Journal of the University of Babylon for Humanities مَجلّة جَامعة بَابل للعُلوم الإنسَانيّة
Vol.32 / No.9/ 2024 المجلد 32 / العدد 2024/9

تنوع المرجعيات الشكلية في أعمال الخزاف تشالز كاتو

زينب عايد كاظم[1] أسعد جواد عبد مسلم[2]
كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل
[1]Fine655.zanab.abad@student.uobabylon.edu.iq
[2]Fine.assadjawad@uobabylon.edu.iq

تاريخ استلام البحث: 12/ 5/ 2024 تاريخ قبول النشر: 15 / 5/ 2024 تاريخ نشر البحث: 29/ 9/ 2024

المستخلص

احتوى البحث الحالي على أربعة فصول، تضمن الفصل الأول مشكلة البحث وهدف البحث المتمثل بالتعرف على المرجعيات الشكلية في أعمال الخزاف تشارلز كاتو إضافة إلى أهمية البحث والحاجة إليه وتحديد المصطلحات. أما الفصل الثاني فقد تضمن الإطار النظري والدراسات السابقة الذي احتوى على مبحثين: المبحث الأول مفهوم الشكل، أما المبحث الثاني فقد تضمن البيئة مرجعا فكريا وثقافيا، وتضمن المبحث الثالث جماليات الخزف الفرنسي الحديث. أما الفصل الثالث فقد شمل إجراءات البحث من المتمثلة في مجتمع البحث وعينة البحث وأداة البحث ومنهج البحث في حين تضمن الفصل الرابع النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات، وقد توصل الباحث إلى أهم

النتائج :

1. استثمر الخزاف تشالز كاتو مشاهد فنيه من البيئة الطبيعية المتمثلة بتوظيف أشكال حيوانية التي تجسدت بعائلة من القردة في مشهد طبيعي، ويتضح ذلك في أنموذج (1)
2. مثل الخزاف تشالز كاتو مشهد المزارعين الأفريقيين وهم في حالة العمل ضمن التكوين عائلي متكون من رجل وامرأة وطفل في أنموذج رقم (3).

أما الاستنتاجات:

1. لقد عدت فنون الحضارات القديمة عنصرا فكريا ضاغطا على مخيلة الخزاف لما لها من قيم جمالية وتعبيرية.
2. لقد شكلت التقنية أداة فاعلة في تمثيل المشاهد في أعمال الخزاف تشالز كاتو من خلال محاكاة تقنيات في الحضارات القديمة.
3. ان اعتماد الخزاف على تمثيل الأشكال الواقعية ما هو إلا وسيلة لخلق رؤية تواصلية بين المرسل والمتلقي.

وتضمن البحث ملخص البحث باللغة العربية والإنكليزية وقائمة المصادر.

الكلمات الدالة: المرجعيات الشكلية، الأعمال الخزفية، الخزاف تشالز كاتو.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

Journal of the University of Babylon for Humanities مَجلّةُ جَامعةِ بَابِلَ للعُلومِ الإنسَانيّةِ
Vol.32 / No.9/ 2024 المجلد 32 / العدد 9/2024

Diversity of Form References in the Potter Charles Cato's Works

Zainab Ayed Kazem Asaad Jawad Abdel Muslim
College of Fine Arts/ University of Babylon

Abstract

The current research contained four chapters. The first chapter included the research problem and the goal of the research, which is to identify the formal references in the works of the potter Charles Cato, in addition to the importance of research, the need for it, and defining terminology. The second chapter included the theoretical framework and previous studies, which contained two sections. The first section is the concept of form. The second section included the environment as an intellectual and cultural reference, while the third section included the aesthetics of modern French ceramics. The third section included the research procedures, including the research community, the research sample, the research tool, and the research methodology, while the fourth section included results, conclusions, recommendations, and proposals. The researcher reached the most important results:

1. Potter Charles Cato used artistic scenes from the natural environment represented by the use of animal forms that were embodied by a family of monkeys in a natural scene, and this is evident in model (1)
2. Potter Charles Cato depicted a scene of African farmers working in a family structure consisting of a man, a woman, and a child in Model No. (3).

As for the conclusions:

1. The arts of ancient civilizations were considered an intellectual element pressing on the potter's imagination because of their aesthetic and expressive values.
2. Technology has been an effective tool in representing scenes in the works of potter Charles Cato by imitating techniques in ancient civilizations.
3. The potter's reliance on representing realistic shapes is merely a means of creating a communicative vision between the sender and the recipient.

The research also included a summary of the research in Arabic and English and a list of sources.

Keywords: formal references, ceramic works, potter Charles Cato.

الفصل الأول/الإطار المنهجي للبحث

أولاً: مشكلة البحث

تعد المرجعيات من العوامل الضاغطة والمؤسسة للشكل في المنجز الفني، وبتعدد وتنوع هذه الضواغط يتباين نوع النتاج وأسلوب أدائه، حيث تؤسس المشاهد المختلفة للشكل الجمالي في الفن بصورة عامة والخزف بصورة خاصة، إذ طرأت بعض التغيرات في رموزها الثقافية المختلفة إلا أنها ظلت محتفظة بوحدتها الثقافية المستمرة عبر الزمن، فلا يستطيع الإنسان بأي حال من الأحوال إن يعيش بمعزل عن ماضيه ولن يستطيع أن يجد تفسيرا لحقيقة حاضره مالم يدرك حقيقة ماضيه، وكلما ازددنا علما بدلالات ماضينا تفتحت لنا معاني حاضره وتعددت آفاق معارفنا، فقد ساهمت المرجعيات الشكلية في الحضارات القديمة أو ما تنطوي عليه البنية المحيطية التي تشكل المعطى الثقافي بمحولاته الفكرية في إيجاد مغايرة شكلية وجمالية أرست دعائمها في مجال الفن الحديث بشكل عام وفن الخزف بشكل خاص مما أسس إلى جملة من التحولات البنائية على صعيد الشكل والمضمون فالخزاف تشارلز كاتو انطوت نتاجاته الخزفية على مرجعيات أعطت للعمل الخزفي قيما جمالية

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

وفكرية وساهمت في اشتغاله من الجانب الوظيفي إلى الجانب الفني الجمالي وعلى هذا الأساس تتحدد مشكلة البحث الحالي بالتساؤل التالي:

ما المرجعيات الشكلية في أعمال الخزاف تشارلز كاتو؟

ثانياً: أهمية البحث والحاجة إليه:

- يساهم البحث الحالي في تفسير النزعة التجديدية في الخزف الحديث.
- تمثل هذه الدراسة قراءة جديدة ضمن مساحة الخزف الحديث.
- يفيد كافة المختصين في مجال فن الخزف ولاسيما طلبة الدراسات العليا والأولية.

ثالثاً: هدف البحث: يهدف البحث الحالي إلى:

تعرف المرجعيات الشكلية في أعمال الخزاف تشارلز كاتو.

رابعاً: حدود البحث:

- الحدود الموضوعية: شملت الحدود النتاجات الخزفية لتشارلز كاتو التي احتوت على مرجعيات شكلية.
- الحدود الزمانية: 1920–1940(*).
- الحدود المكانية: فرنسا.

