

الشكل في الخزف المعاصر في أوروبا

م . م رسول جبر محمود شهاب

وزارة التربية / مديرية تربية الرصافة / ٢

rjbr0968@gmail.com

(مُلَخَّصُ البَحْث)

يُعد التنوع الشكلي في الخزف الأوروبي المعاصر من الصعوبات الجمة التي تقف حائلاً بين تحديد طبيعة هذا التنوع، وعدم ثباته عند الخزاف الأوروبي الواحد، ومن ثم عند الخزافين الأوروبيين بشكل عام.

وعليه يُعد هذا التنوع المستمر اشكالية حقيقية لا يمكن التوصل الى حلولها لأن أطرافها متعددة ولأنها غير ثابتة اصلاً عند الطرف الواحد منهم (الفنان) فضلاً عن انتشار وتطور التقنية في الخزف وما لها من تأثير مباشر في بنية التنظيم الشكلي فيها. حاول الباحث في بحثه الموسوم بـ (الشكل في الخزف المعاصر في أوروبا) ان يجد سمات وخصائص لتحديد طبيعة هذا التنوع في الشكل وايجاد القواسم المشتركة بين الاعمال الخزفية وتحولاتها.

تتكون هذه الدراسة من أربعة فصول أساسية ، اختص الفصل الاول بمنهجية البحث، مشكلة البحث وأهميته والحاجة إليه وأهدافه وحدوده في حين اختص الفصل الثاني بإطاره النظري ومؤشراته، وشمل المباحث الآتية:

اولاً: المبحث الاول:

الشكل في فن الخزف المعاصر .

ثانياً: المبحث الثاني:

أ. التقنية في الخزف الأوروبي المعاصر .

فضلاً عن المصطلحات التي وردت في البحث ، فيما اختص الفصل الثالث بإجراءات البحث وتحليل العينات التي كان عددها (٣) اما الفصل الرابع فقد اختص بالتوصيات والاستنتاجات والمقترحات والمصادر وبناتج البحث والتي جاء أهمها على النحو الآتي:

١. جاء التنوع في الشكل في الخزف الأوروبي المعاصر على وفق نظم هندسية كالشكل الكروي مغادراً من خلالها أيقونة الخزف المعهود.

٢. استحداثه تنظيمات شكلية جديدة.

٣. جاء على وفق صياغات شكلية مبتكرة وجديدة .

٤. شمل الشكل تحقيق الفنان الدلالة لمضامينه وافكاره على الرغم من تجريدية القطعة الخزفية.

الكلمات المفتاحية : الشكل ، التقنية ، البنية ، التنظيم ، التجريد

الفصل الاول / الإطار المنهجي العام

مشكلة البحث :

في ظل الاشتراك في عمق الحضارة الاوربية، وفي ظل تأثرها بحركة الخزف العالمي المعاصر من حيث طبيعة التحولات الجذرية الحاصلة في القرن العشرين وفي ظل تحولات الفكر بشكل عام وتحولات الفكر للخزاف بشكل خاص وتنظيراته، فضلاً عن رصد طبيعة الشكل في ظل التقنيات الجديدة في العالم المعاصر، كل هذه المعطيات المؤثرة في تحييد أو تحديث الخزف المعاصر في اوربا تحمل من التساؤلات التي نبحت عن اجابات اساسية لها، وهي في الوقت نفسه تمثل مشكلة اساسية بحثية تستوجب الدراسة والاستقصاء عن طبيعة الشكل في الخزف الاوربي المعاصر.

اهمية البحث والحاجة اليه:

تكمن اهمية البحث والحاجة اليه في ان مثل هذه الدراسات التحليلية ستكون بلا شك اضافة معرفية للاختصاص وستغني المكتبة العربية في موضوع رائد واصيل وبكر يكشف لنا ولأول مرة فن الخزف وشكله في اوربا، وتحولاته التي لم ترتبط باستلهم العمق الحضاري في بلدان اوربا فحسب بل يشترك في انهما استقافيه فنون الدول الاخرى المعاصرة وحركاته وتياراته والكثير من الاساليب والتيارات الفنية والارهاصات التي ميزت القرن العشرين وفنونه في الغرب فضلاً عن اننا سنعمل على كشف النزعة الذاتية هنا وهناك لدى الخزافين واشكالها وتحولاتها عند الدول الأوروبية.

حدود البحث:

يتحدد البحث بالحدود المكانية في اوربا وبالحدود الزمانية ابتداءً من (١٩٩٩-٢٠٠٢) مع بداية الخزف المعاصر في أوربا كلها.

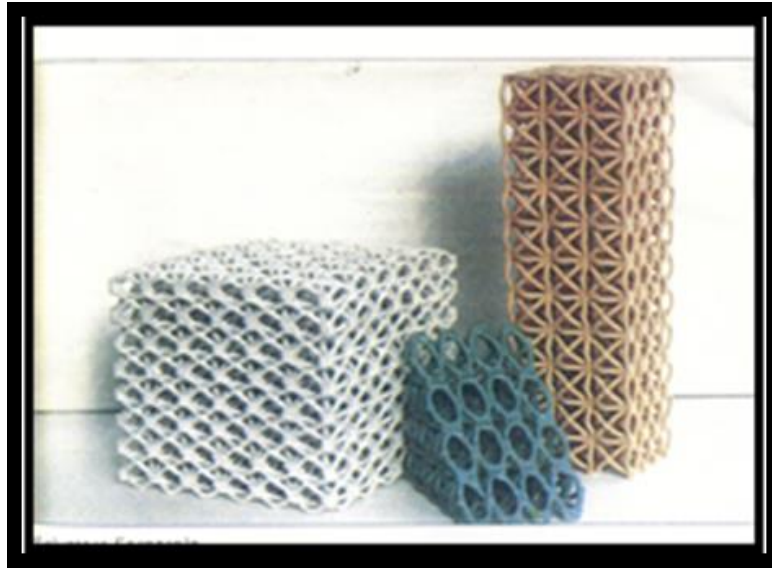
اهداف البحث:

١.كشف ظاهرة الشكل في الخزف الاوربي المعاصر.

تحديد المصطلحات :

الشكل (Form):

تطلق لفظة (الشَّكْل) في معاجم اللغة العربية "الشكل: المثل، تقول: هذا على شكل هذا أي على مثاله، وشكل الشيء: صورته المحسوسة والمتوهمة، وتشكل الشيء: تصور وشكله: صورته" (١) "والشكل: هو الهيئة الحاصلة للجسم بسبب احاطة حد واحد بالمقدار كما في الكرة او حدود كما في المضلعات من المربع والمسدس" (٢) ولفظ (شكل Figure) * بالمعنى اللاتيني هو ما تعنيه اليوم بلفظة (صورة Form) باوسع معنى للكلمة. فالصورة اذن تمثيل حسي بصري لشيء ما أو موضوع ما، كما يمكن أن تكون من نتاجات الخيال المحض. التعريف الاجرائي: (الشكل) هو: المظهر الخارجي لماهية ما. وقد يرتبط الشكل بمضمونه الفكري ارتباطاً جدلياً، او يكون مستقلاً عنه استقلالاً تاماً.



