خصوصية التصميم في النحت الخزفي المعاصر
دراسة تحليلية

نزار جواد الزبيدي

ملخص البحث

جاءت أهمية البحث اثارة تساؤل وهو هل هنالك خصوصية للتصميم في المنجز الخزفي؟ وما هي؟ وما هي أسس التصميم للنحت الخزفي؟ فالبحث يتطرق إلى خصوصية التصميم في فن الخزف المعاصر لا بوصفه فن نفعي، بل بكونه فن يحتضن الفنون عبر جدلية الحرفة والتشكيل، اذ يعد هذا البحث أول دراسة تبحث في خصوصية التصميم وعلاقته بتشكيل النحت الخزفي ذو الاحجام الكبيرة نسبيا وما لهذه المنحوتات من خصوصية تصميمية وتشكيلية ، ولتسليط الضوء على ابرز المشاكل التقنية التي تواجه الخزاف في انتاج هكذا اعمال نحتية ، كما وقد جاءت الحاجة اليه تنبع من امكانية افادة المشتغلين في مجال الفن التشكيلي من هذه الدراسة والمتخصصين في المؤسسات التعليمية الفنية والجمالية وطلبة الدراسات الأولية والعليا في أقسام الفنون التشكيلية.

جاء البحث في أربعة فصول وهي: الفصل الأول، والذي احتوى على مشكلة وأهمية البحث، والحاجة اليه، وتحديد أهم المصطلحات الواردة في البحث والفصل الثاني والذي احتوى على الإطار النظري الذي تضمن المباحث التالية:

1. فن الخزف والتصميم.
2. خصوصية المادة الخزفية والتصميم.
3. فن النحت الخزفي والتصميم.

اما اهم النتائج التي افرزها الإطار النظري وتحليل العينات فهي:

1. النحت الخزفي نوع بنائي حديث استثمر علاقات التصميم لإنتاج قيم جمالية أساسها الإبداع امتازت به جميع نماذج العينة، فضلا عن استثمار قوانين الفيزياء التركيبة، وتوزيع الكتل ضمن قاعدة محددة وبناء هندسي محدد.
2. التنوع في الأداء التقني (للزجاج) بث سمات المنجز الفني ليؤكد رغبة الفنان في إنشاء فن حواري تشكيلي بصري.
3. بروز أهمية الوسائل الداخلة في انتاج العمل النحتي كجزء فاعل في تلك العملية بشكل واضح مثال ذلك حجم الافران الخاصة بحرق هكذا احجام نحتية خزفية.
4. أضاف التنوع اللوني في منجز النحت الخزفي خصوصية تصميمية وتفرد تقني خزفي عالي الأداء في منجز الخزف خصوصا وفي الفن التشكيلي بشكل عام.

الفصل الأول
مشكلة البحث

الخزف بوصفه فن الإنسان الأول بجذوره الممتدة في عمق التاريخ، وله من التقنية ما يجعله مميزاً على صعيد الخامة، إذ أنها جمعت كل فروع الفن التشكيلي من (نحت، ورسم، وتصميم)، ليتشكلا على سطحها.

فالبحث يتطرق إلى خصوصية التصميم في فن الخزف المعاصر لا بوصفه فن نفعي، بل بكونه فن يحتضن الفنون عبر جدلية الحرفة والتشكيل، أذ أنَ التداخل واستضافة فن آخر ما هو إلاَ تعبير عن الحاجة الملحة للتحديث في الفكرة، ودعوة للتغير في زمن العولمة، فالتنافذ الفني سرعان ما يؤسس كيان مستقل يجعل من الخزف مضيافاً لغيره من الفنون، ويمتلك روحية المقابلة في السمات والآليات المستعارة.

وعليه فالباحث يجد دوره الفاعل في صياغة الظاهرة الشمولية والتي ألفت الطابع الجوهري للأعمال الفنية عبر ثقافتها الاجتماعية، ومرجعية تضرب بجذورها عمق التاريخ، لتعكس تكاملاً للتحولات المعرفية، وعن طريق البحث عن جوهر الجمال في بناءات العمل شكلاً ومضموناً، فالعملية الفنية تستلهم الخطاب من الوسط الطبيعي بفعل المحسوسات عبر ضغوطات نفسية وحوافز ومنبهات تؤول فيما بعد إلى دلالات نجد صداها في بنية العمل الفني شكلاً ومضموناً عن طريق إخضاع الشكل الخزفي لمعالجات تضفي المتعة البصرية، فصار لزاماً أن تؤسس طروحات جديدة للخطاب الجمالي تمهد لسياقات تستوعب خصوصية بنائية التصميم الحديثة، لأثراء الجانب الجمالي للفن .

وعليه وجد الباحث مهمة تسليط الضوء على الأعمال النحتية الخزفية المعاصرة، واستنادا لما تقدم تظهر مشكلة البحث الحالي عن طريق التساؤل الآتي: هل هنالك خصوصية للتصميم في المنجز الخزفي، وما هي؟ وما هي أسس التصميم في النحت الخزفي؟

أهمية البحث والحاجة إليه:

لكي نفهم خصوصية التصميم بين الفنون علينا فهم العلاقات وتنظيمها بين الخصوصية للخزف والاندماج مع بقية الفنون، وهنا تكمن أهمية البحث في معرفة خصوصية التصميم النحتي الخزفي وما سيترتب منه في إثراء المكتبة العلمية والفنية وإثراء الباحثين والمختصين ورفد الخزف بخطاب ثقافي تشكيلي يجمع القيمة الجمالية ببناء تام.

حدود البحث:

يتحدد البحث بموضوعة خصوصية التصميم في الأعمال النحتية الخزفية (في العراق والولايات المتحدة الامريكية) ذات الاحجام الكبيرة نسبيا بحدود ارتفاع 1.2 م أو أكثر، وللفترة الزمنية المعاصرة في الفن بين عامي (1988-2008).

تحديد المصطلحات وتعريفها:

1-خصوصية:

جاءت الكلمة من الفعل (خصص) أي خصّه بالشيء أو يخُصّه خَصّاً وخُصوصاً وخَصُوصِيّةً، والفتح أَفصح، وخصيصي وخصّصَه واخْتصّه: أَفْرَدَه به دون غيره.

ويقال: اخْتصّ فلانٌ بالأَمر وتخصّصَ له إذا أنفرد، وخَصّ غيرَه واخْتصّه بِبِرِّه.

ويقال: خاصٌّ بيّن الخُصُوصِيّة، وفعلت ذلك بك خِصِّيّةً وخاصّة وخَصُوصيّة.

والخاصّةُ خلافُ العامّة.

والخاصّة: مَنْ تخُصّه لنفسك. التهذيب: والخاصّة الذي اخْتَصَصْته لنفسك (المنجد -1967)

التعريف الإجرائي:

الخصوصية هو تفرد في انتاج التصميم وعلاقته بالمادة المشكل منها العمل الخزفي وما تعكسه من ذائقيه في أدراك المتلقي.

2-التصميم:

- عرفه هربرت ريد بانه (العمل الخلاق الذي يحقق غرضه، ويضم التصميم كل أوجه النشاط التي تشمل جميع نواحي الحياة الحديثة) (ريد،1974، ص2).