خامساً: تحديد المصطلحات:

❖ **المرجعيات (لغة):**

تعرّف المرجعية بأنها: مصدر، مصوغ من (مرجع) وهو اسم مكان, على وزن (مفعل) اشتق من الفعل الثلاثي المكون من أحرف أصلية (رجع)، وأن الفعل هو أصل المشتقات جميعها لا الاسم، ويراد به معنى العودة أو الرد فهو الموضع أو المكان الذي يرجع إليه شيء من الاشياء أو الذي يرد إليه أمر من الأمور، عن معرفة [1، ص241 – 242].

❖ **المرجعيات (اصطلاحا):**

عرفت بأنها المرجع والمرجعية "أي إنه يعني المرجوع إليه الذي يرد ويعاد إليه أصل ومبدأ كلي جامع, يحسم النزاع إذ إن غالب الرجوع بما هو رد وعودة إلى الأصل. فإن هذا الأصل لا يمكنه أن يكون إلا ذاتياً محددا للذات وهوية وحضارة ولا يمكن أن يكون شيئا آخر خارجا عنها.

❖ **المرجعيات إجرائيا:** هي الأصول والعوامل الموروثة التي بضواغطها تؤسس بنية الشكل الفني، التي تعود اليها الأشكال الفنية الخزفية، وتنظيم العلاقة بين الاصل الموروث والشكل الخزفي المنجز المعاصر.

* تضمنت هذه المدة الزمنية غزارة في الإنتاج لأعمال الخزاف تشالز كاتو فضلا عن امتلاك نتاجاته الخزفية حضورا فاعلا في وسطه الفنية بمشاركته في معارض فنية متنوعة منها معرض الفنون في باريس عام 1925 ومعرض مجموعة الفنون الخزفية والتصميمة في بلجيكيا وغيرها من المعارض الفنية.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

❖ **الشكل(لغة):**

بالفتح: الشبه والمثل، والجمع أشكال وشكول[1،ص356]. وأشكال: هيئة الشيء وصورته "اعرض رأيك بشكل واضح"، "في شكله الحالي" الشكل والمضمون، في الأدب: اللفظ والمعنى[2،ص699] .

❖ **الشكل (اصطلاحا):**

عرف بأنه "تنظيم عناصر الوسيط المادي التي يتضمنها العمل، وتحقيق الارتباط المتبادل بينها". وعناصر الوسيط هي الانغام والخطوط[3،ص340] .

يتبين تحديد ثلاثة معانٍ للشكل، هي: الشكل بالمعنى الإدراكي الحسي، والشكل بالمعنى البنائي، والشكل الممثل للفكرة التصميمية(الشكل)[1،ص365] .

❖ **الشكلية إجرائيا:** هو التركيب البنائي والنسقي الذي ينتج عبره العمل الفني وفق معالجات جمالية التي تحققت بأسلوب معبر له دلالات ومضامين فكرية.

التعريف الإجرائي للمرجعيات الشكلية:

هي المصدر أو الأساس الذي يسلكه الفنان من الخبرات السابقة المجسدة للمشاهد ليستمد الأفكار من تشكيلاتها وما تحمله من رموز حضارية وثقافية في إنتاج أشكال حديثة للأعمال الخزفية وأشكالها الداخلية والخارجية لتكون حلقة الوصل بين الماضي والحاضر.

الفصل الثاني/الإطار النظري والدراسات السابقة

المبحث الأول: مفهوم الشكل

يعد الشكل واحدا من أهم العناصر البنائية للعمل الفني ويعد أحد أدوات التعبير عبر تفاعلة مع العناصر البنائية الأخرى فهو يعمل وفق منظومة بنائية وفكرية في أن واحدا وفق معطيات فكرية وفلسفية جاءت محكات أساسية في تفسير منطق الشكل في مجال الفن بشكل عام وبيان أثره وفاعليته وآليات تنظيمه. والشكل يمثل واجهة مهمة لما موجود سواء بالطبيعة العامة أو ضمن النتاجات الفنية، لما يقدمه من تأثير يساعد في إبراز ما يحمله الشكل من صفات ودلالات ورموز ومعانٍ تفصح خلالها عن هوية العمل الفني وبكونه يمثل قوامه سواء كان في الفنون التشكيلية من رسم ونحت وخزف أو من الفنون الأخرى، ومنه نتعرف على الأحاسيس والعواطف المتكونة فيه وما يحققه هذا الشكل من قيم جمالية تساعد على استقطاب المشاهد وجذبه لها؛ لكونه يمثل الرؤية الكلية التي تحقق الهيئة الكاملة لأي عنصر مادي.

والعمل الفني يرتبط ارتباطا وثيقا بعنصر الشكل، إذ لابد للشكل في بناء الفن أن ينطوي على قيمة جمالية، بل إن الشكل هو الذي يضفي على العمل الفني صفة الجمال، فالمادة لا تكون جميلة بالمعنى الأستطيقي للجمال، إلا حينما ينظمها الشكل ويرتب اوساطها، والمضمون في بناء الفن لا يكون جماليا قبل أن يتقولب ببنية شكلية وانما يكتسب هذه القيمة داخل بنائية العمل الفني.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

اختلف الفلاسفة في إعطاء مفهوم للشكل، فمنهم من وجده في عالم الفن، وآخرون في الطبيعة[4،ص50] فالأشكال مختلفة ومتنوعة في طبيعتها. وهي تختلف عبر تنظيم أجزائها. ومنها المنتظم، وهي أشكال هندسية ترتبط أجزاؤها بأشكال هندسية ثابتة ومبنية على متماثلات، مثل الدوائر والمربعات والمكعبات والمثلثات متساوية الأضلاع والأهرامات...إلخ، وهذه هي قواعد الشكل والأشكال غير المنتظمة هي تلك التي ترتبط فيها العناصر بطريقة غير منظمة، أي بعيدة عن التنظيم والتماثل[5،ص159-160] .

"الشكل عبارة عن مجموعة من الخطوط ذات الأشكال والاتجاهات والأحجام المختلفة والتي بدورها تحدد الشكل أو النمط أو النموذج." [6،ص26]

