المجاورة البصرية للون في الخزف الأمريكي (بيتر بيونكس) انموذجاً

Visual juxtaposition of color in American ceramics (peter pincus)

العراق – جامعة بابل – كلية الفنون الجميلة

الباحثة سجى فاضل عناد

fin745.sja.fadel@student.uobabylon.edu.iq

أ. د نبيل مع الله راضي

Dr.nabeel mae allah radi

العراق – جامعة بابل – كلية الفنون الجميلة

University of Babylon / College of Fine Arts / Department of Fine Arts / Iraq

nabeel.m2007@gmail.com

ملخص البحث

تُعد المجاورة البصرية للونية أحد المرتكزات الأساسية في بناء الأسلوب الفني المعاصر، إذ تسهم في تحديد الطابع البصري الذي يعتمده الفنان، وتُوظف ضمن الحقل الدلالي للعمل الفني بوصفها أداة فعّالة لإنتاج دوال بصرية قابلة للتأويل الجمالي والفكري وهذا ما نلاحظه في أعمال الخزّاف الأمريكي "بيتر بيونكس"، الذي يتعامل مع السطح الخزفي باعتباره مجالاً مفتوحاً للتجريب البصري، ليتحول السطح إلى فضاء تعبيري مستقل، تتداخل فيه الجوانب الشكلية والدلالية لإنتاج تجربة فنية معاصرة تتجاوز الطابع الوظيفي للمادة الخزفية. وهذا ما حاول الباحثان التعرف علية في هذا البحث والموسوم (المجاورة البصرية للون في الخزف الأمريكي) (بيتر بيونكس) انموذجاً . والذي احتوى على أربعة فصول، تضمن الفصل الأول مشكلة البحث التي تضمنت التساؤل الاتي (ماهي المجاورة البصرية للون في اعمال الخزاف بيتر بيونكس؟) وكان هدف البحث هو تعرف المجاورة البصرية للون في خزفيات بيتر بيونكس. اما الفصل الثاني: (الإطار النظري) فقد اشتمل على مبحثين ،الأول اختص بدراسة اللون في العلم والفن اما المبحث الثاني فقد تناول المجاورة البصرية للون وبنية التكوين الفني .اما المبحث الثالث فتناول المعالجات التقنية للون في الخزف الامريكي .في حين كان الفصل الثالث مختص بإجراءات البحث وتحليل العينات. اذ تضمن مجتمع البحث(١٥) وعينة البحث، البالغ عددها (٣) اعمال خزفية ، وقد اعتماد الباحثة على المنهج الوصفي (التحليلي) في تحليلها عينة البحث والوصول إلى هدفه.

اما الفصل الرابع: تضمن النتائج ومن اهمها وهي: – استندت المجاورة البصرية للون في خزفيات بيتر بيونكس على آلية التضاد اللوني الذي يمكن أن تحدثه الألوان المتنافرة والمتضادة او المنسجمة، بوضع كل لون بجوار لون آخر مخالف له سواء في الحرارة أو الشدة أو التدرج في القيمة الضوئية.

اما الاستنتاجات التي توصل لها البحث : – عبرت المجاورات البصرية للون في نتاجات الخزف الامريكي عن ابعاد ذاتية ترتبط ارتباطاً وثيقاً بحاجاته التعبيرية وتطلعاته الجمالية، اذ بات اللون الوسيلة التي يفعل من خلالها رؤاه وتجربته الشخصية، ما اضفى على الاعمال الخزفية طابعاً معاصراً يعكس تفاعل الخزاف مع قضايا الذات والمحيط في ان واحد.

الكلمات المفتاحية: المجاورة– البصرية– اللون– الامريكي

Abstract

This research deals with the study of (the visual adjacency of color in American ceramics) (Peter Bienx) as a model. The research contains four chapters. The first chapter includes the research problem, which includes the following question: (What is the visual adjacency of color in the works of the potter Peter Bienx?) The aim of the research was to identify the visual adjacency of color in Peter Bienx's ceramics. The second chapter (the theoretical framework) includes two sections. The first is concerned with the study of color in science and art, while the second section deals with the visual adjacency of color and the structure of artistic composition. The third section deals with the technical treatments of color in American ceramics. The third chapter is concerned with the research procedures and sample analysis. The research community and sample, which numbered (3) ceramic works, included. The researcher relied on the descriptive (analytical) approach in analyzing the research sample and achieving its goal. Chapter Four includes the most important findings, including: - The visual juxtaposition of color in Peter Beunics' ceramics is based on the mechanism of color contrast that can be created by discordant, contrasting, or harmonious colors, by placing each color next to another color that is different from it in terms of temperature, intensity, or gradation of light value. As for the conclusions reached by the research: - The visual juxtaposition of color in American ceramic productions expresses subjective dimensions closely linked to his expressive needs and aesthetic aspirations. Color has become the means through which he activates his visions and personal experience, giving the ceramic works a contemporary character that reflects the potter's interaction with issues of self and surroundings simultaneously. **Keywords: juxtaposition - visual - color - American.**

الفصل الأول

اولاً: مشكلة البحث:

يعد فن الخزف من الفنون ذات المكانة المميزة بين الفنون الاخرى، وهو امتداد طبيعي لذلك الارث الفني والتجربة الجمالية لتلك الحركات الفنية المتنوعة والتي ساهمت في تميز هذا الفن وتنوع أساليبه وتقنياته وهو ما ساعدة الخزاف في التعبير عن رؤيته وابداعاته على السطح الخزفي بالشكل الذي يحقق تأثيراً بصرياً لدى المتلقي. فالخزف كجنس فني يحتوي على عناصر بناء وتكوين كما يخضع لمتطلبات المادة وضروراتها وهو يشتمل على علاقة متبادلة ما بين المؤثر البصري والذائقة المتحكمة في انتاج وخلق الصورة الفنية. والخزاف شأنه شأن الرسام والنحات وباقي الفنانين الاخرين معني هو الاخر بتحديث الصورة البصرية واحداث المتعة الجمالية لدى المتلقي وهذا الامر يخضع للعديد من المتطلبات والاجراءات الادائية والتي منها المجاورة البصرية . فالمجاورة البصرية للونية تدخل في صياغة الاسلوب الفني وتحدد الطابع البصري الذي يعتمده الفنان، كما انها تدخل في الحقل الدلالي لتكون اداة لصياغة دوال بصرية يمكن ان تكون لها قراءاتها الفكرية والجمالية، فاللون يشكل عنصراً ادائياً مهما في اخراج الشكل الخزفي من دائرة العلاقة المباشرة مع المادة ليسهم في تغريب الشكل من خلال الاعتماد على اسلوب المجاورة اللونية، وبشكل غير مسبوق ليكون الناتج الفني سطحاً بصرياً يحتوي على جملة من الاجراءات والاليات الادائية المحملة بالجوانب التعبيرية والجمالية، وهذا ما نلاحظه في نتاجات الخزف الأمريكي، الخزاف (بيتر بيونكس) تحديداً اذ تلغى الحواجز المنطقية وتعطي مساحة اوسع من الحرية في عملية مجاورة الالوان واحداث التأثير البصري على السطح الخزفي ومع هذه التداخلات والكيفيات الادائية والاسلوبية في عملية انتاج اعمال هذا الخزاف فمن الضروري ان يتم معرفة الوظيفة الجديدة للون التي اتخذت تبعا لهذا التداخل والتجاور اطراً معرفية وجمالية مختلفة تنسجم مع الذائقة البصرية الجديدة ليصبح العمل الخزفي بنية شكلية ذاتية متحررة من القيود المادية التي تحكم عملية الانتاج الفني . ومن هنا فأن مشكلة البحث تكمن وتتحدد في الاستفهام الاتي:

