في البعد الفكري والبنائي للمنجزه الخزفي الى اللامألوفية واللامتوقع.

فكشف البعد البنائي عن اسقاطات اللاوعي لدى الخزاف والتي يبدو فيها الشكل متخذاً صيغة بنائية تصادفية جمالية فضلاً عن العفوية والارتجال الذي قاد نحو تشتيت المنظومة البصرية والغاء المركز الثابت, عبر عدمية التنظيم (ما دعا اليه نيتشه) الشكلي مؤسساً الخزاف رؤية جديدة في المعرفة الفنية والجمالية الخزفية على مستوى الملمس المتنوع بين النعومة والخشونه, والتقنية اللونية من خلال استخدامه الوان الاكريلك (البرتقالي) بعد فخرها بدرجه حرارة 1060c في الفرن الكهربائي, محققاً من خلال تقنيته الخزفيه دهشة رؤيوية للمتلقي نتيجة الاتجاه المستمر نحو اللامألوفية واللامظهرية.

فقد اظهر المنجز الخزفي للخزاف (Gabriele Putz) ابعاداً بنائية هندسية تمثلت في (الصحن الدائري, المكعبات, الاعواد). فبالرغم من الاختلافات في وضعية (الاشكال والخطوط واللون) فقد ظهرت وحدة بنائية تربط اجزاء المنجز الخزفي على الرغم من الحركة العشوائية والتلقائية, فتعدد المواد الداخه (التجميع) في هذا المنجز, اظهر انسجاماً في الصيغ الشكلية اللامنتظمة حيث كونت علاقه تتابعية في استخراج انماط شكلية متوالده عن بعضها البعض في ذات السياق البنائي وهذا من شأنه ان يعزز الوحدة البنائية في المنجز الخزفي بشكله العام.



وهكذا فقد عمد الخزاف على اخراج منجزه الخزفي بابعادة الفكريه والبنائية بشكل جديد من خلال غلق زاوية النظر الواحدة للشكل في فن الخزف واقتراح زوايا متعددة الرؤى تبعاً لمقتضيات التعبير التي تحدث في الابعاد الفكرية والبنائية للفن المعاصر.

انموذج (2)

اسم الفنان: اندريه كاريوسو Andrea Caruso

اسم العمل: تكوينات مجردة

قياسات العمل: 183 CM

سنة الانجاز: 1994

بلد الانجاز: ايطاليا

ان النظام الذي خضعت له بنائية المنجز الخزفي هنا, قد أتخذ طابعاً تجريدياً, رُكبّ على هيكل من الحديد ذا لون واحد (البنّي). يمتلك المنجز الفني للخزاف (Andrea caruso) في ابعادة الفكرية والبنائية قوة اقناع تلقائية وديناميكية تدل على مهارة متنامية

ومخيلة منفتحة لهذ الخزاف, فالشكل الخارجي للمنجز الخزفي يعطي ايحاءاً معمارياً هندسياً 0مربعات, مستطيلات, مثلث) غير منتظمة يعززه اللون البني, متجاوزاً الخزاف أُطر الشكل المألوف, حتى بدت بنية المنجز الخزفي تتلائم مع كسر نمطية الصورة التقليدية للبناء العام من خلال تجسيد بُعد فكري وبنائي جديد متخيل وبنية اللون التي تشكل هيمنه واضحة على طبيعة البناء العام للمنجز. فقد عمد الخزاف المعاصر على تجاوز المعايير القديمة بكل اشكالها وتمثيلاتها والياتها البنائية والتحرر في جانب من جوانب التخيل, حتى أصبح المنجز الخزفي بابعاده الفكرية والبنائية يمثل مجموعة من الصور ليس لها صلة او علاقة اتصالية مع الواقع, فشكل منجز محرف الى صورة غير مألوفه عولجت بأسلوب الاختزال والتحوير, أذ تكمن افكار الخزاف الابتكارية في انتقائية نظام الشكل الذي أبتعد وانزاح عن المحاكاة.