فالشكل من الجانب الفلسفي هو مظهر الشيء ومرآة هو جوهر الواقع، وهو وحده يجعل الشيء المنتج أثراً فنياً، وأعتبر أن كل موضوع محسوس يمثل كلاً من (الشكل والمادة) فلا يوجد شكل من دون مادة ولا مادة من دون شكل يستوعبها [7،ص61]. وأخذ موضوع الجمال والشكل منذ النشأة الأولى مساحة واسعة في التفكير المجرد باهتمام الفلاسفة، وتميز مفهوم الفن والشكل عند الإغريق خصوصا واليونانيون عموما بتصويره للجمال بطريقة مثالية شبه واقعية، إذ تميز العصر الإغريقي الكلاسيكي بالواقعية وعدت السمة الأساسية بالإضافة إلى الملامح الجمالية للجسد، فالرسامون والنحاتون في هذه المدة، قاموا بتمثيل جسد الإنسان بتفاصيله، وهو في حالتي الحركة أو السكون، ومن الأمثلة على القطع الفنية في المدة الكلاسيكية تمثال زيوس في أولمبيا وتمثال سائق العربة من ديلفي[7،ص61]، اعتقد (الفيثاغوريون) أن عناصر الأعداد هي عناصر الأشياء وأن العالم عدد وتجب الاشارة إلى أن تصورهم للأعداد كان تصورا هندسيا وليس حسابيا، يعنى أن العدد واحد كان يقابل النقطة والعدد٢ الخط و٣ المثلث، وهكذا، وهو ما ييسر فهم قولهم إن العالم عدد، فهذا القول يعنى أن العالم في الحقيقة وفي جوهره الما هو أشكال هندسية، وأن هذه الطبيعة الهندسية أهم من الماء والهواء... الخ، وأسبق على كل شيء وهذا يبين أهمية المرحلة الفيثاغورية في تطور العلم اليوناني نحو شكل عقلي فيه قدر أكبر من التجريد كيف وصل فيثاغورس إلى هذا المفهوم الأساسي يبدو أن ذلك تم ملاحظة الأنغام الموسيقية أو الأصوات بصفة عامة، فوجد أن وزن مطرقة الحديد يؤثر على ارتفاع الصوت الناتج عنها. المهم أن فيثاغورس ابتدأ من الأصوات ومن الموسيقى التي تتوقف أنغامها على العلاقات العددية [8،ص32] ، والفيثاغورسين تكونت صورة الفكر عندهم (باطنية وصوفية وعرفانية), إذ اتخذوا أبلغ الأساليب العرفانية في توجيه الاهتمام نحو وحدة الإله والكون، الذي دافع بعيداً بفكرة التخصص والانفصال, وقد ساعدت إلى حد كبير على إذكاء روح التعاطف مع العقل وعدم الاعتماد على الحواس، ويعد فيثاغورس ممن وضع الصرح الأساس للمذهب ونظرياته التي تقوم على قاعدة الائتلاف والانسجام والتناسق الرياضي بين الأشياء والأعداد، واعتقد الفيثاغورسيون انه لا يمكن للامحدود أن يأخذ شكلا إلا بواسطة المحدود. وان الفراغ هو من يحدد ماهية الأشياء وهذا ما يدل علية الاعداد، مثل سلسلة الأعداد الذي يفصل الفراغ بينها [9،ص27] .

وقد أكد السفسطائيون اليونانيون، ومنهم بروتاغوراس، على أثر الحواس في إيصال الصور والأشكال إلى العقل البشري، فقد تراكمت هذه الصور في الإدراك وتحولت إلى مادة. يعتقد الحكماء أن البشر هم مقياس كل

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

شيء ومقياس كل شيء. وأكد بروناغوراس، اعتماد وجود الأشياء على الإدراك البشري، فالحقيقة والخير والجمال هي أشياء نسبية، وهي تنفي إمكانية فهم البشر للعالم، والبشر يتخذون قراراتهم بناءً الشكل على اختياراتهم الشخصية[4،ص140] .

وليس لهذا الشكل جذور محددة بل يرتكز على ميول الإنسان ومتطلباته ويمتد إلى أبعد من ذلك المستوى، الفن عند براتاغوراس هو المثل الأعلى، ويكون الحصول على القيمة الجمالية من التعبير عن المثل الأعلى والمهارات المطلقة هي المهارات المكتسبة بالخبرة الإنسانية والتعلم، وتوزع بالتساوي بين جميع الناس.

وكانت النظرة الفلسفية القديمة منفتحة على الخارج، فحولها الحكماء، وحولوها إلى وجهة نظر الداخلية وربطها بالناس، وهذا المنظور يؤدي إلى إنشاء بنيات معرفية، على الرغم من ذلك السفسطة صورة حادة لها نقاط قوتها ونقاط ضعفها، فأدت إلى خلق أنواع جديدة من الفلاسفة، مثل سقراط وأفلاطون وأرسطو[11،ص119] .

وأكد بروتاغوراس أن الفرد هو معيار كون الأشياء موجودة، إذن هو معيار الوجود، وأما معيار كيف هي موجودة، إذن هو معيار الشكل أو الكيفية الذي توجد عليه الأشياء. وقد يعترض على الفهم الأخير بأنه سيكون صعبا قبوله في صدد الجزء الثاني من الجملة الذي يقول: إن الإنسان معيار اللا وجود في حالة الأشياء غير الموجودة، فما الدافع للبحث عن الكيفية التي لا توجد عليها الأشياء رغم هذا فإنه يبدو لنا أن المعنى الثاني قائم، ولكنه مرتبط بالمعنى الأول كذلك، ولعل وعد بروتاغوراس كان أن يبقى على المعنيين معا، غير مستخدم في نفس الوقت إلا لكلمة واحدة هي أداة الربط المذكورة (وهنا سيكون معنى الجزء الثاني من الجملة أن الفرد هو معيار الاعتبارات التي تجعل شيئا غير موجود والنحو الذي هو عليه غير موجود) [8،ص96] .

المبحث الثاني: مفهوم البيئية كمرجع فكري وثقافي

تعد البيئة واحدة من أهم المؤثرات على الفكر الإنساني، فالفنان يتعامل مع بيئته بالشكل الذي يلبي احتياجاته فهي المحيط الذي يتأثر به الفنان ومن ثم ينعكس على نتاجاته الفنية. فمنذ أن وجد الإنسان على هذه الأرض وهو في حركة دؤوبة ونشاط جاد في بيئته لتأكيد ذاته وتأمين سبل حياته، وقد تمثل ذلك في صيغة تفاعل اتخذت في كثير من الأحيان شكل صراع مرير لتحقيق ديمومة الوجود والبقاء، سواء في ترويض البيئة لمشيئته أو في التكيف والانصياع لمقتضياتها.

وعند تتبع أشكال ذلك الصراع نجد أن الفن كان من بين أبرز الوسائل التي تسلح بها في مواجهة البيئة وتحقيق أغراضه منها. حيث تعد رسوم الكهوف من عصور ما قبل التاريخ أول الشواهد المهمة في تسخير الفن بطريقة سحريه ليكون سبيلاً للإنسان في نيل نصيبه من الغذاء والبقاء. فلا نجد إنساناً يستطيع التخلص من ضغط البيئة أو من الروابط الطبيعية التي تشدهُ اليها منذ أقدم العصور[12،ص233] . وتعد البيئة هي المسؤولة عن المصادر الحيوية ولاسيما البيئة المحيطية التي تشكل ارضية خصبة للفنان فهي تمثل علاقة جدلية طويله الامد مع النشاط الإنساني وهي بهذا تصبح عنصرا أساسيا للكثير من الظواهر والأنماط السلوكية للإنسان والنشاط الإنساني بشكل عام. وهناك علاقة متبادلة ما بين البيئة والنتاجات الفنية التي بها يوصف الأداء الإنساني وارتباطه بالأنظمة البيئية وما تنطوي علية من بنائية فكرية واجتماعية التي يعمل الفنان على توظيفها في نتاجاته الفنية والجمالية

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

كالضاغط فكري ووجودي مؤثر على رؤية الفنان ومخرجاته الفنية[13،ص58]. وأن الفن بوصفه نشاطا إنسانيا يستطيع أن يخلق تجربة حية جديدة من صميم البيئة، فهو عملية تطويع ورصد لتلك المؤثرات النابعة من البيئة الكلية وتشكلاتها وصياغاتها وفق اطار جمالي جديد يتحقق في عمل فني يحمل صفات تقنية وانفعالية، فالبيئة تخلق من جديد بهيئة بيئة مضافة تحمل انفعالات وشحنات وجدانية تنطوي على تعبير معين وبهذا المعنى يأتي دور الفن في البيئة فيخلع ضربا من الوجود على تلك الموضوعات بتشكيله في صوره.[14،ص341]

