انماط الجذب البصري في الخزف الامريكي المعاصر

Patterns of visual attraction in contemporary American ceramics

أ.م.د. حسين هاشم عبدالواحد الياسري

A.P.Dr. Hussein H. A. Al-Yasiri

fine.hussen.hashom@uobabylon.edu.iq

07817117157

جامعة بابل/ كلية الفنون الجميلة

ملخص البحث

يمثل الجانب البنائي لأي عمل فني مجموعة من القوانين والعلاقات الإنشائية المؤسسة لبنائه ونوع الاسلوب والنمط الذي يقرر الطريقة التي يجب توزيع وتنظيم العناصر على وفق أحداث تأثير انتباه المتلقي, وهذه العناصر تشكل الأساس المادي بفعل العلاقات المتكونة بينهما الجانب الوظيفي او الجمالي, ليتأسس إنجاز العمل الفني وفق لذلك. لذلك عني هذا البحث بدراسة (انماط الجذب البصري في الخزف الامريكي المعاصر), الذي يقع في أربعة فصول: تضمن الفصل الاول عرضاً لمشكلة البحث والمحددة بالتساؤل الآتي: هل هناك انماط بنائية للجذب البصري في الخزف الامريكي المعاصر؟ وكيف يتحقق الجذب البصري في الأعمال الفنية الخزفية؟ وجاءت أهمية البحث والحاجة إليه من حيث تسليط الضوء على اهم العناصر المكونة لانماط الجذب البصري على الاصعدة التقنية والتكوينية ولإفادة طلبة الدراسات الأولية والعليا في بيان أهمية الجذب ومفهومه في العمل الفني. أما هدف الدراسة فيكمن في : (تعرف انماط الجذب البصري في تشكيل الخزف المعاصر).

وتحدد البحث بدراسة نتاجات الخزف المعاصر في الولايات المتحدة الأمريكية, وضمن المدة الزمنية المحددة بين (٢٠٠٥ – ٢٠١٠) .

أما الفصل الثاني: قد تضمن الإطار النظري والدراسات السابقة والذي أحتوى على مبحثين: عني المبحث الأول بمفهوم الجذب البصري, وعني المبحث الثاني: انماط بنية الشكل في الخزف الأمريكي (تصميماً وتقنياً).

أما الفصل الثالث: فقد تناول إجراءات البحث المتضمنة تحديد مجتمع البحث وعينة البحث البالغة (٥) عملاً خزفياً, ووصف وتحليل العينة.

في حين أشتمل الفصل الرابع على نتائج البحث واستنتاجاته, فضلاً عن التوصيات والمقترحات , ومن مجمل النتائج التي توصل اليها الباحث هي:

١. كان للفضاء الداخلي دوراً فاعلاً في تحقيق الجذب البصري للقطعة الخزفية كونه, يمتص من ثقل الكتلة بصرياً, كما كافة العينات.

٢. يلعب الون دوراً واضحاً في تحقيق قيم جمالية جاذبة للبصر من خلال علاقاته المنسجمة أو المختلفة ومضامينه التعبيرية, كما في كافة العينات.

ومن الاستنتاجات التي توصل إليها الباحث فهي:

١. يتيح الجذب القدرة على إبراز المواضيع المهمة وجعلها أداة استقطاب للمتلقي وخصوصاً اذ كان العنصر جذباً أحادياً أي يتصف بالسيادة والاستحواذ على أغلب مساحة الانشغال في العمل الخزفي. ثم التوصيات والمقترحات . وانتهى البحث بقائمة المصادر والملاحق.

انماط – جذب- بصري- خزف- امريكي- معاصر

Research Summary

The structural aspect of any artwork represents a set of laws and structural relations that establish its construction and the type of style and pattern that decides the way in which the elements must be distributed and organized according to the events of the impact of the attention of the recipient, and these elements form the material basis due to the relationships formed between them, the functional or aesthetic aspect, so that the completion of the artwork is established according to So. Therefore, this research was concerned with studying (patterns of visual attraction in contemporary American ceramics), which falls into four chapters:

The first chapter included a presentation of the research problem, which is defined by the following question: Are there structural patterns of visual attraction in contemporary American ceramics? How is visual attraction achieved in ceramic artwork? The importance of the research and the need for it came in terms of shedding light on the most important components of the visual patterns on the technical and formative levels, and for the benefit of the students of primary and higher studies in explaining the importance of attraction and its concept in artistic work. The aim of the study is to: (know the patterns of visual attraction in the formation of contemporary ceramics.

The research was determined by studying the products of contemporary ceramics in the United States of America, and within the specified time period between (2005 – 2010)

As for the second chapter, it included the theoretical framework and previous studies, which contained two sections: the first topic was about me with the concept of visual attraction, and the second topic was about me: patterns of shape structure in American ceramics (design and technology.

As for the third chapter, it dealt with the research procedures that included defining the research community, selecting the research sample amounting to (5) ceramic work, and describing and analyzing the sample.

While the fourth chapter included the results and conclusions of the research, as well as recommendations and suggestions, and among the results reached by the researcher are:

1. The inner space had an active role in achieving the optical attraction of the ceramic piece, as it absorbs from the weight of the mass visually, as are all samples.
2. The color plays a clear role in achieving aesthetic values that attract the eye through its harmonious or opposing relationships and expressive contents, as in all samples.

Among the conclusions reached by the researcher are:

1. The attraction provides the ability to highlight the important topics and make them a tool for attracting the recipient, especially if the element is a unilateral attraction, that is, it is characterized by sovereignty and possession of most of the space.

Patterns - Attractive - Optical - Ceramic - American – Contemporary

١-الفصل الاول

١-١: مشكلة البحث:

يمثل الجانب البنائي لأي عمل فني مجموعة من القوانين والعلاقات الإنشائية المؤسسة لبنائه ونوع الاسلوب والنمط الذي يقرر الطريقة التي يجب توزيع وتنظيم العناصر على وفق أحداث تأثير انتباه المتلقي, وهذه العناصر تشكل الأساس المادي بفعل العلاقات المتكونة بينهما الجانب الوظيفي او الجمالي, ليتأسس إنجاز العمل الفني وفق لذلك.

فالعمل الفني هو عبارة عن تجمع العناصر لإيجاد تكوين جديد ويكون دور الفنان في تنظيم هذه العناصر وفق فكرة محددة من خلال العلاقات الرابطة بينها التي تحقق بعداً تعبيرياً وجمالياً, ونرى ان التكوين العام لاي عمل فني يقوم أولاً بإثارة أحاسيس المتلقي من خلال مجموعة من العناصر مميزة حققت جذباً بصرياً لذلك فان الجذب البصري هو مفتاح الدخول الى محتوى العمل الفني وهو عملية سحب انتباه المتلقي الى مرتكزات العمل ليؤدي جانباً تعبيرياً عنها وفكرة العمل, حيث اعتمد الخزاف على انماط واساليب تحقق الجمال في العمل الفني هدفه تحقق الجذب البصري ما ينبه المتلقي لكل ما هو جميل ومثير يقع عليه بصره ولهذا يتحقق الهدف.

كما ان العمل الفني يعد نقطة البدء في جذب انتباه المتلقي من خلال العناصر الأساسية بشكل يثير الاهتمام والتركيز على الاجزاء المهمة في العمل وهي تمثل المعاني والأفكار والاتجاهات بأساليب وانماط مشوقة وجذابة من خلال توظيفات الخطوط والالوان وتقنية بناء العناصر الاخرى من اجل تحقق موضوع الجذب البصري.

فلهذا يأتي البحث الحالي بدراسة موضوع (انماط الجذب البصري في الخزف الامريكي المعاصر) وما تأثير تلك الافكار البنائية عليه؟ فكل هذه الامور مثيرة للجدل لذلك نصوغ مشكلة بحثنا هذا بالتساؤل الآتي: (هل هناك انماط بنائية تثير الجذب البصري في الخزف الامريكي المعاصر)؟

١-٢: أهمية البحث والحاجة اليه:

١- تسليط الضوء على انماط الجذب البصري على الأصعدة التقنية والتكوينية باعتبارها مرتكزات مهمة في النتاج الخزفي.

٢- لإفادة طلبة الدراسات الأولية والعليا في بيان أهمية الجذب البصري لفهم تكوين العمل الخزفي الفني وتأثيره على المتلقي.

١-٣: هدف البحث: يهدف البحث الحالي إلى تعرف انماط الجذب البصري في الخزف الامريكي المعاصر.