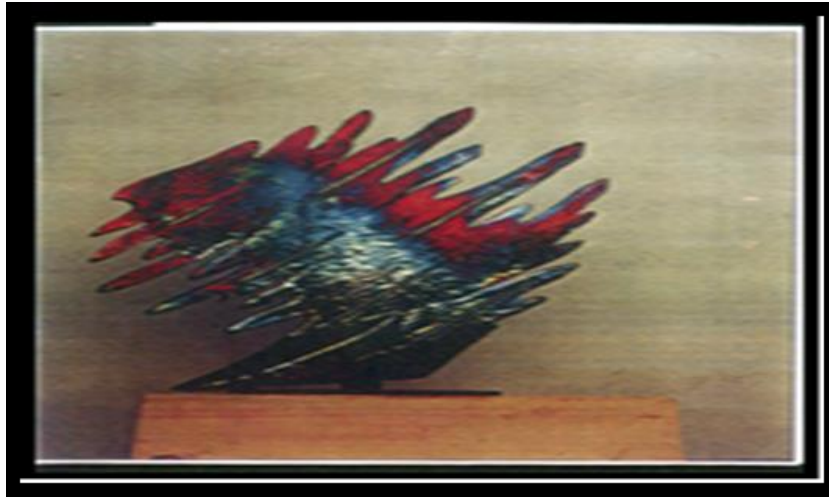
سلفاتور فورنارولا (إيطاليا) (١)

الفصل الثاني / الاطار النظري

المبحث الاول / الشكل في الخزف المعاصر:

إن موضوع الشكل في الخزف المعاصر يتمثل بكونه جزءاً حيوياً ومهماً من حركة التنظيم الشكلي في التشكيل المعاصر. وهنا تجدر الإشارة إلى ان فن الخزف المعاصر قد تجاوز للابد الاهداف الوظيفية الادائية النفعية التي كانت ملازمة له على مرّ الدهور والازمان وبدأت وظائف جديدة له تتمثل بالوظيفة الفكرية والجمالية على حد سواء كما ورد ذلك في اعمال الخزافين الاوربيين . قد يقدم الخزاف اعمالاً خزفية ذات اشكال منتظمة (هندسية) تحمل سمات خاصة متفق عليها، كالشكل المكعب الذي يوحي بالاستقرارية والثبات، والشكل الكروي الذي يوحي بالاستمرارية والعودة على بدء. كما في الشكل (١)

"ولكل شكل من الاشكال له علاقة بالاتجاهات الرئيسية للمجال المرئي، وذلك يتوقف فيما اذا هنالك حركة توجيهية في الشكل، وشم خصائص ينتج عنها الياحء بالحالة الديناميكية او البنائية كل ذلك ينطوي في التكوين الفني من الالية التبادلية بين خصائص العناصر والقوانين التي تتحكم بالعمل ، وهو ما يكشف عن الخواص الشكلية للعمل الفني ولان الفنان قد بدا بفكرة واضحة تماما، فقد اضاف احساسا قويا بالشكل كما اضاف خيالا اعظم ليكسب مادته معنى جديدا "(٣) كما ورد ذلك عند الخزاف الايطالي جراتزلا شيفولتو الذي تجاوز كثيراً في تنظيمه الشكلي وابتعاده عن المألوف في الخزف التقليدي واقتربه من النحت وديناميكيته، كما في الشكل (٢).



جراتزلا شيفولتو (ايطاليا) شكل (٢)

"فقد يعمل الخزاف على مزوجة بين الاشكال المختلفة للحصول على شكل جديد، كالمكعبات والكرات والاسطوانة وباضافة التحويلات البسيطة والمعالجات النحتية يمكن الحصول على ما لا نهاية له من اشكال المنحوتات الخزفية التي تحمل الصورة التعبيرية للخزاف، فضلا عن ما تقدم فان البعض يهتم كليا بالشكل لا بما يوحيه ذلك الشكل بحثا عن جمال مطلق لتكوين قد يكون غير مرتبط بمعنى محدد، والخزاف هنا يقدم اشكالا خزفية ذات توزيعات متوازنة الحجم مع دراسة جيدة لتاثير الازياء والظل على السطوح والاشكال واستخدام جيد لتضادات الملمس واللون " (٤) إذ يتضح في نتاج الخزاف البلجيكي اونيغنهافن جين كما في الشكل (٣)



شكل (٣)

فأن لم يكن التنظيم محكما يكون من الصعب ادراكه بوصفه شيئا معينا لتنظيم العناصر التي تتألف منها حركته ، فان هذه الحركة هي كفيلة بان تخلق عليه طابعا زمنيا يجعل منه موجودا حيا وبناء على ذلك فان نجاح التنظيم الشكلي ينطوي على خبرة الخزاف وحرفته بالأسس التي تنطوي عليها العلاقات التكوينية بالأهداف التعبيرية او الوظيفية او الجمالية بما يعطي خزفا يتضمن معاني واهداف تطبيقية وجمالية.

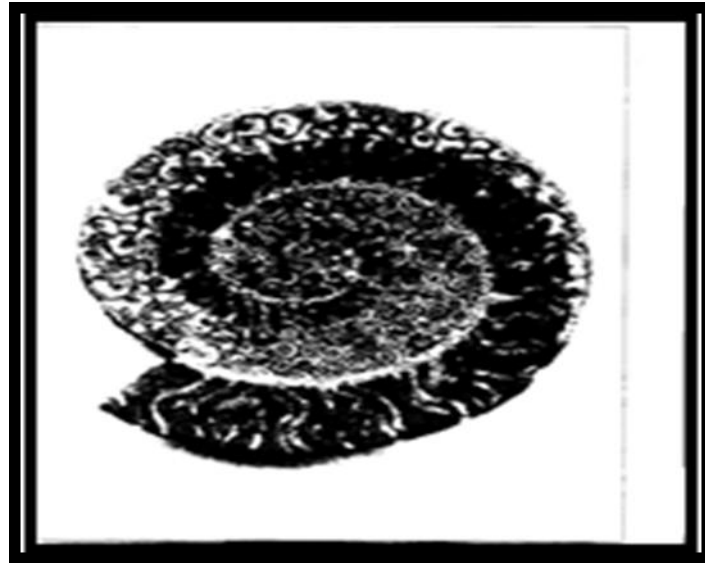
فالخزاف يستثمر الطاقة التعبيرية لكتلة الطين لتحقيق اشكال منحوتاته الخزفية، فقد يضيف إليها قطعا أو ينتزع منها قطعا حتى يقترب من الشكل النهائي في هيأته الاخيرة، ويتكون في سياق العمل التقعرات والتحدبات والفضاءات لتأخذ مكانها في كتلة الطين وتتطور الكتلة الطينية في الاشكال إلى الشكلية والانتظام.

"وللون مدى غير محدد من التباين والسعة الكبيرة لاحتواء وتمثيل احساسنا ، ويمكن ان يعطي اسلوبا فلسفيا عن طريق التنظيم ، كما يؤكد الاشكال التي يكونها ظلال الانشاء مما يعطيه قيمة ضوئية"(٥) التي يؤكد بها الشكل (٤) للفنانة النرويجية ايلينا برانديت هانسن.



ايلينا برانديت هانس (النرويج) شكل (٤)

فقد نلاحظ جمال اللون في الخزف وهو يتحقق بين انظمة على السطح الخزفي من خلال ظهور اتجاهات حديثة والتي تعد اللون وتقنية اظهارها من اهم القيم الجمالية في المنجز التشكيلي. فقيمة اللون لا تعتمد على خصائص العناصر وعلاقاتها التي تكونها ، فحسب بل انها تعتمد كذلك على الطريقة التي وضعت بها أي باللمسات. " وما لذلك من اثر في خلق اشارة وجاذبية او لتغيير الخواص المرئية للشكل الخزفي. وسيكون لخياراتك الخاصة بلون سطح الزجاج وطبيعته تأثيرا عميق في خصوصية العمل الخزفي وفي مدى نجاحه ". (٦) إذ يتم ذلك من خلال عمليات التنظيم الشكلي التي يحاول فيها الخزاف تحقيق التداخل والوحدة بين الخزف والنحت والرسم في وقت واحد كما جاء عند الخزافة الايطالية "ايليانا سانتانداريا" وعملها في الشكل (٥).



ايليانا سانتانداريا (ايطاليا) شكل (٥)

"ويتوقف على رؤية الخزاف للتكوين الفني وكيفية استلهاام افكاره وموضوعاته والتعبير عنها بشكل مألوف او غير مألوف، فالموضوع الواحد يقدم تأثيرات مختلفة، فقد يقدم الخزاف شكلا مستلهما من الطبيعة يجعل المشاهد الحقيقية وينظر وينفعل اتجاه الموضوع الذي يطرحه بشكل مباشر وصريح، بينما يقوم بتغيير النسب الحقيقية وينظر وينفعل اتجاه الموضوع ناقلا للمشاهد انطباع الفنان واحساسه، وهو يقدم هنا قطعة خزفية وليست الشيء الحقيقي الفعلي" (٧)

لذا فإن الفنان ومن خلال خبرته الفنية والجمالية المشتركة يسهم اسهاما واعيا وعلميا في اختيار مادته والتحكم بها بما يتطابق ومضمون التكوين الفني وعبر اساليب التنفيذ المختلفة. كما جاء في الشكل (٦) للفنانة البرتغالية سليادي سوس.