أذ ينتمي المنجز الخزفي في نظامه كشكل تجريدي لمنحى تكعيبي حيث المفارقة القصدية للواقع والانفصال عنه بل هو نوع من التمرد في اسلوب الطرح كما هو واقعي (مشخص) فأن ما يطرحه البعد الفكري والبنائي للمنجز الخزفي ذي الطابع التكعيبي هنا, واقعاً افتراضياً وليس واقعاً مرئياً, فالمتخيل الخزفي للخزاف (Andrea CARUSO) اراد من انجازه ان يدرك ذهنياً دون أي معونه حسيه.

فالعناصر الفنيه هنا نجدها قد تحررت من القيود التشخيصية وشرعت تستقي حياه خالصة بها من خلال تفعيل دورها الايجابي في تمثلات الشكل التجريدي الهندسي (حققت فرضها البنائي في الشكل التجريدي الخالص), اما عنصر اللون (البني) الخشنة اتى استكمالاً ايضاً لهذه الرؤيه الجمالية التجريدية.

وهكذا ينهض المنجز الخزفي التجريدي في هذا النموذج بابعاده الفكريه والبنائيه على اسلوب معالجاتي ورؤيه فنية جمالية مشكلاً تجاوزاً لمألوفية المشاهد الخزفية المتوارئة مرجعياً وهو متجاوز لبنائية الشكل في فن الخزف عموماً ومتناص مع بنائية الشكل في فن النحت والحديث منه .

انموذج (3)

اسم الفنان: روجر كابرون Roger capron

اسم العمل: تكوين

قياسات العمل: /

سنة الانجاز: 1995

بلد الانجاز: فرنسا

عند مشاهدة التكوين الظاهري لهذا المنجز الخزفي, نجده يمثل تكونين الاول بشرى والثاني حيواني, الاول يمثل رأس فتاة ذات شعر أحمر متموج ومتدلي من الاطراف فضلاً عن وجود كرة دائرية في الاسفل يمثل جسد الفتاة مع ظهور يد واحدة للفتاة في الجهه اليسرى من المنجز الخزفي, تحمل بها حمامة واضحة المعالم ذات لون اسود وابيض محروق, ثبتا على قاعدة مربعة سوداء اللون, وقد تم تنفيذ المنجز الخزفي بتقنية الراكو (Raku).

فالمنجز الفني بأبعاده الفكرية والبنائيه للخزاف (capron) قد أعطى اهميه خاصة للحمامة (بحجمها الكبير) من خلال حمل الفتاة لها, فثمة علاقة تربط الفتاة بالحمامة, علاقه لها دلالاتها الانسانية العميقة فالمرأة (الفتاة) تحمل طاقة عاطفية وجمالية ونفسية يعززها (الحب والامان والطمأنينة), هذه العلاقه التي اقترنت بوجود الحمامة باعتبارها علامه ايقونية أخرى ذات دلالة رمزية (الحب, الحرية, السلام).

وهنا نجد ان البناء الشكلي للموضوع قد اقترب من مضمون الفكرة, بحيث يكون الشكل دلالة موضوعية لفكرة المنجز الخزفي, حيث تأتي الدلالات الرمزية للمنجز الخزفي بشكل نصي يأخذ تأويله من خلال بنائية مادته, التي تحمل على تأسيس نوعاً من العلاقه الرابطة والمشكلة لمجموعة من التأويلات ترتبط بمجموعة من الافكار الخاصة التي تعبر عن (الحياة, الحب, السلام, الحرية), التي اتخذ منها المنجز الخزفي عناصره الفنية, فضلاً عن الدور الفعال للون والملمس الذي يبدو خشناً نوعاً ما.

فالخزاف (Capron) نفد منجزه الخزفي بأستخدام اليد وبطريقة الاشرطة ومن ثم حرقها في درجات الحرارة العالية (stone were) اذ تم الاختزال عن طريق حرق الكحول داخل الفرن لاحداث تزجيج الراكو (Raku).

في هذا المنجز الخزفي ثمة استلاب مفاهيمي اكده (Capron). ضمن خاصية الارتكان لبواعث الدلالة المعرفية للتكوين العام وهي تتسم مع مشروعية الاغتراب للانسان (الفتاة) وهي تحمل واقعاً يلعب فيه اللاوعي دوراً مؤثراً في تسيير تناصات الصورة المرئية الى معطى جديد.