١-٤: حدود البحث:

١- الحدود الموضوعية: الاعمال الخزفية المنحوتة والاواني والفازات.

٢- الحدود الزمانية: ٢٠٠٢ – ٢٠١٠ م .
٣- الحدود المكانية: أمريكا.

٥-١: تحديد مصطلحات البحث:

اولا: انماط : (نمط) **pattern**))

أ. لغة: الطريقة والمذهب والنوع من الشيء: يقال " هذا من نمط هذا" و " ما عنده نمط من العلم" أي نوع منه والانمط: الطريقة(المنجد في اللغة, ١٩٧٨,ص٨٣٩).

- (النمط: ضرب من البسط والجمع أنماط. والنمط أيضاً جماعة من الناس أمرهم واحد, والنمط: نموذج) (نديم مرعشلي, ب ت,ص١٢٠٧).

- نمط ينمط تنميطا للشيء: جعله على نفس النوع أو الأسلوب (نمط البضاعة), صنف ونوع وطراز, (نمط الإنتاج).(العايد واخرون,١٩٨٩,ص١٢٣٢)

ب. اصطلاحاً:

النمط: هو الصنف, أو مجموعة, أو نوع يميز على أساس أعضائه يشتركون في سمة أو سمات معينة وقد تستخدم أي سمة كأساس نمط من الأنماط أي للنمط أو لصنف الأشياء التي تشترك في هذه السمة(توماس مونرو, ١٩٧٢,ص٤٣).

هو النوع أو الجنس التي تلتقي بهما غالباً دون لزوم الخلط بينها وبينهما آو نوع آخر من البنيان العضوي والوظيفة العضوية(اندريه لالاند, ٢٠٠١, ص١٤٨٧).

نظام شكلي في ترسيخ شكل معين في محاكاة لمثال معين(سعيد علوش,١٩٨٥,ص٢٢١).

ج. النمط :- إجرائياً:

يطلق النمط على الأنموذج المثالي الذي تجتمع فيه أكمل الصفات الذاتية لنوع من الأشياء والذي يثير دهشة المتلقي.

ثانياً: الجذب (**Attraction**)

١. لغة: جذب, جذباً: الشيء حوله عن موضعه إليه, شدة إليه(بدوي, ب ت,ص٣٩٦).
٢. اصطلاحاً:

الجاذبية: قوة الجمال على جذب الأنظار واستمالة القلوب.

الجذب ظاهرة طبيعية دل على تقرب الأجسام بعضها من دون دفع بدائي واذا كان قوة ميكانيكية دل الداخلي مادياً او روحياً قالد اولد ((من المهم ان تعلم كيف يؤثر الأجسام السماوية بعضها البعض(جميل صليبا, المعجم الفلسفي,ص٣٩٦).

ثالثاً: البصري (**Optical**)

١. لغة: بصر بصراً به: نظر إليه هل يبصره, به رآه صار مبصراً بصرياً: علمه(بدوي, المعجم العربي, ص١٧٢).

البصر: العين أو حاسة النظر البصر ان تضم حاشياً او يمين يخاطان عما يخاط حاشياً التوب (الزبيدي محمد, ١٩٧٤,ص٣٩٦).

٢. اصطلاحاً:

ويذكر تعريف البصر المعجم الفلسفي انه الرؤية لما هو روحاني ومنه الوحي والالهام حيث ذهب (ديكارت) الى ان الرؤية عمل ذهني يقوم على قوة الحكم بجانب انه عمل صري وكذلك ذهب (جورج باركلي)(George Berleley) الى ان البصر لا يدرك بذاته مقادير الاشياء وأوضاعها ومسافاتها وكل مايدركه انما هو علاقات ودلائل على المسافات والأوضاع والمقادير(ابراهيم مدكور, ١٩٨٣, ص٩٠).

٥. أجرائياً:

الجذب البصري: وهو عملية تقوم على قوة الشد المباشر وانتباه المتلقي للعمل الفني وذلك من خلال وجود انماط بنائية وصفات جمالية مثيرة يعملها الفنان من الناحية الحسية والفكرية.

2-الفصل الثاني

٢-١ : مفهوم الجذب البصري واثره على المتلقي:

ان للجذب البصري معاني كثيرة من المتشابهات بسواء فلسفية كانت او لغوية فهو في كلتا الحالتين يعبر عن الاقتراب لأثارة الانتباه فالجاذبية اذا هي تأسيسات الكون وان ديمومة الحياة متعلقة بالفاعلية الجاذبية ما بين كل المواد التي تظهر في الخليقة وهذا من الثوابت العلمية مما يجعله من المصطلحات ذات التأثير المباشر والمهم في سلوك الانسان ما يحدثه في تفاصيل حياته أضافة الى الشعور بالاكتشاف, التأمل, الفهم, التفسير المعرفي, الدهشة, الاهتمام, التوقع او الشعور بالغموض(شاكر عبدالحميد,٢٠٠٨,ص٢٩), ويمكن القول بأن الطاقة المتحققة في العناصر وقدرتها على جذب المتلقي وتنشيط مراكز الاستقبال الحسية لديه وسحب انتباهه عند النظر الى هذا التحديد الدقيق نجد أن كل المتحققات الجاذبة انما تمتلك طاقة كامنة لتأكيد فعلها الجاذب ويظهر ذلك بوضوح في المنجزات العمل الفني بفعل التحفيز البصري عن طريق إثارة أحاسيس ثم اثارة تفكير(شاكر عبدالحميد,٢٠٠١,ص٢٩) .

كما نجد ان عملية الاستجابة هي عملية ادراك الشكل وتدخل في عملية الادراك هذه الذاكرة والمخيلة والعقل بكل احكامه وبهذا يكون الادراك ليس مجرد مجموعة أحاسيس. ويتوقف نوع الاستجابة الإدراكية لموضوع ما على بعض الشروط الآتية:

١. طبيعة الموضوع او العمل الفني بالنسبة للمشاهد الذي يعد المنبه الخارجي.

٢. تفاوت الأشخاص المشاهدين في كيفية استخدام حواسهم تجاه هذا العمل مما قد يؤدي إلى اختلاف أحكامهم الإدراكية على هذا العمل.
٣. اتجاه التفكير الشخص المشاهد وحالته الشعورية في تكيف شكل المدرك الحسي.
٤. تأثير استجابة المشاهد لهذا العمل الفني بمعلوماته السابقة وتجاربه وما يشغل من خواطر وأفكار(اسماعيل شوقي, ١٩٩٩,ص٦١).

كما ان المتلقي لا يدرك تلقائياً كما ما يقع في حقله المرئي, بل انه يدرك الموقف ككل إدراكاً ذاتياً يرتبط ببيئته الطبيعية والثقافية فان لغة الشكل المرئي تتحمل الى جانب واقعها البنائي بعداً إدراكياً يتمثل في مدلولاتها الرمزية المعرفية التي تؤصل في المتلقي نواحي التفصل ايجابياً او سلبياً, لذا فان الشخص المتلقي لا يدرك الا ما يرغب في إدراكه فاذا كانت نفسه منحازة عن بعض المثيرات فان إدراكه لها يكون مستحيل ألا في عالية من الأثارة (لمياء عبدالكاظم,٢٠٠٥,ص٢٤).

وكذلك تضمين العناصر البنائية قوة بصرية تحمل الحيوية في البناء خصائص بينه العمل الخزفي الكلية لها القدرة على توجيه العين نحوها لذا فأن الجذب البصري بما يحوي من مثيرات تمثل بنية العمل الخزفي من توافق وانسجام وتباين الافكار والمضامين والمحتوى يبين رأي الفنان والمتلقي. ومن خلال تنوع الاتجاهات الفكرية والانماط السلوكية والمعتقدات التي تعكس اتجاهات اجتماعية وفكرية أي قد يتقبلها او يرفضها المتلقي ومن اهم الموضوعات مثلاً ان عملية جذب لانتباه في العمل الفني من هنا (لا بد ان يتوخى الفنان في عملية توظيف وحداته المشيرة في العمل الفني (اسماعيل شوقي, ١٩٩٩,ص٥٢) ويمكن القول ان الجذب هو عملية اثارية تمثل من جهة المؤثر (العمل الخزفي) طاقة تربط بعوامل شكلية وموضوعية ومن جهة المتلقي حسية ومعلوماتية وهي تبدا بالاثارة الحسية التي يمكن تسميتها بالجذب الاولي الذي تولده القوة الاثارية للبنية الشكلية للمنجز الفنان وكذلك العنصر السائد وما يمتلكه من خصائص ذاتية وموضوعية(عبدالحليم,١٩٨٤,ص١٩).