سليادي سوسا (البرتغال) شكل (٦)

تبرز أهمية عنصر الشكل، بوصفه الطريقة التي تتخذ بها العناصر موضعها في العمل الفني قياساً للآخر، والطريقة التي تؤثر بها كل منها في الجزء الآخر مع تنظيم الدلالات التعبيرية والحسية لهذا الناتج بحيث يسهم كل عنصر بدوره في انحاء الشكل. "ان جوانب اظهار الشكل في المنجز الخزفي لم تقتصر على وضع مادة الطين بشكل معين قد يمثل آنية او نحت فخاري، بل تعدى ذلك من خلال ظهوره بأشكال تصويرية على سطح المنجز الخزفي، وقد ينبع ذلك الفعل التقني لاجواء الحرق المختزل وتأثيره في المادة نظم شكلية جديدة على السطح الخزفي" (٨) مما يؤكد أهمية عمليات التنظيم الشكلي ودورها الحيوي في تحقيق المنجز الخزفي الجديد.

إن الاعتبارات الفنية الأساسية التي تحكم العمل الخزفي هي العلاقة بين بعده الفني الجمالي من جهة ووظيفته من جهة أخرى، سواء في الجانب المادي او في

جوانب الدلالة والمعنى وباختصار شديد إن طبيعة العمل الخزفي وتقنيته في العمل الفني هي منبع آلية التنظيم الشكلي له .

فالنتاج الفني عملية عقلية واعية وليس مجرد انفعال أو الهام ، إذ أكد هذا الاتجاه الخزاف "الالماني فرانز ستالر" في إنموذجه بالشكل (٧) الذي سعى معه الى تأكيد عناصر جديدة في الخزف تمثلت في بنائه كتلة خزفية مغلقة على العكس من سياقات الخزف السائدة في بناء آوان أو أنية مفتوحة في احد طرفيها دائما.



فرانز ستالر (المانيا) شكل (٧)

وقد يتطور بناء التكوين الفني في هيئته الأخيرة عبر عملية الانجاز الابداعي، ففي كثير من الاحيان يصدر عن الفنان في اثناء عمله ما لم يبق للعقل الواعي تخطيطه، وقد تأتي النتيجة أكثر نجاحا ونضجا، من خلال تنظيم شكلي آني وتلقائي ، فقد حقق ذلك الخزاف النمساوي جوهان بانير في عمله ذي الشكل (٨) الذي تجاوز فيه المؤلف بشكل ملحوظ.



جوهان بانير (نمسا) شكل (٨)

فالفنان انما هو ذلك الانسان الذي يتخذ من صور الحياة المختلفة مادة آلية لصياغة الرؤى التي يمكن سحرها في اعماق نفسه، ويعتمد في تجسيدها اساسا على عناصر شكلية محسوسة تتلخص في الخطوط والسطوح والكتل والالوان والظلال والانزار التي تؤلف الفنان لغته الخاصة منها ، التي يعبر من خلالها عن ذاته ووجدانه ، فالخزف تنظيم منسق لكتل الموجودة في فضاء حقيقي، والعناصر التشكيلية في الخزف هي الشكل والفضاء والخط، والمادة، والنسيج و يحاول الخزاف ان ينظم هذه العناصر في تكوين موحد التنظيم لدى الخزاف يبدأ بالمادة الطين ومن ثم اللون وغيرها من المواد التي تمر بعمليات متعددة قبل ان تتخذ شكلها وموقعها النهائي الذي هو في النهاية العمل المنجز .

إن ما يعبر عنه العمل لا يمكن أن يعرف الا بانتباه دقيق للتنظيم الشكلي للمادة والموضوع ويتضح مما تقدم في هذا المحور الخاص بالشكل في الخزف المعاصر، ان الخزاف المعاصر قد تجاوز جميع الحدود والاسس والثوابت المتعارف عليها في فن الخزف التقليدي ، من حيث تداخله مع فنون اخرى كالنحت والرسم، وتجاوره الاسس المنطقية في فن الخزف وذلك من خلال تجاهله او هجرة للسمة الوظيفية الخزفية والاستعمالية المتعارف عليها في الخزف، وكذلك ولوجه في عوالم جديدة في تقنيات الخزف المعاصر خارج حدود خصوصية الخزف المعروفة كما شاهدنا ذلك في الامثلة التي وردت في هذا المحور .

المبحث الثاني/ التقنية في الخزف واثرها في الخزف الاوربي المعاصر

تناول الموضوع من وجهة تكشف طبيعة أثر تلك التقنية في التنظيم الشكلي وذلك خلال محاور الصياغات النهائية للتنظيم الشكلي للمنجز الخزفي الأوربي المعاصر وليس من خلال عرض عمليات الخطوات التقنية المعروفة في الخزف وآلياتها، من تشكيل وحرق وتزجيج، وإنما اظهر ما ينتج من هذه العمليات على مجمل التنظيم الشكلي، فالمتلقي ليس بحاجة إلى عرض الخطوات الداخلية التخطيطية الدقيقة التي اودت او اوصلت النتائج إلى هذا التنظيم الشكلي أو ذاك من خلال هذه التقنية وخطواتها او تلك وإنما نحن بحاجة الى بيان أثر تلك التقنيات في طبيعة التنظيم الشكلي للخزف العراقي المعاصر .

وعليه فمن المعروف أن التقنية في بدايات الخزف الاوربي كانت تقتصر على المحاولات البدائية الاولى من تشكيل الأواني والآليات والجرار التي قام بها رواد الفن الشعبي من الخزف، في حين وبعد المحاولات الناجحة في عملية فك اسر هذا الفن من شرك النظر والفعل التقليدي الصناعي، الى حيز آخر كونه يمثل أحد

فروع الفنون التشكيلية المؤسسة على الفكر او الفكرة، ومن ثم الشكل ، من خلال تجاوزه مبدأ الوظيفة او الاستعمال المرتبط بالنظرة البدائية للخزف وقد تحقق هذا بعد جهد المبدعين الاوائل . انقاد فن الخزف الاوربي الى جملة تحولات جوهريه على مستوى الشكل لفنون الخزف و الرسم والنحت وعموم التشكيل المتحقق في مطلع القرن العشرين ومنتصفه بعد ان تم تجاوز المألوف من الاشكال الطبيعية واستساخها في الفنون التشبيهية، ابتداءً بمراحل التبسيط والاختزال وللمغادرة لتلك الحرفية الدقيقة بفعل تحول ضاغط الفكر العام الى الخاص والتقدم العلمي والتكنولوجي وشيوع ذاتية الفنان وسيادتها في التعبير الفني، واختراع الكاميرا، وغيرها من العوامل السياسية والاجتماعية التي أدت الى التحول في الشكل لمنجزات التشكيل.

" ان هذا الطابع الفني الجمالي تطلب تطوير واستحداث تقنيات جديدة ترتقي بصناعة الفخار الذي كان منذ ذلك الوقت من الفنون التقنية المهارية اذ ان الصفة التقنية للفن قديمة من دون شك قدم الفن ذاته، فان كل تعبير فني يعتمد على عمليات تقنية وكل فن مرتبط بجهاز من الحيل التقنية والالية".(٩)

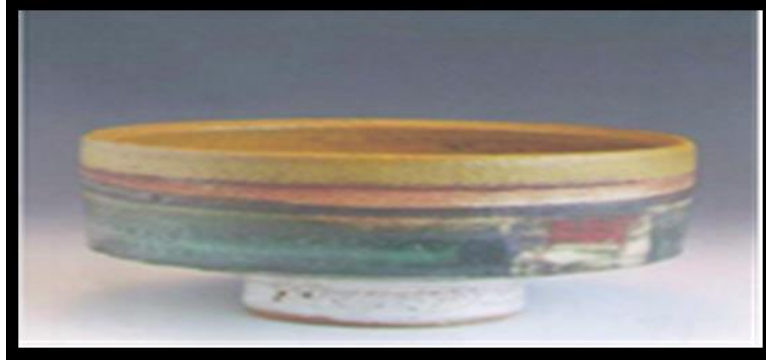
وقد تؤدي التقنية الدور الاساس في عمليات تأسيس الشكل في الخزف المعاصر، إذ يصبح العمل الخزفي عبارة عن مجرد تقنية عالية الاداء من دون الحاجة الى الوظيفة أو الجمال احيانا كما في الشكل(٩).