وأن الفنان وفق هذا المعنى والإنسان بشكل عام يستفيد من مادة المحيط وما تقدم له من مقومات سواء اكانت متوفرة في الطبيعة تتحول كلها إلى أعمال فنية حسب طاقة الفنان وإبداعه. فالبيئة في مفهومها تعني نظاما متكاملا من مجموعة العوامل والعناصر الطبيعية والاجتماعية والاقتصادية والحضارية التي تحيط بالإنسان ولا غنى له عنها.[15،ص91]

فالبيئة بفعل التحولات التي تخلقها من ثوابتها، فإنها تقوم بنقلات نوعية برفع مستوى التجربة الجمالية الثقافية ومن علاقة نسقية تبادلية بين الفنان وبيئته وأن الأنساق البيئية تكون معرفه لدى الفنان وفق حيز مكاني وفكري وأن بنية وشكل البيئة تستند على منظومه من العلاقات المتكررة داخل أنساقها البنائية وفق تراكيبها وأصنافها البنائية. وأن كل بيئة تأخذ بنيتها وتشكيلها بالأنشطة الإنسانية التي يقوم بها الإنسان[16،ص458] .

فقد اتجه كثير من الفنانين إلى محاكاة الطبيعة والتعلُّم منها، يقول النحّات الفرنسي رودان في الطبيعة: لتكُن ثقتكم فيها مُطلقة، ولتعلموا علم اليقين أن الطبيعة ليست قبيحة على الإطلاق، بل حسبكُم أن تُقصروا كل همّكم على الولاء لها، وأن كل ما في الوجود جميل في عيني الفنان لأن بصرهُ النفّاذ يلمَح كل ما موجود من طابع خاص، أي إنه يكتشف فيه تلك الحقيقة الباطنة التي تتبدّى بصورته، وكذا الحال بالنسبة للفنان ليوناردو دافنشي حيث يرى أن نجاح الفنان في عمله متوقّف على عالمية مداركهِ وإمكانات فهم الطبيعة والقُدرة على التعبير عنها.[17،ص72]

يتأثر الإنسان بخصائص الوسط أو المجال البيئي ويؤثر فيه بقصد تحقيق ما ينفعه ولاستمرار معيشته فيه، ويتكون الوسط البيئي بكل ما يتمثل فيه من عناصر متعددة سواء كانت عناصر طبيعية أي ليس للإنسان دخل في نشأتها أو وجودها والتي تنطوي على تجليات الطبيعة بكل مكوناتها المادية والحسية فالبيئة الطبيعية أو الأساسية هي كل ما يحيط بالإنسان من عناصر أو معطيات حية أو غير حية. إذ تعمل عناصر البيئة الطبيعية وفق حركة ذاتية من ناحية وحركة توافقية مع بعضها البعض من ناحية أخرى وفق نظام معين غاية في الدقة والانسجام إذ تحكمه القوانين الكونية نطلق عليها النظام الأيكولوجي الطبيعي بقدرة الكائنات الحية على التوافق مع بيئتها [18،ص72]. فالفنان يرتبط بعناصر بيئته الطبيعية وتمده البيئة الطبيعية بالعناصر المادية والحسية والفنان يعمل على توظيف مظاهر البيئة بعد أن يقوم بإعادة صياغتها وفق رؤيته الفنية والجمالية.[19،ص12]

وبما أن البيئة تطلق على مجموعة من الاشياء والظواهر المحيطة بالفرد والمؤثرة فيه، فالفنان يقوم بتوظيف مشاهد من البيئة الطبيعية في أعمال فنية تحمل في مكوناتها مظاهر البيئة وما تنطوي علية من قيم جمالية يضفيها

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

الفنان وفق معالجات أسلوبية وتقنية لتجديد الطبيعة وإحيائها لما لها من تأثير على مخيلة الفنان وهي تعمل عنصرا ضاغطا فكريا وماديا في آن واحد. [20،ص10]

إن التآلف والتوحد بين الفنان وبيئته بحيث تنتج المحاكاة أسلوبا خاصا بالفنان الذي يؤمن بقدرته العقلية والإبداعية وإيمانه في إعادة تشكيل التأثير وصياغته في تفسير مظاهر البيئة لكون الفن ليس إلا أسلوبا ينبض بالحيوية ويكون عبارة عن عمليات انعكاس وخلق يعملان كعناصر متكافئة وان الفنان ليس منعزلا عندما تأتيه فرصة الانطلاق والانفتاح نحو الطبيعة فالعمل الفني يتحول إلى نص بصري يحمل في طياتها ثقافة الإنسان وعلاقته بالطبيعة[21، ص19] .

تستند محاكاة الطبيعة إلى مفاهيم ترتبط بتطور الأفكار واتساع المفاهيم والآفاق الفكرية والفلسفية في الحياة الإنسانية وظهور النظريات الجمالية التي تعني بدراسة الأعمال الفنية فقد ظهرت هناك توجهات إلى محاكاة الطبيعة والنقل الحرفي عنها وكانت هذه النظرية ترى أن قيمة الموضوع الفني تتوقف على درجة مشابهة للأنموذج [22،ص157] . أي كلما كان النقل أمينا من البيئة كلما أتقن الفنان حرفته الفنية على أساس أن البيئة أو الطبيعة هي المرجع الأساسي للإنسان ويرى جون ديوي (لكن لا يعني أن هذا الفن صوره طبق الأصل من الموضوعات البيئية وعكس الانفعالات المرتبطة بالأنظمة الرئيسة للحياة) [23،ص50] .

المبحث الثالث: جماليات الخزف الفرنسي الحديث

لقد شهد العالم في مطلع القرن العشرين تحولا مفاهيميا وفكريا إزاء التطورات السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي أدت إلى تكوين انقلاب جذري في بنية الفكر على كافة المجالات مما أدى إلى تكون أنساق وسياقات بنائية تحتكم إليها كافة مظاهر الحياة ولاسيما الفنون البصرية على مختلف أساليبها فبدأت الأشكال الفنية تأخذ سياقات جمالية جديدة في مختلف مجالات الفنون البصرية ولاسيما فن الخزف الفرنسي الذي انطوى على مجموعة من الخزافين الذين كان لهم الأثر البالغ في مجال الحداثة الذين أسهموا في تأسيس منطق جديد للشكل الخزفي من الانفتاح على التجارب الفنية للفنون المجاورة لفن الخزف إضافة إلى المعطيات الفكرية التي تبلورت في مطلع القرن العشرين فبدأت الصياغات البنائية الخزفية الفرنسية تتنوع وفق الأساليب العالمية الحداثوية التي انطلقت في بداية القرن العشرين.