ويمكن تحقيق ذلك في العمل من خلال تكوين وانشاء علاقات غير تقليدية في تكوينه العام من خلال التلاعب بخصائص العناصر الداخلة في تكوينه او اختيار عناصر ترتبط بواقع المتلقي وادخالها في تكوين انشائي جديد وغير مألوف يولد متعة يحدها المتلقي في المسح البصري ناتج من الادراك الاخير للبناء الفني ويتأتى فعل الجذب من خلال العلاقات التي تكون سبباً رئيسياً في تحقيق الجاذبية اللازمة لمداعبه طبيعة الانسان الميال الى التفسير الدائم وكذلك تضمين العناصر البنائية قوة بصرية تحمل الحيوية الجاذبة في بناء خصائص فنية(طارق مصطفى,٢٠٠٢,ص٦٣).

لذا نجد ان هذه الوسيلة التي استخدمها الفنان في اساليبه تلعب دوراً في تحفي ادراك المتلقي التي يتصل بها الانسان مع بيئته المحيطية فهي عملية عقلية تم بها معرفة الانسان

للعالم الخارجي عن طريق التنبهات الحسية, فالجذب البصري يمثل الوسيلة التي تقضي للإدراك من قبل المتلقي. لذا يكون الجذب البصري علاقة ثنائية متبادلة ومتكافئة طرفيها الجاذبية والتذوق فالجاذبية هي ميل المتلقي للعمل الفني سبب مجموع الخصائص الجمالية.

وان العمل الفني من الاعمال التي يهدف الى جذب الانتباه وان تؤدي دورها التعبيري في تنظيم عناصره بحسب كل عنصر من عناصر فيؤدي دوره المطلوب في الوحدة الموجودة في الهيئة الكلية للعمل الفني للاثارة او الاهتمام والاستمتاع الجمالي فالاستخدام الصحيح لهذه العناصر واخضاعها لانظمة في محاولة لجعلها ذات فعل تأثيري من الناحية الجمالية والتعبيرية لتجسيد الفكرة وبالتالي تحقق الجذب البصري. ويمكن التحقق في العمل الفني من خلال تكوين وانشاء علاقات غير تقليدية في التكوين العام من خلال التلاعب بخصائص العناصر الداخلة في تكوينه او اختيار عناصر ترتبط بواقع المتلقي وادخالها في تكوين استثنائي جديد وغير مألوف يولد متعه يجدها المتلقي في المسح البصري ناتج عن ادراك الاخير للبناء العمل الفني ويتأتى فعل الجذب من خلال (سكوت جيلام,١٩٨٦,ص١٢-١٣) العلاقات التي تكون سبباً رئيساً في تحقيق الجاذبية اللازمة. وكذلك يتضمن العناصر البنائية قوة بصرية تحمل الحيوية الجاذبية في بناء خصائص نسبة العمل الكلي لها القدرة على توجه العين من ثم قدرته على تركيب وحداته الجاذبية في تركيب معين لقواها المرتبة الجاذبية(سكوت جيلام,١٩٨٦,ص١٤).

ان موضوع الجذب البصري بما يحوي من مثيرات تمثل بنية العمل من توافق وانسجام وتباين الافكار والمضامين والمحتوى بين راى والمتلقي ومن خلال تنوع الاتجاهات الفكرية والانماط السلوكية والمعتقدات التي تعكس اتجاهات اجتماعية وفكرية التي قد يتقبلها او يرفضها المتلقي, وان عملية جذب الانتباه في العمل الفني تأتي من خلال الفكرة والمحتوى والقوة الفاعلة في جذب المتلقي حول العمل الفني, ومن هنا (لا بد ان يتوخى الفنان) في عملية توظيف وحداته المثيرة في العمل الفني ومن خلال بلورة مجموع خبراته المعرفية ولغته(سمير ,١٩٧٣,ص١٤٩) هو تحقيق اعلى مستويات التأثير في تذوق القيم الجمالية ضمن المكون للعمل الفني وذلك من خلال القدرة الإبداعية وقوة التعبير التي يمتلكها ويحولها الى واقع محسوس في أعماله اذ ان مصطلح الجذب واشتقاقاته المتعددة بصورة واسعة له أعماله دلالات تخضع لاستخدامه في المجالات كافة في العمل الفني والجذب البصري الذي يكون حضوره اجبارياً في كل عمل فني مهما كان نوع علاقاته البنائية او نظامه او حتى ناتجه(شاكر عبدالحميد, ٢٠٠١, ص١٩).

والجذب البصري هو جذب العين نحو بؤرة او نقطة اكثر اشعاعاً وتاثيراً ونحو وجه من أوجه ضمن العمل الفني بكامله وإثارته بما يحتوي من عوامل سبب الاثارة لذلك العمل الفني مثل اتجاه الشكل وحركته واستخدام المتغيرات اللونية او التضاد في التدرج اللوني

ومنطقة الجذب هو المسبب لجذب العين اليها من خلال الإحساس الذي يزود المتلقي بالمعلومات والإدراك الذي يفسر هذه المعلومات, أي الإحساس يكشف المثير ويسحب العين بسبب التباين النسبي في ان واحد او اكثر في احد الاوجه او مناطق أخرى من اوجه العمل.

٢-٢: اسلوب بنية الشكل الخزفي الامريكي المعاصر(تصميما وتقنيا)

يعد الشكل المظهر الكلي المرئي للأشياء والظواهر ويكشف لنا أسس ومكونات الشيء وخواصه، حيث تم رؤيتها وإدراكها حسياً وذهنياً فهو مدرك بصري، اذ ان قيمة المدرك البصري تكمن في التنظيم الشكلي المتقن للانساق البصرية المؤسسة لبنيته الداخلية، وان المدرك البصري يشار عن طريق الجهاز البصري فيستجيب العقل للاستشارة فيدرك المرئيات، وان هناك الكثير من الدراسات في مجال الإدراك البصري، والتي اكدت على ان ادراك الشكل ليس ادراكاً لمجموعة الاجزاء اي يتكون منها الشكل بل هو ادراك عام اي ادراك الشيء ككل(عبدالفتاح رياض,١٩٧٣,ص٢٠٩).

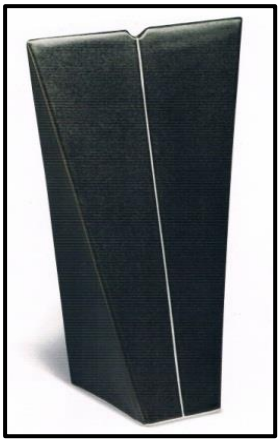
ان الشكل يعد من الموضوعات التي يراها الفنان الحدود الاساسية لتفسير المعنى المطلوب خلال عمله الفني حيث لا يمكن فعل الشكل عن المعنى في جميع الحالات او الأساليب التي يعتمدها الفنان ويعد الشكل المظهر الخارجي للمضمون واحياناً هناك يوجد خلط بين الشكل والهيئة اذ ان الهيئة هي المظهر الخارجي للمادة او الجسم من دون اخذ التفاصيل التي يحتويها ، ولكن اذ دققنا في التفاصيل فتكون تلك الحالة ازدواجية بين الهيئة والشكل ولهذا فالشكل هو الصياغة الأساسية للجسم او للمادة بينما الهيئة هي المفهوم العام للشكل(فرج عبو,١٩٨٢,ص١٣٢). فالمربع ليس مجرد اربعة اضلاع بل الصيغة الكلية التي تنظم هذه الاضلاع الاربعة من خلالها ، كي تأخذ الصفة الكلية الخاصة بالمربع فالعالم الذي نعيش فيه ملئ بالاشكال البصرية والذهنية المتكونة من علاقات اكثر من عنصر واحد وانه لا اهمية لأي عنصر بحد ذاته ، وان ادراك اي جزء لا يمكن الا من خلال البنية التي يكون جزءاً منها وتمثل عملية التميز والاحساس بالاشكال المحيطة بنا(شاكر عبدالحميد,١٩٩٩,ص١٥٩).