برلين نيومان (Bryan Newan) شكل (٩)

"تؤدي التقنية دورا مهما في تحقيق مختلف الانجازات البشرية على مدى العصور المنصرمة وتختلف التقنيات باختلاف التخصصات والاتجاهات الفكرية والوسائط المادية التي تقودها كما تختلف التقنيات ايضا تبعا الى ظهور النتائج في المنجز النهائي لان التقنية في محاولة تطبيقاتها الاولى هي تجارب تخضع للنجاح والافراق تحت عوامل مهاريه وقصدية جميعها تحدد مدى الانتفاع الذي تحققه

التقنية من خلال ظهور الانجاز النهائي فالتقنية بمعناها الشامل هي المهارات والعمليات المستنبطة والمكتسبة التي تنتقل عن طريق الثقافة". (١٠)



الخزافه النمساويه بيركارين (10) (Beer Karin)

وهنا نستطيع الاشارة الى قدرات بعض الخزافين الاوربيين الذين حققوا نتائج قوامها التقنية العالية الاداء ، ان الصفات المظهرية للشكل تتأثر بتنوع التقنيات لما لها من خواص تمتاز بها تقنية من اخرى فالتقنية تكسب الشكل حيوية ظاهرة وتمده بقدرة على التأثير الفاعل بإيحاءاتها الجذابة من خلال صفات الاظهار له ، وهذا ما يمكن ملاحظته عند الخزافة النمساوية بيركارين (Beer Karin) في نتاجها في الشكل (١٠).

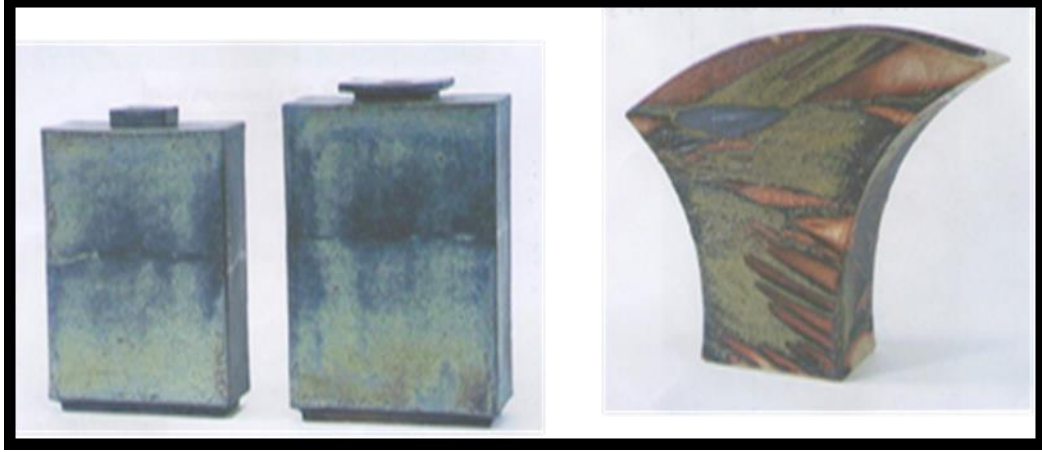
وكذلك يعمل الخزاف احيانا على تجاوز السياقات التقليدية في الانجاز الخزفي لتحقيق سياقات جديدة من حيث التنظيم الشكلي فيها من خلال تقنيات جديدة في هذا العمل الخزفي او ذاك، إذ يعمل الخزاف احيانا على خرق نظام بناء الانية مثلا كما جاء ذلك عند الخزاف الانكليزي هانز كوبر الذي استطاع أن يمتلك احساسا يتجاوز تقليد الانية كما في الاشكال (١١)



هانز كوبر شكل (١١)

أن عملية البناء الفني هي عملية معالجة الفنان لمواده ووسائله بحيث يجبرها على اخراج الشكل المرغوب فيه الذي يُعد وسيلة للتعبير والاتصال من جانب

الفنان ، إذ تتميز النتاجات الخزفية وتنظيماتها الشكلية بوسائل وآليات تختلف عن فنون التشكيل الأخرى في الخزف و النحت والرسم ، وتكتسب تقردا متميزا لها، على ان الخزف في أوروبا قد حقق من الاعمال على وفق هذه التقنية كما جاء عند الخزاف الهولندي (جان دي رودين Jan de Roden) في الاشكال (١٢) .



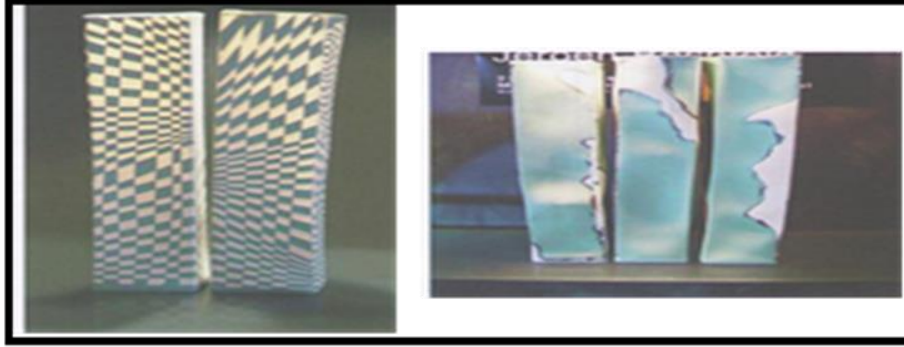
جان دي رودين (Jan de Roden) في الاشكال (١٢).

بعد دراسة ماهية التقنية وامكانية الفنان التي تؤهله للتعامل الانسب معها يتجه الفكر الى الية استقبال المنجز التشكيلي بعناصره الأخرى للتقنية لكونها من العناصر التقويمية للمنجز التشكيلي لم تتحدد هويتها بشكل واضح من دون التعريف بالتقنية الفنية المستعملة، فالتقنيات هي المحور الرئيس الذي يخرج بالشكل والمادة والمضمون الى الوجود، فمن خلالها تأخذ هذه العناصر شكلها النهائي في الافصاح عن لغة المنجز التشكيلي، وهكذا نرى أن العملية التقنية تُعد على الدوام جزءا لا يتجزأ من المنجز الفني أي إنها من مقومات العمل وليست اضافة لاحقة. كما توضح الاشكال (١٣) للخزاف (رونالد سمر Roland summer).



رونالد سمر (Roland summer) في الاشكال (١٣)

"ان عمليات التزجيج والتلوين في الخزف لها خصوصية متفردة كما تمنحه من لون لبنية القطعة الخزفية وما لذلك من اثر في خلق اثاره وجاذبية او لتغير الخواص المرئية للشكل الخزفي، وسيكون لخياراتك الخاصة بلون سطح الزجاج وطبيعة تأثير عميق في خصوصية العمل الخزفي وفي مدى نجاحه" (١١) ، إذ يؤكد الخزافون الاوربيون القيمة اللونية لأعمالهم ومنهم الخزاف الهولندي (جبرون بيختولد Jeron Bechtold كما في أعماله الفنية في الشكل (١٤) الذي سعى فيها الى تأكيد التضاد اللوني وانسجاماته.



الشكل (١٤)

والفعل التقني هنا هو من ينتج الاثر المرئي من خلال طريقة التنفيذ ، إن التقنية هي الوسيلة التي تحتوي على تأثير اضافي في المضمون الذي يحتويه الشكل. ولاسيما عنصر اللون واثره في المنجز الخزفي ، فقد حقق ذلك الخزاف (كوردن بالدوين) (Gordon Baldwin)، كما في الاشكال (١٥) حيث تجريدية الشكل الملون وتنظيمه الشكلي الجديد عن فن الخزف.