فقد شهد الخزف الفرنسي الحديث تطورا كبيرا ما بين الحربين العالميتين نتيجة الثورة الروسية التي أسهمت في ظهور حركات فنية مثل الباهاوس فضلا عن مجموعة من الفنانين التعبيريين والمستقبليين والبنائيين الذي ساهموا في تحديث بنية الشكل الخزفي [24,P59]. وقد كان لحقبة العشرينات من القرن العشرين أثر فاعل في ازدهار فن الخزف بتنفيذ زخارف على سطوح الأواني الخزفية فقد كانت هناك محاولات جديدة من بعض الخزافين لتغيير منطق الشكل الخزفي والابتعاد عن الجانب الوظيفي[24,P36]. فبدأ الخزاف الفرنسي بانفصاله عما هو قديم وتشكيله عالم جديد من الأشكال ومن الصور التي تلبّي حاجات العصر، وقوانين العصر ونُظُم العصر ومفاهيم العصر الفكريّة. وقادت هذه الثورة الجديدة في عالم الأشكال الخزفيّة، الفنّان إلى وضع أشكال مُتعدّدة فمنهم من يصنع التفسير في أعماله بصوره كاملة لبيئته وعصره ومنهم من اهتدى إليها من نظرته إلى

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

المناخ الذي يعيش فيه والبيئة والآثار القديمة لبلاده، وهناك اهتمامات بفحص كل ما هو مميز في البيئة وترجمته فنياً بما يمكن أن يكون له تأثير على الثقافة العالمية.[25،ص79]

جاء التطور البنائي للخزف الفرنسي نتيجة استعارة لمفردات وأشكال مستوحاة من الطبيعة المحيطة، واستحداث نظم علائقية جديدة فقد استطاع الخزافون في فرنسا التخلي عن المفاهيم والاتجاهات القديمة وإنتاج سلسلة من الأعمال الفنية الحديثة وبأساليب متنوعة [26،ص58] .

وقد شكل فن الخزف الفرنسي الحديث نقطة تحول نحو مفاهيم جديدة بالاستناد على مبدأين أساسيين أولهما هو الابتعاد عن الجانب الوظيفي المرتبط بالتصنيع والمحور الثاني اعتمد على توظيف أشكال فنية ترتبط بالحضارات والأساطير فضلا عن الطبيعة لتكوين رؤية ثقافية جديدة للمنجز الخزفي[27,P36].

وامتاز الخزف الفرنسي الحديث في بدايته بنتاج أعمال خزفية مفعمة بالحيوية والاعتماد على التلوين الدقيق للقطع الخزفية والتركيز على اللون الأزرق الداكن والأخضر وألوان الأرض إضافة إلى الارضيات الخضراء والصفراء معتمدين على مفاهيم أصيلة في طرح نتاجاتهم الخزفية [27,P36].

فمنذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر بدأ الخزافون الفرنسيون بتكوين مشاهد فنية على سطوح الأعمال الخزفية منطلقين من الأساليب التاريخية المرتبطة بالقرون الوسطى إضافة إلى ابتكار تقنيات تزجيج متنوعة لا ضفاء قيم جمالية وفنية.[28,P1]

إضافة إلى توظيف أشكال مستعارة من البيئة المائية وقد عملوا على تنفيذها بطريقة بارزه على سطوح الأعمال الخزفية لتفعيل القيم الجمالية والفنية في بنية النص الخزفي وإن هذا الأسلوب الذي ظهر في بداية الخزف الفرنسي الحديث كان بمثابة نقطة الانطلاق نحو مفاهيم جديدة في مجال فن الخزف ولاسيما الفرنسي الذي استغل فيه الخزافون البنى المجاورة من فنون الرسم والنحت لتكوين قيم جمالية وتعبيرية ولمواكب تطورات العصر آنذاك وفق أيدولوجيات فكرية وبنائه عملت على تفعيل بنية الخطاب البصري للمنجز الخزفي.[29,P57]

جاء التطور الذي شهده الخزف الفرنسي الحديث في الشكل والمضمون والصياغات الجمالية نتيجة التعاون بين الفنانين والخزافين في مختلف المحالات للتخلص من القيود القديمة محاولين بذلك استحداث إيماءات ودلالات جديدة في فن الخزف معتمدين على فنون الحضارات القديمة إضافة إلى التطور على الصعيد التقني في مجال فن الخزف بالمختبرات الفيزيائية والكيميائية التي شكلت بمجملها عوامل مهمه في تحقيق البعد الجمالي للشكل الخزفي.[30,P4]

وقد بدأ الخزف الفرنسي الحديث منذ نهاية القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين متأثرين بأسلوب الخزاف برنارد باليسي (Bernard palissy) الذي يعدمن أشهر خزافين الفرنسين في العصور الوسطى الذي اشتهر في الأواني الريفية الذي اصبح مصدرا للإلهام في نهاية القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين والذي تبنى أسلوبه عدد من الخزافين الفرنسيين وكان يعرف ايضا بالفنان الريفي بالأشكال التي يتم توظيفها في نتاجاته الفنية.[31,P47] كما في الشكل

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

شكل (1) خزف فرنسي حديث

وإضافة الفن الريفي المستوحى من الطبيعة فقد كان للخزاف باليسي أساليب فنية متنوعه وضف فيها مشاهد لشخصيات متنوعة وكانت غالبية نتاجاته مزججه بالرصاص إضافة إلى اهتمامه بالخزف الصيني وتأثره به ولاسيما خزف المايوليكا البيضاء المصقوله بالقصدير وكان أسلوب باليسي رومانسيا مشابها لأسلوب الفنانين الإيطاليين فاساري، تشيليني، ومايكل أنجلو. فطبيعة الأشكال والموضوعات المنتقاة في خزفيات باليسي أعطت قيما جمالية وفنية تنبع من المعالجات التقنية والأسلوبية والموضوعية في واحد[31,P47] كما في الشكل.

شكل (2) خزف فرنسي

فالقيمة الجمالية للمنجز الخزفي جاءت عبر الرؤية الأسلوبية الذي تمثلت في توظيف مشهد مستعار من الحياة الاجتماعية والمتمثل بالعائلة. محاولا بذلك الخزاف الارتقاء بالمعنى. إذن إن إحدى الوظائف الأساسية للأعمال الفنية ترتكز على الارتقاء بالمعنى. حيث ينتقي كل عمل مظهرا معينا للوجود ويركز اهتمامه عليه بكل قوة ممكنة. وقد يركز العمل الاهتمام على صفة واحدة من صفات الشيء المبين سواء أكانت على القيمة اللونية أو

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

على الصفة العامة للشكل أو اللحظة التي جسدها العمل الفني لتفعيل القيمة الجمالية التي تعمل على جذب المتلقي.[32،ص65]

واتجه الخزافون الفرنسيون للبحث عن ما هو جديد، والخروج على القوانين الأكاديمية، والبحث عن لغة فنية جديدة. يستطيع عبرها الخزاف ممارسة الحرية في التعبير عن المشاعر الداخلية، بما يقتضيه جوهر التعبير من صياغات جديدة، ووسائل تقنية، تجعل العمل الفني الخزفي مقروءاً بلغة العصر، هذا ما جعل الخزافين الأوربيين بشكل عام يبحثون عن وسائل مختلفة للتعبير عن أفكارهم، وإيجاد المفاهيم المختلفة ذات أشكال متعدد التي تعطي صورة عن المرحلة على أنها مرحلة بحث وتجربة للوصول إلى إدراك المفاهيم الجديدة، مما أدى إلى أعاد النظر بمنطق الشكل الخزفي[33،ص79] .

ويعد الخزاف تشالز كاتو من أهم مؤسسي الخزف الفرنسي الحديث، عمل في بداية مسيرته الفنية مصمم ديكور في مصنع سيفر الوطني وتخرج من المدرسة الوطنية للخزف وساهم تشالز في تطور الجيل القادم من الفنانين في سيفر. بالإضافة إلى عمله في التصميم، وكان مهتما بالرسم الزخرفي وشارك بنشاط في التطور الأكاديمي والفني في العديد من المعارض والمحاضرات والرحلات الدراسية لدعم وتشجيع الفنانين الشباب. وحاول كاتو إنشاء حركة الفن للجميع [34,P6].