ان الشكل مسؤول عن عملية ضبط ادراك المشاهد وارشاده وتوجيه انتباهه باتجاه معين بحيث يكون العمل واضحاً مفهوماً موحداً وكذلك يرتب الشكل عناصر العمل على نحو من شأنه إبراز قيمتها الحسية والتعبيرية وزيادتها فالشكل مسؤول عن ترتيب عناصر العمل الفني لان الشكل في حقيقته ليس الا حصيلة لترتيب عناصره ، اي تتجه وليس سياً فيهما ، فان اي تشويش او انضباط في حركة العناصر لابد وان يخلق انعكاساً حدياً على الشكل ويصعب تصور العكس(جيروم ستوليتنز,١٩٧٤,ص٣٣٩) وان الشكل هو العنصر المميز والرئيسي في العمل الفني بوصفه الاساس الذي يسعى الفنان الى تشكيله والمتلقي

الى الاستماع منه وبالتالي تحقق اللذة الجمالية حيث حددت هناك العديد من المتغيرات التي غيرت في صياغة الشكل ومن ثم الى قراءة الشكل وفق متغيرات الدلالة التي اصبحت من خلالها ينظم الشكل الجمالي في العمل الفني ، فعند تشكيل اي عمل فني تشكيلي يجب مراعاة مجموعة من العناصر التكوينية التي يقوم الفنان بصياغتها وترتيبها على وفق نظام واسس العلاقة الانشائية في بناء العمل الفني اي هي عملية ترتيب العناصر الصورية الشكلية وتنظيمها(فردريك مالتز,١٩٨٣,ص٢٦٦).

والشكل هو حال الشيء وكيفيته وصورته ويمكن بسهولة الخلط بين الهيئة والشكل حيث ان العمل الخزفي ثلاثي الابعاد وهذا يعني ان الشكل هو وجه واحد من اوجه الهيئة حيث يمثل الشكل والحركة القاعدة الأساسية للفنون البصرية ويعرف الشكل بانه المظهر المرئي الكلي للعمل الفني الذي ينتج من التنظيمات والسطوح والخطوط المغلقة او التغيرات الالوان والقيم التي تكون الحافات الخارجية للعمل الفني(جبران مسعود,١٩٨٢,ص٦٣٢) .

ان عملية انشاء التكوين الخزفي تصميماً تستوجب قراءة مستفيضة تجعله من المكونات المهمة للتكوين وهنا يكون الخط واحداً من العناصر المهمة في بناء التكوين عموماً والخزف على وجه الخصوص فالخط هو الاكثر اهمية في تكوين العمل الفني كما يمتلك الخط قوة التأثير المباشر للتحفيز البصري بفعل قوة الصفات الظاهرة له والخط عنصر رئيسي تمنح الشكل وجوده الحسي مما يجعله على قدر من الوضوح فليس بمقدورنا التخلي عن الخط لكون الشكل يتخذ طابعه المادي بفعل الأواصر التي تخلقها الخطوط فيما بينها ، ويعد أيضاً الاثر الناتج من مسار نقطة تتحرك باتجاه معين وينتهي بنقطه . كما يشير الخزاف الامريكي (دون بني) (Don penny) للمتلقي ان الخط عنصر مهم في تكوين العمل الفني لذا يعد منطقة الخط الجذب التي عملت على سحب البصر نحوها (عبدالفتاح رياض,١٩٧٣,ص٦٥), كما في الشكل (١) .



شكل (١)

وان اللون في العمل الخزفي دور كبير كونه قائم على اسس تقنيه معينة قد يصدر من خلالها تأثيرات خاصة وعليه يكون اللون في العمل الفني مظهراً مهماً بأي شكل محسوس من خلال الصفة المتشكلة فيه ويعد اللون باعتباره العنصر الاكثر نمطية وجاذبيه في العمل الفني اذ يمتلك طاقة غير محدودة تنتشر موجاته عبر فضاءات وسطوح والاشكال والكتل ثنائية وثلاثية ورباعية البعد، واللون يخاطبً نفسياً وعقلياً ويحمل اللون القدرة على التوليد القوى الجاذبة للشكل

الناتج فلا بد ان يكون الفنان ذا معرفة وخبرة مسبقة بالممكنات التي تدعمها الصفات والنظم اللونية (العوادي مثنى,١٩٩٠, ص٣٥).

فهو ظاهر وجوده في في كل الاشياء التي نشاهدها بالعين المجردة وفي كل شيء نرتديه ونتناوله ونتذوقه (محمد حسن,٢٠٠٣,ص١٢٦) كما يعد اللون من العناصر الاساسية التي تعزز العناصر الاخرى وتعزى ظاهرة الاحساس بالظل والضوء لمعايير التشبع اي نقصد بها كمية الضوء ففي اللون ونقاءه كما هو الحال في (الابيض والاسود) فهي قيم ضوئية يمكن ان نطلق عليها ايضاً بأنها حالات فلا نستطيع ادراك اي لون الا بواسطة الضوء الواقع عليه ومن ثم انعكاسه على اعيينا وبالتالي يعمل الضوء على اكتشاف السطوح ثلاثية الابعاد. (فداء ابودبسه,٢٠١٢,ص١٢٥)

ان للألوان قوة تأثيرية كامنه على سلوكنا وانفعالات من خلال الاتصال البصري معها وتمثل قوة العمل الخزفي على احاسيسنا ومشاعرنا والفنان يستخدم لعمله الخزفي الالوان لإيحاء المناسب في العمل وخلق جو مؤثر لإظهار العمل الفني بألوان جذابة ثم اختيارها بدقة ومهارة من قبل الفنان واللون هو احد العناصر الادراكية للإنسان ولا سيما في ادراكه للطبيعة من حوله .كما بين لنا عمل الخزاف الامريكي (لويس ارناو)(Lois Aronow) حيث يتمثل في عمله جذب بصري في اللون كما في الشكل (٢) .

والتكوين النمطي في الخزف كونه شكل مجسم او بارز يعتمد في بعض كتله على نوعية الملمس ليعبر من خلاله احياناً عن فكرة المضمون او خصوصية العمل لذا نجد بأن الملمس في تكوين العمل الخزفي يشير الى خصائص سطح الشكل اذ ان الشكل يمتلك سطحاً وكل سطح له خصائص معينة قد توصف بالنعومة او الخشونة فالشكل والملمس لا ينفصلان لان دلالات الملمس على السطح هي اشكال في نفس الوقت ويرتبط الملمس حسب فهمنا للعمل الخزفي والفني بصوره عامة بحاستي البصر واللمس فهنالك ملمس ناعم وهناك الخشن والجاف والرطب ويتأثر الملمس بالضوء الساقط عليه ومن هنا كانت الخواص الملمسية تفضل من اداء التقنية المستخدمة في بناء العمل الخزفي فمثلاً ان التباين في المظهر الإيحائي للسطوح الملمسية من الممكن ان يعكس تبايناً في القرب والبعد(العوادي, مثنى,١٩٩٠,ص٤٩) فتظهر وكان الملامس الخشنة اقرب الى بصر المتلقي فيشير الجذب المتلقي من الملامس الناعمة ، وهنا الايهام بالمسافة سيولد تجاهاً .

يتحقق الإحساس بالعمق ثلاثي الأبعاد ويحمل الملمس أحياناً صفة الحركة او الايهام لذا نجد ان العمل الخزفي لدى الخزف الأمريكي (بوب كنزي) (Bob Kinzie) يشير إلى نقطة جذب بصري في الملمس مثيراً للانتباه كما في الشكل (٣) . وهناك ايضاً ملمس لوني وهي احدث النباتات الملمسية للعناصر مما يحقق شد انتباه للمتلقي وجذب بصره نحو

العمل للخزاف الامريكي (بث شيراتو ين) ((Bethshirotoyon (ابودبسه,٢٠١٢,ص٧٨) كما في الشكل (٤).

شكل(٢)

شكل(٣)

شكل(٤)

تعتمد رغبتنا في توافر عنصر السيادة في العمل الخزفي ويتطلب وحدة الشكل ان تسود خطوط ذات طبيعة معينة او تجاه معين او مساحات ذات شكل خاص او ملمس معين او لون معين ... الخ ، ليكون عمل فني ينال اولوية لفت النظر .