- وكتب سامي رزق عنه بأنّه (ابداع وخلق لأعمال جميلة وممتعة ونافعة، وهو الخطة الكاملة لتشكيل شيء ما وتركيبة في قالب موحد) (رزق، 1982، ص 14)

التعريف الاجرائي: عملية قصدية يقوم بها الفنان عن طريق ترتيب عناصر التصميم بهدف خلق شكل او هيأة، أيَ تحويل الفكرة الى مفردة عن طريق أستعمال تلك العناصر ومن ثم هي عملية قولبة الافكار بقالب حسي مرئي او سمعي تنتج لنا موضوع يخضع لأليات التصميم وقوانينه.

3-**النحت الخزفي: التعريف الاجرائي:** تكوين طيني مجوف متعدد الأوجه يرتكز على قاعدة مصنوع من مادة الطين المفخور، او المزجج، ولا يشمل في بناءه أجزاء غير خزفية، يكون على شكل قطعة واحدة او أكثر تركب مع بعضها البعض لتشكل وحدة تصميمية نحتية كاملة.

الفصل الثاني

الإطار النظري

1-الفن وفن الخزف والتصميم:

حين نمعن النظر في الفن التشكيلي وباختصاصاته المتنوعة كالرسم والنحت والخزف نعي إمكانية التداخل بينهما، وبما أنَ تلك الأنواع تنطوي تحت مسمى واحد (الفن التشكيلي) (مفتاح،1994 ، ص 79) المحقق للفعل الجمالي، فالتلاقي والتداخل بين الأفكار والفنون نتيجة التأثر والتأثير يسفر عن ولادات جديدة ما هي إلا انبثاق للسيطرة على بعض حالات الفكر التي تتقولب ضمن اطر حسية يمكن ان نطلق عليها الأطر التصميمية، وبمعنى اشمل إذا ما تم التوافق والانسجام والتناسب بآلية معينة نجد الفعل ورد الفعل أعتمد الضرورة، (لإدخال الفنون بعضها في بعض وتحطيم الحدود بينها) (مفتاح ،1994 ، ص 79)

وعليه فالتداخل بين القضايا الفكرية والتجارب العلمية والفنية سيعمل على خلق وحدة ارتباطية لخلق تبادل فني، وأذ يعني التجربة الجديدة بفعل التراكم والتحول الجمالي، ليحقق البنية الإبداعية المشتملة على الترابط بين سماتها المختلفة (فالتداخل يؤسس متحول بفعل قدرة شيء على التكيف مع شيء آخر، والبناء التشكيلي لأيَ تكوين فني يخضع لنظام التحليل والتركيب للموجودات، وما يحقق التراكمية هو التنظيم الحاصل بين معطيات التجربة الحسية والعقلية للتجربة ذاتها وما كان يتبعها من تجارب تحمل صفات وخصائص تظهر بشكل،أو بآخر في سياق التجربة المتقدمة)(الخفاجي ، 2006،ص38-41)

هربرت ريد (إن الفن شكل ومعرفة)(ريد، 1968، ص19) والفن كذلك من أهم وسائل التعبير عن تراكم التجربة الانسانية لكونه ظاهرة تأريخيه خاضعة لقوانين التطور والجدل والارتقاء (عبد الحميد ،1987، ص18) وعند سوزان لانجر الفن يعني (طريقة للمعرفة ونشاطاً إنسانياً، ووسيلة إتصال غايته توصيل مشاعر الفنان آراءه للأخرين) (لانجر ، 1986، ص52) (لذا فقد ذهب الكثير من الفلاسفة الى القول ان الفن هو نوع من اللغة يحقق بها الفنان خبرته الجمالية وينقلها الى الغير، وهم لذلك يعدون الفن من اهم سبل الاتصال واكثرها فاعلية وتأثيراً في المجتمع) (مطر، 1984، ص60).

تأسيسا على الفهم الأولي لبنية فن الخزف نستطيع أنْ نعدٌ أن قصدية الفنان في صياغة الأثر الفني بدأً من التصميم وصولا الى مرحلة الانجاز قد تكونت في مساحة من التفكير تتقاطع فيه قوى جذب المادة والشكل والمضمون ، وتقاطع خطوط هذه القوى كان دائما ما يحفز الفنان على اتباع انساق جديدة في رؤيته للعمل الفني كنتاج فكري إبداعي ، مما يؤهلنا للقول بأن قوى الجذب تلك ومحاولة كل واحدة فرض هيمنتها على الاخريين هي المحرك الأقوى والمبرر الأكثر منطقية لديمومة حركة الفن واستمرارية تغير وتجدد زوايا الرؤية والنظر للعمل الفني على مدى العصور، فينطوي العمل الخزفي على مجموعة من العلاقات المتبادلة بين عناصره الرئيسة والمتفاعلة ضمن وحدة فنية اوجدها الفنان واخرجها الى حيز الوجود على شكل عمل فني يخدم المجتمع والفن(عبد الحليم ، 1984، ص 65).

فالفن تشكيل، أو أعطاء الأشياء شكلاً والشكل هو الذي يجعل من الانتاج عملاً فنياً، فهو محيط العمل وحالة من حالات استقراره للمحافظة على المنجزات البشرية ونقلها الى الاجيال والشكل اساس وضروري للتعبير عن أية فكرة او مضمون إذا كان الفن معبراً فمن شأن هذا التعبير ان لا يبدو إلا عن طريق صورة معبرة.

كما عرفنا مسبقاً أنَ الفن كونه شكلاً يتكون من مجموعة من العناصر المتنوعة التي ترتبط وتتفاعل معاً ضمن هذا الشكل الموحد او ضمن هذه الوحدة العضوية او الوحدة في التنوع على هذا فهو ليس مجرد عناصر حسية مرتبطة معاً بطريقة ما اذ ان كل عنصر من هذه العناصر ليس سوى عامل، أو عنصر يساعد على بناء هذا الشكل واظهاره بوضوح (فاللغة البنائية في بنية المنجز الفني تتم عن طريق ايجاد علاقات جديدة لعناصر البناء المادية على مستوى السطح الجمالي، وبأنساق ذات بنى تحليلية تركيبية متداخلة) (الكناني، 1997، ص33) ، أي أنَ هنالك اشكالاً جديدة متولدة من التنظيم البصري للأعمال الفنية التي تفاعلت فيها العلاقات التصويرية لتكوين منجز فني جديد منتظم يضم تلك العلاقات الجمالية.

وما يميز الخزف المعاصر هو تجاوزه للشكل التقليدي للبناء والتحول إلى مداخل جديدة متطورة ومبتكرة جاءت نتيجة لاستحداث تقنيات مختلفة أثرت وبشكل واضح في المنجز الخزفي، ودفعت بالمادة إلى صياغات جمالية جديدة، فكان لها بعداً فكرياً ورمزياً وتعبيرياً بفعل الدور الكبير الذي تؤديه التقنيات في إظهار واستنطاق المديات الجمالية والتعبيرية للمادة، إذ ترتبط عملية الإنجاز في المنجز التشكيلي بالقصدية الواعية، فطرائق التشكيل وأساليب التكوين ينبغي ان ترتبط بالقصدية الفنان في أحداث تحول في ملمس أو لون أو شكل المنجز التشكيلي، فالعمل الفني "هو قدرة تحقيق نتيجة معينة بطريقة إرادية متعمدة". (مطر، 1976، ص21).