وتمشيا مع فلسفة كاتو في الفن للجميع كان يهدف إلى تطوير تصميمات أصلية يمكن إنتاجها على نطاق واسع. وامتاز الخزاف بتقنيات متنوعة وبراعته في التلوين وفي انتقاء الأشكال والذي كان السبب الأساسي في نجاحه.

واتسمت نتاجات الخزاف بنزعة تجديدية فقد كانت أعماله ملونة ونابضة بالحياة وكان غزير الإنتاج. وقد جذبت أعماله العديد من الشخصيات الفرنسية آنذاك وبدأت أعماله الفنية تزدهر، وبدأ في تلقي الطلبات من المتاجر الباريسية، مثل(Boch Frères Keramis)، وقسم الفنون الزخرفية في (Galeries Lafayette)، و La (Maîtrise)، ومشغل (Pomone ،Bon Marché).[34,P9]

وشارك الخزاف تشالز كاتو في المعرض الدولي في باريس عام 1925 وشكل هذا المعرض نقطة تحول في أعمال الخزاف وقد تم عرض انية في كاتالوج المعرض فشكلت نتاجاته الفنية قيما جمالية وتعبيرية تتلاءم مع ذائقة العصر وفق معطيات الحداثة.

وتأثر الخزاف تشالز بالحركات الفنية التي ظهرت في منتصف القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين ولاسيما في تيار الأرت نوفو والأرت ديكو ففي مجال الفن الجديد اتجه الخزاف نحو تصماميم هندسية مستوحاة من الطبيعة وبصياغات فنية تجاوز بها الجانب الوظيفي لفن الخزف والانتقال نحو الجانب الفني الجمالي[34,P11]

المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري

1. فالشكل هو مظهر الشيء ومرآة هو جوهر الواقع، وهو وحده يجعل الشيء المنتج أثراً فنياً.
2. يمثل الشكل واحدا من أهم المعطيات الدلالية في العمل الفني.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

3. يرتبط الشكل بالجانب الحسي والتعبيري في مجال الفن.
4. الشكل هو القيمة القصوى الذي يحدد حقيقة أي ظاهرة.
5. تمثل البيئة المحرك الأساسي لكل فنان فإنها تشكل الارض الخصبة التي ينطلق منها الفنان.
6. تنطوي البيئة على مكونات متنوعة منها طبيعية وثقافية وتاريخية واجتماعية.
7. البيئة الاصطناعية تتضمن المظهر الحضاري والعمراني للإنسان.
8. اعتمد الخزاف الفرنسي على أساليب متنوع في نتاجاته الخزفية.
9. أسهم تداخل الأجناس في بنية الخزف الفرنسي الحديث عبر الفنون المجاورة بشكل كبير في تحديث بنية الخزف الحديث.
10. كان للتطور التقني أثر فاعل في تطور الخزف الفرنسي الحديث.
11. تميزت نتاجات الخزاف تشالز كاتو بتقنيات وأساليب متنوعة.
12. تأثر الخزاف تشالز كاتو بالأساليب الفنية التي ظهرت في منتصف القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين ولاسيما ارت نوفو وارت ديكو.

الفصل الثالث/إجراءات البحث

أولاً: مجتمع البحث:

شمل مجتمع البحث الحالي مجموعة الأعمال الخزفية للخزاف تشالز كاتو البالغ عددها (25) عملا خزفيا للمدة الزمنية المحصورة (1920–1940) وقد حصلنا عليها من المصادر والفولدرات فضلا عن الإنترنت لما لها مواصفات تخدم هدف البحث.

ثانياً: عينة البحث: اعتمدت الباحثة على الطريقة القصدية في اختيار عينة البحث والبالغ عددها (4) أعمال خزفية وفق المسوغات التالية:

1. استبعاد المتكرر والمتشابه من نماذج العينة
2. احتواء العينة على مشاهد فنية
3. احتواء العينة المختارة على أساليب وتقنيات متنوعه.

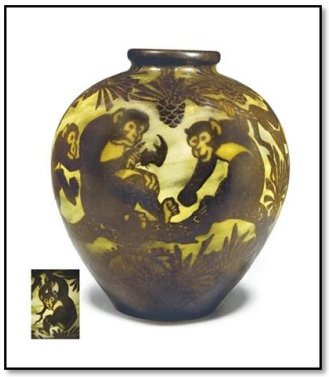
ثالثاً: أداة البحث: اعتمدت الباحثة على المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري محكات في تحليل عينة البحث.

رابعاً: منهج البحث:

اعتمدت الباحثة على المنهج الوصفي في تحليل عينة البحث لتحقيق هدف البحث

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

خامساً: تحليل العينات:



أنموذج (1)

اسم الفنان: تشالز كاتو

الموضوع: آنية خزفية

القياس:

سنة الإنتاج:1925

المصدر: https://www.artsy.net/artist/charles-catteau

الوصف العام

آنيه خزفية بيضوية الشكل تمثل مشهدا طبيعيا لمجموعة من القردة الموزعة بشكل حر داخل بنائية العمل الخزفي ففي الجزء الأيسر قرد كبير الحجم ويمسك به آخر صغير الحجم أما الجانب الأيمن فيمثل شكل قرد منحني باتجاه القردة في الجزء الأيسر وتحتوي الآنية أعلى من الأشجار الموزعه والأشكال النباتية التي تحيط بالأشكال الحيوانية مع استخدام ألوان متعددة منها الأخضر والأبيض والجوزي بدرجات متفاوتة.

التحليل

يمثل التكوين البنائي لهذا الأنموذج مشهدا طبيعيا مستوحى من الغابات باستحضار أشكال حيوانية متمثلة بالقردة وهي متعلقة بالأشجار معتمدا الخزاف على الشكل الواقعي في تمثيل المشهد الطبيعي في ظل معالجات بنائية اعتمدت على توزيع الأشكال بأسلوب متناظر مع تكوين عمق منظوري بالمعالجات اللونية التي استخدمها الخزاف في بنائية المشهد الخزفي.

إضافة إلى المكونات الأخرى التي ترتبط بالطبيعة بحضور تضاريسها البنائية.

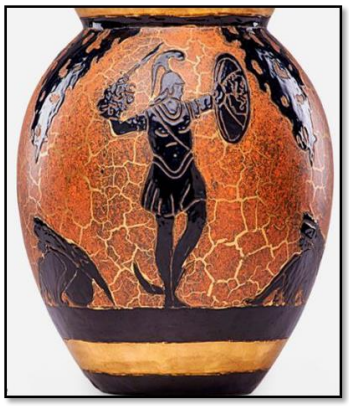
فالخزاف تشالز كاتو استطاع تمثيل المشهد التعبيري للأشكال الحيوانية المتمثلة بالقردة بالتقنيات المستخدمة ولاسيما تقنية الرسم على السطح الخزفي في علاقات لونيه وجمالية عملت بشكل مترابط لتجسيد المشهد المستوحى من الواقع الذي يمثل عائلة من القردة.

فالخزاف اتجه نحو تمثيل هذا المشهد لتحقيق قيم جمالية وتجاوز الجانب الوظيفي للآنية الخزفية وتحولها نحو الجانب الفني الجمالي معتمدا على أدائية التعبير وتلقائيته في جذب المتلقي واستثارته نحو مشهد جمالي متداول من حيث بنائية الشكلية والمرجعية.