(كوردن بالدوين) (Gordon Baldwin) الاشكال (١٥)

"فلا يمكن لأي عمل فني ان يحقق هدفه بالعناصر الشكلية والعناصر التعبيرية فقط ، بل تؤدي التقنية دورا مكملا للعملية الفنية كونها واحدا من المستلزمات الاساس لإنجاح العمل الفني وتحقيق ديمومته". (١٢) إن مكونات العمل الفني في مجال الخزف خاصة تعتمد على تقنيات المواد المستعملة والادوات اللازمة لمعالجتها ونوع الطلاء الزجاجي ويرتبط ذلك

بطريقة المعالجة والاداء من الفنان لهذه المفردات في ضمن بنية العمل الخزفي، وتؤكد ذلك الاتجاه الخزافة (ميرجنت لورنت Merchant Larent) كما في الاشكال (١٦)

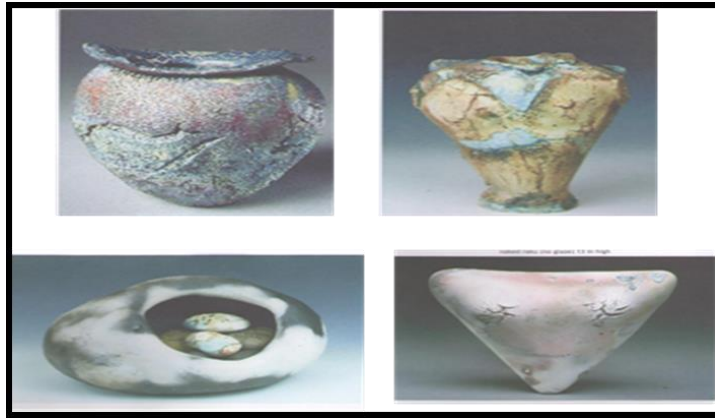


(ميرجنت لورنت Merchant Larent) الاشكال (١٦)

فاكتشاف التقنية أو اكتسابها وتطبيقها يجب أن يقترن بالخبرة بنتائج الفعل التقني وإن ذلك لن يأتي الا بالممارسة والمعرفة المسبقة لطبيعة التقنية المستعملة، إذ ان قصدية الفنان في استعمال تقنية معينة وتوقع نتيجة معينة- ووضع غاية لعملية العمل-لا ينشأ الا بعد خبرة يدوية مركزة، إذ يتطلب من الخزاف قدرة معرفية علمية لها خصوصيتها عن بقية فنون التشكيل ممثلة بالمعادلات الكيميائية ونتائجها ومعالجات المواد والاكاسيد حرارياً بشكل علمي منتظم، إذ يكون التأثير حيويًا وفعالاً. وهكذا نرى أن العملية التقنية تُعد على الدوام جزء لا يتجزأ من المنجز الفني أي انها من مقومات العمل وليست اضافة لاحقة". (١٣)

ينتقي الفنان المواد التي يستعملها لا لسهولة العمل بها..ولا لأن استعمالها امر لازم فحسب بل لأنها مواد يجب ان تعامل معاملة خاصة ولأنها تعطي اثراً معيناً، ان الصفات التي يتصف بها العمل الفني ولاسيما شكله الخارجي، تعتمد بدرجة كبيرة على المادة المستعملة.

كما في اعمال الفنان مارتا كلوفزكس (Marta Cloviciks) الاشكال (١٧).



مارتا كلوفزكس (Marta Cloviciks) الاشكال (١٧)

ومن خلال هذا الاستعراض السريع لطبيعة العلاقات الشكلية والجمالية في الخزف الاوربي المعاصر، يمكننا تحديد أن الخزف في هذه القارة قد تبلورت عنه اتجاهات عديدة منها:

اولا: تثبت بعض النتائج بالهياكل التقليدية للخزف المؤلف.

ثانيا: خروج بعض النتائج الاخرى من السياقات التقليدية خروجا تاما ومحاولة لبناء اشكال جديدة في الخزف.

ثالثا: محاولة التصرف الجزئي للقطعة الخزفية المؤلف على مستوى اللون والملمس والشكل.

رابعا: ارتباط بعض النتائج بفن النحت وهياته.

خامسا: حقق الخزف الاوربي في بعض اشكاله علاقة مستلهمة وجدلية لأشكال تراثية لبلدانها على مستوى اشكال معمارية أو زخرفية ولاسيما الهندسية منها.

سادسا: أدت التقنية دورا مهما في بعض نتائجهم الخزفية.

مؤشرات الإطار النظري:

من خلال مباحث الاطار النظري ومادته الفنية والمعرفية والتنظيرية، استطاع الباحث رصد المؤشرات الاتية:

١- يتمحور التشكيل من عناصر عدة تألف فيما بينها لتشكيل فكرة العمل الفني. التي تكون ابتكارات مختلفة لمعانٍ عديدة.

٢- الشكل والمضمون يعدان حالة واحدة لا يمكن الفصل بينهما، فهما مرتبطان بعلاقة نسيجية محكمة، بمعنى ان الفكرة او المعنى متضمنة في الشكل، لانهما يتكونان نتيجة انفعال تعبيرى انساني.

٣- يقود الشكل عملية خلق علاقات شكلية تجمع بينه وبقية العناصر الاخرى، فهو يملك القدرة على تحديد وجوده وهيئته من خلال هذه العناصر.

٤- إن العناصر التشكيلية الجمالية هي الافصاح عن مفردات لغة الفن التي يتعامل معها الفنان للتعبير عن رؤية فنية خاصة وترجمتها الى كتل والوان محسوسة مما يؤدي الى الكشف عن قدراته الابداعية في تشكيل الاشكال من الواقع.

٥- اتسم التشكيل الخزفي الاوربي المعاصر في بعض نتاجاته بسياقات التبسيط والاختزال.

٦- ادى التضاد اللوني والملمسي دورا مهما وحيويا في بناء العلاقات الشكلية والجمالية للخزف الاوربي المعاصر.

٧- ابتعد الخزف الاوربي المعاصر في بعض نتاجاته كليا عن اشكال وتكوينات الخزف التقليدية، لينجز اشكالا ادمية او اجزاء منها.

٨- ظهور تحول كبير في المنجزات الفنية في القرن العشرين من ناحية الاختزال والتبسيط والتجريد ومن ثم التكعيب وصولاً باتجاه السريالية.

الفصل الثالث / إجراءات البحث

أولاً : مجتمع البحث

يمثل مجتمع البحث اعمال الخزف في أوروبا المنجزة في مدة البحث (١٩٩٩ - ٢٠٠٢). وقد قام الباحث بجمع المعلومات عن مجتمع البحث بالوسائل الاتية:

١. قيام الباحث بالبحث على مواقع الانترنت وتصفحه.
٢. قام الباحث بالاطلاع على المصادر الفنية الخاصة بذلك.

ثانياً : عينة البحث

بعد عمليات رصد مجتمع البحث وتحديدته قام الباحث بانتقاء أعمال (٣) خزافين أوروبيين، وقد جرى اختياره لذلك على وفق مبدأ عملية الابداع والخبرة في العمل.

ثالثاً : أداة البحث

يركز الباحث على أداة الملاحظة للمصورات والاعمال الفنية ، لتحديد طبيعة الشكل في الاعمال الخزفية في أوروبا .

رابعاً : منهج البحث

اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي لعينة بحثه المتمثلة بالخزف المعاصر في كل أوروبا .

خامساً : تحليل العينات

العينة (١)

اسم العمل: فازة

اسم الفنان: بيرن ميلان Bern Milan

القياس: الارتفاع ٣٥ سم

سنة الانجاز: ١٩٩٩



التحليل :

تتمثل القطعة الخزفية هذه من قطعة كروية الشكل ذات عنق وفوهة وقاعدة دائرية الشكل، وهي تعد جزءاً من الشكل الكروي من ناحية البناء - والشكل يتكون من ألوان عديدة الا الفوهة فهي بلون واحد وهو مقارب للألوان الموجودة على

الشكل، ويرتكز العمل الفني على قاعدة مكعبة الشكل وملونة بلون ايضا مقارب لبعض الالوان الاخرى في الشكل الا ان العمل الفني منفصل عن القاعدة.

حقق الخزاف في هذا العمل تلاعبات لونية تجريدية جميلة جدا توحي للرؤية البصرية وكأن القطعة (فازة) معمولة من (مادة الكرسنال) وبمهارة عالية وتقنية غير مألوفة، هذه الحركة التي اتخذها الفنان في انجاز هكذا عمل هو تمثيل الجمال في ذاته بغض النظر عن وجود منفعة أو من عدمها، فهذه اللطخات اللونية والخطوط وصنع الضوء والظل والمساحات والابعاد الفضائية كانت نتيجة هذه التجريدات في تحقيق الفكرة الجمالية وبحضور الخصائص الفنية للعمل التي كانت بعيدة عن كل منفعة عدا الغاية الجمالية، ومن خلال هذه العلاقات الشكلية على الرغم من ان العمل لا يبعد ابدا عن التقليد الخزفي المعروف نلاحظ ان التضادات التي حققها الفنان كانت منسجمة ومتداركة في كيفية توزيع هذه الالوان بصورة متساوية ومتوازنة مع وجود قوة السيادة اللونية المتمثلة بالسودات والحمراوات التي اعطت للشكل حركة لونية فكسرت الجمود والسكون (للون الوردي والابيض) ، وهذا الكلام ينطبق ايضا على القاعدة الهندسية المفصلة عن الشكل .

فالعلاقة الجدلية ما بين الشكل والوظيفة التي حققها الفنان هو انعكاس لحالات وتحولات لنتاجات فنية كثيرة وهذا الاقتراب من طبيعة الاشكال التقليدية وابتعادها عن طبيعة المنفعة في آن واحد.

فالفنان ومن خلال هذه التقنية أظهر القيم الجمالية والتعبيرية في المنجز الخزفي التي اتسمت بدلالات فنية على وفق رؤية الفنان لهذا التصميم وهذا التكنيك الفني والخصائص الفنية التي اجتمعت في اظهار القيم الجمالية، فهذه التجريدات اللونية التي حققها الفنان وقد نجح في تحقيقها من خلال تكوين هذه الزوبعة من الالوان وكأنها لوحة فنية عالمية معاصرة والانجاز الابداعي لعملية الخزف الهدف من ذلك هو الاتجاه نحو التجديد، فهذه الالوان قد فعلت الحركة في الفضاءات المحيطة بالشكل الداخلي والخارجي والقدرة على محاكاة الاشكال التقليدية في الخزف بعيدا عن الغاية النفعية ، فهذه القدرة لم تنشأ من فرع وانما تحققت على وفق رؤية مناخية ذات فكر يتوافق والغاية التي وجد من اجلها محققة بذلك الاتصال وليس الانفصال بين الفن والمجتمع وصولا نحو هدف معين محدد، فكثير من الاشكال لها صلة بالواقع ان كانت هذه الاشكال ذات منفعة أو منفعة جمالية، فالمغادرة الوظيفية نحو قيم جمالية للشكل على وفق ترتيب العناصر الفنية وربطها

بالإدراك الفني والتعبيري والحسي للشكل والقدرة على تحقيق لغة حوار موسيقي ما بين هذه الألوان وما بين الشكل العام.

إذن العلاقات الشكلية والجمالية في هذا المنجز قد تبنت العلاقات اللونية وتضاداتها وانسجاماتها أساساً لها ، وكانت القطعة الخزفية في جسدها الملون هي عبارة لوحة تصويرية نفذت على مستوى دائري ٣٦٠ وليس على مستوى في عالم السطح التصويري المميز والمحدد بـ ١٨٠. وهنا يتضح التداول والتداخل بين فن الخزف وفن الرسم واللوانه المميزة المستثمرة في هيئة خزف.

العينة (٢)

اسم العمل: رجل وامراة

اسم الفنانة: بريجيت هايسن

Brigitte Heinsohn

القياس: ٣٥سم

سنة الانجاز: ٢٠٠٠



التحليل :

يمثل العمل بناءً خزفياً يتأسس من كتلتين احداها (لامرأة) كتلة مستطيلة الشكل وفي وسط الكتلة فتحة تتدلى منها انصاف دائرتين بشكل (قوسين مغلقين من الاسفل) ليمثلان نهدين ويمثل الجزء الاعلى من الضلعين الكتف ثم يعلوها رأس والوجه يحتويه حوز بسيط للدلالة الانثوية والشكل يقف على قاعدته المستقيمة ، فالشكل هنا قد حقق رؤية فنية اقرب ما يكون للتمثيل الايقوني الواقعي على الرغم من التجريد البسيط مع الاشارة إلى انسيابية الخطوط وميلان الرأس الجانبي ، فالكتلة شكلت على وفق التقابلات موضوعة بدراسة للهيئة والخطوط الخارجية والداخلية ، فالفضاء الداخلي مع الراس يمثلان مركز السيادة والهيمنة والملمس داخل البناء العام.

فهذا التجريد والصياغة التعبيرية يمكن أن تحدد من خلال الفتحة في الوسط التي تقوم على تفعيل الفضاء الداخلي للشكل وتحقيق الخفة له من خلال تلك الفتحة، وهذه فضلاً عن التجاوز اللوني المتوافق مع الشكل وهو اللون الاوكري المائل الى البرتقالي واللون الجوزي المحروق الذي يتدرج من الرأس حتى الكتفين وتقريباً نحو اسفل الفتحة بشكل شريط مقوس هذا اللون الذي اعطى نوعاً من الحركة الفضائية فضلاً عن الحركة الشكلية للشكل والفضاء الداخلي المندفع نحو

الخارجي. والشكل الثاني المتمثل (بالرجل) فهو يتألف أيضا من شكل مستطيل تتوسط داخله فتحة من الاسفل مستقيمة ومن الاعلى يتألف من قوسين مفتوحين من الاسفل للإشارة الى (القفص الصدري) للرجل ويعلو الشكل المستطيل راس مائل الى الخلف مع حزوز خفيفة ليمثل تفاصيل الوجه، والشكل بصورة عامة يمثل حالة من الذات الداخلية للإنسان بدليل الملامح الوجهية التي تميل (لليأس) فهذا يعكس الحالة النفسية للفنانة، أما اللون للشكلين وبالترتيب نفسه فيمثل القيمة الفكرية لمخيلة الفنانة، فالتضادات اللونية مع انعكاس الضوء المسلط على الشكل الفني قد أوجد نوعاً من اللغة المشتركة ما بين الشكلين ، اما الفضاء الداخلي فنراه قد حقق رؤية بصرية متناسقة للعمل فضلاً عن الفضاء الخارجي المحيط بهاتين الكتلتين وقد وضعا على طاولة شفافة بحيث عكس الوان العمل الفني ككل وقد عكسا الوانهما على الطاولة محدثا نوعاً من الضوء والظل المتبادل مع حدوث فضاء لوني فضلاً عن الفضاء الشكلي، فالفنانة نراها قد مثلت العمل الفني بإبقاء التمثيل الانساني على الرغم من التعبير في مفهوم التمثيل المعروفة للهئية الانسانية فالشكلان يمثلان الواقع لمفهوم الرؤية البصرية المعتادة مما اعطى للمنجز الفني تعبيراً على وفق رؤية بصرية عبر الحالة الزمانية والمكانية واخراج المعاناة الانسانية بشكل فني واسع الابعاد، فهذه الاختزالات والتجريد واعادة الصياغة الفنية ذات التشخيص هو المحاولة في المزوجة ما بين التجريد والتشخيص بدلالة التفاصيل التشبيهية، إلا أنها تُعد ذات دلالة بصرية من خلال عملية تحليلية وتركيبية فضلاً عن الجمالية والتعبيرية التي انتهجتها الفنانة بتقديم اضافة مساحات لونية ذات قيمة فكرية لإبراز الشكل الذي يكون الاقرب لشكل الجسد الانساني- فالكتلة واحدة والملمس واحد واللون واحد على الرغم من هذا الشكل المكون من وحدة واحدة فهو لا يخلو من عمق الاحساس بالبناء من خلال المفردات ذات الاستعارة البصرية والاحساس بالتناغم للبناء العام مع وجود هذه التفاصيل الضمنية داخل الكتلة (كالأقواس) المقلوبة للأعلى وللأسفل للدلالة التشخيصية، هذه التقابلات قد اضافت مركزية من خلال هذه الصياغة فضلاً عن اللون المستعمل للشكل الخزفي الذي يمثل الخاصية ذات الاثارة الذهنية والنفسية والجسدية بالنسبة لرؤية المتلقي وايضا اللون الذي اعطى نوع من التوازن مع الكتلة على الرغم من اختزاليتها إلا أنها تُعد دلالة ومؤشراً الى الهئية البشرية فضلاً عن كونها إضافة جمالية للشكل (الذكري والانثوي) والملاحظ هنا ان الخزافة قد حققت اهمية مشتركة ما بين الشكلين بضرورة القيمة المجتمعية للمرأة وذلك بوضع الشكل الممثل (للمرأة)