2-خصوصية المادة الخزفية والتصميم:

للمادة عند الخزاف خصوصية عالية وطقوس خاصة يمارسها الفنان لا لشيء ألاّ لإرضاء المادة إلى الحد الذي يصل بها إلى المستوى الذي يجعلها تعبر فيه عن نفسها بأروع الصيغ الجمالية، فالمادة عبر مراحل العمل، تكون للخزاف أكثر من مجرد طينة يضمها فعله الفني، بل هي روح سامية مبجلة يتعايش معها ويتعبد في محرابها العالي فيفهم منها الكثير، ويبقى دائما شيئا خاصا بها لا يعرف عنها تفاجئه به فيلقي عليه بذلك متعه تضاهي متعة أكتشاف كل ما هو جديد ومدهش ،فالفنان يعمل على أبتداع أشكال ليس بالضرورة لها ما يماثلها في الوجود، فمهمة الفنان أكبر وأسمى من محاكاة الطبيعة أو ما جاءت به، وعليه يأخذ الشكل بهذه الحال كيفية فنية (يتخذ العمل الفني فيه شكلاً متوافقاً لمخيلة الفنان ونزوعه الداخلي) (الاعسم، 1997، ص39)

هكذا يعيش الخزاف طقوساً خاصة به يتعامل عن طريقها مع المادة تعامل الكيميائي الحاذق الذي يدرك معادلات الأكاسيد وتفاعلات العناصر داخل المواد ثم ينشطر مرة اخرى ليستحيل الى فيزيائي يدقق في معاملات التقلص والتمدد والانصهار وتأثيرات الحرارة في جميع درجاتها الممكنة لديه ، وكلما دخلنا الى خصوصية المادة في الخزف المعاصر أدركنا تنامي حكم المادة في كونها تفرض كثيرا من اختيارات اللون ،أو في الأقل درجات اللون وقيمته الضوئية وشدة نصوعه أو ضبابيته لما لظروف عمل الخزاف من صعوبة وتحديد في درجات حرارة الأفران وما الى ذلك في اختيار ملمس المادة التي تكون الحصة الأكبر والأوفر ولا ينازعها فيها شيء ولا حتى الخزاف نفسه وكل ذلك يتم بحسب قوانين فيزياء المادة .

ونعود الى قدرتها على تشكيل الشكل، وهنا يرى الخزاف نفسه فاعلاً مؤثراً، ولكنه هنا أيضا لا يستهويه كل ما ذكرناه من انتماء للمادة ولتعبيرها الجمالي إلا التأكيد على المادة وخصوصيتها فنراه يجوف الشكل موصلا الفضاء المحيط بالعمل مع الفضاء داخل العمل، مؤكدا على قدرة الطين على خلق التناغم الفضائي المحبب له، ونراه يغير سطحية السطح فيدفعه الى الأمام أو يرده الى الخلف ويكون الزوايا والأقواس على سطح المادة ليرينا قدرة المادة وجمالية تعاملها مع الضوء من حيث القبول والامتصاص والانعكاس فيؤشر أمكنة تقابلات الضوء وانعكاساته، ويزيد من إمكاناتنا على فهم مدلول المادة التعبيري عن طريق قدرتها على الوجود ضمن ظروف ضوئية وفضائية معينة .

أن دراسة الشكل تأخذ محورين أما بالمراقبة أو التحليل ودراسة القوى المساعدة على تشكيله، فالتحليل هو أحدى الوسائل المستعملة للوصول إلى فهم أعمق لحقيقة الشكل وماهيته، إذ ان الشكل يجمع المادة بطريقة معينة وترتيب معين، (والشكل حالة من حالات استقرار المادة وان المادة قبل تشكيلها، أو اتخاذها شكل تتصف بخلوها من الفعل الإبداعي فتتخذ أبعاد الشكل بأثر التشكيل الفعلي للشيء أيَ تمتع المادة بحضورها الفعلي) (الاعسم ، 1997،ص31)

هنا صار لابَد لنا، بديهيا، من تجميع معطيات السابقة الذكر التي كونت مراحل ومداخلات عمل الخزاف وقدرته التصميمية في صياغة المنجز الفني لنصل الى أن المادة كعنصر قوي مهم فاعل في العمل الخزفي وجزء لا يتجزأ من وحدة التصميم الفكرية لدى الخزاف، من دون وعي لإمكانيات تلك المادة لا يمكن للخزاف من انجاز عملة الفني.

وبوجود الشكل والمادة معا يظهر عنصر اخر من عناصر التكوين في العمل الفني، وهو الملمس فالحظ بالملمس الجمالي قد شمل الفن التشكيلي المعاصر، إذ حقق الفنان المعاصر رؤية ملمسيه جمالية تتكلم بلغة المنجز التشكيلي وتخاطب مدركات المتلقي الحسية (فالمنجز الفني لم يعد يكفي لكي نتذوقه بالأعتماد على الإحساس البصري باللون، بل اصبح

يستدعي تجربة تتدخل فيها إحساس اللمس، اذ لم يعد المنجز الفني يقدم لنا سطحاً، ملوناً بل يحول الأشكال إلى مجسمات ، يقول أحد النقاد (لا تضرب الورق لكن احفر بداخله كما لو كنت تقشط طيناً وقلمك هو سكين يقطع في جسم) (مطر، 1976، ص30)، فالمادة أصبحت تستدعي الفنان إلى استحضار أساليب تقنية جديدة للخروج بنظم من العلاقات الملمسية واللونية على سطح المنجز الفني، أذ سعى الخزاف إلى الكشف عن قيم جمالية جديدة للمادة عن طريق التلاعب التقني بمعطياتها المتاحة في المنجز الخزفي لاستحضار الحواس البصرية والملمسية للمتلقي بتطبيق لمسات كثيفة من الطين الملون على سطح مجسم (اثار الناقد المعاصر برنارد برنسون فكرة القيم الملمسية للأعمال الفنية حين قال: أنها تحفز الخيال الى أنْ يحس كتلة الأعمال الفنية ويقدر ثقلها ويدرك قدرتها على المقاومة وتشجعنا على ان نلمسها أو نمسك بها أو نعانقها أو ندور حولها) (ستولنتز، 1981، ص334).

نسيج المادة او سطحها الخارجي يمكن التحكم به ليصبح جزءاً حيوياً من سمات الشكل الفنية (وقد يكون الملمس في الفنون التشكيلية اصيلاً ناتجاً عن طبيعة المادة المستخدمة او قد يكون ناتجاً عن عمل الفنان بإيجاد الملمس المناسب له والملمس هو خليط يجمع بين كل من الاحساس الناتج عن اللمس وذلك الادراك الناتج عن البصر) (رياض، 1973، ص288).

وبهذا يمكن احتساب ملامس الشكل بمثابة الحافز المادي الذي يسهم في تصعيد جمالية الشكل الفني ويمنحه حياته الخاصة تبعاً لرؤية الفنان ونمط التعبير ومهارته في تحقيق ذلك عن طريق المواد المتاحة،

ويتمتع فن الخزف بإمكانية عالية بتنوع المعالجات لسطوح الاعمال الخزفية بما امتلكت مواده من امكانيات عالية على التنوع والتغيير سواءً عن طريق تنوع الملامس، او تنوع تقنيات معالجة السطوح الطينية غير مزججة او بتنوع الطلاء الزجاجي المطبق عليها فقد يكون زجاجاً معتماً او شفافاً او ذا بريق او انطفاء او يكون ناعماً، او خشناً محبباً وتبعاً لمهارة الخزاف الخاصة التي تظهر في نتاجه الفني الذي يشمل على عنصر آخر من عناصر التكوين المستخدم في الفن الا وهو اللون كونه الجانب الظاهري للشكل ويرتبط بهذا الخصوص بالطبيعة الفيزيائية للمادة وايضاً بتأثير عمليات الطلاء المستخدمة، ونقول هنا اننا نكون أكثر وعياً بالأشياء ويتم وعينا بها بمقدار كبير من السهولة عن طريق الوسائل البصرية (فسيكون تبعاً لذلك المصدر الاساس للجمال هو اللذات البصرية كما اننا غالباً ما نتصور الشكل الذي يكاد يكون مرادفاً للجمال على انه شيء بصري، أي انه تركيب لما هو مرئي ولكن تأثير الشكل لا يظهر في الخيال الذي يقوم بعملية التركيب الا بعد تأثير اللون) (سانتيانا،1960، ص99). (فاللون يصبح وسيلة لتنمية كل العناصر الاخرى فلا شكل يمكن خلقه من دون ان يتسم بلون ما، ولا شكل يمكن رؤيته إلاّ إذا كان موجوداً بلون ما) (نوبلر، 1987، ص94).

وبهذا المعنى يتفاعل اللون مع الشكل وأننا لنجد صدى ذلك في الفنون الحديثة بأختلاف انواعها وذلك بالاعتماد على تنظيم الكيفيات الحسية من أصوات، وأشكال والوان (فأذ غدا الفن في بعض الاتجاهات الفنية الحديثة عبارة عن لغة من الخطوط والاشكال والالوان) (مطر، 1984، ص24) وباستعمال اللون أصبح الفن الحديث أصل النزعة الشكلية والعمل الفني هو تشكيل من الخطوط والالوان ومواد مختلفة اخرى لا تصور اشياءاً او اناساً والمهم لدى الفنان هو خلق تكوينات لونية منسجمة (فالعمل الفني انما هو في جوهره مساحة مسطحة مغطاة بألوان مجموعة على

نسق معين) (سوريو، 1982، ص289)، معتمداً على اسلوب الفنان ودرجة وعيه في استعمال الالوان وشدتها فلكل منها دلالته ورموزه الخاصة به هادفاً بها الفنان إلى خلق درجات انفعالية معينة او قيم رمزية او إيحائية.

ونلاحظ أيضا إثر اللون وخصوصيته والذي يصب في محور البحث، أذ يتلاعب الخزاف بسيطرته التنفيذية والتقنية وتفاعل الاكاسيد على جلب نظر المتلقي نحو الشكل الفني وتصميم العلاقة ما بين (الخزف والنحت)، فالعمل الفني موضوع مركب تتدخل فيه العناصر الحسية كما تدخل فيه عناصر الفكر والخيال، كونه لغة وتصميم يغلب على تكوينه القيم الحسية والشكلية للألوان والخطوط) (مطر ،1976، ص40)

ونحن هنا لا نتحدث عن اللون في الجسم الخزفي فقط، بل نشير الى دور الخزاف في تجسيد القدرة التصميمية وتطبيقها على السطح الخزفي خاصة، وأنْ وضعنا بنظر الاعتبار الصعوبات التقنية التي يواجهها الخزاف في تطبيق تقنيات التزجيج اللونية للأعمال النحتية الخزفية كبيرة الحجم،

ومن هنا يمكننا القول أنَ اللون في الخزف حالة تفاعلية تجري بين خبرة الفنان ومتطلبات المادة التقنية من درجات واجواء حرق مختلفة وخلطات تزجيجيه متنوعة، فاللون في الخزف له خصوصية متفردة عن باقي الفنون الاخرى (فهو ناتج عن أضافة أنواع مختلفة من الأكاسيد الفلزية، او أضافة أنواع معينة من الأطيان الحاوية على هذه الاكاسيد الملونة الى خلطات التزجيج المتنوعة لتعطي الالوان الثابتة بعد معاملتها حرارياً، ولكل اوكسيد تأثير لوني خاص به وحسب نوع محلول التزجيج والمادة المكونة له وتأثير الحرارة وجو الاحتراق داخل الفرن) (علام،1972، ص19)، فضلا عن أنَ عمليات التزجيج والتلوين في الخزف لها خصوصية متفردة لما تمنحه من لون لبنية القطعة الخزفية (وما لذلك من أثر في خلق اثارة وجاذبية او لتغير الخواص المرئية للشكل الخزفي. وسيكون لخياراتك الخاصة بلون سطح الزجاج وطبيعته تأثير عميق في خصوصية العمل الخزفي وفي مدى نجاحه) (ديكرسون، 1989، ص144).

3-فن النحت الخزفي والتصميم:

لا يعني الفن التشكيلي بالتوصل الى الحقائق بل هو كفن معني بطرح الأسئلة وتقليب الأمور والتشكيك بالواقع بغيه استفزاز الوعي البشري لتأسيس مستقبل انساني أفضل ،فالتشكيل يناور ليثير الجدل ويحسب الملتقى من عوالم اليقين الى مناطق الشك والتساؤل والتأمل الجمالي لينفتح به على أفاق أرحب وأكثر يسرا وسلاسة ، (أما التصميم فيسعى لتثبيت الحقائق وتأكيدها وتأشيرها وابداع حقائق جديده تشد الملتقى من حيرته وتردده الى قراره وحسمه ،والتصميم يستميل ويغري بالوقوف على الثوابت أو تبني المواقف الفكرية النهائية وهو يدعو الملتقى لضبط وتوجيه قرارته العلمية أو حتى العاطفية بشرط ان تكون قاطعه وغير محايده بالمرة)(سكوت، 1968، ص30)

فالفنان التشكيلي لا يباشر العمل الا بحراره انفعاله مفيداً من لحظات اتقاد الوجدان وحماس الروح وغلو المشاعر مؤججا بقوه عواطفه أستلامات الملتقى باثا فيه شحنات الوجد ومؤسسا للقلق الإيجابي ومثيرا للإحساس بعمله من قبل الأخرين ،في حين يبدأ المصمم عمله في منتهى الهدوء والروية حينما تستوي انفعالاته العاطفية لتعطي فرصه لمخططاته العقلانية بالعمل لتبني عملا يتصف بالعملية والمنطقية ويسعى للتأثير في عقل الملتقى وان استعان على ذللك بمناغمة عواطفه ، كما ان قصدية الفنان في أستعمال التقنية الفنية ينبغي ان تنشأ على أساس الخبرة الجمالية، فبدونها سيؤدي الفعل التقني إلى نتائج عبثية، فأكتشاف التقنية او اكتسابها وتطبيقها يجب ان يقترن بالخبرة بنتائج الفعل

التقني وان ذلك لن يأتي إلا بالممارسة والمعرفة المسبقة لطبيعة التقنية المستخدمة، اذ ان (قصدية الفنان في أستعمال تقنية معينة وتوقع نتيجة معينة-ووضع غاية لعملية العمل-لا ينشأ الا بعد خبرة يدوية مركزة) (فيشر، 1971، ص31).