فقد شكلت الطبيعة في هذا العمل الخزفي عنصرا ضاغطا على مخيلة الخزاف تشالز كاتو وأداه لخلق قيم جمالية عبر العلاقات اللونية والشكلية وكذلك القيمة الخطية التي استثمرها الخزاف في تكوين عمله الخزفي.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

أنموذج (2)



اسم الفنان: تشالز كاتو

الموضوع: آنية خزفية

القياس:

سنة الإنتاج:1936

المصدر: https://www.artsy.net/artist/charles-catteau

الوصف العام

آنية خزفية بيضويه الشكل ذات قاعدة مستديرة ورقبه مستديرة الشكل نفذ عليها أشكال آدمية يتوسطها شكل محارب واقف وفي يده اليمنى سيف والأخرى يمسك بدرع ونفذ في الجزء الأسفل شكلان آدميان وهم في حاله سقوط على الأرض موزعين على كلا الجانبين السفليين ولونت الآنية باللون القريب على الأحمر مع اللون الأسود والذهبي.

التحليل:

تعتمد بنائية العمل الخزفي على توظيف مشاهد من الحضارة الإغريقية التي تتضح بارتباط البنية الشكلية بالمشاهدة التي طرحت في الحضارة الإغريقية فنجد شكل المحارب يرتبط بالشكل الإغريقي وكذلك الأشكال الأخرى الخيالية المركبة في الجزء السفلي فضلا عن اللون الأسود الذي يرتبط بتقنيات والألوان التي استخدمت بالحضارة الإغريقة وكذلك اللون الأحمر الذي استخدمه أرضيه لطرح الأشكال الآدمية فهي تقترب من حيث التقنية بالحضارة الإغريقية من حيث الملامح الشكلية والتقنية فقد جسد الخزاف تشالز كاتو مشهد أسطوريا مرتبطا بالحضارة الإغريقية لإرساء قيم جمالية وفنية أراد بها تحديث بنية الشكل الخزفي وتجاوز الأشكال الوظيفية للأواني الخزفي معتمدا على العناصر البنائية المكونة للنص المتمثلة بالأشكال الإغريقية المستعارة مكونا بذلك مشهدا تعبيرية يوقظ الفكر بتلك الممارسات التي ارتبطت بمعطيات فكرية شكلت عنصرا ضاغطا على مخيلة الخزاف. فمرجعيات الأشكال المنفذة على سطوح الانيه امتلكت دلالات رمزية بالمنظومة البنائية لها التي ترتبط بالحضارة الإغريقية شكلا ومضمونا.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

أنموذج (3)

اسم الفنان: تشالز كاتو

الموضوع: آنية خزفية

القياس:

سنة الإنتاج: 1937

المصدر: https://www.artsy.net/artist/charles-catteau

الوصف العام

آنية خزفية ذات شكل اسطواني محور نفذت عليه مجموعة من الأشكال الآدمية متمثلة برجل وامرأة ابنها معلق في ظهرها يمسكون في أيديهم مطارق بشكل عمودي وفي الجزء الأسفل شكل اسطواني عبارة عن سلة ونفذت الأشكال الآدمية بوضعيات مختلفة.

التحليل

يتكون هذا العمل الخزفي من أشكال آدمية ذات ملامح شكلية أفريقية عبر الملابس وملامح الوجه وشكل الجسد وطريقة وضع الطفل خلف ظهر المرأة مما يشر إلى استحضار الخزاف تشالز كاتو لأشكال مزارعين من أفريقا بأسلوب فني تعبيري وهم في حاله العمل والتي تستدل على هذا الأشكال بتداولها في العديد من المشاهد الأفريقية.

وقد اعتمد الخزاف على تمثيل الأشكال بأسلوب تعبيري جمالي من طريقة الوقوف وطبيعة المشهد بشكل عام إضافة إلى المعالجات الشكلية واللونية التي استخدمها الخزاف في تمثيل الأشكال بأسلوب واقعي ليعمل على توثيق هذه اللحظات في بنائية العمل الخزفي لما تمتلكه هذه المشاهد من قيم جمالية واجتماعية.

وأكد الخزاف تشالز كاتو على الشكل واللون والخط وكذلك الحركات الإيمائية مع التركيز على شكل الملابس والأشخاص أسلوبا على تأكيد المرجع لهذا الأشكال.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

أنموذج (4)

اسم الفنان: تشالز كاتو

الموضوع: آنية خزفية

القياس:

سنة الإنتاج :1940

المصدر:https://www.artsy.net/artist/charles-catteau

الوصف العام

عمل خزفي عبارة عن آنيه خزفية ذات لون بني وأصفر متدرج وظف عليها مشهد لعمل خزاف بشكل مدور من الجانبين تمثل الجانب الأيمن خزاف يحمل بيده كتله من الطين يضعها على منضدة وآخر جالس خلفه وشخص يقف أمامه أما الجانب الأيسر للآنية فيمثل خزاف يلون بآنية خزفية وهو يمسك بيده فرشاة وآخر جالس يحمل بيده ورقة كبيرة الحجم إضافة إلى مجموعة من الأواني الخزفية التي يحتوي عليها المشهد.

التحليل:

اتجه الخزاف تشالز كاتو في هذا الأنموذج إلى تمثيل ورشة عمل خزفية لمجموعة من الخزافين أثناء العمل بأسلوب واقعي ذات قيم جمالية وتعبيرية ترتبط ببنية واقعية وتعبيرية في آن واحد. فالمشهد الخزفي يرتبط بمشاهدة واقعية اجتماعية جزءا من ممارسات يحتويها المجتمع لتمثيل قيم اجتماعية وفكرية وجمالية في بنائية العمل الخزفي .

واعتمد الخزف في هذا الأنموذج على تمثيل الأشكال بأسلوب يعتمد على التنوع الحركي للأشكال الآدمية لنقل صوره معبره عن طبيعة الممارسات الاجتماعية وما تنطوي عليه من أهمية في تمثيل المهن والحرف في فرنسا.

وعمل الخزاف على التأكيد على المعالجات اللونية التي أعطت قيما جمالية عبر فاعليتها التعبيرية في تكوين معطيات جمالية وفكرية حملها الموضوع المستعار في طياته.

جاءت طبيعة المشهد الفني المنفذ نتيجة انعكاس فكرية نابع من البيئة الاجتماعية للخزاف .

واعتمد الخزاف على الأشكال الاسطوانية في نتيجة الفني ليستغل المساحة على سطح الانيه لتنفيذ المشهد المستعار إضافة إلى تكوين رؤيه جمالية تساهم في تجاوز الشكل الوظيفي للآنية الخزفية وطرحها بأسلوب فني جمالي.