لذا فأن عنصر السيادة لافتاً للنظر ومتغلباً على العناصر الاخرى في العمل الخزفي بحيث تكون باقي العناصر مكملة لإظهاره في الشكل العام للتكوين والسيادة هي سيطرة عنصر على حساب العناصر الاخرى والعنصر السائد ويعامل كمركز تشويق واهتمام حتى يصبح مفهوماً يكدس في العمل الخزفي جوهر ومفهوم السيادة يقوم على اساس التفرد او التمييز او التركيز على عنصر معين من عناصر التكوين في العمل الفني(عبدالفتاح,١٩٧٣,ص١٧٠).

والسيادة في العمل الفني هي احد عناصر تكوين العمل على باقي عناصره في الشكل واللون او الفكرة على ان تكون بقية الاجزاء عناصره مكملة للتعبير عن مفهوم موحد ، والسيطرة التي تحقق من خلال شكل سيادي يجذب الانتباه لفكرة سائدة تخضع للعمل الفني عن طريق احد انماط العناصر او التنظيم الشكلي لها لذا تتحقق السيادة من خلال التضاد او من خلال الخصائص او خلال ما تضيفه عملية بنائها لتكوين وحدة دلالية معينة(الحسيني,اياد,٢٠٠٢,ص١٤). ويتحقق نوع من السيادة في الناتج العمل الخزفي كونها تسود المساحة الاكثر تشبعاً للون من الاقل تشبعاً يمكن تحقق السيادة عن طريق تباين اللون بإعطاء الموضوع الرئيسي اهمية اكثر من غيره من المواضيع تؤدي الى تميز وحدة او اكثر على بقية الوحدات كما في عملا

(ابودبسة,٢٠١٢,ص٩٦) الخزاف الامريكي (جولي هلارد) (Gulie Hilard) حيث يمثل منطقة جذب في السيادة كما في الشكل (٥) . شكل(٥)

ومن انماط تكوين بنية العمل الخزفي هو الايقاع كبنية مفاهيمه ذات ابعاد تعبيرية وتجريدية تتناسب في توظيف انواعه المختلفة في تطبيقات العمل الخزفي , ويحصل الاحساس بالايقاع من خلال الارتفاع او الانخفاض بمستوى التأثير في القيمة او الملمس او اللون او اي من العناصر الاخرى . بشكل مرئي ويتبع الايقاع الاتجاه المتمثل بالبعد الاول للحركة ويعد الايقاع مثيراً مرئياً وليد التكرار والتدرج والتتابع والاستمرارية ويعد مجالاً لتحقق الحركة وترديد الحركة بصورة منتظمة تجمع بين الوحدة والتعبير(عبدالفتاح رياض,١٩٧٣,ص٩٥).

ان التنوع والحركة في الايقاع يعطي انتقال الرؤية البصرية داخل نمط العمل الفني بما يحتوي من مثيرات مرئية ويمكن الحصول على الايقاع اللوني من خلال القيم اللونية في العمل وهناك عدة انواع من الايقاع منه الرتيب وتكون فيه وحدات متشابهة في الشكل والحجم والمسافات اما اذ حصل العكس فيكون نوعاً اخر هو الايقاع غير الرتيب والايقاع الحد الذي تكون فيه الوحدات مختلفة مع بعضها البعض اختلافاً تاماً حتى بالمسافات ويتضمن هذا النوع (اسماعيل شوقي,ب ت,٢٢٦).

أولاً : ايقاع حر يتحكم به ادراك عقلي وثقافي .

ثانياً : ايقاع حر عشوائي .

والايقاع المتناقض والمتزايد ، حيث يتحقق الايقاع المتناقض بتناقض حجم الوحدات تناقضاً تدريجياً مع ثبات الفترات او العكس او تتناقض كل من حجم الفترات والوحدات معاً تناقضاً تدريجياً بثبات حجم الفترات . كما يشير عمل الخزف الامريكي (جيف ريش) (Geff Reich) كما في الشكل (٦) .وقد يتضمن العمل الفني كافة العناصر الداخلة في العمل الفني كاللون والملمس والخط وغيرها كما ان هناك اشكال متعددة للتكرار فقد يكون التكرار تاماً ومنتظماً وفيه يتطابق الوحدات والفواصل تطابقاً تاماً وقد يكون منتظماً ولكنه غير تام وفيه تطابق الوحدات مع بعضها وتتطابق جميع الفواصل مع بعضها مع تغير وحدة او اكثر او حيزاً او اكثر , كما في عمل الخزف الامريكي (بث شيراتو ين) (Bethshirotoyon) حيث يمثل عملية تكرار كما في الشكل (٧)(محمدعلي علوان,٢٠٠٦,ص١٠٧) .

ويتحقق من الصفات المظهرية للشكل لتحقق غرض مضموني ظاهري تأكدي وتأسيس نظام شكلي محدد يعتمد أساساً على فكرة التكرار والثاني غير المتماثل وهدفه التنوع وهو الإيقاع والتكرار هو التطابق في مظهر الأشياء ومقاسها ولونها وملمسها والمظهر اهم

عنصر مرئي في الأشكال المرتبطة والتكرار دلالته الاسترجاعية في الاعتماد العناصر النباتية وتبدل إيقاعها (ونك ووكاس,١٩٨١,ص٢٠) .

لذا يمثل الفضاء الحيز الذي يحيط بالشكل المنتج من قبل الفنان ويختلف عن الشكل في صفاته المرئية إلا ان له أهميه فهو يحدده ويؤكده من خلال تباينه معه فلا يمكن ان تكون هناك كتلة بدون فضاء وتنعكس فيه وتظهر من خلاله حركة الفضاء بحيث تقدم عناصر على عناصر أخرى تجعلها أقرب للعين لايقتصر هذا على الشكل فقط وإنما اللون أيضاً من خلال تحقق التباين والتضاد فضلاً عن التفاوت بالحجم والتدرج والايقاع فهذه جميعها عمليات يعمل على الحركة الايهامية بالعمق الفضائي(سامي رزق,١٩٨٢,ص٦٧). كما في الشكل (٨)

وان الانسان يدرك الأشياء المحسوسات من خصائصها المظهرية المتضادة فيدرك النور من الظلام ويدرك الخشونة من النعومة والكبير من الصغير فالتباين لايكون في الألوان فقط بل في الحجوم والملامس وفي الخط والشكل لذا يعد التباين هو أحد الوسائل المهمة في العمل الخزفي (سامي رزق,١٩٨٢,ص٦٨). كما في الشكل (٩)

شكل(٦) شكل(٧) شكل(٨) شكل(٩)

المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري:

١. يمثل الجذب البصري المفتاح الذي ينبغي أن يركز عليه الفنان ويحقق إتقانا إذ انه يمثل مناطق التحفيز الرئيسية والتي تؤدي الى استلام الكل وبسرعة ووضوح تحقيقاً لهدف الفنان ومبادئه التي يسعى إليها.

٢. ان خلق نمط عنصر داخل منظومة العمل يكون في تباين مختلف عن باقي عناصره الأخرى لتحقق جذب وانتباه المتلقي عند المشاهدة لأول مرة.

٣. يتعلق إدراك فاعلية الجاذبية البصرية بمدى توافق المدركات الحسية والذهنية للمتلقي.

٤. فاعلية عناصر وأسس التكوين في تحقيق انماط الجذب البصري داخل النتاج الخزفي المعاصر من خلال: قوة تأثير الخط وتباين نوعه. التضاد اللوني . التباين في الملامس. قيمة الفضاء الداخلي أو الخارجي. سيادة عنصر على آخر . التباين في الكتل الحجمية . التنوع الإيقاعي .نمط الفنان في نتاجه الفني .

٥. علاقة الجذب البصري في العمل الخزفي, تعتمد على انماط الحركة البنائية للعناصر من حيث التباين والتضاد.

٦. تعددت اساليب الفنانين في انتاج اعمالهم الفنية لغاية تكوين بنائي يجذب المتلقي.

الدراسات السابقة:

لم يجد الباحث دراسة سابقة تخص عنوان ومشكلة وهدف البحث على حد معرفة علم الباحث

٣- الفصل الثالث

٣-١: مجتمع البحث

جميع المصورات التي حصل عليها الباحث من مصادر الانترنيت, والكتب والمجلات ذات العلاقة والتي تنتمي إلى الحدود الزمنية والمكانية التي تم تحديدها في حدود البحث.

٣-٢: عينة البحث

تحقيقاً لهدف البحث قام الباحث باختيار (٥) عملاً خزفياً, وتمت عملية اختيار العينة بطريقة قصدية لتحقيق هدف البحث.