في المقدمة فهو دافع ذو وعي وإدراك من قبل الخزافة باتجاه المرأة والتعريف بهويتها وقيمتها المجتمعية كذلك فأن العلاقة الشكالية واللونية الواحدة ما بين الشكلىن قد حققا المحتوى الفكرى والتقنى بشكل منسجم وما بين العلاقات الخطية الخارجية والداخلية فى العمل الفنى وكذلك الفضاءات الخارجية والداخلية معا مما ادى إلى التوافق الجمالى بين طبيعة هذه العلاقات فى المنجز الخزفى.

العينة (٣)

اسم العمل: الخطاب

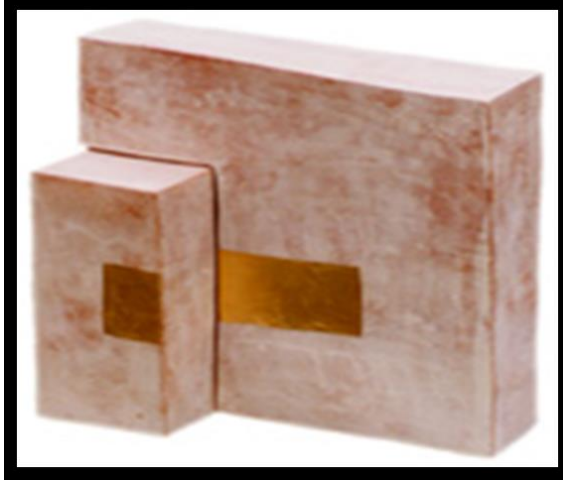
اسم الفنانة: اوتى اوكستن كايزر

Ute Augustin Jahrgang

القياس: القطعة الكبيرة ٢٥سم - القطعة

الصغيرة ١٥سم

سنة الانجاز: ٢٠٠٢



التحليل :

التركيب البنائى للعمل الخزفى الفخارى تتكون من قطعة مكعبة الشكل يتداخل فى جهة الجدار الايمن للشكل الاصلى شكل مكعب صغير مع وجود شريط ذهبي شفاف عموديا واخر افقيا يركز العمل كله على قاعدته والملاحظ ان الشكل يقترب من (النظام التكرارى) فهذا التركيب تدخل فيه ذهنية فنانة ذات قدرة فى تنظيم هذه العلاقات البنائية وعلى الرغم من التجريد الشديد فى المفردتين وكيفية الموازنة بين الشكل العام وشعور المتلقى اتجاه الشكل والموازنة الواضحة فى ارتكاز الشكل الكبير على الصغير ما بين الداخل والخارج قد جرى تفعيلها من خلال وجود المكعب الصغير مما حقق نوعاً من التعبير ذى العلاقة المباشرة بالحياة الاجتماعية بدلالة موضوع العمل (الخطاب).

وقد حققت الخزافة تقابلات جمالية مع اظهار الابداع التركيبى والقدرة الشكالية فى استنفار الطاقة التعبيرية فى سبيل تحقيق غايات فكرية وجمالية. مع تأكيد الرؤية البصرية للطابع الهندسى فى بنائيه وانظمته ، فهو يُعد واحد من الانساق التى تشكل اختباراً بصرياً فى شكل اكثر اختزالاً وتجريداً على الرغم من معنى الدلالة الذى يظهره الشكل ومعرفة هويته الدلالية من خلال البنية البصرية فهاتان المفردتان المتصلتان تشكلا تكملاً يعبر عن مستويات التركيب والتداخل الضمنى لهاتين الكتلتين نراه قد استحدث فضاءً جديداً من خلال طبيعة التركيب ، وكذلك

التضاد اللوني ما بين الكتلتين والشريطين الذهبيين فهو تضاد متناسق ومنسجم وكذلك الملمس الذي يعطي خشونة خفيفة وأحياناً نعومة ذات شفافية قوية هذا التضاد اللوني والشكلي قد أوجد حركة فضائية مستمرة فهو يتجه نحو (المفهوم التكتيكي) في القراءة البصرية له وذلك بهيمنة اللون الذهبي الذي شكل قدرة تعبيرية وخيالية ووعي ذهني عالي المستوى وهيمنة على سطح الشكل الخزفي الذي له تأثيراته الشكلية والاحساس بالخامة المرتبطة معه مما فعل من سطح الشكل وجعله أكثر حركة وفاعلية ما بين الكتلتين وألغى الحاجز الفاصل ما بينهما، هذا الانفصال ما بين الكتلتين هو إحياء للمتلقي بأهمية التكامل على وفق هذا التركيب، وعلى الرغم من أن الشكل من الناحية الخزفية التقليدية أكثر اقتراباً من فن النحت وكذلك نلاحظ أن الخزافة قد تمكنت من تحقيق فضاءات داخلية وخارجية متساوية وعلى الرغم من الطابع الهندسي لهذا الشكل، فهو يحتوي على التناغم المنسجم مما يعطي للمتلقي تفسيراً ذا وعي وإدراك بالحالة الجمالية وتوسيع القوة الرؤيوية التي حققتها الخزافة في هذا التشكيل من خلال هذه العلاقات الشكلية والجمالية في هذا المنجز.

الفصل الرابع / نتائج البحث

بعد عمليات تحليل النماذج توصل الباحث إلى النتائج الآتية:

- ١- تضمنت العلاقات الشكلية وجماليات التشكيل الخزفي بعض النظم أو الأشكال الهندسية، كما ورد ذلك في النموذج (٣).
- ٢- اكتسبت بعض الأشكال المحققة للمنجز الخزفي في أوروبا اشكالا من الطبيعة والحياة مثل الإنسان كما في العينتين (٢) و (٣).
- ٣- جاءت بعض تكوينات التشكيل الخزفي تجريدية الشكل ولكنها ذات دلالات تعبيرية مميزة، كما ورد ذلك في العينتين (٢) و (٣).
- ٤- اتخذت بعض العلاقات الشكلية وجماليات التشكيل الخزفي في أوروبا سمة تأكيد على العلاقات اللونية بشقيها المنسجم والمتضاد كما ورد ذلك في العينة (١).
- ٥- تميزت بعض التكوينات في التشكيل الخزفي بالبنية المعمارية ضمن علاقاتها الشكلية والجمالية كما ورد ذلك في العينة (٣).
- ٦- جاءت بعض النتائج في التشكيل الخزفي الأوروبي المعاصر المستلهمة من المرجعيات والارث الحضاري للشعوب في علاقاتها الشكلية والجمالية مثل العينتين (١)، (٣).
- ٧- أكدت بعض المنجزات في التشكيل الخزفي الأوروبي محايثه فن الخزف بفن النحت وتقنيات اظهاره بوصفه تشكياً مشتركاً بينهما، كما جاء ذلك في العينة (٢).

٨- حملت معظم نتائج التشكيل الخزفي الاوربي في علاقاتها الشكلية والجمالية سمات التفرد والغربة كما جاء ذلك في العينة (٢).

الاستنتاجات:

١. إن نتائج التشكيل الخزفي الالمانى خرجت عن مألوف الخزف في علاقاتها الشكلية وجماليات التشكيل.

٢. إن التشكيل الخزفي الالمانى قد اذاب الحدود بين اختصاصات التشكيل وتجنيسه.

٣. اتسم التشكيل الخزفي الالمانى بتنوع انجازاته من حيث الاساليب والاتجاهات الفنية.

٤. أدت التقانة دورا حيويا في بناء بنية التشكيل الخزفي الالمانى وعلاقاتها الشكلية وجماليات التشكيل.

٥. تميزت بعض نتائج الخزف الالمانى بتأكيدا بعض العناصر الشكلية من دون غيرها.

التوصيات

يوصي الباحث بما يأتي :

١ - إمكانية تحقيق دراسات مقارنة بين الخزف وتشكيلاته في أكثر من بلد أوروبى.

قائمة الهوامش:

- (١) (ابن منظور، ١٩٥٦، ص ٣٥٦).
- (٢) (يوسف كرم، ١٩٦٦، ص ٣٨).
- (٣) (برنارد، ص ٥٧)
- (٤) (رينيه، ١٩٧٨، ج ١، ص ٢٩٥)
- (٥) (Morgory، ١٩٧٧، p. ١٣٤).
- (٦) (برتيملي، ١٩٧٠، ص ٢٠٢)
- (٧) (رينيه، مصدر سابق)
- (٨) (ديكرسون، ١٩٨٩، ص ٦٤)
- (٩) (هوسر، ١٩٦٨، ص ٣٥٢-٣٥٣)
- (١٠) (مونرو، ١٩٧٢، ص ٧٥).
- (١١) (مونرو، مصدر سابق)
- (١٢) (ديكرسون، مصدر سابق)
- (١٣) (الاعسم، ١٩٨٥، ص ٤٢)

المصادر:

- ١- ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم الانصاري (ت ٧١١هـ)، لسان العرب، المجلد ١١، دار المصرية للطباعة والنشر، (بيروت ١٩٥٦)، ص ٣٥٦.
- ٢- الاعسم، عاصم عبد الامير: جماليات الشكل في الرسم العراقي الحديث، اطروحة دكتوراه، غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ١٩٨٥، ص ٤٢.
- ٣- ديكرسون، جون: صناعة الخزف، ط ١، مراجعة، ناصر السعدون، وزارة الثقافة والاعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٩، ص ١٤٤.
- ٤- كرم، يوسف: المعجم الفلسفي مطابع كوستا توماس وشركاه، مكتب يوليو، (القاهرة ١٩٦٦)، ص ٣٨.
- ٥- مايرز، برنارد: الفنون التشكيلية كيف نتذوقها، ترجمة سعدي المنصوري، سعد القاضي، مراجعة، سعيد محمد خطاب، مكتبة النهضة المصرية، مصر بدون تاريخ، ص ٥٧.

- ٦- مونرو، توماس: التطور في الفنون، ج٣، ترجمة، محمد علي ابو درة واخرون ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، ١٩٧٢، ص٧٥.
- ٧- مونرو، توماس: التطور في الفنون، ج٣، ترجمة، محمد علي ابو درة واخرون ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، ١٩٧٢، ص٧٥.
- ٨- هوسر، ارنولد: فلسفة تاريخ الفن، دار الهيئة العامة للكتب والاجهزة العلمية، ترجمة ، رمزي عبد جلايس واخرون، مطبعة جامعة القاهرة، مصر ، ١٩٦٨، ص٣٥٢. صر ، ١٩٦٨، ص٣٥٢.
- ٩- هويغ ، رينيه : الفن سبله وتأويله ، بدون دار نشر، ترجمة : صلاح برمدا ، دمشق، ١٩٧٨، ج١، ص٢٩٥.

10-Morgory, Elliot Berivlin Design Througn Discovery, London. Th. Ed. Verment Printinand Bending City press, 1977.p.134

References

- 1- Ibn Manzar, Jamal al-Din Muhammad ibn Makram al-Ansari (died in711 AH), the tongue of the Arabs, Volume11, the Egyptian House of Printing and Publishing, (Beirut 1956),
- 2- Asim, Asim Abdul Amir: aesthetics of shape in modern Iraqi painting, doctoral dissertation, unpublished, Faculty of Fine Arts, University of Baghdad, 1985,p42
- 3- Dickerson, John: Ceramics Industry, 1, Review, Nasser Al-Saadoun, Ministry of Culture and Information, House of Public Cultural Affairs, Baghdad, 1989, p. 1444
- 4- Karam, Youssef: The Philosophical Glossary of Costa Thomas Printing Press and its Partners, July Office (Cairo1966),p.38
- 5- Myers, Bernard: Fine Arts How to taste it, translated by Saadi al-Mansouri, Saad al-Qadi, review, Said Mohammed Khatab, Library of the Egyptian Renaissance, Egypt without history,p.57
- 6- Monroe. Thomas: Evolution in the Arts, Review, Ahmed Naguib Hashim, Translation: Abdel Aziz Tawfiq and others, House of the Egyptian General Book Press, Cairo: 1972, Part 3,p.56
- 7- Monroe, Thomas: Evolution in the Arts, C3, translation, Mohamed Ali Abu Durra et al., Egyptian General Book Organization, Cairo, 1972, p. 75.
- 8- Hauser, Arnold: Philosophy of Art History, House of the General Authority for Books and Scientific Instruments, translation, Ramzi Abdul Jalajis et al., Cairo University Press, Egypt,1968, p.352
- 9- Hoyg, René: Art and its Interpretation, without a publishing house, translation. Salah Barmada. Damascus, 1978,j. 1, p 295

*ان كلمة (شكل Figure) هو ما نعينه اليوم بكلمة (صورة form) باوسع معنى للكلمة اذا كان ثمة حاجة إلى كلمة (شكل figure) بالمعنى الاشتقاقي في العصر الوسيط لأن كلمة (صورة form) ما تزال تستعمل بمعناها الميتافيزيقي والارسطي. وحين افقدت كلمة (صورة) معناها التقني، سمح لها بان تحل محل كلمة (شكل). ويبدو أن الانتقال قد جرى من خلال استعمال كلمة (صورة) للدلالة على الشكل الخارجي للكائنات الحية بوصفه معبرا عن صورتها الجوهرية فمن الواجب القول: شكل القبة وليس صورتها ونظرا لوجود هذا الفارق بين الصورة والشكل فان الصورة هي الانسجام الخارجي للجسم الحية والشكل هو الانسجام

الخارجي للجسام غير الحية. وتستعمل كلمة (شكل) أيضا في اللغة الانكليزية للدلالة على صورة الاشياء الجامدة عند براتندرسيل، يراجع: لالاند، اندريه: الموسوعة الفلسفية، ج١، ص ٤٢٥.

Shape in contemporary porcelain in Europe

Lecturer. Rasul Jabr Mahmoud Shuhaib

Ministry of Education / Directorate of Education Rusafa /2

Abstract:

Shape diversity in contemporary European ceramics is considered as a major obstacle to specifying the nature of this variety, and its inconsistency in the European potter, and then in the European potters in general. Thus , this continuous diversity is looked upon as a real problem that could not be reached because its edges are multiple and because they are not fixed at one end (artist) as well as the spread and development of technology in ceramics and their direct impact on the structure of formal organization. The researcher tried in this current study (shape in contemporary ceramics in Europe) to find characteristics as to determine the nature of this diversity in the form and find the common denominators between ceramic works and their transformations. This study consists of four basic chapters. The first chapter deals with the research methodology, the problem of research, its importance, the need, its objectives and its limits, while the second chapter deals with its theoretical framework and indicators‘

It includes the following researches :

First: - The first research: -

Shape in contemporary ceramic art.

Second: - The second subject: -

a. Technology in Contemporary European Ceramics.

As well as the terms mentioned in the research, while the third chapter deals with research procedures and analysis of samples, which number (3)

The fourth chapter is specialized in recommendations, conclusions, proposals, sources and research results, the most important of which are as follows:

1. The diversity of the shape in contemporary European ceramics according to geometric patterns such as the spherical shape, through which the icon of the traditional porcelain is made.
2. Modernize new formal organizations.
3. According to new and innovative formulations.
4. The shape (the figure) included the artist's realization of the significance of his contents and ideas despite the abstraction of the ceramic piece.

Keywords / shape , technique, structure, organization, experimentation