وعليه يعتمد الفنان في إنجاح تنسيق عناصر بناء الأثر الفني أن كانت ألوانها وخطوطها وأشكالا في الفنون التي تتعامل مع السطح ذو البعدين أو كتلا وفضاءات وأحجاما ونسبا في الفنون ذات الشكل ثلاثي الأبعاد، وأعتمد التصميم كأداة لتطويق الانفعالات الجمالية وبين عشوائية التعامل مع تلك القيم مستنداً الى الخبرة الجمالية ومركزاً على الأهمية الفنية الفكرية والنفسية للتوزيع القصدي لعناصر بناء الأثر الفني المتمثل بالنحت الخزفي محور الدراسة ، (فالفنان انما هو ذلك الإنسان الذي يتخذ من صور الحياة المختلفة مادة الية لصياغة الرؤى التي يكمن سحرها في اعماق نفسه التي يعتمد في تجسيدها اساساً على عناصر شكلية محسوسة تتلخص في الخطوط والسطوح والكتل والالوان والظلال والانوار التي يؤلف الفنان لغته الخاصة منها التي يعبر عن طريقها عن ذاته ووجدانه) (يونان، 1969، ص122).

وتأسيسا على ما تقدم يمكننا القول ان تصميم العمل النحتي الخزفي هو عمل فكري قصدي إنْ صح التعبير، إذ ان الخزاف يعمد فضلاً عن فهمه الفني التشكيلي الى عمليات تركيب وتحليل لبنية الشكل المصمم، فهنا يخضع فكر الخزاف الى قوانين فزياء انتاج العمل وطرق تشكيلة واليات تلوينه ، ليبدا مرحلة أخرى من مراحل التشكيل الفكري هنا بالاختزال والاضافة للشكل بما يتلاءم مع مقتضيات ادواته الإنتاجية ، والتي تعتبر متغيرة نوعا ما حسب ما يتوفر للفنان من قدرات تصنيعية، فنرى الفنان يعمد الى تجزئ العمل النحتي الى عدة قطع مختلفة تناسب ما يتوفر لدية من افران خاصة بصناعة الخزف ومن ثم يتحدد بأحجام تلك الافران ليعمد الى تركيب عمله النحتي بعد انجاز عمليات الحرق والتزجيج ، في حين ان خزافين اخرين يمتلكون إمكانيات تصنيعية مختلفة تراهم يعملون على بناء العمل النحتي داخل الفرن بذلك يتجاوزون إشكالية تقطيع وتركيب أجزاء الشكل ، كما هو واضح في الشكل رقم (6)

ويكاد يكون التصميم الخاص بالنحت الخزفي مميز باتجاهات مختلفة فعن طريق الملاحظة لمجموع اشكال المنحوتات الخزفية انها تشترك بخواص شكلية معينة، فاغلب الاعمال لها انشاء هرمي تقريبا بغض النظر عن الارتفاعات المختلفة لهذا الهرم، فمعظم الاعمال تمتاز بقاعدتها العريضة نسبيا مقارنة بنهاياتها الأقل حجما من الأخيرة، كذلك اشتراكها بمحور عامودي يجمع أطراف التصميم ضمن نقطة ثقل مركزية واحدة.

مؤشرات الإطار النظري:

1-ان المعايير البنائية في العمل النحتي الخزفي تجعل سمة الأسلوب الحديث مرتكزاً لتشكيل بعض الصياغات الفنية والجمالية التي تقود العمل الفني إلى وحدة الموضوع.

2-سعى الفنانين إلى تجسيد الجدل في التشكيل الفني بفعل الخامة وحرية تركيبها رغم الصعوبات التقنية التي حددت الانشاء الشكلي للعمل النحتي الخزفي.

3-إن أساليب النحت الحديث (التجريدية والتعبيرية) يعدان مرجعية للخزافين ومجال للتأثر الواضح والاستعارة الفنية.

4-الانفعال حالة يمارسها الخزاف مع الخامة وآليات نضجها بدءا من طريقة التشكيل وصولا الى التنوع اللوني المثير في النحت الخزفي.

5-يعد اللون إضافة فاعلة في منجز النحت الخزفي وسمة مميزة تنفرد بها كخصوصية تختلف عما يظهر من أداء في فن نحت البرونز او غيرها من المواد، فهنا ينفرد الخزف بتطبيق اليات التصميم باحتراف ولا يحده ما تفرضه الخامة من معطيات اللون والملمس.

الدراسات السابقة: أطلع الباحث على ما توافر لديه من الدراسات السابقة، والتي تقترب من مديات وأهداف البحث الفكرية والمعرفية والتطبيقية، فلم يعثر على دراسة سابقة بخصوص خصوصية التصميم في الخزف.

الفصل الثالث

تكون مجتمع البحث الحالي والعينة من (5) نماذج فنية من أعمال نحتية خزفية محلية وعالمية أستطاع الباحث الحصول عليها من التصوير المباشر وشبكة الانترنت، اختيرت بطريقة قصدية ووفقاً للمبررات الآتية: -

1- استبعد الباحث الأعمال الفنية التي تكررت موضوعاتها وطريقة أدائها لكل فنان.
2- أن هذه العينات شهدت خصوصية في تصميم المنجز النحتي الخزفي.
3- أن هذه العينات شهدت خصوصية في عملية البناء التشكيلي.
4- أخذ الباحث عند اختيار عينة البحث بآراء بعض من ذوي الخبرة والاختصاص وخبرته الشخصية.

المنهج المتبع في تطبيق الأداة: اعتمد الباحث على المنهج ألوصفي، بالطريقة الوصفية التحليلية، لتحليل عينة البحث، تماشياً مع هدف البحث ووفقا الخطوات الآتية:

1- وصف عام للعمل الفني (عينة البحث).
2- الوقوف على خصوصية تصميم وإنجاز العمل النحتي الخزفي (العينة).

تحليل العينات

شكل رقم (1)

أسم الفنان	مكان التنفيذ	سنة التنفيذ	القياسات
حليم محمدي	بغداد	1988	100 X 235 سم

يظهر هذا النحت الفخاري المجرد وحدة بنائية شكلية عن طريق تراكب عدة كتل فخارية لتشكل الكل العام للشكل فنرى ان البنية التصميمية للشكل جاءت على شكل كتلة اسطوانية مستدقة الأطراف أستقرت على قاعدة نحتية من شبه اسطوانتين متجاورتين ذات فراغ وسطي يوحي بفضاء يقسم الكتلتين ويرمز لقاعدة الشكل البشري الرمزي للعمل النحتي، أستقرت على القاعدة الأجزاء العديدة والمتشابهة للشكل لتنتهي بتكوين نحتي يرمز الى كتف ووجه بشري رمزي استطاع الفنان محاكاته بتجريدية عالية.

للعمل انشاء تصميمي متناظر يحاكي ما للشكل البشري من انشاء تصويري وذات تعددية سطحية برزت على شكل كتل نحتية بارزة انتشرت على جميع أجزاء العمل لتشكل مظهرية ملمسيه تنوعت خطوطها بين الظل والضوء مختزلة شكل الكل العام التجريدي، لتظهر بتنوع اتجاهي خطي وشكلي، حققت فضاءات ملمسيه تعوض عما ظهرت به كتلة العمل من هندسية كتلوية واضحة باتجاه الشكل الاسطواني، على الرغم من ظهور قمة العمل او نهايته العلوية بهذه الرشاقة الشكلية محاكيه لتجريد عنق ووجه الانسان.

جاء اللون متفاعلا مع الرمزية للشكل البشري فظهر بدلالة لونية واحدة اتجهت نحو اللون الكريمي المحمر والذي هو في الغالب لون الطين المفخور فعمد الفنان على محاكاة أقرب ما يكون للون البشرة في الجسم البشري، تاركا فعل الظل والضوء يأخذ حيزه التصميمي في ابراز ما للشكل من انحناءات خطية وشكلية بفعل ملمس الفخار ليضيف جمالية لونية تظهر على الشكل العام للعمل الفني.

شكل رقم (2)

أسم الفنان	مكان التنفيذ	سنة التنفيذ	القياسات
نزار جواد الزبيدي	بغداد	1995	300 X 150 سم

عمل خزفي نحتي تم بناءه بكتل نحتية متعددة ركبت مع بعض بشكل متجاور ومتعامد، ينتمي للاتجاه التجريدي التعبيري في الفن التشكيلي وذو انشاء هرمي الشكل تقريبا، فنرى ان الكتل النحتية الأكبر اتخذت الجزء السفلي من العمل كقاعدة تراكبت عليها بقية الكتل النحتية بشكل عمودي وافقي تبعا لشكل التصميم الذي يظهر رمزية لكائنات بحرية.
فجاء العمل هنا بنقاط شد بصرية عدة ما بين الخطوط المنحنية التي ظهرت باتجاهات مختلفة على اغلب الكتل النحتية السفلية والوسطى من العمل لتأخذنا باتجاه منتصف العمل جاعلتا منه نقطة شد بصري رئيسة تتمحور تحت الجزء العلوي للعمل متمثلة بالفراغ المجوف الذي يفرغ الفضاء الداخلي للعمل وبحركة ديناميكية جاءت الخطوط المتموجة البارزة على الجوانب السفلية من الشكل والمتحركة بحركات ايقاعية مختلفة لتمدنا بعلاقات خطية في الاتجاه وملمسيه في الإتجاه الآخر تحاكي ما رمز به الفنان من تكسرات الأمواج المائية على سطح الشاطئ الذي جاء بشكل تعدد المنحنيات في كلتي جوانب العمل ورمز به الفنان في كتلة الكل العام وما دل به على حركة النمو والحياة بعلاقة الخط المتموج على السطح العلوي من الكتل الاسطوانية المتوازية والتي ترمز بشكلها التجريدي الى كائنات بحرية بجهة فنية تجريدية وتعبيرية.

جاء اللون متفاعلاً ومنسجماً مع الفكرة في الشكل فكان حضور اللون متعدد الدرجات والقيم اللونية كدلالة رمزية للنمو والحياة رغم ان المساحات اللونية تعددت ما بين الفاتح والغامق الا انها عبرت بشكل رائع عن حركة الحياة وتعدد الوانها اليومية، ومحققتا تباينا متسلسلا من السطوح عند تلاقي الخطوط الملمسيه الذي أحدث بدورها ضلالا خطية ولونية في آن واحد.

شكل رقم (3)

أسم الفنان	مكان التنفيذ	سنة التنفيذ	القياسات
John Balistreri	الولايات المتحدة	1996	80 X 250 سم

تكوين خزفي تم بناءه بكتلة نحتية واحدة ينتمي للاتجاه التجريدي التعبيري في الفن التشكيلي، يظهر الشكل العام عن طريق تعامد عدة كتل نحتية واحدة تعلو الأخرى بانتظام حول محور شاقولي على الرغم من اختلاف احجامها، فعمد

الفنان على تركيز وجود الكتلة الأكبر في هذا التنظيم الشكلي في قاعدة العمل والتي يظهر بها الشكل الكروي المضغوط من الجوانب قليلا ليحقق استقرار توازني يستطيع عن طريقه رفد توازن بقية الكتل الأخرى ، ولكي يخفف الفنان من ثقل الشكل في الانشاء البنيوي للكتل التي تظهر بهذه القاعدة على انها كتلة كبيرة صماء، عمد الفنان على خلق تضاد تصميمي بالكتل الاسطوانية التي تعلو الكتلة الأخيرة والتي امتازت برشاقة معينة وبفراغات فضائية ضمنية استطاع الفنان عن طريقها من إيجاد ديناميكية حركية خففت ثقل القاعدة واسست انطلاقة جديدة لبقية الكتل النحتية ، فبراعة تصميم الشكل جاءت هنا بجمع كتلتين مختلفتين بالحجم رغم هندسيتها النظامية، وباعتماد مبدا التنوع الكتلي الفضائي ضمن وحدة المعادلة الفنية باتجاه جمع فضاء الكتلة من دون الآخر جاء تأكيدا على أهمية هذا الجزء كما أراد ان يبين لنا ذلك الفنان عن طريق تأكيده على جعل شدة جذب بصري لهذا المحور الحركي الخطي المتعامد من جهة والكتلي من جهة أخرى، فجعل حركة الشد البصري تأخذنا باتجاه عمودي نحو الكتلة الكروية الثالثة التي تشابهت مع كتلة القاعدة بالشكل، وان اختلفت بالحجم لتستقر فوقها كتلة بيضوية الشكل برز على جنبيها صفيحتين اشبها بجناحين رمزيين فردا على وسعهما وكأنها تشير لنا باستمرار على انها نقطة جذب بصرية رئيسية ثانية.

ان التعددية السطحية بين الانبساط والتحدب بين اشكال الكتل جعل العمل ذو ديناميكي في الحركة البصرية بالكتلة الشكلية اذ عمدت هذه الديناميكية على الاخذ بعين المتلقي متنقلة ما بين اجزائه المتعددة، فضلا عما نراه في التفاعل اللوني الذي جاء منسجما بالتناغم اللوني ما بين الكتل الهندسية، حيث أكد الفنان على جدلية العلاقة اللونية ما بين الغامق والفاتح من جهة وبين الملمس الخطي المتنوع من جهة أخرى ، فجاء التضاد اللوني متعدد القيم وبشكل تعاقبي قصد منه الفنان خلق توازن لوني كتلي للموضوع، وعلى الرغم من التضاد الشكلي بالحجم ، فهو لم يدع الكتل الهندسية تأخذ كل الايقاع في ابراز الحركة الاتجاهية للشكل وانما ضمنها الوان عدة ليقلل من هيمنتها الشكلية

وبذلك برز التأثير اللوني المتعدد مضافا له هذا الملمس الخطي ليحقق اثارة لونية تأخذ بعين المتلقي من اثارة الشكل الى ابعد من ذلك ولكي يحقق ما هو أكبر من هذه الايقاعات اللونية والشكلية في الأثر السطحي جعل الملمس العام للعمل يميل الى الانعكاس الضوئي عن طريق شفافية ولمعان السطح اللوني محققا بذلك نوع من الديناميكية الحركية للفضاء العام مع الفضاء الخاص من داخل المساحات اللونية والشكلية للكل العام للعمل الخزفي.

شكل رقم (4)

أسم الفنان	مكان التنفيذ	سنة التنفيذ	القياسات
Tony lattimer	الولايات المتحدة	2005	126 X 43 سم

عمل خزفي مجرد تم بناءه بكتلة نحتية واحدة يظهر بشكل هندسي أسطواني متعدد الانحناءات، ذات نهاية حاده مغلقة بقطع افقي واضح باتجاه خطي متفرع مكونا لمنطقة شد بصري رئيسة متضادة مع التحدبات والتقعرات الظاهرة على السطح الجانبي للعمل لتحقق نقطة جذب بصري ثانية بتنوع التكوين البارز والغائر في فضاء الفراغ الكلي.

الدلالة الحركية جاءت لتضيف نوع من الإيقاع بتحرك الخطوط البارزة على السطح الخزفي، محركة الخط العام للكتلة بشكل مستمر باتجاه عمودي داخل العمق الفراغي للشكل الاسطواني المهيمن على الكل العام للعمل الخزفي، والذي

استقر على قاعدة دقيقة نسبيا مؤكدا منها الفنان على رشاقة تصميمه الخزفي الذي عبر ولو بشكل رمزي على اشكال راقصات الباليه.

على الرغم من ان الوحدة اللونية جاءت محققة لهيمنة وسيادة اللون الابيض على عموم سطح الكتلة بقيمة لونية واحدة فان الاختلاف الديناميكي ما بين اللونين الأبيض والأسود جعل من هذه المساحات اللونية التي قصدها الفنان كإشارة على نبض هذا الشكل بالحياة فحقق الفنان علاقة لونية ما بين الظل والضوء اضافت جمالية لونية مغايرة محققة لتعدد لوني وملمسي، فضلاً عن التعدد التقني والرمزي الفني الظاهر في الكل العام للعمل الخزفي.

شكل رقم (5)

أسم الفنان	مكان التنفيذ	سنة التنفيذ	القياسات
JUN KANEKO	الولايات المتحدة	2008	120 X 300 سم

ان تركيب الأجزاء الهندسية في الكل العام اعطى تكويناً هندسياً مبنياً على تنوع خطي باتجاه الخطوط ما بين المنحني والمقعر، فالعمل الخزفي هنا تم بناءه بكتلة نحتية واحدة وينتمي للاتجاه التجريدي التعبيري على شكل وجه بشري، فنرى سيادة الجزء الأكبر الكروي الشكل تقريبا بحجمه المهيمن على الكل العام للموضوع وجاعلا للسطح الاسطواني المتمركز علية أهمية ضمنية تأتي بدلالة شكل لرقبة المعبرة عن هيمنة الكرة الواقعة في اعلاها وما تحوية من دلالة شكلية لوجه اختاره الخزاف بهذه الواقعية الرمزية، جاعلا منها نقطة شد بصري ومن دون الحاجة الى المزيد من الاسطح لجعلنا نتوجه نحو الوسط الكروي لنتحرك بصريا باتجاه الخارج من هذا الشكل.

أنَ تحرك الخطوط بهذا العمل جاء بجمع المنحنيات الخطية ما بين المحدب والمقعر قاصدا بذلك الفنان محاكاة اشد ما يمكن من واقعية الوجه البشري بل عموم جسم الانسان ولو كان برمزية عالية إذا ان للمنحنيات الحضور الدائم في تكوين الكل العام للشكل البشري، الا ان ديناميكية العمل البصرية جاءت هنا بأشكال المستطيلات الهندسية السوداء اللونية التي انتشرت على سطح الوجه بطريقة ايقاعية، لتحقق تضاد شكلي ما بين المربع والمنحني من جهة وخطي ما بين المنحني والمستقيم من جهة أخرى.

على الرغم من ان الوحدة اللونية جاءت محققة لهيمنة وسيادة اللون الابيض على عموم سطح الكتلة بقيمة لونية واحدة، اختلفت عن طريق المساحات اللونية التي قصدها الفنان كإشارة على نبض الشكل بالحياة فحقق الفنان علاقة لونية ما بين الظل والضوء اضافت جمالية لونية مغايرة حققت تعدد لوني وملمسي تقني من جهة ورمزي فني من جهة أخرى.

الفصل الرابع

أولاً: -النتائج:

1- الخبرة التقنية في انتاج العمل النحتي الخزفي تبنى على أسس تصميمية في مرحلة تكون الفكرة ان صح التعبير.

2- قدرة الخزاف التقنية في التشكيل والتلوين مضاف اليها قدرته التصميمية تفتح امامه افاق التصميم في النحت الخزفي.

3- البحث عن رؤية فنية في الخزف عن طريق النحت الخزفي، قد يكون هاجس مكونات الذات عن طريق العلاقة التبادلية والترابط الوثيق بين قدرة الفنان على التصميم والتنفيذ.

4-النحت الخزفي نوع بنائي حديث استثمر علاقات التصميم لإنتاج قيم جمالية أساسها الإبداع امتازت به جميع نماذج العينة، فضلا عن استثمار قوانين الفيزياء التركيبة وتوزيع الكتل ضمن قاعدة محددة وبناء هندسي محدد.

5-التنوع في الأداء التقني (للزجاج) بث سمات المنجز الفني ليؤكد رغبة الفنان في إنشاء فن حواري تشكيلي بصري.

6-فن الخزف لم يستقل بذاته، بل زاوج وجاور الفنون الأخرى (التصميم والرسم والنحت)، وجعل منها حدود إلى اللامحدود، كما في الشكل رقم (7).

7-التجريدية مدرسة فنية وخصوصية تصميمية اتسمت بها جميع نماذج العينة لما تحمله من رموز ودلالات في بنية الجنس الخزفي.

8-بروز أهمية الوسائل الداخلة في انتاج العمل النحتي كجزء فاعل في تلك العملية بشكل واضح مثال ذلك حجم الافران الخاصة بحرق هكذا احجام نحتية خزفية، كما في الشكل رقم (6).

9-الحداثة مؤشر واضح في نماذج العينة التي اتسمت بتغير الثابت في فهم النحت التقليدي.

10-تفكيك الأشكال وتركيبها ببناء تجريدي أو هندسي يؤسس لفكر جمالي جديد كما في النموذج (3) يأخذ بالنحت التقليدي الى افاق اللون الخزفي الا متناهية.

11-أضاف التنوع اللوني في منجز النحت الخزفي خصوصية تصميمية وتفرد تقني خزفي عالي الأداء في منجز الخزف خصوصا وفي الفن التشكيلي بشكل عام.

12-ندرة إنتاجية هكذا منجزات نحتية خزفية بسبب الصعوبات التقنية التي يتطلبها الخزاف لإنتاج بنى نحتية بأحجام كبيرة.

ثانياً: -<u>الاستنتاجات:</u>

1-بنائية تصميم النحت الخزفي نحو هندسية الانشاء الهرمي ضرورة بنائية تقنية تعمدها الخزاف منذ لحظة التصميم لمساعدته على استقرار هيكلية المنتج النحتي.

2-إن للكتل الطينية وقابليتها على المد وسهولة المطاوعة والمرونة إثر يكسب العمل القدرة على التشكيل النحتي باتجاه تلقائية النحت بغية تأسيس قيم جمالية داخل العمل الفني الخزفي.

3-تعد التقنية العالية وقابلية التشكيل الفني لدى الخزافين هدف ساعد على بلورة خطابهم الثقافي والفني.

4-أمتازت الأعمال الخزفية بنقلة نوعية في حجم النحت الخزفي واعتماد الخزاف هذا النهج التحولي نتيجة الانقلابات التطورية العالمية وانعكاسها على مجالات الحياة كافة.

5-اعتمد الفنانين على العلاقات اللونية كأساس للتباين والتضاد وهو مبدأ تعود جذوره إلى فن البصريات وفنون الحداثة وما بعد الحداثة.

6-خروج الخزف بنظام شكلي حداثوي وجديد مبتعداً عن القديم التقليدي والكلاسيكي عبر تجنيسات طالت معظم الفنون.

ثالثاً: -<u>التوصيات:</u>

1-يوصي الباحث تشجيع طلبة الدراسات العليا على تقصي المفاهيم التصميمية وخصوصيتها وعلاقتها بالنتاج الفني الجمالي.

2-الإفادة من البحث الحالي في اغناء الدروس النظرية والتطبيقية في كلية الفنون الجميلة، كتدريس تقنيات العمل النحتي.

3-ضرورة حث الدارسين في مجال الفنون التشكيلية على إجراء دراسات مقارنة بين الفنون المختلفة.

4-تشجيع طلبة الفنون الجميلة على البحث والتجريب من اجل تطوير قابليتهم على الإبداع.

رابعاً: -المقترحات:

استكمالاً لمتطلبات البحث الحالي يقترح الباحث دراسة الآتي: -

1-إجراء دراسات نقدية حديثة مقارنة مع بقية الفنون الأخرى في أعمال بعض الخزافين العراقيين والعالميين.

2-دراسة المنجز الخزف الجداري الفن التشكيلي المعاصر وخصوصية التصميم فيه.

3-دراسة خصوصية تصميم العمارة وفن الخزف المعاصر.

المصادر:

-الكتب والاطروحات:

1. _____، _____: المنجد الأبجدي، ط1، دار المشرق، بيروت، 1967.
2. الاعسم، عاصم عبد الأمير: جماليات الشكل في الرسم العراقي الحديث، أطروحة دكتوراه (غير منشورة)، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 1997.
3. الخفاجي، تراث أمين عباس: جماليات التجنيس في الخزف العراقي المعاصر، رسالة ماجستير (غير منشورة)، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، 2006.
4. ديكرسون، جون. صناعة الخزف، ط1، مراجعة ناصر السعدون، وزارة الثقافة والاعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1989.
5. رياض، عبد الفتاح. التكوين في الفنون التشكيلية، دار النهضة العربية، القاهرة، 1973.
6. ريد، هربرت – معنى الفن – القاهرة -1968.
7. ريد، هربرت-الفن والصناعة – أسس التصميم الصناعي، ترجمة د. فتح الباب عبد الحليم سيد ومحمد محمود يوسف، عالم الكتب دار الجبل للطباعة، 1974.
8. رزق، سامي – مبادئ التذوق الفني والتنسيق الجمالي، مكتبة منابع الثقافة العربية، 1982.
9. سانتيانا، جورج. الاحساس بالجمال، ترجمة محمد مصطفى بدوي، مكتبة الانجلو مصرية، القاهرة، 1960.
10. ستولنتز، جيروم – النقد الفني – القاهرة -1981.
11. سكوت، روبرت – أسس التصميم – القاهرة -1968.
12. سوريو، اتيان. الجمالية عبر العصور، ترجمة ميشال عاصي، منشورات عويدات، بيروت، 1982.
13. عبد الحليم، فتح الباب وأحمد حافظ – التصميم في الفن التشكيلي –القاهرة – 1984.
14. عبد الحميد، شاكر – العملية الإبداعية لفن التصوير، عالم المعرفة –الكويت-1987.
15. علام، علام محمد، علم الخزف – التزجيج والزخرفة، ج2، مكتبة الانجلو مصرية، القاهرة، 1972.
16. فيشر، أرنست – ضرورة الفن – الهيئة المصرية للتأليف والنشر-1971.

17. الكناني، محمد. التجريد في الرسم العراقي المعاصر، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 1997.
18. لانجر، سوزان، ترجمة حكيم راضي – فلسفة الفن عند سوزان لانجر – بغداد -1986.
19. مطر، اميرة حلمي. فلسفة الجمال، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، 1984.
20. مطر، أميرة حلمي – مقدمة في علم الجمال – القاهرة – 1976.
21. مفتاح، محمد: التلقي والتأويل (مقارنة نسقية)، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1994.
22. نوبلر، ناثان – حوار الرؤيا – بغداد -1987.
23. يونان، رمسيس. دراسات في الفن، تقديم لويس عوض، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1969.

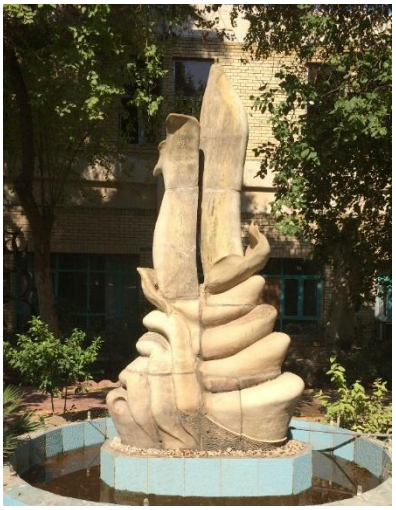
- المواقع الالكترونية والهوامش:

1. [1]http://johnbalistreriartist.com \ www.johnbalistreriartist.com.
2. www.en.wikipedia.org/wiki/Jun_Kaneko\ [2]https://en.wikipedia.org/wiki/Jun_Kaneko
   HEAD sculptures by JUN KANEKO at the PARK AVENUE MALLS
3. [3]www.tonylattimer.com
4. www.nazaralzubaidi.com

ملحق الصور:

شكل رقم (1)

شكل رقم (2)



شكل رقم (3)

شكل رقم (4)

شكل رقم (5)

شكل رقم (6)[1]

شكل رقم (7)[2]

Design privacy in contemporary ceramic art sculpture

[1] en.wikipedia.org/wiki/Jun_Kaneko

[2] en.wikipedia.org/wiki/Jun_Kaneko

Nazar Jawad Al-Zubaidi

The summary

The importance of this research came through the question: Are there a privacy in the design in the ceramic arts, what are they? What are the basis of design for the ceramic art sculptures?

The study refers to the design privacy in the contemporary ceramic arts, not as a serviceable art, but the art of being a dialectic collecting the arts across the craft and composition

This research is the first study to look at the privacy of design and the connection with the formation of the large sizes ceramic art sculptures, and what they have as privacy of design and the way of formations.

To highlight on the most prominent technical problems facing the ceramist in the production of so sculptural works

The need for the study comes to help the workers in the field of art from this study and professionals in the technical and aesthetic educational institutions and students of primary and graduate studies in fine arts sections.

The study came in four chapters: the first chapter, which contains the problem and the importance of research and the need for it and determine

The most important terms contained in the search, and the second chapter, which contained, which included the following:

1. Ceramic art and design.
2. Privacy of ceramic material and design.
3. Ceramic sculpture and design.

The most important results that resulted from the study and analysis of samples are:

1. Ceramic art sculpture is a new art structure invested modern design relations to Produce aesthetic values-based on creativity, It appeared in all the sample models, as well as it investment the structure of the laws of physics and the distribution of the blocks within a specific rule and a geometric build.

2. The diversity in the glaze techniques confirmed the desire of the artist to create a visual art formative.
3. The importance of instruments involved in the production of sculpture appeared as actively part in that process, as a clear example that the size of kilns for burning this ceramic arts sculptures sizes.
4. Multi-color in ceramic sculpture Add high specificity singularity design in technical of ceramics arts in especially and in the fine art in general.