ثالثاً٣-٣: منهج البحث

اعتمد الباحث المنهج الوصفي (التحليلي), في تحليل عينة البحث, وبما ينسجم مع تحقيق هدف البحث.

٣-٤: اداة البحث :

اعتمد الباحث مؤشرات الاطار النظري في تحليل عينة البحث, وبما ينسجم مع تحقيق هدف البحث.

٣-٥: وصف عينة البحث وتحليلها

انموذج (١)

اسم الفنان: **Jao – O Beatrice Chang**

اسم العمل: **yin Yang Series**

القياس: **cm (45.7 · 50.8 · 16.5)**

سنة الإنجاز: ٢٠٠٥

المصدر: Ray Hemachandra, 500 RAKU bold explorations of a dynamic ceramics techniane, ark books new yourk, 2011, p.222.

الوصف العام

يمثل هذا الأنموذج عملاً خزفياً متكوناً من كتلتين, فالكتلة اليمنى بالنسبة للمتلقي ذات اللون الأسود وفي وسطها خط غير منتظم باللون الأبيض, أما الكتلة الثانية وهي اليسرى بالنسبة الى المتلقي ذات اللون الأبيض وفي وسطها أيضاً خط غير منظم باللون الأسود, ومختلفة من حيث الحجم والملمس عن الكتلة الأخرى.

التحليل: تعتمد بنائية هذا العمل على التركيب الشكلي وجعلها في نظام تكوين بنائي موحد كما ان هذا العمل الخزفي ذو بنائية متشابهة تقريباً من حيث المظهر لعناصر التكوين العام وبالتالي خلق مستويات بنائية تصل الى ذروتها من حالة التماثل أو التضاد ففي هذا التكوين الخزفي حصلت حالة التضاد من حيث اللون وتباين من حيث الحجم والملمس والسطح والخطوط, أما في حالة لون فقد عمد الخزف الى خلق تضاد لوني بين الكتلتين فالأولى الكتلة اليمنى بالنسبة للمتلقي ذو لون تميزت باللون (الأسود الغامق) مما اكتسب الكتلة ثقل بصري اما الكتلة الأخرى فقد أعطت للمتلقي ضوء على سطحها.

ولقد أعطت هذه التقنية اللونية بين الكتلتين طابعاً زخرفياً بدلالة التكرار الحاصل في التشكيل اللوني محقق التضاد مع اللون لسطح الكتلة, وتعتمد بنائية هذا العمل الخزفي على إظهار عنصر الحركة المتكون من خلال الخطوط غير المنتظمة الموجودة في وسط الكتلتين والتي تخلق نوع من التتابع البصري التي تعمل على جذب المتلقي.

كان للتكرار دوراً فاعل ومؤثر في التأكيد على فاعلية اشتغال العناصر والأسس التكوينية في العمل الخزفي وهذا ما نلاحظه في تكرار الوحدات الخطية واللونية ضمن حيز متباين يحقق الغاية ذاتها من خلال توافق الشكلين ومكتسباً له بعداً جمالياً.

انموذج(٢)
اسم الفنان: إيرين ريان **Erin Ryan**
اسم العمل: **Desolation**
القياس: (٣٨،١**cm(15.2×15.2**×
سنة الإنجاز: ٢٠٠٧
المصدر : **Ray Hemachandra, 500 RAKU bold explorations of a dynamic ceramics techniane, ark books new yourk, 2011, p**.١١.

الوصف العام

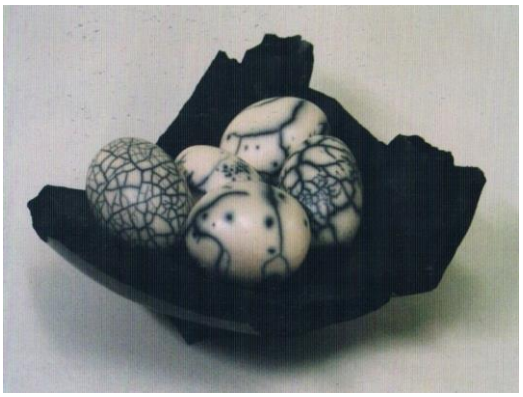
عمل خزفي ذان صناعة هندسية تمثل بالشكل المستطيل, وجوانب العمل أيضاً على هيئة مستطيلات تمثل زواياه حادة يتخللها فضاء داخلي أما في أعلى العمل تمثيل جدار مهشم, ويحتوي وسط العمل على جزء عضوي.

التحليل :ان من خلال المسح البصري لأول مرة لفضاء العمل الخزفي نلاحظ تعدد مناطق الجذب التي حققت شداً بصرياً مثيراً للانتباه وتعد المنطقة التي ضمت الشكل العضوي بمثابة منطقة الجذب الأولى وقد احتلت موقع الوسط التي حقق بعداً تعبيرياً وذلك من خلال انحناء الجسم العضوي في داخل الفضاء الهندسي ذو زواياه الحادة باللون الأسود, كما أظهرت العينة ايهاماً بالحركة الواضحة من خلال مجموعة من المستطيلات الموجودة من أسفل العمل الخزفي الى أعلى العمل حققت إيهاماً بحركتها لشد البصر فقد أظهرت تبايناً في قياساتها يمكن أن يثير الارتياح لبصر المتلقي لكسب العمل قيمة جمالية ساهم في تعزيزها مبدأ التكرار الذي جاء غير منتظماً للأشكال محقق إيقاعاً متنوعاً, أما التغير الإدراكي في تحقيق الامتداد البصري داخل بنية التكوين وان الفعل الامتدادي للفضاء يمهد لمجالات الشد الفضائي ومجالات الجذب, بسبب الانتقال مرئياً في مستوى ذات اتجاه تصاعدي إلى تنازلي مستمر فهذه تباينات كان لها أثر المبتدي من خلال الرؤية التبادلية للوحدات البصرية البنائية للتكوين محقق بعداً جمالياً للعمل الخزفي, ومن هنا فان تفعيل المدرك الذهني للصورة في هذا العمل يقترب من ضرورة الموازنة البصرية للوحدات المشكلة للتكوين لتحقيق نسق تنسجم من خلال العناصر البنائية وهنا لابد من

الاشارة الى ان خاصية الحركية كانت واضحة التأثير في البناء العام وكذلك ما أضفى من حضور واضح للتوازن وأعطى بعداً جمالياً.

كما اعتمد أيضاً على التضاد اللوني في فضائه الذي جاء مقسماً الى قسمين جاء في القسم العلوي منه باللون البني والجزء السفلي باللون الأسود مما خلق تضاداً لونياً جاذباً لذا ان استخدام هذا التضاد لابراز حدث مهم وسحب بصر المتلقي.

انموذج(٣)



اسم الفنان: ليندا ويلرد **Linda Willard**

اسم العمل: **Nalsed Eggs**

القياس: (١٢,٧ **·25.4·22.9)cm**

الإنجاز: ٢٠٠٧

المصدر : **Ray Hemachandra, 500 RAKU bold explorations of a dynamic ceramics techniane, ark books new yourk, 2011, p**١٢٧.

الوصف العام:

عمل خزفي يحتوي على كتلتين الأولى بمثابة القاعدة ذات شكر حر وذات سيادة لونية تمثلت باللون الأسود, أما الكتلة الثابتة وهي في وسط الكتلة الأولى تحتوي على كتل بيضوية متشابهة من ناحية الحجم.

التحليل : شكل هذا التكوين الخزفي من كتل بيضوية قد فعلت تعددية الكتل وتنوعها البنائي, وانما اعتمد الخزاف في بنائه على التنوع في الخطوط التي شكلت هذا التركيب الخزفي. ان أولى مناطق الجذب البصري التي عملت على سحب بصر المتلقي نحوها هي الكتلة البيضوية ذات الخطوط المتشابكة حيث تحقق التباين اللوني والشكلي الذي أسس ناتجاً جمالياً جاذباً.

وان للتكرار دور فاعل ومؤثر في فاعلية اشتغال العناصر والاسس التكوينية في منجزه الخزفي التي تبدو أشكالها بهيئة متماثلة ومتباينة في الوقت ذاته لذا ان تشابه الكتل وتكرارها وتنظيمها وتوزيعها بهذه الطريقة وأظهر الكتل كأنها مجموعة واحدة ضمن حيز

متباين يحقق الغاية ذاتها من خلال توافق الأشكال فيما بينها يخلق حالة من الوحدة في التكوين العام مكتسباً له بعداً جمالياً.

كما اعتمد الخزاف أيضاً على التضاد اللوني بين اللون (الأسود والأبيض) مما خلق تضاداً لونياً جاذباً حيث لشكلت نقطة جذب وخلق عنصر الحركة داخل بنائية التكوين والذي أدى الى خلق ايقاع منتظم أكسب العمل بعداً جمالياً تعبيرياً, وساهم الشكل والخطوط في تحديد وابراز الكتل كما ساهم الفضاء المحيط في منطقة الالتصاق في ابراز الكتلة وخلق توازن غير متماثل أسهم في تشكيل قوة جذب بصري تعمل على استطاب المتلقي.

وان التشكيل ككل حقق استلاماً بصرياً واضحاً من خلال علاقاته بنائية التي امتاز بها كالتضاد والتباين اللوني والخطوط المتحقق منه كما جاء الأرضية باللون الأسود التي ساهمت في تعزيز سيادة الشكل وان تحقق السيادة للقاعدة العمل الخزفي مشكلاً قيمة جمالية جاذبة.

انموذج (٤)

اسم الفنان: ميجيل بروكوس **Michael Prokos**

اسم العمل: **Untitled**

القياس: **cm (41.3 · 42.5 · 14)**

سنة الإنجاز: ٢٠٠٨

المصدر: **Ray Hemachandra, 500 RAKU bold explorations of a dynamic ceramics techniane, ark books new yourk, 2011, p.15.**

الوصف العام

تكوين خزفي ذات بنية هندسية منتظمة الشكل تمثل شكل مستطيل بني اللون, وخطوط عشوائية, وفي الوسط مستطيل أيضاً صغير, ويسند العمل أيضاً على قاعدة مستطيلة أيضاً ذات اللون الأسود.

التحليل: ان انسجام القيمة اللونية أدى تحقق نوع من الاشارة والانتباه عن طريق القوة الجاذبية الداخلية المستطيل الموجود في وسط العمل الذي يمثل صورة الفضاء الداخلي أعطى نوعاً من القوة والتأثير لدى المتلقي, فأن تشكيل الهيئة الرئيسة للعمل الخزفي أعطى فيها الفنان فكرة لتحقق فاعلية في احداث الجذب عن طريق تحولات بصرية

للشكل والانتقال من فضاء الى فضاء آخر من خلال الشد البصري الذي اعطت إحساساً بالعمق الفضائي.

ووضوحية العمل وتحقيقها ضمن الخبر الفضائي للداخل والخارج, وحقق توازن وهيمنة للشكل في الفضاء الذي ولد علاقات بنائية وفكرية تستمد من فكرة الفنان.

اما القيمة الجمالية للعمل الخزفي فقد ارتبطت بمضمون العمل العام الذي حقق جانب تعبيري كما يتضمنه العمل الفني بنائية بفعل العمل التقني الذي ظهر في شكل العمل الخزفي.

ونجد ان الخزاف قد عمل هنا على احداث منطقة جذب عالية من خلال الفضاء الداخلي الموجود في وسط العمل والخطوط العشوائية التي خلقت للتكوين الخزفي بعداً جمالياً وان القيمة الفضائية فقد ارتبطت بشكل (هندسي) على هيئة المستطيل والتي حققت قياسات وحجوم مناسبة في الطول والعرض كما حققت استقراراً في فعل الوزن المرئي للعلاقات الشكلية داخل الموازنة المرئية للعمل الخزفي المتحقق من خلال الشكل الهندسي المتساوي.

وتنطلق قيمة الجذب البصري من خلال الفضاء الداخلي والذي يشكل نقطة انطلاق للمتلقي والتي هي نقطة إنتهاء تلقي النص, ومن يدعم ذلك الجذب قيمة السطح الزجاجي بعشوائية الخطوط (التصدع) المقصودة تقنياً مما كون إنشاءاً إشعاعياً مصدره الجذب البصري المتحقق بالفضاء الداخلي.

انموذج(٥)

اسم الفنان: كودرون كلكس **Gudrun Klix**

اسم العمل: **Night Journey**

القياس: (١١**cm(27**·

سنة الإنجاز: ٢٠٠٩

المصدر : **Robert piepenburg, the SPLRLT of ceramic DESIGN, park book new yourk, 2009, p .**

الوصف العام:عمل خزفي يتكون من كتلتين الأولى ذو صياغة حرة التي هي تمثل القاعدة التي ترتكز عليها كتلة أخرى وهي تمثل شكل الهلال, حيث الكتلة ذو الصياغة المنظمة عقلياً.

التحليل : ان احتواء التكوين على المعالجات بنائية متنوعة لكتلة العمل الخزفي شكل مراكز الجذب البصري, وكان لها أثر في تحقق البعد الجمالي للعمل الخزفي, لذا أعطى الخزاف الجانب التقني مساحة واسعة لمعالجات الكتلة من خلال اعتماد تدعيم السطح الخزفي العام للتكوين بصياغات تقنية مهيمنة تبدأ من ماهية السطح وتنتهي بتحقق بعداً جمالي بعمق التراكب الحاصل بين السطح الخزفي والبعد التقني, والذي تلابس نتيجة للتداخل تضمن سطحها قيمة الملمس السطحي فالخزاف ترك دور للشكل والعناصر الفاعلة في التعبير عن رؤيته الذاتية وعلى هذا الاساس فاللون والملمس مثلت أدوات تقود المتلقي الى تأويل المعنى والكشف عن المضمون الداخلي الذي يقع خلف هذه الأشكال.

ففي هذا التكوين حصلت حالة التضاد بين الكتلتين ومن حيث اللون ويتباين من حيث الحجم والملمس فنلاحظ في الكتلة العليا هي الهلال ذات ملمس ناعم أما الجزء الاسفل من العمل الخزفي ذات الملمس الخشن.

أما في حالة اللون فقد عمد الخزف على خلق تضاد لوني بين الكتلتين حيث تمثل الهلال باللون الأبيض اما الجزء الاسفل الذي يمثل القاعدة بلون الأخضر الداكن وان هذا التنوع التقني من حيث الخشونة والنعومة واللون أكسب للتكوين بعداً جمالياً وحقق للمتلقي جذب بصري, ولهذا خلق الخزاف مفهوماً معاصراً جديداً المعالجة الكتلة قائم على إضافة كتل التناقض من حيث العناصر اللونية والملمسية والشكلية ليكون العمل مرفوع على أسس التضاد وليحقق الخزف جذب بصري محقق بذلك هدفه في إيجاد بعداً جمالياً للتكوين الخزفي, أما الفضاء ما جاء إلا ليؤدي فاعلية التأثير البصري وتحقيق وظيفة جذب العين وتواصلية نظرها في إظهار لمعالجاته المؤثرة في كتلة لتبين هذه المعالجة مهارة الخزاف في أكتساب للتكوين بعداً جمالياً وتعبيرياً.

4-الفصل الرابع

٤-١: النتائج ومناقشتها:

١. كان للفضاء الداخلي دوراً فاعلاً في تحقيق الجذب البصري للقطعة الخزفية كونه يمتص من ثقل الكتلة بصرياً, كما في العينات (٢, ٤).
٢. سعى التنوع التقني (الإظهاري) لتأسيس مناطق جذب فاعلة ملاحظة ذلك في تقنيات التنفيذ مثل (التصدع) المقصودة تقنياً, كما في العينة (٤) .
٣. تم تحقق الجذب البصري في العمل الخزفي من خلال الايهام بالحركة لكل العناصر البنائية, كما في كافة العينات.

٤. التنويع الملمسي مابين الخشونة والنعومة شكل جذباً بصرياً يتبادل فيما بينها وأحياناً نجد هيمنة بصرية لواحد من تلك الملامس على عموم العمل, كما في العينات (١, ٥).
٥. كونت فاعلية التراكب الشكلي والعمق الفضائي جذباً بصرياً في النشاطات الخزفية المعاصرة, كما في كافة العينات.
٦. أعطى مبدأ السيادة اللونية إحساساً باثارة والانتباه لسحب بصر المتلقي, كما في العينات (١, ٤).
٧. يلعب اللون دوراً واضحاً في تحقيق انماطا جمالية جذابة من خلال علاقاته المنبسطة والمتضادة ومضامينه التعبيرية , كما في كافة العينات.

٢-٤: الاستنتاجات:

١. يتيح الجذب القدرة على إبراز المواضيع المهمة وجعلها أداة استقطاب للمتلقي وخصوصاً اذ كان العنصر الجاذب أحادياً أي يتصف بالسيادة والاستحواذ على أغلب مساحة الانشغال في العمل الخزفي.
٢. شكلت أسس التكوين الفني علاقات التباين بأنواعه والتكرار والإيقاع والتضاد في جعل العمل الخزفي ذو جاذبية وسحب بصر المتلقي لتحقق القيم الجمالية.
٣. الاهتمام بعناصر التكوين الفني واللون والفضاء والملمس, في العمل الخزفي لأنه نقطة رئيسية ومهمة يرتكز عليها الحدث في الشكل البصري.

٣-٤: التوصيات:

١. إنشاء مراكز متخصصة بالدراسات الخزفية العالمية المعاصرة تفيد منه كليات الفنون الجميلة .
٢. ضرورة اعتماد تقنيات إظهارية حديثة تدعم العمل الخزفي لتحقق قيم جمالية جاذبة.

٤-٤: المقترحات:

١. تقنيات العمل الخزفي وأثره في تحقق الجذب البصري.
٢. اللامألوف الشكلي في بنية العمل الخزفي.
٣.

المصادر والهوامش

(١) . . . : المنجد في اللغة والإعلام, ط٢٣, دار المشرق, بيروت, ١٩٧٨, ص٨٣٩.
(٢) نديم مرعشلي وآخرون: الصحاح في اللغة والعلوم – معجم وسيط, ط١, دار الحضارة العربية, ص١٢٠٧.
(٣) احمد العايد وآخرون: المعجم العربي الأساسي, المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم, جامعة الدول العربية, توزيع لاروس, ١٩٨٩, ص١٢٣٢.

(٤) توماس مونرو: التطور في الفنون, ترجمة: محمد علي أبو در وآخرون, مراجعة: نجيب هاشم, ج٢, الهيئة المصرية العامة للكتاب, ١٩٧٢, ص٤٢.
(٥) اندريه لالاند: موسوعة لالاند الفلسفية, ترجمة: خليل احمد خليل, مجلد٣, ط٢, منشورات عويدات, بيروت-باريس, ٢٠٠١, ص١٤٨٧.
(٦) سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة, دار الكتاب البناني, بيروت, وسوشبريس, الدار البيضاء, المغرب, ١٩٨٥, ص٢٢١.
(٧) بدوي, احمد زكي ويوسف محمود: المعجم العربي الميسر, ط١, دار الكتاب المصري.
(٨) جميل صليبا: المعجم الفلسفي, المصدر السابق, ص٣٩٦.
(٩) بدوي, احمد زكريا ويوسف محمود: المصدر السابق, ص١٧٢.
(١٠) الزبيدي, محمد مرتضى الحسيني, تاج العروس, ج١, مطبعة حكومة الكويت, ١٩٧٤, ص١٩٦-١٩٧.
(١١) مدكور, ابراهيم: المعجم الفلسفي, الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية, مصر, ١٩٨٣, ص٩٠.
(١٢) شاكر عبد الحميد: الفنون البصرية وعبقرية الادراك, الهيئة المصرية العامة للكتاب, ٢٠٠٨, ص٢٩.
(١٣)شاكر عبد الحميد: التفاصيل الجمالية دراسة في سيكولوجية التذوق الفني, سلسلة عالم المعرفة, عدد ٢٦٧, مطابع الوطن, الكويت, ٢٠٠١, ص٢٩.
(١٤) اسماعيل شوقي: الفن والتصميم, كلية التربية الفنية, جامعة حلوان, مصر, ١٩٩٩, ص٦١.
(١٥) لمياء عبد الكاظم: القيم الجمالية للجذب البصري في الملصق المعاصر, رسالة ماجستير مقدمة الى كلية الفنون الجميلة, جامعة بابل, ٢٠٠٥, ص٢٤.
(١٦) اسماعيل شوقي: الفن والتصميم , مصدر سابق, ص٥٢.
(١٧) عبد الحليم, فتح الباب وآخرون: التصميم في الفن التشكيلي, الناشر عالم الكتب ٣٨ شارع عبد الخالق-القاهرة, ١٩٨٤, ص١٩.
(١٨) طارق مصطفى ابو بكر: العلاقات البنائية ودلالات الرموز في تصاميم العملات الورقية السودانية, اطروحة دكتوره مقدمة الى كلية الفنون الجميلة, جامعة بغداد, ٢٠٠٢, ص٦٣.
(١٩) سكوت, روبرت جيلام: اسس التصميم, ت: محمد محمود وعبد الباقي محمد, دار النهضة مصر للبطاعة والنشر, ١٩٨٦, ص١٢-١٣.
(٢٠) سكوت, روبرت جيلام: اسس التصميم, المصدر نفسه, ص١٤.
(٢١) سمير, محمد حسين: مداخل الاعلان, دار مطابع الشعب, القاهرة, ١٩٧٣, ص١٤٩.

٢٢) شاكر عبد الحميد, الفنون البصرية وعبقريته الادراك, مصدر سابق, ص٢٩.
(٢٣) عبد الفتاح رياض: التكوين في الفنون التشكيلية، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٧٣، ص٢٠٩.
(٢٤) فرج عبو : علم عناصر الفن ، دار دلفين للنشر ، ميلانو ، ١٩٨٢ ، ص١٣٢ .
(٢٥) شاكر عبد الحميد : التفاصيل الجمالي دراسة سيكولوجية التذوق الفني، عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والادب ، الكويت ، ١٩٩٩ ، ص١٥٩ .
(٢٦) ستوليتنز ، جيروم : النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية ، فوائد زكريا ، مطبعة جامعة عين شمس ، القاهرة ، ١٩٧٤ ، ص٣٣٩ .
(٢٧) مالتز ، فريدريك : الرسم وكيف نتذوقه ، عناصر التكوين، ت: هادي الطائي، مراجعة: سلمان الواسطي، وزارة الثقافة والاعلام، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٣، ص٢٦٦ .
(٢٨) جيران مسعود : الرائد الصغير، دار العلم للملايين، بيرت ، لبنان، ١٩٨٢ ، ص٦٣٢ .
(٢٩) عبد الفتاح رياض : مصدر سابق ، ص٦٥ .
(٣٠) العوادي، مثنى عايد كاطع : المدخل في تصميم الاقمشة وطباعتها، مطابع دار الحكمة، الموصل، ١٩٩٠ ، ص٣٥ .
(٣١) محمد حسن اسماعيل : مبادئ علم الاتصال ونظريات التأثير ، ط١ ، الدار العالمية للنشر والتوزيع ، مصر ، ٢٠٠٣ ، ص١٢٦ .
(٣٢) ابو دبسه ، فداء حسين وآخرون : التصميم اسس ومبادئ ، ط١ ، دار الاعصار العلمي للنشر والتوزيع ، الاردن ، عمان ، ٢٠١٢ ، ص١٢٥ .
(٣٣) العوادي، منى عايد كاطع:المدخل في تصميم الاقمشة وطباعتها، مصدر سابق, ص٤٩ .
(٣٤) ابو دبسة ، فداء حسين وآخرون : التصميم اسس ومبادئ ، مصدر سابق ، ص٧٨.
(٣٥) عبد الفتاح رياض : التكوين في الفنون التشكيلية ، مصدر سابق ، ص١٧٠ .
(٣٦) الحسيني ، اياد عبد الله : التكوين الفني للخط العربي وفق اسس التصميم ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠٢ ، ص١٤ .
(٣٧) ابو دبسه ، فداء حسين وآخرون : التصميم اسس ومبادئ ، مصدر سابق ، ص٩٦.
(٣٨) عبد الفتاح رياض : التكوين في الفنون التشكيلية , مصدر سابق ، ص٩٥ .
(٣٩) اسماعيل شوقي : الفن والتصميم ، مصدر سابق ، ص٢٢٦ .
(٤٠) محمد علي علوان : جماليات التصميم في رسوم ما بعد الحداثة ، أطروحة دكتوراه غير منشوره ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل ، ٢٠٠٦ ، ص١٠٧ .

(٤١) ونك ، ووكاس : مبادئ تصميم المجسمات ت : امل الحسيني ، مطبعة السلام ، بغداد ، ١٩٨١ ، ص٢٠ .

(٤٢) سامي رزق: مبادئ التذوق الفني والتنسيق الجمالي, مكتبة منابع الثقافة العربية, القاهرة, ١٩٨٢, ص٦٧.