وقد ركز الخزاف على الشكل الادمي في العمل الخزفي وإعطائه السيادة لجذب المتلقي للتأمل في طبيعة الموضوع فهو بذلك اتجه نحو تنظيم العناصر البنائية للمشهد المستعار من الواقعية الاجتماعية للوصول إلى تعبير جمالي وفني يعبر عن الرؤية الذاتية للخزاف.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

الفصل الرابع/النتائج ومناقشتها

أولاً: النتائج

1. اعتمد الخزاف تشالز كاتو على الاطلاع والتجريب في استحضار المشاهد الفتية في نتاجاته الخزفية ويتضح ذلك في كافه نماذج العينة.
2. استثمر الخزاف تشالز كاتو مشاهد فنية من البيئة الطبيعية المتمثلة بتوظيف أشكال حيوانية التي تجسدت بعائلة من القردة في مشهد طبيعي ويتضح ذاك في أنموذج (1).
3. حضور مرجعيات إغريقية في أعمال الخزاف تشالز كاتو منفذة على سطوح الاواني الخزفية متمثلة بالمحارب الإغريقي الذي تستدل عليه من ملامحه التشكلية أو الأشكال الأخرى المنفذة التي تفذت في الحضارة الإغرقية بمشاهد متعددة ويتضح ذلك في أنموذج رقم (2).
4. مثل الخزاف تشالز كاتو مشهد المزارعين الأفريقيين وهم في حالة العمل ضمن التكوين عائلي متكون من رجل وامرأة وطفل في أنموذج رقم (3).
5. ارتبطت بعض مرجعيات الخزاف تشالز كاتو باستحضار مشاهد من الواقعية الاجتماعية بتمثيل مشهد لورشة خزف على سطوح الأواني الخزفية ويتضح ذلك في أنموذج(4).
6. كان للتقنية أثر فاعل في تمثيل المرجعيات الشكلية للخزاف تشالز كاتو باستحضار الشكل الواقعي من حيث السمات الشكلية واللونية ويتضح ذلك في نماذج العينة كافة.

ثانياً: الاستنتاجات

1. لقد عدت فنون الحضارات القديمة عنصرا فكريا ضاغطا على مخيلة الخزاف لما لها من قيم جمالية وتعبيرية.
2. لقد شكلت التقنية أداة فاعلة في تمثيل المشاهد في أعمال الخزاف تشالز كاتو بمحاكاة تقنيات في الحضارات القديمة.
3. اعتماد الخزاف على تمثيل الأشكال الواقعية ما هو إلا وسيلة لخلق رؤيا تواصلية بين المرسل والمتلقي.
4. حملت نتاجات الخزاف تشالز كاتو معطيات ثقافية متنوعة كان لها أثر فاعل في إيقاظ الفكر عن طبيعة الممارسات الثقافية والاجتماعية التي جسدتها الحضارات القديمة والتي عمل على ربطها في البنية الاجتماعية على مر العصور.
5. لقد كانت لمحاكاة وتقليد الأشكال في أعمال الخزاف تشالز كاتوغاية ارتبطت بالرؤية الذاتية للفنان للتعبير عن قيم جمالية وفنية تمتلك أهمية فكرية وثقافية تشكل جزءا من بنية المجتمعات.

ثالثاً: التوصيات

1. ضرورة توفير مصادر عن الخزف الحديث.
2. تسليط الضوء على تجارب خزافي الحداثة الذي كان لهم الأثر الفاعل في تحديث بنية الشكل الخزفي.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

3. ضرورة الاطلاع على التقنيات التي استخدمها خزافي الحداثة لما لها من قيم جمالية وتعبيرية في المنجز الخزفي.

رابعاً: المقترحات

1. المرجعيات الشكلية في الخزف الحديث.

CONFLICT OF IN TERESTS
There are no conflicts of interest

المصادر والمراجع

[1] ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري: لسان العرب، ج12، تعليق، خالد رشيد القاضي، دار صبح، بيروت، لبنان، 1955.

[2] أحمد العايد، وآخرون: المعجم العربي الأساسي، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، 1988.

[3] جيروم ستولنيتز: النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1974م.

[4] برجاوي، عبد الرؤوف: فصول في علم الجمال، بيروت، دار الآفاق الجديدة، 1981.

[5] فيشر آرنست: ضرورة الفن، تر: أسعد حليم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998م.

[6] شيرين إحسان شيراد: مبادئ في الفن والعمارة، المكتبة الوطنية، بغداد، 1985م.

[7] رياض عوض: مقدمات في فلسفة الفن، ط1، لبنان، 1994.

[8] عزت قرني: الفلسفة اليونانية حتى أفلاطون، جامعة الكويت، 1993م.

[9] يوسف كرم: تاريخ الفلسفه اليونانية، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1936.

[10] عقيلة مهدي يوسف: الجمالية بين الذوق والفكر، ط1بغداد،1988م.

[11] آل ياسين، جعفر: فلاسفة يونانيين من طاليس إلى سقراط ط3، مكتبة الفكر، بغداد، 1985م.

[12] مونرو، توماس: تطور الفنون، تر: محمد علي ابو درة،ج1، شركة الامل للطباعة والنشر، القاهرة، 2014.

[13] الخطاط، سلمان ابراهيم عيسى: الفن البيئي، دار الحكمة للطباعة والنشر، بغداد، 1990.

[14] سكنر، ب. ف: تكنولوجيا السلوك الإنساني، تر: عبد القادر يوسف، مر: محمد رجا الدربيني،الكويت، 1980.

[15] الآلوسي، صفاء لطفي: الفن البيئي تعريفه وتطوره وعناصره وأهمية، ط1، الدار المنهجية للنشر والتوزيع، عمان، 2016.

[16] ضلال سالم نجم:الفن البيئي ودوره في تنمية الوعي الجمالي، مجلة بحوث الشرق الاوسط، عدد 53، مصر، 2020.

[17] زكريا إبراهيم: الفنان والإنسان، د، ن،1973.

[18] هربرت ريد: الفن والمجتمع، ت فارس هنري ظاهر، دار القلم، بيروت، 1975.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

[19] حسين طه النجم وآخرون: البيئة والإنسان، دراسة في الأيكلوجيا البشرية، وكالة المطبوعات، الكويت، 1984.

[20] زين الدين عبد المقصود: البيئة والإنسان علاقات ومشكلات، منشأ المصارف، الاسكندرية، 1981.

[21] روجيه غارودي: واقعية بلا ضفاف، ت: حليم طوسون، دار الكتاب للطباعة والنشر، القاهرة، 1968.

[22] ستولنتز جيروم: النقد الفني، ت. فؤاد زكريا، مطبعة جامعة عين شمس، 1974.

[23] جون ديوي: الفن خبرة، ت: زكريا إبراهيم، دار النهضة العربية، مصر، 1963.

[24]Edmund de waal: 20th century ceramic, thames Hudson world of art,2003.

[25] الناصري، ثامر: الوحدة والتنوع في الخزف العراقي المعاصر، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، 2006.

[26] إسراء فاخر زياد: الإبداع الفني في الخزف الفرنسي المعاصر، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة البصرة، كلية الفنون الجميلة، ٢٠١٤.

[27] Frederick Litchfield : pottery and porcelain, bickers, London،2006.

[28] mateja kos : art nouveauecologe, national museum of Slovenia, 2011.

[29] w. burton،m. a , r.l, hobson : marks on pottery and porcelain, new york.

[30] Emilie Alonso : I art et la matiere, m ;hk hsg, f fhgdsuse gallo romains, 2021.

[31] Abigail hykin, richard newman : A re evaluation of palissy ceramics at the museum of fine arts, c2rmf, 2019.

[32] برنارد مايرز: الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها، مصدر سابق.

[33] الناصري، ثامر: الوحدة والتنوع في الخزف العراقي المعاصر،ط1،دار مجدلاوي للنشر والتوزيع،عمان، 2006.

[34] zuhal celikli : Charles catteau, paris, 1991

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq