نظام الشكل
في بعض خزفيات بيكاسو

فاروق عبد الكاظم غانم

خلاصة البحث

شكلت خزفيات بيكاسو علامة فارقة في فن الخزف والذي أبدع في منح فن الخزف بعدا جماليا دافعا إياه إلى أفاق جديدة، على الرغم من بساطة الأشكال منها التحول إلى بناء سحري لأشكال وتاويلات متعددة، لذلك عمد البحث إلى اختيار عيينات قصديه (٣٧)عينه موزعه إلى أربع مجاميع وكما يأتي:-

(مجموعة الأشكال المسطحة/ مجموعة الصحون/ مجموعة المزهريات/ مجموعة المزهريات المطورة)، اذ تم الافاده من مؤشرات الإطار النظري في تحليل العينات ضمن مجاميعها لتبين النظم الفاعلة صياغة الأشكال الفنية، لتفرز لنا النتائج الآتية:-

١. العمل الخزفي لدى بيكاسو نتاج عملية قصدية تمثلت بسعة التجربة التقنية، والشكلية
٢. أما النظام التشكيل في الإعمال الخزفية المنفذة في المجاميع عينة البحث، فقد تمظهرت في هذه الأشكال (نظامان أو أكثر) في العمل الواحد مع سيادة احدهما دون الأخر وكما يأتي:ـ

(أ) في عينة الأشكال المسطحة نجد أن هناك ثلاثة أنظمة تحركت بها الأشكال،كان نظام (الاختزال) هو المهيمن فضلاً عن إلى النظام (الهندسي)، والنظام (السردي) الذي تباين حضورهما

(ب) في حين ظهر النظام (السردي المنتظم) أساسيا وأماميا في أشكال عينة الصحون، فيما جاء نظام (الاختزال) ثانيا مكملا لإظهار الأشكال .

(ج) لكن في عينة المزهريات المشكلة على الدولاب الدوار التي تهيمن الصفة الايقونية للشكل نجد أن نظام (التضخيم) هو السائد مع وجود صفة (الاختزال) كصياغة لمنظومة الأشكال المنفذة .

(د) المزهريات المطورة في هذه العينة قام الفنان بكسرـ الشكل التقليدي (ولو قليلا) للحصول على تعالقات جديدة (مبتكرة)، هيمن فيها نظام (الاختزال) على صياغة الأشكال فضلاً عن ظهور نظام (جمالي) للأشكال وحركة الخط، واللون في هذه المجموعة .

ABSTRACT

Picasso ceramics represented illuminated sign in ceramic art and excelled in accord ceramic art dimension aesthetically, and put it in a new prospects, despite the simplicity of the forms turn into a magical images and multiple interpretations.

So the search deliberately to choose purposive (٧٧) samples divided into four groups, as follows- :

A flat shapes / palets or saucers / the vases /modified vases .

benefiting from indicators were spawned from literature ,to analyzing samples within the totals for the identification systems act forming art work`s:-

(١)Picasso's ceramic work product of a deliberate process represented a capacity of technical experience, and formal

(٢)The system configuration in the ceramic art works carried out in a form having (two or more) systems act`s in the same time, with the Dominance of one without the other, as follows:

(A) in the sample flat shapes, we find that there are three systems moved shapes, the system (Stenography) is dominant in addition to the system (geometrical), and (narrative), which contrast attending

(B) the system (regular narrative) essential front-line state in the forms in palets, and (Stenography) system Secondly supplement to image.

(C) in vases formed by wheel which dominates the (iconic character) of form, the system (magnifying) is prevailing with a (Stenograph) as a systematic art forming.

(D) in developed vases, the artist Override the (traditional) form to get a new relations (innovative), dominated by (Stenography) Producing shapes and (aesthetic)system of forms and line, and color in this group.

مشكلة البحث

ارتبط الخزاف ببواكير الحضارة البشرية، اذ بدأت بالاستقرار في أول تجمع أنساني أو مـايعرف بــ (القريـة الزراعية) والتي اخذ فيها الإنسان دوره في تغيير محيطه والتكيف والافاده منه.

اذ كـان النشـاط الفنـي ومنـه (الخـزف والتيراكوتـا المحروقـة وغـير المحروقـة)، قمـة التفكـير والنشـاط الحضاريوالذي ابتدأ من هناك، اذ تحول الطبيعي إلى صناعي.

والخزاف مر بمراحل اقحم فيها وبتوصيفات ضيقت علية أفق التحليق مع سرب الفنون مما أضاع الكثير من متعة التلقي، وإعمال الفكر في القراءة، والتنظير لهذا الفن الذي يعد سجل الحضارات.

ولأننـا ننظـر إلى مشـكلة لاتمتلـك صـفة البسـاطة اذ (الخطـوط والكتـل الدافقـة) والإحسـاس بالحركـة والانسجام يكسبان صفة الدقة لخدمة الشكل كونه (التصميم) بل كونه نشاطاً بشرياً من انجاز فنان[١].

استمر السجال مابين ايقونية الخزف، والمحتوى الموضوعي، والفكري وما بينهما من مسافة جمالية يرتبط طولها أو قصرها وظروف التجربة، علاماتها، تحولاتها، مرجعياتها، مهيمناتها[٢].

ولعل تجربة بيكاسو واحدة من أكثر التجارب أثارة للاهتمام وجدارة بالدراسة، ليس لكونها بيكاسـوية،اذ تصنفها بعض الدراسات (أعمال رسام)[٣] .

بل لأنها منجزاً فنيا يستحق التحليل والتنقيب فيه.

مانحاوله هنا التماس وجهة نظر لتأسيس أطار كيفية اشتغال الخزف كفن في بيكاسو الرسام، وكيـف كـان وسيطا فتح أمامه عوالم استكشفها بدقه، أن أي دراسة لمشكلة أوإشكالية في المجال الإبداعي تستدعي منا تحديدا ان يكون مُشذباً لكنه ضروري لتأطير الإشكالية، لتكون نقطة انطلاقة في دراستنا، موضوع البحث، لأننـاإزاء عطـاء فني، ومنجز واسع الكم، والنوع، والتأثير مما قد تتخذ معه أي دراسـة مسـارات قـد تتباين،وتتوسـع بصـورة غـير مسيطر عليها.

---

[١] ريد،هربرت .(الفن والصناعة ،أسس التصميم الصناعي)ت فتح الباب عبد الحليم ،محمد محمود يوسف ، عالم الكتب ، القاهرة ،١٩٧٤،صـــ٨٢ .

[٢] الحميري، شاكر، انظمة الشكل الرافديني في الجداريات الخزفية المعاصرة، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة البصرة، كلية الفنون الجميلة، البصرة، ٢٠٠٤، ص٧.

[٣] في حوار مع د.نجم عبد حيدر بتاريخ ٢٠٠٩/١٢/١٥ حول خزف بيكاسو اثار تساؤلا حول أمكانية تسمية فن خزف بيكاسو باعتباره خزافا ؟ فإذا ماعزلنا الصفة وتناولنا المنجز الفني بمعزل عن الفنان فيمكننا آنذاك أن نطلق عليه ذالك ، والنحت كذلك فهنالك فرعين للراي حول هذه النقطه الجوهرية الاول منها يرى بان بيكاسو كان يستلم الشكل جاهزا ليطرح عليه اشكاله الفنية وكانه توظيف لسطح بصري مغاير لخامة القماس او الورق وتلك التي ترتبط بالرسم . والباحث يرى انه لو كان كذلك لمارس الرسم بالوان الزيت او الاكريلك وحتى الاحبار او داخل معها مواد مختلفة مثل الجبس او المعدن على الاعمال الخزفية ولم ينقص من قيمتها شي كونها لبيكاسو.

والثاني ماذهب اليه راي الدكتور محمد العريبي في ان بيكاسو في عمله خضع للشوط التقنية لتنفيذ العمل الخزفي مما يجعل الاهتمام هنا بالمنجز الابداعي هو بؤرة الاهتمام لا صفة الفنان ، ولم يسلب هوية او صورة الشكل الخزفي باتجاه الرسم او النحت ،وهو لم ينكر ذلك في كونه اعتمد تقنيا على متخصصين لمساعدته في انجازه . فحتى عندما يرسم كان تستعين بمساعديه من الفنانين المعروفين والباحث يرى في هذا التصور انصافا لفن الخزف ،اكثر لفن منه لبيكاسو.

(فنشاط بيكاسو متنوع مابين /الرسم /النحت/الكرافيك/الخزف/السياسة/الازياء/الشعر/الموسيقى/ المسرح /الاوبرا /).

بناءً على الدراسة المسحية التي اجراها الباحث للمصادر والادبيات التي تناولت الاعمال الفنية التي انجزها الفنان التشكيلي (بابلو بيكاسو) وجد نتاجات لهذا الفنان والخزف، لذلك فان الباحث يرمي الى التعرف على الاعمال الخزفية التي تحمل في سطوحها العديد من السمات والتقنيات التي قد تسجل حضوراً لهذا الفنان، من خلال اثارة مجموعة من التساؤلات تمثلت بالاتي:

١) هل شكل انتقال بيكاسو من سطح اللوحة إلى سطح (طينة الخزف) استكشاف العلاقات جديدة.

٢) هل استمر عمل نظام الشكل لدى بيكاسو (من الرسم إلى الخزف) أم ظهر نظام جديد أوأكثر.

أهمية البحث

يتركز البحث الحالي على محورين، شكلا العصب الاساس في الدراسات المماثلة شملت اغلب أنواع الفنون، والآداب، لكن الخزف لم يحضَ بمثل هذه الدراسات سواء عربيا أو عراقيا وحتى العالمية منها كانت للتوثيق ضمن المنجز العام لبيكاسو الرسام، لذا تتجلى أهمية هكذا بحث في الآتي.

٣. راعى بيكاسو سلوك الطين والطلاء الزجاجي، انه كان يلبي متطلبات الجسم الخزفي المعقدة، وساعده فيها (آل راميه، وكيميائي الخزف جول آغار)* فأنتج فناً خزفيا خالصا شكل علامة بارزة بتاريخ الفن،والخزف خاصة من اذ تنوع الشكل،حجم المنتج كما ونوعا إذ امتدت تجربته المتواصلة على مدى مايقارب الثلاث عقود.

في مرحلة من أغنى مراحل الفن الحديث وأكثرها تمردا وتقلبا وهي (ما بعد الحرب العالمية الثانية). ربما نال فن بيكاسو النصيب الأوفرمن الحظ من الدراسة لتجاربه بمختلف مساراتها ومحايثاتها ومرجعيتها وحتى بيكاسو بشخصه المثير للجدل، بقيت دراسة فن الخزف عنده للتوثيق .

٤. هناك الكثير من الدراسات ضَمّنت خزف بيكاسو كأشكال مرسومة على وسيط أخر وتناولتها كإرهاصات تجريبية، عازلين هذه التجربة عن مرجعياتها الفكرية والتقنية، ورغبته في لمس الصورة في تلبية بحثه لأفق جديد يتجاوز فيه خبرته المألوفة عن كل مامر به.

أهداف البحث: يهدف البحث الحالي الى:

الكشف عن نظام الشكل في الاعمال الخزفية للفنان (بابلو بيكاسو).

حدود البحث :-يقتصر البحث الحالي على:

الاعمال الخزفية التي انجزها الفنان التشكيلي (بابلو بيكاسو) للمدة ١٩٤٧-١٩٧٣ والمعروضة في متاحف فرنسا، اسبانيا، الولايات المتحدة، اليابان .

تحديد المصطلحات

١. النظام: التعريف الإجرائي

هو صيغة تجميع العناصر وتعالقها مع بعضها لتكون بالنتيجة الشكل الفني ضمن نسق واحد ومترابط كما يظهر في الاعمال الخزفية التي انجزها الفنان (بابلو بيكاسو).

---

*موسوعة الخزف،سلسة عشاق الخزف ،مقالة على الانترنيت عن(خزف بيكاسو) الكاتب علي العوضي ،الكويت

٢. الشكل

للشكل مفهومان:-

الأول:الشكل المجرد(form) و يعرف بأنه تشكيليدل على معنى خاص أو ضيق أو لايدل على معنى[٣].

الثاني:الشكل المجرد(figure) فيعرف كونه تشكيلا يحمل معنى محدداً يكتسبه بحكم تعريف متفق عليه (عُرف سائد) في حضارة أو مجتمع معين[٤].

التعريف الإجرائي

الشكل هو الناتج النهائي لتنظيم عناصر (صورة متكاملة) يمكن قراءتها كما هو في الاعمال الخزفية للفنان التشكيلي (بابلو بيكاسو).

٣. الاستعارة

مفهوم يرتكز على محورين :-

المحور العمودي :المتمثل بقائمة العناصر التي يمكن استبدالها بعضها ببعض، اذ يتم انتفاء أي عنصر في الشكل من مجموعة العناصر المكونة للشكل واستبداله بعنصر آخر من المجموعة (استعاري)[٥].

المحور الأفقي : العناصر التي تم اختيارها لتشكل سياقاً فعلياً اذ تنتظم العناصر في سلسلة تكون في مجملها (الشكل) ويصح هذا التميز على جميع المستويات (كنائي)[٦].

التعريف الاجرائي

الاستعارة هي احلال او ابدال رمز او علامة شكلية للدلالة على فكرة او مفهوم ضمني غير حاضر وينتظم ضمن الصورة.

٤. النسق : التعريف الإجرائي

النسق مجموعة علامات أو صياغات أشارية تتباين في مستوى ظهورها، لكنها توضح تواجد مهيمن،أو محرك حضاري، أو فكري معين.

الاطار النظري

المدرسة التكعيبية وبيكاسو

تعد المدرسة الفنية التكعيبية بمثابة البحث عن البعد الرابع في اللوحة، وقد يظهر لنا عند رؤية اللوحة التكعيبية أنها تعتمد على القواعد الهندسية للوصول إلى هدفها، وتسعى لخلق جمالية جديدة ."اللوحة يجب أن تظهر جميلة ولو عرضت مقلوبة"[٧].

ترجع نشأت المدرسة التكعيبية إلى نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين وإلى تأثيرات الفنون البدائية الإفريقيه، وأعمال الفنان سيزان الذي يرى أن الطبيعة ما هي ألااسطوانات، وكرات[٨].

---

[٣]حكيم راضي، المصدر السابق، ص١٤.

[٤]جسام بلاسم، التحليل السيميائي لفن الرسم، اطروحة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ١٩٩٩، ص٨-٩.

[٥]هوكز، ترنس، البنيوية وعلم الاشارة، ت: مجيد الماشطة، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ١٩٨٦، ص٧١.

[٦]سلون،رامان:(النظرية الأدبية المعاصرة)ط١،ت سعيد الغانمي،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت ١٩٩٦ صـ٩٨ـ٩٩

[٧]Norbeg, Christian Inention in Architecture, university forlaget, Roma, ١٩٦٣, p.٧٣.

فالاسطوانة تمثل الشجرة، والكرة تمثل كواكب والمخروط يمثل الجبال.. وقد ازدهرت التكعيبية قبل الحرب العالمية الأولى بقليل وقد مرت بمرحلتين أساسيتين:-

١. **المرحلة التحليلية ١٩١٠-١٩١٢ :** من خصائصها الشكل يتفكك عبر زواياه وخطوطه وتتصدع وتحل محله شبكة فوضوية من الخطوط والأشكال يصعب من خلالها التعرف على الموضوع، تجزأ الأجسام إلى مكعبات التي تتجمع في أشكال ضمن معالجتها للحجوم عن طريق التلاعب بالظلال والاهتمام بالحركة[٩].

تتالي السطوح والأضلاع داخل هذه الشبكة يعطي بناء جديد للوحة، اذ يبدو الموضوع كأنه منظور أليه من عدة زوايا مختلفة في أن واحد بغياب شبه كلي للون بالاعتماد على الألوان الرمادية والأخضر القاتم والأسود[١٠].

٢. **المرحلة التركيبية ١٩١٤-١٩١٣:** تميزت هذه المرحلة بالتخلي عن التفكيك المفرط للموضوع إعادة تركيب الموضوع اذ تصبح عناصره أكثر وضوحا إدراج الخداع البصري عن طريق لصق وتركيب عناصر طبيعية كالورق والحديد او القماش ...الخ، التبسيط والتقليل من السطوح. استعمال الخط اللين والألوان الحية وإهمال جزء هام من الظل والنور التخلي إلى حد كبير عن الهندسة[١١]، اذ لم يعد الموضوع منفصلا عن الشكل بل اصبح ممثلا من جميع نواحيه أي يصبح البناء واضحا ومقروءا.

بيكاسو والخزف

بدأ بيكاسو عمله الدؤوب بالخزف في ورشة (مادوري) للخزفيات في فالورى، بدعوة من صاحبيها جورج وسوزان راميه وبرسمه ونحته على الأوعية والجرار التي يصنعها فنانو مادوري، أعاد بيكاسو ابتكار النواحي التقنية للرسم على الطين، وزين بها الأطباق بمزج الطلاءات بالأوكسيد الذي لا تظهر ألوانه إلا بعد حرقها في الفرن.

وصنع بيكاسو (كل الأشكال) أسماكا وشرائح ليمون وبيضا مقليا وسجقا على أطباق، ليحوله بأسلوبه الخاص إلى مايسميه الأسبان صحون (تغش البصر) كما أنه ابتدع قطع موزاييك ضخمة من البلاط الخزفي متعددة الألوان.

وقد كتب جورج راميه في كتابه سيراميكيات بيكاسو سنة ١٩٧٤، والذي نشر بعد سنة واحدة من وفاة الفنان عن ٩١ عاما" مدفوعا برغبته الى اكتشاف كل شيء، سقط بيكاسو فجأة في متعة التجربة والإغراء لاختراق لغز التراب والنار"[١٢].

وقد صنع الفنان أشكالا خزفية كلاسيكية على صورته، ورسم وجهه على قطع خزفية شبيهة بتلك المكتشفة في المواقع الاثارية، هذه الصورة المتكاملة لحياة بيكاسو تبرز من خلال الوسيط السيراميكي الذي تقول

---

[٨] فراي، ادوارد، التكعيبية، ت: هادي الطائي، دار المامون، بغداد، ١٩٩٠، ص١٧.

[٩] Norbeg, Christian Inention in Architecture, Ibid, p. ٧٩.

[١٠] نوبلر، ناثان،حوار الرؤية، ت: فخري خليل، دار المامون، بغداد، ١٩٨٧، ص٩٥.

[١١] ادوارد فراي، التكعيبية، المصدر السابق، ص١٨-١٩.

[١٢] الموقع الالكتروني، بيكاسو، سلسلة عشاق الخزف. www.

الخبيرة (مارلينماكالي)،أنه أتاح لبيكاسو أن يرسم كل شيء، من أسماك تسبح، وثعابين تزحف على جوانب الأواني الفخارية، وحيوانات خزفية تطارد بعضها بعضا على الأشكال الخزفية[١٣].

لتشكل بعداً جديداً من أعمال بيكاسو، وهو الطريقة الأصلية التي اعتمدها في تشكيلروائعه الخزفية وتقول ماكالي:- (إن بيكاسو كان قادرا أيضا على إعادة ابتكار هذا الوسيط، بحماس، وأصالة، عن طريق الرسم والنحت في الخزف، حسبما يريد)[١٤].

كانت من مغامرات النضج الفني لدى بيكاسو الغوص في عوالم الخزف ليفسح المجال امام خياله ليحول الخزف من مفهومه العادي إلى مراتب الارتقاء الفني. اذ وهب بيكاسو للخزف لمسات من الألفة التي اندرجت تحت سطور من التزيين الفني، فقد استطاع بيكاسو الذي عدّ صاحب الفضل في صنع النقلة النوعية في مجال الفن خلال القرن العشرين وبتغير عالم الخزف الى فضاء فني يحتضن تنويعاته وإبداعاته الفنية[١٥].

هذا وقد بدأت حياة بيكاسو الفنية تتصل بعالم الخزف وعمره ستة وستون عاماً عندما افتتن بتلك الساحة الصغيرة من مدينة (فالوري) المخصصة للحرف اليدوية في فرنسا اذبدأت حياته الفنية مع الخزف، وكان الخزف يمكنه من الاقتراب المباشر من توليد الأشكال عبر التجسيم الحر الذي طالما ارتبط به بيكاسو في أعماله الفنية سواء على مستوى الرسم أو النحت[١٦].

وقد استخدم بيكاسو في خزفياته الطابع المألوف ليترك أرثا خزفياً مفعما بالجمال والحرية في نفس الوقت، على الرغم من قلة صفة الخزف كفن تناوله بيكاسو ألا انه تمكن من الارتقاء به إلى مستوى فنون العمارة والنحت.

وتميزت أعماله بحرفيتها العالية، وتعدد اتجاهاتها، ومدارسها، لاسيما أعماله الخزفية، التي شكّلت نقلة نوعية في تاريخه الفني والإبداعي، وفي تاريخ القراءة النقدية لفن الخزف[١٧].

عاشت بلدة (فالورى) في العصر الروماني على إنتاجها الخزفي، الذي كان يتمثل في الأواني المصنوعة من الطين المتيسر وجوده في الأراضي المحيطة بها[١٨].

وقد دعته العائلة إلى تشكيل بعض القطع من الطين عندما شاهدوه يتأمل الإنتاج ويختبر الطين بإعجاب شديد[١٩].

وقام الفنان بيكاسو فعلا، لأول مرة، بتشكيل ثلاث قطع خزفية قبل مغادرته الورشة، أبدعها على سبيل التسلية،... وبعدها أجرى بيكاسو دراسات حافلة بالتفاصيل لتصميم إناء خزفي على هيئة (ثور)، ومن الواضح انه كان يفكر تفكيرا جادا في متطلبات (البنية الخزفية)، وهي متطلبات معقدة، ولم يشكل بيكاسو خزفا على الدولاب بنفسه، بل ترك صناعة خزفياته لحرفي (مادوري)، لكنه وضع تصاميم خاصة لعدد كبير من الأواني التي تم صنعها بمساعدة (آل راميه) وفريقهم، فضلاً عن تزيين الأشكال النموذجية، سواء كانت تقليدية ام غير تقليدية.

---

[١٣]Quinn, Edward, Picasso Aloeuvre, manesse- veresse – verlag-zurich, ١٩٦٥, p.٢٧.

[١٤]Quinn, Edward, Ibid, p. ٢٩.

[١٥]Warnch, CarstenPetar, Picasso, taschen, Koln, ٢٠٠٢, p.١٨٤.

[١٦]الموقع الالكتروني، بيكاسو، سلسلة عشاق الخزف. www.

[١٧]محاضرات علي العوضي، فن خزف بيكاسو، الموقع الالكتروني الجريدة، www, aljarida.com ، العدد ١٦٧.

[١٨]بيرجر، جون نجاح بيكاسو واخفاقه، ت: فايز صباغ، مطبعة وزارة الارشاد والثقافة، دمشق، ١٩٧٥، ص١٢٧.

[١٩]محاضرات علي العوضي، المصدر السابق.

أسباب التحول

في العام ١٩٤٧ باشر بيكاسو محاولة فنية جديدة لإنتاج الخزف، في الوقت الذي اتجهت فيه ممارسات الفنون التصويرية على هذا الجانب من الأطلسي نحو التجريد باطراد، وعلى نطاق يتزايد اتساعه أخذ مشروع خزفيات بيكاسو في الاتجاه المضاد، نحو ما هو مادي ونحو نطاق صغير، مسارا وهدفا لحرفة الخزف القديمة، وان الفنان البالغ من العمر آنذاك ٦٦ عاما اتخذ الخزف وسيطا فنيا بقوة إبداعية تساوي تلك التي انكب عليها في أي حملة من الحملات الفنية السابقة[٢٠].

وكان اتخاذه هذه النقلة حركة إستراتيجية، اذ كان يعيش مرحلة من حياته بدأ يشعر فيها أن نظرة الجمهور إلى فنه بدأت تتبلور وتتحول إلى عقيدة جامدة، وكان الدواء المضاد لهذا الركود النقدي هو الاندفاع في اتجاه جديد كليا[٢١].

هناك أسباب كثيرة تفسر ظهوراتجاه بيكاسو نحو فن الخزف، خصوصا الخزف المنزلي.ولا شك أن منتج بيكاسو الواسع من الأطباق والصحاف والسلطانيات والمزهريات والأباريق والجرار، تؤلف نوعا من الخزف الذي ينتسب إلى غرفة تخزين أواني المائدة والمؤن Art of the Pantry ذي الطابع العائلي على المستويين الشخصي والثقافي معا، اذ إن أغلب أعمال بيكاسو الخزفية يمتلكها أفراد عائلته.

مؤشرات الإطار النظري

من خلال ما تقدم في الإطار النظري يمكننا تحديد مجموعة من المؤشرات وبما يتماشى مع أهداف البحث كفقرات متداخلة وليس هناك أسبقية لأي منها، وقد يكون بعضها كمحاور للتحليل، وهي كالأتي:-

١. مثل النظام الكل المنظم والمركب الذي يجمع بين عناصر أو أجزاء لتشكل بمجموعها تركيباً تنتظم عناصره في علاقات تبادلية، اذ لا يمكن عزل احدها عن الآخرين.
٢. يتألف النظام من مجموعة العلاقات الداخلية والخارجية لعلامات الشكل والمكونة لكليته .
٣. يكون النظام الفني وسيلة وأسلوب ترتيب العمل الفني على وفق علامات تنظيمية وصولاً إلى التجانس الكامل والمقبول.
٤. إن ارتباط الشكل بالمتلقي وتأويله لنتاج الفنان ينعكس من خلال المعنى الذي يعبر عنه ذلك الشكل من خلال إدراكه حسياً ومعرفياً.
٥. تتكون المقاربة النظامية للأشكال في فن الخزف ضمن خاصية التنظيم المنسق، تنتظم فيه جميع العناصر الشكلية بشكل وحدة تعبيرية في صميم الإدراك الحسي المباشر، على وفق أهداف بيكاسو بتشكيلها وصياغتها وترتيبها لتؤدي وظائفها الشكلية والتعبيرية المختلفة .
٦. يكون الشكل على قدر من الجمال حين يتصف بالنظام والاتساق ، وليس مهماً أن يتخذ الشكل هذا النمط من التعبير أو ذاك، لأن جماليته ليست حكراً على منهج فني دون آخر، ولكنه وبكل الأحوال مشروط بنظام داخلي .
٧. يتحدد الشكل أو الهيئة في الأعمال الفنية الخزفية من خلال عناصر التكوين التي تقع ضمن العلاقات والأسس التنظيمية التي تتحكم بكل بنائية التكوين الخزفي لكل عنصر كلا لوحده على نحو من شأنه إبراز قيمتها الحسية والتعبيرية.
٨. يخضع التكوين الخزفي إلى عملية التنظيم التي تسهم في وضع العناصر التكوينية واتساقها في نظام أو نسق يخدم الموضوع المطروح وبمختلف جوانبه وبحسب رؤية كل فنان وفهمه.

---

[٢٠] المصدر نفسه.

[٢١] بيرجر، جون، نجاح بيكاسو، ص١٢٨.

٩. إن أنماط العناصر الشكلية تختلف بطبيعة تنظيمها فهي أما أشكال منتظمة أشكال هندسية ترتبط عناصرها على وفق علاقات هندسية ثابتة تتسم بالاستقرار والتناظر أو أشكال غير منتظمة وهي أشكال حرة لا ترتبط عناصرها على وفق نظام محدد وتكون أكثر ديناميكية.

الفصل الثالث

منهجية البحث واجراءاته

اعتمد البحث الحالي المنهج الوصفي التحليلي لدراسة نظام الشكل في أعمال بيكاسو الخزفية والتي تم تحديدها ضمن مجاميع كعينة البحث إذ خضعت هذه العيينات للوصف وصفا ظاهريا ومن ثم القيام بتحليلها لبلوغ هدف البحث.

مجتمع البحث

شمل مجتمع البحث الأعمال الخزفية(البارزة والمجسمة) للفنان الحقبة الزمنية (١٩٤٧-١٩٧٣) التي تركز فيها أنتاج بيكاسو لمجمل أعماله الخزفية والاطلاع عليها وبما يكّون مجتمع البحث تم اختيار العينات منه وهذا المجتمع واسع باذ يصعب تحديده بدقة وضمن حدود زمنية كون أنماط الاشكال تتداخل في المدة الزمنية الواحدة. وقد تحرى الباحث العينات التي تحددت كمجتمع للبحث والمحددة دراستها لتبين أنظمة الشكل، اذ أفاد البحث من المصورات وشبكة الانترنت والكتب وبما يغطي حدود البحث ويحقق هدفه .

عينة البحث

تم اختيار عينة قصدية بلغت (٣١) عملا مجسما ومسطحا من المجتمع الأصلي، وفرزها كمجاميع شكلية بلغ عددها (٤) مجاميع وذلك لتحرينا النظام أوالأنظمة الشكل التي تراتبت على وفقها العناصر في عيينات البحث وكان هذا الاختيار بما يحقق هدف البحث، وتم في ذلك الاختيار مراعاة ما يلي:-

١. تعطي تلك الأعمال الخزفية تمثيلا واضحا لمجتمع البحث الأصلي في مراحل زمنية مختلفة.
٢. تباين الأعمال من اذ احتوائها على التنوع في الموضوع الذي تطرحه، والتقنيات المستخدمة وأسلوب تعامل الفنان مع الوسيط الجديد عليه (الطين) والتكوين العام لكل عمل خزفي.

أداة البحث

اعتمد الباحث الملاحظة بوصفها أداة رئيسة لتحليل الأعمال الخزفية عند بيكاسو (عينة البحث)، من خلال تحديد ما يلي:-

١. وصف العمل الخزفي:- تحديد نوعية العمل فيما إذا كان بارزا أو مجسما،التقنية المستخدمة
٢. عناصر التكوين:-

(أ) الشكل وعلاقته بعناصر التكوين من اذ (الخط، الملمس الظل والضوء، الفضاء والحركة).

(ب)الأسس التنظيمية للعناصر الشكلية (الإيقاع، الموازنة، الوحدة، التكرار، التناسب، السيادة).

٣. أنظمة الشكل:- إذ ظهر لنا مجموعة من أنظمة الشكل في الأعمال الخزفية مستندا إلى المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري (كالاختزال، والنظام الهندسي.

وأفاد الباحث من المصورات ومما توافرت عليه النشرات والدوريات في مجال الاختصاص وشبكة الانترنت والكتب ذات الاختصاص وبما يغطي حدود البحث ويحقق هدفه.

تحليل العينة بحسب انظمة الشكل

١. النظام السائد في الاشكال (المسطحة)

أن التداخل الذي يمكن قراءته في خزفيات بيكاسو أفرز لنا في نفس المدة الزمنية أشكالاً عديدة لذلك قد نجد تقدما و تراجعاً زمنياً الى شكل ما، أو تنويعاً عن الشكل الواحد فما أن يبدأ الفنان عمله وفق شكل معين حتى ينطلق منه الى اشكال اخرى كما نورد هنا عينة من الاشكال المسطحة التي تشترك في هندسة شكلها الخارجي (مربع او مستطيل) يمكن بسهولة قرأة صورة الشكل كونها ذات نسق شكلي موحد تدور فيه سردية الأحداث حول موضوع مركزي تتحلق حوله الاشكال ويصبح النص المبني على استعارات يوظفها الفنان بصيغة تؤدي بمجمل حواريتها إلى أن قرأه كل شكل بمفرده، لايمكن أن تؤدي الى النتيجة المكتملة لبناء الصورة، كونها أرتبطت هنا بدلالة المعنى كمركز ازيح عن أصل الشكل المستعار مفهومه، فكون شكل الطائر أو الثور لايتطابق معنى صورتها الطبيعية مع صورتها الشكلية.مع مراعاة توزيع هذه الاشكال لابد ان يتخذ ارضية تنطلق منها عين المتلقي كبداية للنص، فضلاً عن النشر المتوازن للاشكال فالراعي الجالس (شكل ٢) عالجه بالمعزاة كمعادل بصري للكتلة المقابلة .

أو كما تحقق لديه عند موازنة شكل الراقصين (شكل ٣) من خلال حركة الخطوط أما بأتجاهات متقابلة أو متعاكسة لكنها تتشكل بحركات لاتحمل تطرفاً في اي من جوانبها، لذا فأننا لانلمس سيادة واضحة في معالجته للاشكال بحد ذاتها بل أن حركة الخط بديناميكيتها هي العنصر المهيمن، اذ تنساب فيما بينها وبين الصورة المنتشرة وكأنها قرأة للأثر (أثار الاختام المصغرة عن وجوه النساء، الكائنات الاسطورية أو منظر جوي لمدينة تتحرك فيها الخطوط كعنصر رابط مع تعزيز ذلك بتنوع في السرد بذاته اذ دائماً الفنان الى تنوع أشكاله ونستطيع تبين أتجاهين هنا :-

الأول: يتمثل في تنوع اسليب التنفيذ (تقنيات العمل في الشكل الخزفي اذ التجريب مفتوح، فنراه يستخدم طلاء الطينة بلون مغاير ثم يقوم بحفرها ب سيكرافيتو (sacrafito) اذ تحقق التباين الجزئي الناتج عن الفارق بين الغائروالبارز او السطح الأحمر الأسود وكأنها قراءة لمناطق الظل والضوء (الشكل٧).

كما عمد بالأتجاه الثاني: إلى التنوع في حركة أشكاله التي تحمل الصفة الرياضية بموضوعها كونها موائمة لمفهوم الرياضة اذ لانرى تفاصيل الأشكال بل مايلفت النظر هو الحركة التي تربط العين بها، رغم اختلاف الصورة الدالة على شكل الرجل او كما في حوض السباحة (الأشكال١ ، ٥ ، ٦).

أن حركة الخط هي لصياغة الشكل رغم وجود نوعين من الكتل الناتجة عن حركة الخط ومكونه أشكالاً حادة تتقاطع بمساحات حملت مركز الدوائر في الشكل ديناميكية رغم أستقامه وهندسية الخطوط الفاصلة، والسر هنا كمن في طريقه التقائها واتجاه الخط ذاته فأما يتكرر بنفس الأتجاه والأبعاد لتنتج دلاله شكل يربط بها الفنان المتلقي بمنظومة أشكال مألوفة كونها عن أشكالاً واقعية .

بنفس الحيوية والفعالية حتى لو أضطر الى أحداث تضاد غير واقعي في الاشكال وهو بذلك نهج ثلاثة اتجاهات لتعزيز مفهوم الشكل (البيكاسوي) الخزفي:-

١. الأول. التضاد بالملمس اذ جاور بين الصقيل والخشن في مساحات متقاربة لتاكيد صورة الشكل أذ لا يأتي الملمس هنا كمكمل تصميمي بقدر ما يمثله أشتغاله كمغاير بصري للعمل أما بمجمله أو لأحد عناصره.
٢. التضاد بين البارز والغائر لتحقيق الفكرة النحتية بالمستويات، والكرافيكية باللون لفرز مناطق الظل والضوء، اذ تطلى الأرضية ويكشط عنها فيما بعد وبمقدار حساس عن السطح أو باستخدام الحفر الغائر بالألة أو بالصبع فضلاً عن السطح لتشكيل مناطق ضوء وظل تمنح الشكل صفة التجسيم لعين المتلقي ولصورة العمل الفني.
٣. أن ميزة خزف بيكاسو هي القيمة اللونية التي عمّقها وجدد فيها وتمكن من أضفاء حيوية دافقة لأعماله ، فجاءت الالوان مثل ازرق الكوبالت على ارضية بيضاء لتجعل من التضاد اللوني هنا حركة متسقة مع الاشكال بمجملها، وظف بيكاسو لون الطينة كعنصر فرز لوني عن الأرضية الملونة بالطلاء الزجاجي أو حتى الرائب الطيني الملون وهكذا. فأذا ما حاولنا أستقراء نظام عام للشكل عند بيكاسو في هذه العينة نجد ان أكثر من نظام واحد يشتغل في هذه الأشكال لكن الأغلب تراوح أنظمة الأول هندسي ساد غالبية الاشكال والارضيات، والاخر سمة الأختزال كونه نظام للصورة التعبيرية اذ التفاصيل تحتاج الى رؤية واضحة بدون (زيغ بصري) قد تنفلت منه البنية السردية كنظام حكائي يخاطب به الفنان ذهنية المتلقي ضمن منظومة الشكل في الصورة التشكيلية التي يعمل عليها بيكاسو كبنية خزفية لفنه.

شكل ١

شكل ٢

شكل ٣

شكل ٤

شكل ٥

شكل ٦

شكل ٧

٢. نظام الشكل في(الصحون)

الفنان هنا أستخدم جملة من الحلول في طرحه لصورة الشكل بأفادته من شكل الصحن بصورة تختلف عن المسطحات، فالمركزية التي تتمحور حولها أشكاله نابعة عن الحركة الامتناهية للدائرة سواء كانت بالتقعر أو التحدب للسطح (فقد ظهر العمل على وجه الصحن أو ظهره مقلوباً) كما لو أنها أسماك تلعب في حوض ماء أو

تدور في دوامة، أو جاهزة للأكل (الاشكال٧،٨)، او كما في تمركز الطائر (البومة) بالمنتصف ليؤدي الى هيمنه شكلية لمفهوم الطائر الساكن أو المتحرك على حدٍ سواء (الاشكال٢،١) أن هيمنة التقنية سواء ب (حز) الطلاء اللوني قبل الحرق، أو حفر القالب قبل تشكيل الطينة عليه واستخدام المساحات المعزولة نجدها تسود لتغطي المساحة اللونية كلها بشكل يؤكد فيه الفنان صورة الشكل عنده (الاشكال٤،٦).

ويمكن أطلاق صفة المركزية عليها سواء كانت في الشكل الدائري او البيضاوي، اذ تنتشر بوحدة نسق موحد ومتوازن كون الاشكال توزعت بالتكافؤ على المساحة فلو قسمنا الاشكال على اربعة اجزاء متساوية نجد انها متوازنة خطياً، لونياً وحتى في حركة الكتل رغم أن بيكاسو لم يستقر على خبرته المتراكمة في التعامل مع الشكل الخزفي نجده قلب ظهر الصحن أو تنفيذه للعمل، وبفكرة المقلوب او الجزء المحدب من ظهر (الصحن او الكاسة) انما هو كسر للتوقع اذ اعتياد ذهنية المتلقي على صورة ووضعية أيقونية للشكل يتحول الموضوع الى أشاريته أو استخدام الصحن كوسيط اذ قسم المساحة الى ارضية واقعية ناشراً محيط الجمهور على كل أطراف الصحن كما لو كان في حلبة مصارعة ثيران حقيقية. أن سلوك بيكاسو نحو مجموع أشكاله المنفذة على السطح ذي البعدين تحمل تناسبا، وكانها اغلقت عن أي إضافة لأنها ستبدو دخيلة، مزاحمة، وان أي حذف سيتسبب بخلل في تناسب أجزاء الصورة، كما نسب الفارس، الحصان، الثور، الشجرة،جناح الطائر، القدح، والتفاحة....

فمركز الحدث المصارعة الثور والمصارع (شكل٣)، اوطائر البومة الذي أما يتحرك ليلا اويسكن نهارا اذ فرز ذلك المفهوم كله بخط يقف عليه الطائر للإيحاء بالسكون، أو أبراز الوجوه من خلال فرز الضوء والظل لإبراز الشكل وظهوره بالتأثير المطلوب في تلقيه وتأويله من المشاهد، أو الموازنة مابين الطبيعي النظر بكل مايحمله من عمق مفهوم التلقائية، أو هندسية واستقرار القدح الزجاجي الذي يصبح مؤشرا للقصدية التي تشفر عن بنية تختلف تماما التفاحة كمفهوم (شكل ٥) .

في حين فتح الخطوط الاحاطية على بين الأرض والسماء في حلبة مصارعة الثيران وكأن هذه العملية بكل ماتحمله من حماسة الجمهور، ومتعته وتألق المصارع كفاعل، والحزن على القوة والرجولة المقتولة في الثور ضمن ما سيحدث لاحقا بالصورة الكلية للحدث.

الشكل ١

الشكل ٢

شكل ٣

شكل ٤

شكل ٥

شكل ٦

شكل ٧

شكل ٨

٣. نظام الشكل في (المزهريات الايقونية)

أن نظام الشكل الايقوني اكتسب هنا بعداً فنيا، فقد شكلت المزهريات المنفذ عليها رسومات ولوحات، أو تجسيما معينا كونها وفرت باستدارتها سطحا متحركا موفرة لـه (العمـق) هـو في حاجـة إليهـا ليتسـنى لـه طـرح أشكاله وتصوير موضوعاته.

أن عكس بيكاسو لشكل المرأة على شاكلة المزهرية كمناظر فيزيائي للتكوين الجسدي، مـع طـرح أشـكال الوجوه،وهو عندما يقرءا شكل المزهرية مايقوم بكتابة صورتها عليها فتلك راهبة، وتلك ثور، وتلك غانية .... لأنـه يرى الثانية في الأولى.

وربما فرضت الأشكال المرسومة نظامها على الفنان، لذلك وكجزء مـن تحركـه عـلى السـطح الخـزفي عمـد بيكاسو الى تنويع العناصر المهيمنة في الشكل، فكان اللون والخط أو الاختزال حتى بالتفاصيل الدقيقة مع تركيـز المفهوم بالشكل فالماورائية في مزهرية الراهبة الواقفة (شكل١) وقد فتحت ثوبها من الأمام كاشـفة عـن جسـدها بالكامل ربما في سعي الفنان لقراءة رغبات الإنسان لمخالفة المظهر أو حاجته ضد موقفـه وهكـذا فقـد نـوع مـن أساليب طرحه لهذه الجدلية، وقـد مكنتـه الدورانيـة مـن التعدديـة في الوجـوه بـين الرجـل والمـرأة، أو الغريـزة والفضيلة،اوالعلاقة بين الداخل والخارج، كما في اتجاه الثور(الاشكال٣،٧) .

لقد عمد الفنان الى تنوع الملمس الـذي عمـد فيـه الفنـان الى تخشـين الوجـه تحريـزا طوليـا،مع تحديـه بخصلات ناتئة من الشعر(الشكل٦)، في حين لعب اللون الأحمر والأبيض هنا دور التنوع في (الشـكل ٨) أو تنـوع حجم الرأس بأعلى المزهرية كمثال على هيمنة الحجم الأضخم (الرأس، العقل، الموضوعي) على الجسد (شـكل ٥) وبالعكس عندما طرح الفنان نفس الرأس لنفس الشكل على جسم الزهرية، فبدا تحكم الجسد (الذاتي، الحسي)، على الرغم من تطابق الشكلين (شكل ٤،١) فان قراءة الجسد بهـذا المفهـوم ربمـا تشـفرعن رسـائل الفنـان لذاتـه والمتلقي بنفس الوقت من التأويل الحسي للمرأة، الفضيلة.

أن بيكاسو فرض على الاشكال حركة خطه الذي شكل فالاشكال التي طرحها عليها بإيقاعية تتحـرك فيهـا الاشكال بتأثير اللون الواحد (شكل٢) اذ نفس الوجه، نفس الخطوط المكونة للشكل، لكن اختلاف الشكل ناتج عن تغيير الإيقاع والاتجاه في ربط الخطوط المكونة للشكل، التكرار أعطانا تنوعا جميلا في صورة الشكل .

أنتج تغير الايقاع أشكالا منسجمة المعنى رغم اختلاف الشكل لتأكيد وصـول الصـورة الى المتلقي،جليـة من خلال كل ما مر ذكره (شكل ٥) اذ ابرز اللون كصـفة أنثويـة معـززة بـالخط الحـاد الواسـع لتأكيـد الشـباب والنضارة والتدفق .

أما الوجوه المتحركة على السطح الاحمروالبارزوكانها أقنعة البوشمن (شـكل ٨) لتشـكل الجـزء الاكـبرمن مساحة سطح المزهرية فلا نجد مبالغة أو تصغيرفي الجزء على حساب الكل. وحتى في المسـاحات اللونيـة كـما في استخدام اللون الأبيض لإظهار الأزرق، وهو نفسه يتحرك ليكون سماء المنزل على التل اذ الأرضية البنية أو (الاوكر المحمر) وهو نقلة الى البيئة الجبلية أما التضاد في الملمس كما في خشونة الوجه، ورقة ونعومة الخلفية استخدمها بيكاسو بصورة معكوسة لإبراز الوجه بالآثار المحفورة في إنسـانيته كمنـاطق ظليـه دفعـت بالخلفيـة المضـيئة الى العمق، أن اشتغال التضاد اللوني كذلك هو احد سمات الشكل لديه.

لكن هذا لاينكر على بيكاسو إهمال الحركة كما في تشخيصه لها بالوجوه الضاحكة والباكية ،كـما أقنعـة المسرح ما يدور من جدل بين الرغبة والقناعة والرضا والطموح على الرغم من طلاء العمل باللون الأسود بكليتـه،

ان مهارة الفنان باختزال الاشكال على وفق نظام عزز فيه التجسيد بالتضخيم على حساب التفاصيل منح الاشكال المنفذة مرونة وحيوية اتسقت على وفق نظام أكد المعنى بالاختزال وصور الشكل بموسيقية متناغمة، وكأنها تأمل اكثرمنه تأويل للشكل الفني الخزفي .

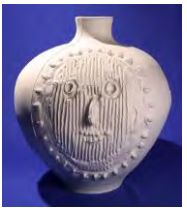
شكل ١

شكل ٢

شكل ٣

شكل ٤

شكل ٥



شكل ٦

شكل ٧

شكل ٨

٤. نظام الشكل (للمزهريات المطورة)

يعمد الفنان لكسر ايقونية الشكل ،والبحث عن صياغة شكلية جديدة من خلال تنوع علاقات الخطوط والتغريب في التراكيب للشكل الاساسي، فأصبحت المزهرية صورة متحركة فكان أن عرضها مطروحة مفتوحة واسعة للأعلى على طول الجسم تقريبا كما في أشكال الحمائم باللون الأبيض والأزرق أن المعالجة الإنشائية هنا محدودة كون الشكل أصبح في ذاته كيانا (الشكل٧) لايحتاج الى السردية عنه حتى وان التالف من كتلتين متجاورتين ليكمل احدها الأخر، أو تراكب صورتين معا كما في الهاجس الذي علا رأس الراهبة (شكل ٣) فالغالب هنا حضور الاختزال بقوة الى درجة الاكتفاء بحركة الخط لتكون العنصر الموحد لمجمل الاشكال ليس فقط في الشكل الواحد بل وحتى في ترجيحه كفة الجهة الخلفية للطائر بتكثيف الخطوط وحركتها وذلك استكمالا للصورة التشخيصية للطائر أو كما في العمل المزهرية الإفريقية التي تبدوا وكأنها استعارة مباشرة عن شكل النساء من قبائل (الماساي) (شكل ٤)، اذ الاهتمام بالتفاصيل الزخرفة .

أن الاستقرار الفيزيائي، والبصري في عموم هذه الاشكال سمة عامة، حتى في الشكل المقلوب لرأس الفتاة ذات القبعة (الخوص) (شكل٦) التي عرضت مقلوبة اذ عولجت رقة الرقبة بحركة خطوط أفقية كقلائد للتعزيز الثقل البصري.

وفي معالجة أخرى في مزهرية الرأس المنحوت (شكل٥) عمد الى لف شعرها الى الخلف وإحداث تجويف (الضفيرة) من الخلف أنما شكلت فراغا خفف من ثقل الكتلة ودفع بالتفاصيل النحتية الى الأمام وترك العمل الخزفي بدون تلوين والاكتفاء بالتحزيز على سطح الطين .

أن تنوع خروقات بيكاسو للشكل التقليدي للمزهرية سواء بالبعج أو إحداث الفتحات (خلخلة الشكل) أو الإضافة كما في الوشاح الأبيض للراهبة المتعبدة وغواية الاشكال الشيطانية لها .

فضلاً عن تنوع الحركة التي يمكن قرأتها من الأمام ومن الخلف وكأنها جسد المرأة في مزهرية أضيف لها حلقة على جانبها وتتجه الى الإمام فأنتجت لنا حركة ديناميكية جميلة وعززها الفنان برسم (الوجه الأخر) يكرس حوارية التأويل مابين الشكل ودلالاته، اذ تلتغي الاتجاهات في تحرك الشكل (شكل٨) أن الموسيقية لحركة الخطوط أنما تعرض رقصات الاشكال الرشيقة التي صورت نساء المزهريات المستمده من الأشكال الروسية أو سيدات القصور في القرون الوسطى،أو كصورة سالبة (شكل ١،٢) أن الاشكال بزيها هذا أنما هو تجسيد للثنائية التي يراها الفنان تنقسم في ذات المرأة.

أننا نشهد لأول مرة عدم التزام بيكاسو الكامل بالتناسب الشكلي أو البصري باستثناء (الطيور) لكن الإحساس بوجود كتل منسجمة أو مختلفة التوازن لايمكن تسجيلها بصريا وذلك يعزوه المتلقي الى هيمنة الموضوع مذيبا نسب الشكل وذلك من خلال تلاعبه بالحجوم لإيصاله الفكرة

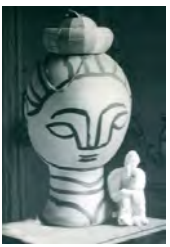
شكل ١

شكل ٢

شكل ٣

شكل ٤

شكل ٥



شكل ٦

شكل ٧

شكل ٨

نتائج البحث

من خلال مااسفرت عنه قراءة الأشكال الخزفية لبيكاسو تمكن البحث من أيجاز النتائج الآتية:ـ

١. أن العمل الخزفي لدى بيكاسو كان نتاجا لعملية قصدية تمثلت بسعة التجربة التقنية، والشكلية كونه قائماً على التجريب التقني والشكلي باستمرار كخصوصية فردية. والتنويع في آليات صياغة الاشكاله.

٢. أما فيما يخص النظام الذي تميزت عناصر التشكيل في الإعمال الخزفية المنفذة في المجاميع عينة البحث، فقد تمظهرت في هذه الأشكال أنظمة (نظامان أو أكثر) في العمل الواحد مع سيادة احدهما دون الأخر وكما يأتي:ـ

(أ) في عينة الأشكال المسطحة نجد أن هناك ثلاثة أنظمة تحركت بها الأشكال،كان نظام (الاختزال) هو المهيمن فضلاً على النظام (الهندسي)، والنظام (السردي) الذي تباين حضورهما بدرجات متفاوتة في مجموع الأشكال وبما يخدم حكائية الفكرة .

(ب) في حين ظهر النظام (السردي المنتظم) أساسيا وأماميا في أشكال عينة الصحون، فيما جاء نظام (الاختزال) ثانيا مكملا لإظهار الأشكال .

(ت) لكن في عينة المزهريات المشكلة على الدولاب الدوار التي تهيمن الصفة الايقونية للشكل نجد أن نظام (التضخيم) هو السائد مع وجود صفة (الاختزال) كصياغة لمنظومة الأشكال المنفذة التي تتحرك على السطوح بتضخيم تجسد الكتلة .

(ث) المزهريات المطورة، في هذه العينة قام الفنان بكسر الشكل التقليدي (ولو قليلا) للحصول على تعالقات جديدة (مبتكرة)، هيمن فيها نظام (الاختزال) على صياغة الأشكال بالإضافة ظهور نظام (جمالي) للأشكال وحركة الخط ،واللون في هذه المجموعة .

الاستنتاجات

١. أن بيكاسو في سلوكه وتعامله مع متطلبات العمل، والشكل الخزفي ،كان خزافا مهنيا أعطى فن الخزف كل مايحتاجه التخصص من متابعة تقنية، ومهارة تشكيل، وتلوين (كون خصوصية الطلاء اللوني في الخزف عن خبرة الرسام بالعمل بالألوان الزيتية أو المائية.....) كما وان الاهتمام بالعمل في الخزف عن عمر يناهز ال (٦٦) عام أمر بعيد عن المغامرة الشكلية، أو اللونية أو التجريب في وسائط جديدة كون الفنان اصبحت لديه من الشهرة والإمكانية التي جعلت من تخصصية وقتا ،ذا أهمية قصوى له وللحركة التشكيلية عموما.

٢. بالرغم من تواجد اكثرمن (نظام شكل) يتحرك على السطح البصري للأشكال عموما، لكن نظام (الاختزال) هو الصفة السائدة في المجاميع عينة البحث، رغم تحركه بعيدا أو قريبا على السطح البصري أو الهيمنة الشكلية لكنه يتواجد بحيوية في الأشكال عينة البحث.

ظهور أنظمة (السردية) كنظام ثاني ظهر في أربعة مجاميع من أصل سبعة، اذ تبادل الادوارمع الاختزال، أو بقية الأنظمة وهي الصفة الملازمة للبنية الفكرية لبيكاسو

فبالرغم من تنوع مصادر الشكل عنده سواء مستعار عن حضارات أو أشكال من بيئته

الأصلية أو تلك التي ضايفها، وحتى الأشكال (الأبسط) تبقى الصفة الحكائية التشخيصية عنده هي محور الاهتمام .

وفي ذات العينات نجد تحرك الأنظمة (الهندسي، الجمالي، والتضخيم) تتجاور وتتعالق مع نظام الاختزال كمحركات ومنظومات تتراصف لقراءة أشكال.

المصادر

١. بيرجر، جون نجاح بيكاسو واخفاقه، ت: فايز صباغ، مطبعة وزارة الارشاد والثقافة، دمشق، ١٩٧٥.
٢. جسام بلاسم، التحليل السيميائي لفن الرسم، اطروحة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ١٩٩٩.
٣. الحميري، شاكر، انظمة الشكل الرافديني في الجداريات الخزفية المعاصرة، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة البصرة، كلية الفنون الجميلة، البصرة، ٢٠٠٤.
٤. ريد، هربرت .(الفن والصناعة، أسس التصميم الصناعي) ت فتح الباب عبد الحليم، محمد محمود يوسف، عالم الكتب، القاهرة ،١٩٧٤.
٥. سلون، رامان: (النظرية الأدبية المعاصرة) ط١، ت: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ١٩٩٦ .
٦. فراي، ادوارد، التكعيبية، ت: هادي الطائي، دار المامون، بغداد، ١٩٩٠.
٧. محاضرات علي العوضي، فن خزف بيكاسو، الموقع الالكتروني الجريدة، www, aljarida.com. ، العدد ١٦٧.
٨. الموقع الالكتروني، بيكاسو، سلسلة عشاق الخزف. www.
٩. نوبلر، ناثان، حوار الرؤية، ت: فخري خليل، دار المامون، بغداد، ١٩٨٧.
١٠. هوكز، ترنس، البنيوية وعلم الاشارة، ت: مجيد الماشطة، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ١٩٨٦.

المصادر الاجنبية

١١. Norbeg, Christian Inention in Architecture, university forlaget, Roma, ١٩٦٣,
١٢. Quinn, Edward, Picasso Aloeuvre, manesse- veresse – verlag-zurich, ١٩٦٥.
١٣. Warnch, CarstenPetar, Picasso, taschen, Koln, ٢٠٠٢.