فاللاوعي في هذا المنجز الخزفي يتجلى في استخداماته للاشكال الواعية (الواقعية) بالطريقة التي تكتسب تساميها وانفتاحها على اللاوعي من خلال عنصر الخيال الذي يحول الاشكال (الفتاة والحمامة) من حقيقتها المكانية الوظيفية الى حقيقة جمالية مطلقة, وبهذا يقترب المنجز الفني للخزاف (capron) من طروحات السيريالية, التي ترى فيها انهزام الوعي والمسموح والمفروض امام القوى الداخلية المتحررة في نفس كل انسان.

وبناءاً على ما تقدم نجد ان الخزاف (capron) ومن خلال منجزه الخزفي قد رجح لفكرة المتخيلة اللاواعية عل الفكرة العقلية الواعية, فعلى الرغم من استعارة الخزاف لاشكال واقعية (حسية) الا انه نجح في اكسابها قدرة الانزياح والتغريب النسبي والتعبير المرمز لاحداث الدهشة والمفاجأة دون الوقوف على حيثيات العالم الحسي او قوى العقل وتمثلاته.

انموذج (4)

اسم الفنان: ايان جركوري Ian Gregory

اسم العمل: تكوين

القياسات العمل: 64CM

سنة الانجاز: 1998

بلد الانجاز: بريطانيا

يمثل المنجز الخزفي تكوينين ذو بنية واقعية تعبيرية, يمثلان شخصين بحجمين مختلفين بوضعيه الوقوف على قاعدة مربعة الشكل, غلب عليهما اللون (الاخضر المائل الى الصفار) الذي احتل النص بكامله وقد نفذ المنجز الخزفي بتقنية الراكو (Raku) .

يقوم المنجز الفني للخزاف (Ian Gregory) بأبعاده الفكرية والبنائية على ثنائية إنسانية عرفها الوجود عبر دلالات كل منهما البايولوجية والسيكولوجية , فقد جسد الخزاف منجزه الفني من خلال جعل الكتلة التي تمثل الرجل اكبر حجماً من الكتلة التي تمثل المرأة, ويعود ذلك الى الاعتقاد السائد بأن الرجل غالباً ما يكون اكبر حجماً من المرأة من الناحية البايولوجية, ويشكل في ذات الوقت عنصر السيادة والقوة لهذه العلاقه الثنائية, أذ تبدو الكتلتان ذات جماليه مختزلة يعززه اللون الاخضر المائل الى الصفار مع الملمس المتعرج نوعاً ما, ويصل حجم الكتلة المتمثلة بالرجل والمرأة في المنجز بعموديته بُعداً فكرياً له دلالاته الواسعة (متعدد القراءات) (يادعا اليه دريدا) المتمثلة بالثبات والقوة ومواجهه الظلم والقهر يعززه رفع رأس كل من الرجل والمرأة الى الاعلى وصراخهما بجسميهما النحيف العاري (وبروز العظام والقفص الصدري) .

فالانسان هو المحور الذي يدور عليه المنجز الخزفي بأبعادة الفكرية والبنائية, اذ يحاول الخزاف أن يقترب من الواقع بتفعيل ما هو متخيل في نظام من الاشكال التشخيصية (الرجل والمرأة). يؤكدها غياب ملامح الوجه واليدين والرجلين, فقد تم تشكيل المنجز الخزفي بطريقة البناء في جو حرق اختزالي لتحقيق التطابق والتماثل بين الكتلتين (الرجل والمرأة) الى حد ما.

حيث ان اتجاه البعد الفكري المتخيل كفعل ابداعي في هذا المنجز الخزفي يؤشر لظهور نمط جديد من البناءات النحتية الخزفية (التداخل بين الاجناس) يكاد يبتعد تماماً عما هو سائد من البناءات الكلاسيكية المتداولة لفن الخزف بما يؤسس شعوراً بأن هذا العالم هو الذي يضمن للفنان / الخزاف حرية الاداء التعبيري وعلى حد قول هربرات ريد (ان التعبيرية هي تلك النموذج من الفن التي تُجاهد لتجسيد, ليس الوقائع, ولكن لتجسيد المشاعر الذاتية للفنان, انها حسب تحديد الكلمة فردانية, وهي على الاطلاق ظاهرة عصرية مميزه

للفن) [1]. محاولاً الفنان / الخزاف في هذا المنجز الخزفي ان يعيد الثقة لعلاقه الانسان بجنسيه أو بمعنى أخر علاقة الانا بالأخر, وذلك من خلال تلك التعبيرية العالية التي يبثها هذا المنجز الفني / الخزفي في التصاق التكوينين البشريين احدهما بالاخر.

وهنا نجد أن البعد الفكري والبنائي للكتلتين الخزفيتين تتساقان مع بعضهما داخل بنية المنجز الخزفي للتحول الى علامات رمزية ذات مضامين عميقة, فالرمزية ما هي الا فن التفكير من خلال الصورة وهكذا نجد في المنجز الخزفي(بأبعادة الفكرية والبنائية) ثمة تعالق بين الكتلتين فالكتله بمفردها لا يمكن قراءتها داخل المنجز الخزفي لعدم وضوح معناهاً, فلابد من قراءتها مرتبطه مجتمعه معاً.

انموذج (5)

اسم الفنان: مولر بي –B– Muller

اسم العمل: Pairings يعرف حدودا

قياسات العمل: (320×200×1CM).

سنه الانجاز: 2000

بلد الانجاز: سويسرا.

يمثل المنجز الفني تكويناً خزفياً, أتخذ شكلاً حيوانياً (بقرات) مجرداً, مفرغ من الداخل اشبه ما يكون بعمل فني بارز او لوحة فنية مثبت على اعواد من الخشب بأستخدام السيلكون والفيوم, ذات الوان متجانسة ما بين (الجوزي والبرتقالي والاصفر والاسود).

ابتعد الخزاف في ابعاده الفكرية والبنائية في هذا المنجز الخزفي عن السياقات المألوفة في الخزف التقليدي ليس فقط من ناحية التشكيل, وانما من ناحية الفكرة, اذ أنه يبحث عن مضمون مضمر في المنجز الخزفي تاركاً التأثير للتشكيل لخلق جانباً ابداعياً جمالياً يحاور مخيله المتلقي, أذ يتم استبدال الاشكال الحسية (المشخصة) بأخرى رمزية تجريدية مستخلصه عقلياً, الا انه يمكن ادراكها خيالياً عن طريق التحريف والتحوير في سياق الاشكال دون نسف مرجعياتها الحسية تماماً, مقترباً الخزاف من شبه الاشكال الهندسية (المربع, المعين) التجريدية مع بيان اختزاليه التشكيل والتكوين.

فالحيوان هو المحور الذي يدور عليه المنجز الخزفي, اذ يحاول الخزاف (Muller – B–) ان يقترب بأفكاره من الواقع بتفعيل ما هو متخيل في نظام من الاشكال التشخيصية (البقرات), فشكل المنجز الخزفي يميل رغم تجريديته الى شكل (بقرات) ألا ان المفارقه الدلالية في هذا المنجز هو جسد البقرات الذي جاء بشكل هندسي تجريدي (المربعات والمعينات) مع وجود الفراغ الواضح في الوسط في جسد البقرة بالجهة اليمنى من المتلقي والتي اعتمد فيها الجهاز الهضمي من (البلعوم والمعدة والأمعاء .....), مستقراً (جسد البقرات) على الارض.

فقد أظهر المنجز الخزفي منظومة بنائية مجردة فالشكل المجرد جاء بقصدية واعية, فهو فعل محاكاتي تحولت فيه الحسية المباشرة وارتبطت بتصورات ذهنية تنبثق من احساسات وجدانيه تسمو على الصورة المادية, حيث ان القيمة الجمالية في هذا المنجز الخزفي محمولة وفق رؤية تركيبية أظهرت ابتعاداً وانقطاعاً عن ضغوط المدركات الحسية المباشرة وركز المنجز الخزفي بابعادة الفكرية والبنائية هنا على استقصاء الجمال المجرد من خلال ما يظهره اللون الجوزي والبرتقالي والاصفر والاسود) والذي يغطي مجمل المنجز الخزفي والذي نفذ بأستخدام افران الوقود.

وهنا نجد ان المنجز الفني للخزاف (Muller – B–) قائم على التناغم والتناسق والانسجام اللوني محققاً احتفالاً ابداعياً بطريقة زخرفية (وجود البقع اللونيه التي غطت معظم السطح الخارجي للمنجز الخزفي) والتي جاءت كعاملاً اضافيا معيناً مجسداً لاكمال دلالة المنجز الخزفي, فالالوان اعطت اضافات زخرفية وتكرار هذه الالوان ساعد على انجاز تناظر ذكي لا يخلق مللاً للمتلقي بقدر ما يخلق احساساً بالشجن والامل بواسطة خلق تباينات في الحجم واللون والملمس مانحاً المنجز الخزفي قيمه جمالية عالية.

الفصل الرابع

([1]) ريد, هربرت: النحت الحديث, ت: فخري خليل, مراجعة: جبر ابراهيم جبرا, دار المأمون للترجمة والنشر, بغداد, 1994, ص168.

اولاً: نتائج البحث

1. ان الخزف الاوربي المعاصر بأبعادة الفكرية والبنائية ليس بمعزل عن الطروحات الفكرية والفلسفية السائدة.
2. تميز المنجز الخزفي الاوربي المعاصر بأبعاده الفكرية والبنائية بحرية التعبير عن طريق التداعي الحر لافكار الخزاف والانسياق نحو حرية الفعل كما في عينه (1).
3. سقوط نظرية الانغلاق الجمالي والشكل المحدد في اجناس الفن التشكيلي, مما اعطى المنجز الخزفي نوعاً من الانشاء المفتوح (المتعدد القراءات). والمرتبط بعلاقات بنائية لم تكن شكلية (مادعا اليه دريدا) فقط كما في عينة (1, 2, 4).
4. اتخذ المنجز الخزفي الاوربي المعاصر صيغة بنائية تصادفية جمالية قادت نحو تشتيت المنظومة البصرية والغاء المركز وعدمية التنظيم كما (اشار اليه نيتشه) كما في العينة (1, 2).
5. تستدعي الصياغات الجمالية للتجميع في الخزف الاوربي المعاصر بنى معرفية تتعلق بطبيعة الفكرة وبمحمولاتها الدلالية التي تعززت بأستخدام المواد الجاهزة بأسلوب يقترب مع خامات النحت (كالحديد والخشب والرمل) كما في عينة (1, 2, 5) ومواد لاصقه (سليكون وفيوم) عينة (5).
6. امتاز الخزف الاوربي المعاصر في ابعادة الفكرية والبنائية بالتداخل بين اكثر من خطاب فني واحد كما في عينة (1, 2, 3, 4, 5).
7. تركز فعل الخزاف في بنائية المنجز الخزفي الاوربي عبر تقنيات مختلفة لطرح لغة فنية جديدة لا مألوفه نفذت بأسلوب واقعي تعبيري منزاح عن الوجود الحسي نحو وجود فني كما في عينه (4).
8. أتسم المنجز الخزفي الاوربي بنكثيف المفردات الشكلية والصورية, وكذلك التوزيع الهندسي للكتل والفراغات والمساحات اللونية التي جاء استكمالاً للرؤيه الجمالية المعاصرة كما في عينه (1, 2, 5).
9. اتعد الخزاف الاوربي المعاصر في منجزه الخزفي عن السياقات المألوفه في الخزف التقليدي (الكلاسيكي) ليس فقط من ناحية البناء التشكيلي بل من ناحية الفكرة ايضاً كما في عينه (1, 2, 3, 5).
10. عمد الخزاف الاوربي المعاصر بأبعاده الفكرية والبنائية على تجاوز بنائية الشكل الحسي (المألوف) في فن الخزف عموماً ومتناص مع بنائية الشكل في فن النحت والحديث منه كما في عينه (2, 3, 4, 5).
11. اعتمد الخزاف الاوربي المعاصر على خلق مزيج فكري وشكلي بين المعطى الطبيعي والمعطى الخيالي التجريدي للخروج بتكوين ذا ابعاد تعبيرية ورؤيه سريالية للواقع لاحداث الدهشة والمفاجأة لدى المتلقي. نموذج (3)
12. اقترب المنجز الخزفي الاوربي بأشكاله التجريدية الهندسية من المنحى التكعيبي من حيث (الفكرة والبناء الشكلي) حيث المفارقة القصدية للواقع والانفصال عنه. نموذج (1, 2, 5).
13. رجح الخزاف الاوربي المعاصر لفكرة المتخيله اللاواعية على الفكرة العقلية الواعية نموذج (3).
14. احتفظ المنجز الخزفي الاوربي المعاصر بمقوماته الجمالية مع واكبته للاداءات التقنيه سواء (بالتشكيل, التلوين, اسلوب العرض).
15. جاءت تقنيات التزجيج متفقة ونوع المنجز الخزفي لتدعمه وتشكل استكمالاً جمالياً للمنجز الخزفي واستكمالاً لمستوى الفكرة او لمحاكاة واقعية معينه كما في تقنية الراكو كما في نموذج (3, 4).

ثانياً: الاستنتاجات

1. اكدت نتاجات الخزاف الأوربي المعاصر بابعادها الفكرية والبنائية بما تحمله من اشكال تجريديه هندسية على فعل المغايرة واللامألوفية, فنجدها منفتحة دون ان تنفلق في بنية محددة ذات دلالات ثابتة.
2. اعتماد الخزف الاوربي المعاصر على المتخيل في منجزه الخزفي يأتي كردة فعل ضد اليات الاشتغال التقليدية التي جعلت من هذا الفن حبيسا لاغراضه الوظيفية.
3. قدرة الخزاف الاوربي المعاصر على اختراق عالم الواقع وتصويره بحس جمالي انزياحي متخيل بعيداً عن محدودية ذلك الواقع.
4. افرز البعد الفكري والبنائي للمنجز الخزفي الاوربي المعاصر تداخلاً لاجناس مختلفة مما حول في بنيته التشكيليه باتجاه اجناس فنيه اخرى.
5. اثراء المنجز البصري الخزفي ببعدية الفكري والبنائي بايحاءات صياغيه جديدة يفترض من خلالها حاله من الوعي التجميعي في المساحة البصرية للمنجز الخزفي الاوربي المعاصر.
6. تتسم فاعلية البعد الفكري والبنائي للخزف الاوربي المعاصر بتنوع صيغ البحث الجمالي والفني والنفسي, عبر طروحات السريالية من خلال صياغة تصوراته عن عالم اللاوعي واللاعقلانية.
7. وصل الخزف الاوربي المعاصر الى مستوى التنوع التقني وعفوية الاختزال اللوني بأكاسيد التلوين والتي حققت فعلها في انتاج تقنية الراكو.

ثالثاً: التوصيات:-

1. دعم وتشجيع البحوث والكتب والمجلات التي تغني مادة الخزف نقدياً وفنياً.
2. تشجيع طلبة الدراسات العليا على تقصي المفاهيم الفكرية والبنائية ومدى علاقتها بالنتاج الخزفي.

رابعاً: المقترحات:-

1. الابعاد الفكرية والبنائية في الخزف الصيني.
2. الابعاد الفكرية والبنائية وتمثلاتها في الخزف الامريكي المعاصر.

المصادر والمراجع

المصادر العربية

1. ابراهيم, زكريا: كانت والفلسفة النقدية, مكتبة مصر , القاهرة, ب.ت.
2. ابراهيم, عبد الله: المطابقة والاختلاف (بحث في نقد المرتكزات الثقافية), المؤسسة العربية للنشر , بيروت, ط1, 2004.
3. أمهز , محمود: التيارات الفنية المعاصرة, شركة المطبوعات للتوزيع والنشر , بيروت, ط1, 1996.
4. أمهز , محمود: التيارات الفنية المعاصرة, شركة المطبوعات للتوزيع والطباعة, بيروت, ط1, 1996.
5. باشلار , غاستون: فلسفة الرفض, ت: خليل أحمد خليل, دار الحداثة, بيروت, ط1, 1985.
6. باونيس, آلان: الفن الاوربي الحديث , ت: فخري خليل, دار المأمون للترجمة, بغداد, 1990 .
7. باونيس, آلان: الفن الاوربي الحديث, ت: فخري خليل, مراجعة: جبرا ابراهيم جبرا, دار المأمون للترجمة والنشر , بغداد, 1990.
8. بروكر , بيتر : الحداثة ومابعد الحداثة, ت: عبد الوهاب علوي, منشورات المجتمع الثقافي, أبو ظبي, ط1, 1995.
9. البسيوني, محمود: الفن الحديث رجاله مدارسه آثاره التربوية, دار المعارف, القاهرة, ط2, 1965.
10. بورديو, بيار : أسباب عملية اعادة النظر في الفلسفة, ت: أنور مغيث, دار الازمنة الحديثة, بيروت, 1998.
11. التريكي, فتحي: فلسفة الحداثة, مركز الانماء القومي, بيروت, 1992.
12. الجزائري, محمد: انتباهه الخزاف, مجلة الرواق, ع54, بغداد, 1979.
13. حسين, قاسم: فن النحت بين التقليد والحداثة, وزارة الثقافة, دار الشؤون الثقافية العامة, بغداد, ط1, 2013.
14. خريسان, باسم علي: مابعد الحداثة – دراسة في المشروع الثقافي العربي, دار الفكر , سوريا, دمشق, ط1, 2006.
15. خياط, يوسف: معجم المصطلحات العلمية والفنية, دار لسان العرب, بيروت, ب.ت.
16. ديوي, جون: الفن خبرة, ت: زكريا ابراهيم, مراجعة: زكي نجيب محمود, القاهرة, 1963.
17. الرازي, محمد بن أبي بكر بن عبد القادر: مختار الصحاح, دار الرسالة, الكويت, 1983.
18. رياض, عبد الفتاح: التكوين في الفنون التشكيلية, دار النهضة العربية, القاهرة, ج1, 1974.
19. ريد, هربرت: الفن والصناعة, ت: فتح الباب عبد الحليم, عالم الكتب, القاهرة, 1968.
20. ريد, هربرت: النحت الحديث, ت: فخري خليل, مراجعة: جبر ابراهيم جبرا, دار المأمون للترجمة والنشر , بغداد, 1994.
21. الزين, محمد شوقي: الازاحة والاحتمال – صفائح نقدية في الفلسفة الغربية, دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع, بيروت, 2009.
22. سانتيانا, جورج: الاحساس بالجمال, ت: محمد مصطفى بدوي, مكتبة الانجلو المصرية, القاهرة, ب.ت.
23. ستولنتز , جيروم: النقد الفني, ت: فؤاد زكريا, مطبعة علي الشمس, القاهرة, 1974.
24. سلون, رامان: النظرية الادبية المعاصرة, المؤسسة العربية للدراسات والنشر , بيروت, 1996.
25. شاكر , عبد الحميد: عصر الصورة (السلبيات والايجابيات), سلسلة عالم المعرفة (311), الكويت, 2005.
26. الشيخ, الطائري: مقاربات في الحداثة ومابعد الحداثة, دار الطليعة للطباعة والنشر , بيروت, ب.ت.
27. العالي, عبد السلام بنعبد: أسس الفكر الفلسفي المعاصر – مجاوزة الميتافيزيقيا, دار توبقال للنشر , الدار البيضاء , المغرب, ط1, 1991.
28. عبد حيدر , نجم وآخرون: دراسات في بنية الفن, دار مكتبة الرائد العلمية, عمان, الاردن, 2004.
29. علوش, سعيد: معجم المصطلحات الادبية المعاصرة, دار الكتاب اللبناني, بيروت, لبنان, ط1, 1985.
30. فيشر , آرنست: ضرورة الفن, ت: أسعد حليم , الهيئة المصرية للتأليف والنشر , 1971.
31. كرم, يوسف: تاريخ الفلسفة الحديثة, دار المعارف, مصر , 1966.
32. لجنة من العلماء والاكاديميين السوفيتيين: الموسوعة الفلسفية المختصرة, مكتبة الانجلو المصرية, القاهرة, 1963.
33. مانغ, فيليب: جيل دولوز أو نسق المتعدد , ت: عبد العزيز بن عرفة , مركز الانماء الحضاري , مطبعة عكرمة ,دمشق , سوريا ,2002.
34. مدكور , ابراهيم: المعجم الفلسفي, الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية, القاهرة, 1977.
35. مسعود, جبران: رائد الطلاب, دار العلم للملايين, بيروت, ط, 1967.
36. مصطفى, بدر الدين: حالة مابعد الحداثة الفلسفة والفن, الهيئة العامة لقصور الثقافة, القاهرة, ط1, 2013.

37. هيكل: فكرة الجمال, ت: جورج طرابيشي, دار الطليعة, بيروت, د.ت.

الرسائل والأطاريح

38. البياتي, زينب كاظم صالح: التحولات الجمالية للتكوين الخزفي المعاصر, أطروحة دكتوراه غير منشورة, جامعة بغداد, كلية الفنون الجميلة, 2009.
39. البياتي, زينب كاظم صالح: التحولات الجمالية للتكوين الخزفي المعاصر, اطروحة دكتوراه غير منشورة, جامعة بغداد, 2009.
40. تراث, أمين عباس : نظام الاختلاف في الخزف المعاصر, اطروحة دكتوراه غير منشورة, جامعة بابل, كلية الفنون الجميلة, 2010.
41. الخفاجي, أطياف علي نجم: اشكالية الهوية في الخزف العراقي المعاصر, اطروحة دكتوراه غير منشورة, جامعة بابل, كلية الفنون الجميلة, 2012.
42. الربيعي, نبراس احمد جاسم: انظمة اشكال الخزف العربي المعاصر, اطروحة دكتوراه غير منشورة, جامعة بغداد, كلية الفنون الجميلة, 2004.
43. الزبيدي, كاظم نوير كاظم: مفهوم الذاتي في الرسم الحديث, أطروحة دكتوراه, كلية الفنون الجميلة غير منشورة, جامعة بابل, 2002.
44. السعدي, ابتسام ناجي كاظم: التداولية في الخزف العراقي المعاصر, اطروحة دكتوراه غير منشورة, جامعة بابل, كلية الفنون الجميلة, 2013.
45. الطاهر, حيدر رؤوف سعيد: بنية المتخيل في الخزف المعاصر, اطروحة دكتوراه غير منشورة, جامعة بابل, كلية الفنون الجميلة, 2012.
46. الطاهر, حيدر رؤوف سعيد: بنية المتخيل في الخزف المعاصر, اطروحة دكتوراه غير منشورة, جامعة بابل, كلية الفنون الجميلة, 2012.
47. غانم, فاروق عبد الكاظم: تناسق التقنية والوعي الجمالي في اظهار الشكل الخزفي, اطروحة دكتوراه غير منشورة, جامعة بغداد, كلية الفنون الجميلة, 2013.
48. الكناني, محمد: حدس الانجاز في البينية الابداعية في العلم والفن, اطروحة دكتوراه غير منشورة, كلية الفنون الجميلة, جامعة بغداد, 2004.
49. الناصري, ثامر: الوحدة والتنوع في الخزف العراقي المعاصر, رسالة ماجستير منشورة, جامعة بغداد, كلية الفنون الجميلة, 2005.

المصادر الأجنبية

50. Groh mamn, Will:klee, New York: harryn, abrams. Int.
51. Hornby, A.S.: Oxford Dictionary, Oxford University press, London, 1975.

مواقع الانترنيت

52.طارق, قصي: البنية الشكلية في الخزف: .www.maqalaty.com,1/4/2013