ما المجاورة البصرية للون في اعمال الخزاف بيتر بيونكس؟

ثانياً: أهمية البحث والحاجة الية: تتجلى اهمية البحث والحاجة الية من خلال ما يلي :

١- أهمية المجاورة البصرية للون في اثراء الجوانب الجمالية والدلالية في الخزف الأمريكي.

٢- تسلط هذه الدراسة ضوءاً معرفياً وعلمياً على المجاورة البصرية للون كأداة مفاهيمية في الخوف الامريكي. واعمال الخزاف بيتر بيونكس

٣- تمثل هذه الدراسة جهدا علميا يضاف إلى جهود الباحثين في ميدان الدراسات الفنية عموماً والخزف خاصة.

ثالثاً : هدف البحث:

تعرف المجاورة البصرية للون في خزفيات بيتر بيونكس.

رابعاً: حدود البحث:

١- الحدود الموضوعية:

يتحدد البحث الحالي بدراسة (المجاورة البصرية للون) في اعمال الخزاف بيتر بيونكس.

٢- الحدود المكانية:

يتحدد البحث بالأعمال الخزفية المنجزة في الولايات المتحدة الامريكية.

٣- الحدود الزمنية:

يتحدد البحث زمنياً من (٢٠١٥م _ ٢٠٢٤م). إذ تعد هذه المدة الزمنية الاكثر انتاجاً .

خامساً: تحديد المصطلحات وتعريفها:

١. المجاورة :(NEIGHORING)

لغوياً: المجاورة من يتجاور، تجاوراً، فهو مُتجاور، تجاور القومُ: تلاصقوا في المسكن جاور بعضهم بعضاً، وتجاور صديقان (وَفِي الأَرْضِ قِطَعٌ مُتَجَاوِرَاتٌ) (١) ، وتعرف ايضاً، تَجَاوَرْتُ، أَتَجَاوَرُ، تَجَاوُرٌ الغُرَبَاءُ: جَاوَرَ بَعْضُهُمْ بَعْضاً، أَيْ صَارَ كُلُّ وَاحِدٍ مِنْهُمْ جَاراً لِلآخَرِ. " تَجَاوَرُوا فِي العِمَارَةِ الجَدِيدَةِ ". **(٢)**

اصطلاحاً: تعرف المجاورة: بأنها " الاستخدام العادي الى شيء يلامس أو يلتصق بشيء آخر، وقد يكون التجاور أو التماس سببياً، أو ثقافياً، أو مكانياً، أو زمانياً، أو طبيعياً فيزيقياً، أو مفاهيما، أو شكلياً، أو بنيوياً". (٣)

والمجاورة: هي نوع من الترتيب والتنظيم الذي يحمل تناظراً وإيقاعاً منتظماً، ويعني التجاور التقارب، فعند تقارب، شكلين مع بعضهما البعض يحصل عندها التجاور، ويعد الإيقاع ضمن الخصائص التي تمثل أشكال متجاورة كتجاور الأشكال مع الفترات فتقارب شيئيان دنا أحدهما من الآخر، وتقاربت الأشعة اجتمعت في نقطة واحدة، وضد التقارب التباعد.(٤) .وأشير لها في فلسفة اللغة باستخدام المجاورة لتحليل النصوص الفلسفية وكيفية تأثير الترتيب بين النصوص على الفهم الفلسفي. (٥)

٢. البصرية: Optical

لغوياِ: البصرية: كلمة أصلها الاسم (بَصَرَةٌ) في صورة جمع تكسير . وجذرها بصر وجذعها بصرة وتحليلها (ال + بصر + ية).(٦)

تبصر الشيء : استقصى النظر إليه أي تأمله ، البصير : الخبير ، القادر على البصر والبصر عند الحكماء قوة مودعة في ملتقى العصبتين المجوفتين النابتتين من غور البطينين من الدماغ حيث يلتقيان ويتقاطعان ويصبح تجويفهما واحدا ثم يتفرقان، وهذا الالتقاء هو الذي أودع فيه القوة الباصرة.(٧)

اصطلاحاً: البصرية: تعرف بأنها الإحساس بالمضيء والمظلم، وهو ينشأ عن الانطباع الذي يحدثه الضوء في عصيات شبكة العين . وثاني الاحساسات البصرية الاحساس باللون، وهو متعلق بمخاريط الشبكة. اما ثالثها الإحساس بالشكل وهو يتو لد من تبدلات الصورة الشبكية المضافة الى حركة كرة العين (٨)

والبصرية في المعجم الفلسفي إنه الرؤية لما هو روحاني، ومنه الوحي والإلهام. حيث ذهب (ديكارت) الى إن الرؤية عمل ذهني يقوم على قوة الحكم بجانب إنه عمل بصري (٩).

ويرى (جورج سانتيانا) إن للبصر وظيفة تنبؤيه ، فهو وسيلة تقدم إلينا نفسياً ما هو غائب عملياً ومما تقدم نجد أنَّ البصري هو ما يتعلق بالبصر، أي ما يمكن أدراكه من خلال حاسة الابصار العين.(١٠)

٣. اللون: (Color)

لغويا :

اللون : هيئة كالسواد والحُمرة ، وفلان مُتلون أي لا يثبت على خلق واحد.**(١١)**

ولون كل شيء ما فصل بينه وبين غيره والجمع ألوان

اصطلاحاً:

اللون : هو ظاهرة عقلية تستدعى بواسطة الضوء المسلط على خلفية العين (الشبكية) بعد أن يمر من خلال الوسائل البصرية.**(١٢)**

فاللون هو التأثير الناتج لتفاعل الضوء مع السطح وانعكاسه على شبكة العين ، والإحساس باللون وإدراكه عقلياً من قبل المتلقي.(١٣)

هذا وستقوم الباحثة بتعريف المجاورة البصرية للون إجرائيا وبما يتفق وهدف البحث الحالي:

المجاورة البصرية للون : هي الاليات والإجراءات الأدائية للون والتي يقوم بها الخزاف على السطح لتحقيق اعلى قدر من التأثير البصري في ذائقة المتلقي جمالياً وتعبيرياً .

الفصل الثاني / المبحث الاول

اللون في العلم والفن

ويشير اللون إلى الخصائص المميزة لمظهر الأشياء حيث تعتمد قدرة إدراك اللون على العمليات الذهنية التي تحدد ما إذا كان الجسم يمتلك لونًا معينًا يظهره بوضوح ويتوقف ذلك على كمية الضوء الساقط على الجسم بالإضافة إلى مقدار الانكسار والانعكاس الضوئي وفقًا لمبدأ الإشعاع والإنارة، فاللون في جوهره هو إحساس داخلي ينشأ داخل الجهاز العصبي للكائن الحي ، فعندها يتحفز العقل بإحساس اللون الذي نراه وفقًا لاختلاف الأطوال الموجية. هذا التباين هو ما يجعل العين تدرك ألوانًا متعددة، تبدأ من اللون الأحمر وتنتهي باللون البنفسجي.**(١٤)** .

ويعد اللون خاصية أساسية من خصائص الاشياء و يمثل جانباً رمزياً شديد الأهمية في الثقافات الانسانية جميعا، كما يعد أحد الثوابت في الطبيعة وأحد المعايير التي نحكم من خلالها على الأشياء اي انه احد محددات التمييز بين الاعمال الفنية البصرية خاصة. ويعتبر اللون عنصرا اساسيا في نواحي الفن اذا يلعب الفنان دورا مهما من خلال خبرته وتجربته الذاتية في اختيار الوانه لذلك يمكننا تميز اغلب الفنانين من طريقة معالجاتهم ومجاوراتهم البصرية للون.(١٥)

ان اللون هو الخامة والاداة الرئيسية للفنان، التي تمكنه من تحقيق تجلياته الفنية في اتجاه يتسم بالتنوع الجمالي والفلسفي والنفسي . (١٦) ويعتبر اللون هو الصفة الرمزية لصياغة سطوح الاجسام والطبيعة على السواء وهو الغطاء اللغوي لمظهر وضوء هذه المجسمات مهما كان نوعها، وان ماهية اللون تتعلق بالضوء ، وتحديدا بالطول الموجي للأشعة الضوئية التي تصل الى العين ويترجمها الدماغ الى ادراك لوني حيث ينعكس الضوء بأطوال موجية مختلفة اعتمادا على طبيعة المادة ولونها حيث يتكون اللون الابيض من طيف الون متعددة عبر موشور زجاجي (كألوان قوس قزح).وكل لون له طول موجي محدد ، فمثلا اللون الاحمر له اطول طول موجي في الطيف المرئي ، ويمكن تلخيص ماهية اللون ، بأنها تفاعل بين الضوء والسطح الذي تعكسه والعين التي تستقبله ، وكذلك تفسير الدماغ لهذا التفاعل ليعطينا تجربة لونية معينه.(١٧)

ويمكن إدراك اللون حسياً من خلال مخرجات كليات الأنظمة الحسية للمعلومات المستلمة عبر الإحساسات ولهذا فهو مصطلح يشير إلى قدرة الفرد على استخدام آلياته الحسية بقصد فهم وتفسير البيئة المحيطة به.(١٨) ، وتبدأ عملية الإدراك الحسي بالإحساس بمصدر التنبيه من خلال الطاقة التي تؤثر على الخلايا الحسية التي تستقبل ذلك التنبيه والتي تختلف من حاسة الى اخرى حيث تتأثر حاسة البصر بالموجات الضوئية بينما تتأثر حاسة السمع بالموجات الصوتية .(١٩) . وترى الباحثة ان العملية الإدراكية تشتمل على عمليات نفسية متعددة فالفرد لا يستجيب للبيئة كما هي عليه في الواقع بل كما يدركها وكما تبدو له وحسب ما يضفي عليها من معنى وقيمة. ان اللون ليس مجرد ظاهرة بصرية بل هو تجربة حسية معقدة تتأثر بالحواس الأخرى، فهو أداة نقل الاحاسيس والمشاعر في الفن . ان اللون يمكن أن يؤثر على تفاعل المشاهد مع العمل الفني بشكل يتجاوز الادراك البصري البسيط. فتدرجات الألوان والتباين يعكسان الجمال ويخلقون تفاعلا حسيا مع المشاهد وهو ما يجعل العمل الفني قادرا على اثارة مشاعر مثل الحزن، الفرح، التوتر، وان اللون في الفن يستخدم ليس فقط من اجل ابراز الجمال البصري ولكن لتحفيز استجابات عاطفية معقدة من خلال ادراك اللون بشكل حسي عاطفي.(٢٠) .ان اللون هو الركيزة الأساسية التي يعتمد عليه الخزاف للوصول الى عملية انهاء البنية الخارجية للشكل الخزفي، وهو ضرورة جمالية في الأشكال المعاصرة بما يطرحه من حلول وصياغات تشكيلية جديدة للخزف المعاصر، ومعالجة سطوح الأعمال الخزفية ، فاللون هو عنصر اساسي من عناصر التشكيل والذي يعد اكثر تعبيرا لما يحمله من معان ورموز مباشرة تثير مشاعر لدى المتلقي وذلك

لما يحمله من تأثيرات تعبيرية وعاطفية. فالألوان في التزجيج هي إحدى الأدوات التي يستخدمها الخزاف لاستكمال العمل الخزفي ، إذ تضفي على الأشكال الخزفية تأثيرات تعبيرية جمالية يحتاج إليها الخزاف لتقديم أعماله للجمهور متضمنه أرائه وتعبيراته من خلال العمل المتكامل من حيث الشكل والحجم واللون والتقنية والملمس.(٢١) .ان اللون في الخزف يعد عاملاً أساسياً في تجسيد القيم الجمالية، وتحقيق الجوانب الفلسفية فالتشكيلات والمجاورات اللونية في الخزف تقدم الدلائل الفكرية والأبداع الفني لتأكيد وحدة الشكل والتباين والانسجام والاتزان في اللون والملمس أثناء معالجة الاجسام والسطوح الخزفية فنيا وتقنياً ، فالخزف من الفنون التي يتطلب انجازها دراية ومعرفة بأسرار اللون ، كما يتطلب من الخزاف دراية علمية وتقنية لما يتطلبه تلوين الخزف طيناً وتزجيجاً وتزييناً. فاللون لا يبتعد عن الفكرة الذهنية للخزاف ولا تنفصل مجاوراته البصرية عن دراسة الاسس المكونة له كالتناغم المنسق ما بين لون الخامة الاصلية للعمل والزجاج المستخدم فيه.(٢٢)

المبحث الثاني

المجاورات البصرية للون وبنية التكوين الفني

ان العمل الفني يشكل شبكة متجانسة من العلاقات والروابط التي يبنى على اساسها التكوين الشكلي وهذه العلاقات ما بين العناصر والاسس تكمل بعضها البعض وتؤثر فيما بينها ومن هنا يكون لكل عنصر اشتغاله وفاعليته في البناء الجمالي للعمل الفني ويعزز جمالية العناصر الاخرى وفق شبكة من العلاقات المتبادلة تزكي البنية التكوينية والجمالية ، لذا يعد اللون واحدا من اهم المظاهر الجمالية فهو نتاج العلاقات التي اوجدها العمل الفني.(٢٣) ، وعلاقة اللون ببنية التكوين الفني هي علاقة للأواصر الداخلية للبنية التركيبية للعمل الفني ففلسفة الاشتغال بين اللون وبنية التكوين الفني ضمن المجاورات البصرية هي بمثابة استجابة واعية لقدرة الجزء في العمل ضمن اطار الكل وهذا ما يؤكد النظام الذي يقوم عليه الفن بكل تجلياته، فالتكوين هو عملية دمج وتنظيم وترتيب عناصر العمل الفني بشكل يحقق الوحدة المتكاملة للبناء لذلك يشار إليه أيضًا باعتباره تصميما لحركة العمل وتجسيدًا للمعنى من خلال جميع عناصره دون استثناء، حيث يقوم الخزاف باستخدام عناصره البنائية ومجاورته البصرية وإخضاعها لخياله الإبداعي عبر عملية تحليلية ثم تركيبية لإبداع تكوينات فنية تندمج في وحدة كلية تجعل من موضوع الفن كيانًا منتظمًا ومترابطًا يخضع لقوانين خاصة تمنحه الاكتفاء الذات.(٢٤) . ويلعب اللون دورًا مهمًا في التكوين الفني بشكل عام والخزف بشكل خاص إذ يرتبط ارتباطًا وثيقًا بعناصر التكوين الأخرى، لذلك فهو يعكس دلالات تعبيرية تعبر عن مشاعر الفنان.(٢٥) . ان اللون في المجاورة البصرية يلعب دورًا رئيسيا في ترسيخ البعد الجمالي من خلال علاقته مع باقي العناصر في السطح الخزفي لذلك يستخدم في بناء التشكيلات الفنية والتعبيرية فكل عنصر في التكوين الفني له أهميته سواء كان أساسيا أو ثانويًا ويعتبر اللون متوافقًا مع مجموعة من الاحتياجات الإنسانية ضمن نظام معين يتوزع

بين جوانب أساسية وأخرى ثانوية ففي سياق معين يمكن أن يصبح اللون جزءًا من التكوين الخزفي و وسيلة للتواصل و اداء الوظيفة الجمالية ويتميز بنظامه وبعده الخاص، فيعد اللون ضمن بنية التكوين الفني وسيلة لتعزيز الروابط الداخلية التي تشكل البنية التركيبية للعمل الفني ضمن المجاورة البصرية، سواء بين الأجزاء المختلفة أو بين الأجزاء والكل، وبين الكل والخامة المستخدمة إضافة إلى ذلك، تتجلى العلاقات بين العمل الفني ككيان متكامل ومستقل والبيئة المحيطة به بما في ذلك الفضاء الذي يحتضن الأعمال المجاورة له للمشاهد أو المتلقي، فهذه العلاقات تكون تبادلية أو ترابطية، مما يُسهم في تعزيز حضور العمل الفني وتأكيد قيمته.(٢٦) . اما الملمس يُعد من العناصر الأساسية في بنية التكوين الفني، حيث يمكن إدراكه عبر اللمس أو من خلال الملاحظة البصرية. ويتجلى ذلك بوضوح عند استخدام خامات متنوعة أو مواد ذات ملامس مختلفة، مما يضفي تنوعاً وجاذبية على العمل الفني، ويمتلك عنصر الملمس أهمية كبيرة في إضفاء البعد الجمالي على الأشكال، فهو يمثل المظهر الخارجي للسطوح الخزفية وللأشياء المختلفة، كما يُعد أحد العناصر الأساسية التي تؤثر بشكل مباشر على اللون وتعززه في المجاورة البصرية فالملمس يمنح سطح التكوين الفني تلك التجليات الجمالية بفعل علاقته مع اللون كمجاورات بصرية تلك العلاقة التي تعطي ايقاعات وتأثيرات متنوعة بتنوع ملمسيه السطوح(٢٧). وان الفنان استخدم اللون للتأكيد على مناطق معينة من المجال المرئي لتحقيق جمالية معينة ، كذلك له دلالات رمزية تعد كعامل جذب ذو تأثير على نفسية المتلقي، اذ يعد اللون هو موضوع معقد فهو يؤثر على قدرتنا في التمييز بين الأشياء ويغير من مزاجنا وأحاسيسنا وفي تفصيلاتنا وخبرتنا الجمالية فضلا عن انه جزء مهم من خبرتنا الإدراكية للعالم المرئي ويعتمد على حاسة البصر أو أي حاسة أخرى.(٢٨) ان العمل الفني يشكل شبكة متجانسة من العلاقات والروابط التي يبنى على اساسها التكوين الشكلي وهذه العلاقات ما بين العناصر والاسس تكمل بعضها البعض وتؤثر فيما بينها ومن هنا يكون لكل عنصر اشتغاله وفاعليته في البناء الجمالي للعمل الفني ويعزز جمالية العناصر الاخرى وفق شبكة من العلاقات المتبادلة تزكي البنية التكوينية والجمالية ، لذا يعد اللون واحدا من اهم المظاهر الجمالية فهو نتاج العلاقات التي اوجدها العمل الفني.(٢٩)

المبحث الثالث

المعالجات التقنية للون في الخزف الامريكي

شهد الخزف الأمريكي المعاصر تحولات جوهرية على المستويين التقني والجمالي متأثرًا بالمتغيرات السياسية، الاقتصادية والثقافية التي أعقبت الحرب العالمية الثانية فقد أدت هذه التحولات إلى ظهور اتجاهات جديدة في معالجة الشكل واللون، انعكست على تطور الأساليب الخزفية وأسهمت في إعادة تشكيل ملامح هذا الفن، مع دخول العالم مرحلة متسارعة من التطور التكنولوجي وانتشار الفكر الحداثي، فشهد الخزف الأمريكي ابتكارات تقنية متنوعة، شملت استكشافات جديدة في أساليب التزجيج وتأثيرات التفاعل الكيميائي بين المواد المختلفة كما لعب انتشار

الأدوات والمعدات الحديثة إلى جانب تأسيس مراكز فنية متخصصة دورًا في تعزيز البحث والتجريب في المعالجات التقنية للأدوات المستخدمة في الخزف (٣٠).

ان الخزف الأمريكي المعاصر يتسم بتجاوزه للأشكال التقليدية سواء من حيث تقنيات التشكيل أو تبنيه لمداخل إبداعية متطورة جاءت نتيجة لاستحداث أساليب تشكيلية جديدة أثرت بشكل واضح على المخرجات الفنية. وقد أسهمت هذه التطورات في إعادة صياغة المادة الخزفية بأسلوب يمنحها أبعادًا جمالية ورمزية وتعبيرية غنية خاصة فيما يتعلق بالمعالجات التقنية للون و توظيفه كعنصر فني وتقني إذ ترتبط العملية الإبداعية في الفن الخزفي بالقصدية الواعية للفنان حيث تتطلب طرائق التشكيل ومعالجات اللون والتكوين توافقًا مع رؤيته الفنية لتحقيق تحول ملموس في الملمس أو الشكل أو التأثير البصري وبهذا يصبح اللون في الخزف الأمريكي المعاصر ليس مجرد عنصر زخرفي بل جزءًا أساسياً في صياغة البعد الجمالي والتعبيري للعمل الفني مما يعكس التطورات التقنية والفكرية التي شهدها هذا المجال(٣١).

اذ تمثل المعالجات التقنية للون جزءا من خطاب بصري يعكس دلالات تعبيرية مشفرة ووسيلة جوهرية لاستكشاف العلاقات البصرية للعناصر الفنية اذ ساهمت هذه التحولات التقنية للون في تغيير دور اللون من كونه عاملا زخرفيا الى كونه بنية اساسية ذات ابعادا تجريدية تتماهى مع فلسفة التعبيرية التجريدية التي قللت اهمية السردية التقليدية لصالح تكوينات بصرية اكثر حرية (٣٢).

ومن أبرز الخزافين (بيتر فولكوس)* الذي يعد من ابرز رواد الخزف الامريكي المعاصر حيث لعب دورا محوريا في كسر القواعد التقليدية للخزف وتحويله الى وسيط تعبيري وتجريدي يتجاوز حدود الوظيفة النمطية اذ تأثر بأساليب الفن التجريدي خاصة بأسلوب جاكسون بولوك في الحركة التعبيرية مما انعكس على اعماله التي امتازت بالعفوية والطاقة الحركية والتفاعل الديناميكي بين الشكل واللون والخامة مما اتاح امكانية اعادة تشكيل المادة بطرق غير تقليدية بعيدا عن التوظيف الحرفي المباشر ليكشف بذلك بنى ثقافية وبصرية جديدة.(٣٣)

والمجاورة البصرية في تكوينات فولكوس تشكل قيمة تعبيرية تتفاعل فيها الالوان مع ملامس الاسطح للأشكال فقد جاءت ألوان اعماله ضمن تكوينات تتسم بالعشوائية والعفوية ورؤية الخزاف الذاتية والابعاد التجريدية مما يخلق احساسا بصريا يتجاوز الشكل الى استكشاف العلاقات الديناميكية بين اللون والخامة والعناصر الاخرى .

فالمجاورة البصرية في اعماله اتخذت نهجا تقنيا متقدما في توظيف اللون ضمن بنية الشكل الخزفية حيث يتجلى المفهوم العقلاني للخزاف من خلال تجربة تتداخل فيها العفوية والتلقائية مع الاختبار والتجريب. وتخضع الالوان لمعالجات تقنية دقيقة تحمل دلالات ثقافية ذات ابعاد نفسية ذاتية مما يعزز تأثيرها البصري (٣٤). ان المجاورة البصرية للون في الخزف الامريكي نسقا تعبيريا تجريدا يسعى من خلاله الى بناء عالم ابداعي لا يعتمد فقط على لغة التكوين الخزفي بل يتفاعل ايضا مع الظواهر الاجتماعية والثقافية اذ يتجلى هذا التفاعل في استجابته

للتباينات البصرية وتأثير المجاورة اللونية حيث يؤكد على ضرورة التأقلم مع الادراكات المتباينة للمتلقي مما يعزز العلاقة بين اللون والسياق البصري المحيط به.(٣٥)

اما كينيث برايس(kenneth price)* اعتمد في معالجاته البنائية للشكل على تكوينات عضوية تتميز بتدرجات لونية مدروسة بعناية فهو يوظف تقنيات تزجيج ومعالجات لونية ذات تأثيرات بصرية خاصة تتسم بالعمق والتغير الدلالي فهو يجمع في مجاوراته البصرية للشكل ما بين اللون والملمس كجزء من الاحساس البصري بالشكل . حيث تبدوا الالوان وكأنها تتفاعل على اسطح بحرية دون قيود شكلية صارمة وهذا ينتج خطابا بصريا غامضا مفتوحا للتأويل حيث تتلاشى الحدود بين السطح واللون في الشكل الخزفي ويغدو اللون هو العامل الاساسي في توليد الايقاع البصري (٣٦)

وتتفاعل التقنية هنا مع البعد الثقافي للون من خلال تأثيرها المباشر وغير المباشر على التمثلات الذهنية لتشكل المجاورة البصرية جزءا من هذه التمثلات التي تساعد المجتمع في بناء تصوراته عن الواقع والذات ويستلزم ذلك تحليل العناصر والمكونات المتنوعة التي تجمع بين التصورات المتعلقة بالطبيعة والحياة الانسانية والانساق الميتافيزيقية والمعارف التجريبية اضافة الى التمثلات المجتمعية لتحديد مكانة اللون داخل السياق البصري للشكل(٣٧). وقد سعى فنانو البوب ارت (Pop Art) لعكس واقع البيئة الامريكية بعد الحرب العالمية الثانية حيث اصبحت العناصر البصرية المستمدة من المخلفات اليومية جزءا اساسيا من اعمالهم ليسهم هذا الاتجاه في تحويل الثقافة الى سلعة بصرية مما عزز هيمنة الصورة وخلق نمط جديد من التفاعل البصري حيث تلاشت الحدود بين الثقافة الشعبية وثقافة النخبة متأثرة بالتحولات الصناعية والاقتصادية(٣٨).

ان المجاورة البصرية للون ليست اداة للخلق البصري بل وسيلة لكشف اليات الرؤية ذاتها فهي تحول العمل الفني الى مختبر بصري يتفاعل فيه المشاهد مع اللون كمحفز ادراكي وبهذا المعنى يصبح المتلقي مكونا حيويا في العملية البصرية ، حيث لا يكتمل العمل دون تلك التجربة الإدراكية المتغيرة التي تنتجها المجاورة بين الالوان، وان هذه التيارات الفنية قدمت تصورا جديدا للون لا بوصفه قيمة لونية مغلقة ، بل كقيمة ديناميكية تتحدد من خلال وجودها داخل نسيج بصري قائم على المجاورة والتفاعل حيث تعد كل معالجة لونية استجابة حسية محسوبة تهدف الى زعزعة الاستقرار البصري واستفزاز العين لاكتشاف النظام خلف الفوضى الظاهرية ، وهنا تتجلى قدرة المجاورة البصرية للون على انتاج المعنى ليس من خلال الرمزية او السرد بل عبر التأثير الحسي الخالص(٣٩). فالخزاف المعاصر استطاع ان يتسم بخصائص هذا التيار في تطوير اليات المعالجة اللونية واستحداثه لمجاورات بصرية ترفد التجربة الخزفية بأبعاد جديدة تتجاوز المجاورة التقليدية فأنعكس تأثير هذا الفن في الاعمال الخزفية من خلال ادخال اشكال هندسية وخطوط متوازية وانساق مركبة تولدت عنها علاقات لونية غير مألوفة تتقاطع فيها البنية الشكلية من

التكوين البصري كما ادى تداخل اللون الى ظهور مستويات من المجاورة البصرية التي تنتج لدى المتلقي انطباعات متموجة تذيب الحدود بين الطبقة السطحية والعمق البصري للعمل . (٤٠).

المؤشرات التي أسفر عليها الإطار النظري

١- اللون نشاط ذهني قادر على ايضاح الصلة القائمة بينه وبين جميع العناصر، او بينه وبين الخط المكون للشكل، فضلا عن الطابع الجمالي الذي يؤثر في عملية التنظيم القائمة على اظهار الانطباعات النفسية والاجتماعية.

٣- اتخذ اللون دلالات ومعاني عدة حسب موقعه من تجربة الانسان او الفنان وتأثيرها النفسي فيه.

٤- يعتبر اللون هو الصفة الرمزية لصياغة سطوح الاجسام والطبيعة على حد السواء وهو الغطاء اللغوي لمظهر المجسمات مهما كان نوعها.

٥- اللون ليس مجرد ظاهرة بصرية بل هو تجربة حسية معقدة تتأثر بالحواس الأخرى مثل السمع واللمس مما يؤثر على التفسير العاطفي للأعمال الفنية.

٦- التكوين الفني هو عملية دمج وتنظيم وترتيب عناصر العمل الفني بشكل يحقق الوحدة المتكاملة للبناء في المنجز الخزفي.

٧- التكوين الفني الشامل يتحقق من خلال تحقيق الوحدة والتكامل بين العناصر المختلفة عن طريق المجاورات البصرية المنتظمة بطريقة تظهر شخصيته ورؤيته الفنان.

٨- ويلعب اللون دورًا مهمًا في التكوين الفني بشكل عام والخزف بشكل خاص إذ يرتبط ارتباطًا وثيقًا بعناصر التكوين الأخرى، لذلك فهو يعكس دلالات تعبيرية تعبر عن مشاعر الفنان.

٩- يمتلك اللون أهمية جمالية وفنية تنبعث من مجموعة من الركائز والنظريات التي يعتمد عليها الخزاف عند مجاورة سطح التكوين الخزفي لونيًا، بهدف تحقيق انسجام بين الدلالة الداخلية والتعبيرية للشكل الخزفي.

١٠- يمتاز الخزاف الأمريكي بصفة الابتكار والابداع الفني حيث ليس من الضرورة تكون الاشكال مماثلة في الوجود بل يكون نتاجا فنيا نابع من مخيلة الخزاف.

١١- تحرر العمل الخزفي الأمريكي من التأثير الوظيفي والواقعي للمنجز الخزفي وتجه نحو التأثير الجمالي بفعل الرؤية الفنية والثقافية التي يحملها الخزاف حيث انعكست على العمل الخزفي.

الفصل الثالث

إجراءات البحث

أولاً : – مجتمع البحث :

شمل مجتمع البحث الأعمال الخزفية المعاصرة المنشورة والمصورة ذات العلاقة بهدف البحث ، فضلاً عن المعروض منها في شبكة (الانترنيت)، والمنتجة من قبل الخزاف بيتر بيونكس، والبالغة (١٥) عملا خزفياً وطبقاً لمسوغات موضوعة البحث الحالي وحدوده.

ثانياً:– عينة البحث

تم اختيار عينة البحث، والبالغ عددها (٣) نماذج خزفياً، بصورة قصدية. وفق المسوغات الآتية :.

١. الأعمال المختارة تمثل نماذج بارزة في اعمال الخزاف بيتر بيونكس.

٢. تشكل عينة البحث تنوعاً واضحاً في الأساليب والمجاورات البصرية للون، والتي تنهض بثرائها الجمالي.

٣. استبعاد بعض الأعمال الخزفية التي تكررت موضوعاتها بشكل كبير.

ثالثاً: – أداة البحث

تم الاعتماد على المؤشرات الفكرية والجمالية والفنية التي أسفر عنها الإطار النظري، بوصفها محكات أدائية وعلمية لقراءة وتحليل نماذج العينة.

رابعا: – منهج البحث

اعتمد المنهج الوصفي (التحليلي) في تحليلها عينة البحث والوصول إلى هدفه.

خامساً: – تحليل عينة البحث

نموذج (١)

اسم الفنان	اسم العمل	سنة الإنتاج	القياسات
بيتر بيونكس	اكواب خزفية	٢٠١٥	١٢ ×١٧ سم

ان العمل يمثل زوج من الأكواب الخزفية ذات الهيئة الأسطوانية المتماثلة تقريبا واللذان يتسعان قليلا من الاعلى، يستند كل منها على قاعدة سوداء صغيرة. السطح الخارجي مغطى كليًا بتكوين شبكي هندسي من مربعات صغيرة ملونة بألوان مختلفة ومحززة بخطوط داخلية دقيقة، ألوان المربعات متنوعة لكنها متناغمة وتشكل ايقاعاً بصرياً غير ممل وألوان هذه المربعات تجمع ما بين الالوان الحارة والباردة (الأحمر، الأزرق، الأخضر، الأصفر، البرتقالي، الرمادي وبعض الظلال الحيادية)، وكل مربع محفور بخطوط دقيقة عمودية وافقية تعزز الإحساس بالملمس وتمنح العين مجالاً للحركة والانتباه داخل كل لون وتعطي للمتلقي احساس بالقدم. ان الفنان اعتمد في مجاورته البصرية للون على آلية التضاد اللوني الذي يمكن أن تحدثه الألوان المتنافرة أو البعيدة كل البعد عن فكرة التقارب بوضع كل لون بجوار لون آخر مخالف له سواء في الحرارة أو الشدة أو التدرج، فنجد مثلًا اللون الأحمر يجاور الأخضر أو الأزرق بجوار الأصفر وهذه الألوان المتضادة خلقت خطوطاً تفصل وتحدد المساحة الرؤيويه لهذه الأشكال الهندسية.

المجاورة البصرية هنا ورغم كونها قد تمت بحرية وذكاء واضح للفنان في كيفية اختيار واستثمار السطوح والملمس إلا أنها كانت خاضعة للخبرة الفنية للخزاف وعلى كافة المستويات ،ابتداءً بالصورة الفنية والجمالية وانتهاءً بالمراحل الختامية للعمل الفني دون إغفال التقنية التي سخرت مع العوامل الجمالية لخدمة الصورة الفنية التي جاءت محكمة دون ترك المجال أمام عامل المصادفة في العمل ، ودون تسيد لون على أخر فكان العمل نموذجاً ذكياً في كيفية استثمار القيمة اللونية في المجاورة البصرية.

نموذج (٢)

اسم الفنان	اسم العمل	سنة الإنتاج	القياسات
بيتر بيونكس	ابريق خزفي	٢٠١٨م	١٥ × ٣٨ سم

يمثل هذا النموذج ابريقاً خزفياً معاصراً يتميز بتصميمه الفريد والدقيق ، والذي يجمع ما بين الحداثة والمعاصرة في الشكل والتفاصيل . والشكل يتكون من خطوط منحنية انسيابية تتباين بين الزوايا الحادة والمنحنيات اللينة والمرنة ما يمنح القطعة الخزفية طابعاً نحتياً يكاد يشبه المنحوتات الحديثة أكثر من مجرد قطعة خزفية تقليدية. و نلاحظ ان الخزاف اعتمد في معالجته التصميمية للسطح على مجاورة بصرية انيقة للون تستند على تدرجات لونية من الرمادي (الفاتح والغامق) وهو ما يعزز الاحساس بالانسيابية والحركة ، ويتوسط السطح خطوط زرقاء تعطي العمل توازناً بصرياً ، كما استخدم الفنان في مجاورته البصرية لون ذهبي لامع على الجزء الخلفي من المقبض عزز به فخامة واناقة القطعة.

ان الخزاف أراد من خلال المجاورة البصرية للون أن يشير إلى فكرة الحركة وعدم السكون ، فالألوان تتدرج بانسيابية على السطح ، من الأبيض إلى الرمادي الداكن فالأسود ، مروراً بأشرطة زرقاء لامعة ومتموجة، فتخلق انسجاماً وتبايناً بصرياً وكأن اللون يتحرك على السطح الساكن للشكل ، فتلك المجاورة الفنية للون منحت التكوين إحساسا بصرياً وهمياً بحركة الامواج . وما عزز هذه الفكرة هو إدخال اللون الأزرق عند المنتصف لينعش التكوين ويكسر رتابة التدرج التي قد تحصل ، او ان الخزاف اراد من خلال هذا الابريق ان يشير الى جسد المرأة ، ليعبر

بذلك عن الحضور الانساني المعاصر من خلال الاختزال الشكلي والتجريد مما يجعل المتلقي يقف امامها متأملاً ابعادها الجمالية والدلالية.

ومن خلال ما تقدم نرى أن الخزاف استطاع من خلال المجاورة البصرية للون أن يكسب التكوين الخزفي القيمة الجمالية المطلوبة ، وان يؤكد الدلالات والمضامين لهذا الشكل الخزفي . وذلك من خلال تجاور للون وعلاقته مع المفردات البصرية للتكوين محققاً بذلك رؤيته الجمالية الذاتية والموضوعية والتي تعمل كعمل القوة الكامنة وراء مدركات الصورة الفنية، مما جعل العمل الخزفي يكسب تلك القيم الجمالية المطلوبة.

نموذج (٣)

اسم الفنان	اسم العمل	سنة الإنتاج	القياسات
بيتر بيونكس	تكوين خزفي	٢٠٢٠م	١٣ × ٥٠ سم

ان العمل يتكون من قطعتين خزفيتين متماثلتين في الشكل مختلفتين في المجاورة البصرية للون، تبدأ كل قطعة بقاعدة مخروطية عريضة ومستقرة تعلوها كتلة بيضوية ممتلئة تنتهي بعنق أسطواني طويل، تم معالجة السطح القطعة اليسرى بألوان مختلفة (احمر، ازرق ، رمادي ، وردي ، اسود) وبمجاورات منحنية ، بينما الجزء العلوي كان باللون الرمادي ، اما القطعة اليمنى نجدها معالجة بنمط لوني مشابه للقطعة الاولى لكن بمساحة بصرية معاكس تماماً للقطعة اليسرى . وهو ما يخلق توازناً بصرياً عند وضع القطعتين جنباً الى جنب .

إن المجاورة البصرية للون في هذا العمل الخزفي تشير الى دراية وذكاء بصري تمتع بها الفنان فهو استطاع اشرك المتلقي في المقارنة بين القطعتين وفهم العلاقة بين الشكل واللون وبين الحركة والسكون التي اراد الخزاف ايصالها . فالعمل الخزفي هنا قد جمع ما بين البساطة الشكلية والتعقيد البصرى ، والذي فتح المجال امام قراءات

وتأويلات متعددة .فالخزاف اجبر المتلقي على التنقل بين اجزاء العمل المتناقضة في محاولة منه لقراءة افكاره التي اسقطها علية، والتي قد تشير الى التعايش بين المتناقضات والتي يمتاز بها المجتمع المعاصر. أن المنجز الخزفي بهذا التماثل الدقيق والمجاورة البصرية للون تكشف عن حقيقة بصرية ليس لها تمثيل في الوجود الحسي ، بنموذج يرتقي على الصياغات التقليدية ليبث خطاباً جمالياً يفارق خصوصيته الواقعية ، مستقصياً ماهية الخطاب الذي تبثه الذات نحو المطلق ، بعمليات ومجاورات تخلق فضاء يقترب من المفاهيم والأساليب المعاصرة ، ليخترق حالة السكون وتحويله إلى كيان متحرك يفتح المجال أمام التلقي والتأويل . فوجود قطعتين بشكل متناظر ومتكامل يمكن تأويله على انه علاقة انسانية تمثل (الرجل والمرأة) او هو الذات والاخر فالعمل هو ترميز ايقوني يجسد السمات الانسانية ، شرع فيه الخزاف الى ازاحة الصورة عن الأيقونة المطابقة ، مختزلا ملامح الجسد إلى بنية هندسية . وتفعيل المجاورة البصرية للون لتشير الى ثنائية النوع الاجتماعي . ان ما يثير مخيلة الخزاف بيتر بيونكس هو الايقاع الحياتي للمجتمع الامريكي المعاصرة ، لذا فهو يحاول اعادة تنظيم هذا الايقاع و تجسيد العلاقة الانسانية ، مشكلاً خرقاً لأنساق الفن المحاكي عبر حالة اللا تطابق القائم بين الصورة الواقعية والصورة الفنية المنزاحة ، مستنداً في ذلك لفعل المجاورة البصرية للون. فالتقابل الذكي والمدروس في هذا العمل ، لا يفرق بين الشكل والمضمون، بل يدمج البنية اللونية ضمن جوهر المعنى . فالمجاورة اللونية هنا ليست مجرد حل بصري ، بل خطاب مفاهيمي يضع اللون في قلب العملية الإبداعية . وتحول القطعة من شكل خزفي إلى نص بصري محمل بالتأويلات .

الفصل الرابع / النتائج والاستنتاجات

اولاً: النتائج

١- استندت المجاورة البصرية للون في اعمال الخزاف بيتر بيونكس على آلية التضاد اللوني الذي يمكن أن تحدثه الألوان المتنافرة والمتضادة او المنسجمة، بوضع كل لون بجوار لون آخر مخالف له سواء في الحرارة أو الشدة أو التدرج في القيمة الضوئية (كما في جميع النماذج).

٢- ان المجاورة البصرية في اعمال الخزاف بيتر بيونكس تجلت في الصياغات الجمالية القائمة على الرصف البصري للألوان المتنوعة الدال على تماسك الوحدات البصرية، وعلى تنويعات نسقها البنائي (كما في جميع النماذج).

٣- شكلت المجاورة البصرية للون في اعمال الخزاف بيتر بيونكس اداة مفاهيمية تؤسس حواراً بصرياً تستند فيه الى جماليات الفن البصري البست في الخداع البصري جسداً خزفياً، لتؤسس لذلك لغة بصرية قائمة بذاتها ليقترح أوضاعاً جديدة مفتوحة بين الذات والموضوع (كما في جميع النماذج).

٤- ان المجاورة البصرية في اعمال الخزاف بيتر بيونكس قائمة على اساس العلاقات البصرية للعناصر الفنية واسس تنظيمها على السطح الخزفي (كما في جميع النماذج).

ثانياً: الاستنتاجات

١- عبرت المجاورات البصرية للون في اعمال الخزاف بيتر بيونكس عن ابعاد ذاتية ترتبط ارتباطاً وثيقاً بحاجاته التعبيرية وتطلعاته الجمالية، اذ بات اللون الوسيلة التي يفعل من خلالها رؤاه وتجربته الشخصية، ما اضفى على أعماله الخزفية طابعاً معاصراً يعكس تفاعله مع قضايا الذات والمحيط في ان واحد.

٢- اعتمد الخزاف بيتر بيونكس عل المجاورة البصرية للون بوصفها اداة تركيبة فنية تنظم العلاقات الشكلية داخل العمل الخزفي لتفعل في ذات الوقت حواراً بصرياً مع المتلقي.

٣- استطاع بيتر بيونكس من خلال المجاورة البصرية للون ان يؤسس لغة بصرية حداثوية مميزة داخل جنس الخزف المعاصر، تقوم على تجريد السرد وتفعيل التأثيرات البصرية الحسية وتقديم اشكال جديدة تتجاوز حدود الشكل التقليدي نحو مفاهيم فنية اوسع.

التوصيات :

توصي الباحثة بما يأتي:

١. إصدار منشورات متخصصة (مجلات أو دوريات فنية) تهتم بتحليل الاتجاهات المعاصرة في فن الخزف، مع التركيز على الخزف الأمريكي وأثر المجاورة البصرية للون في صياغة الهوية الجمالية لأعمال الخزافين المعاصرين.

٢. الدعوة إلى ترجمة ونشر الدراسات الاجنبية التي تناولت فن الخزف، خاصة تلك التي تلامس مفهوم المجاورة البصرية، لإثراء المكتبة العربية وتشجيع التبادل المعرفي.

المقترحات:

١. المجاورة البصرية للون في الخزف العربي المعاصر.

احالات البحث

١. **الرازي، محمد ابن بكر: مختار الصحاح، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٨١،ص٣٠٦.**

٢. **ابن منظور: لسان العرب، ط١،ج٤، دار احياء التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت،٢٠٠٣، ص ٣٩٤.**

٣. **.دانيال، تشاندلر: معجم المصطلحات الاساسية في علم العلامات: شاكر عبد الحميد، مطابع المجلس الاعلى للاثار،٢٠٠٢، ص٣٩_٣٨.**

٤. **صليبا، جميل: المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني،ج١، بيروت،١٩٧١م، ص٣٢٠.**

٥. **.صليبا، جميل: فلسفة اللغة، دار الكتاب العربي،٢٠٠٨،ص٦٥.**

٦. **البصرية https://www.almaany.com/ar/analyse/ar-**

٧. **الزبيدي، محمد مرتضى الحسيني: تاج العروس،ج١٠، مطبعة حكومة الكويت:١٩٧٤، ص١٩٦_٢٠٥.**

٨. **البستاني، فؤاد إفرام: منجد الطلاب، منشورات الادب الشرقية، ١٩٥١، ص١٣٠.**

٩. **دانيال، تشاندلر : معجم المصطلحات الأساسية في علم العلامات تر شاكر عبد الحميد، ،مصدر سابق ، ص ٤٠.**

١٠. صليبا، جميل: "فلسفة الثقافة"، دار الكتاب العربي، ٢٠٠٥، ص ٩٨.
١١. محمد بن ابي بكر عبد القادر الرازي: مختار الصحاح ، مصدر سابق ،ص٦٠٩
١٢. العابدي ، نبيل مع الله راضي : المعالجات اللونية في الخزف العراقي المعاصر ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بابل ، كلية الفنون الجميلة ، ٢٠٠٩، ص٦.
١٣. حسن سليمان: الحركة في الفن والحياة، دار الكتاب العربي للنشر، المؤسسة المصرية العامة للتأليف، القاهرة،ب.ت،ص٥٠.
١٤. شامل عبد الأمير كبة: اللون – النظرية والتطبيق، مطبعة الأديب البغدادية، بغداد، ١٩٩٢، ص١٤
١٥. . د. شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي، دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، عالم المعرفة، سلسة كتب ثقافية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والادب، الكويت، ٢٠٠١، ص٢٨٣.
١٦. شامل عبد الأمير كبة : اللون – النظرية والتطبيق ، مطبعة الأديب البغدادية ، بغداد ، ١٩٩٢ ، ص١٤.
١٧. المصدر نفسه، ص٢٥.
١٨. السيد علي السيد احمد ، فائقة محمد بدر: الادراك الحسي البصري، مكتبة ا توزيع النهضة المصرية، القاهرة ط١، ٢٠٠١، ص١١٣.
١٩. عبدا لله الخطيب : الإدراك العقلي في الفنون التشكيلية ، ط ، دار الشؤون الثقافية العامة للطباعة والنشر ، ١٩٩٨ ، ص٧١
٢٠. . Walter Sargent ; " The Enjoyment and use of Color ", Dover publication , Inc., New York ., ١٩٦٤ , p. 38
٢١. علي حيدر صالح البدري : التقنيات العلمية لفن الخزف والتزجيج والتلوين ، ج٣ ، ط ، الأردن ، ٢٠٠٢ ، ص١٣٥
٢٢. .Frank Hamer :" the Potters Dictionary of Materials and Techniques" ,Op.cit
٢٣. عبد الفتاح رياض: التكوين في الفنون التشكيلية، ط١، دار النهضة العربية للنشر، القاهرة، ١٩٧٤، ص٢٢٣
٢٤. محمد علي علوان: جماليات التصميم في رسوم ما بعد الحداثة، اطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، ٢٠٠٦،ص٩١.
٢٥. شاكر عبد الحميد : العملية الإبداعية في فن التصوير ، سلسلة عالم المعرفة ، مطابع الرسالة ، الكويت ، ١٩٨٧ ، ص٨٨.
٢٦. عاصم عبد الأمير الأعسم : جماليات الشكل في الرسم العراقي المعاصر ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٩٧ ، ص٣٤.
٢٧. . Marjories Bevlin ; " Design Through Discovery " , 3rd –ed ,Holt Rinehart and Wins tan , New York , 1977, P.44
٢٨. يحيى حمودة : نظرية اللون ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٨١، ص٧.
٢٩. عبد الفتاح رياض : التكوين في الفنون التشكيلية ، ط١ ، دار النهضة العربية للنشر، القاهرة ، ١٩٧٤، ص٢٢٣
٣٠. .باسم علي خريسان، ما بعد الحداثة: دراسة في المشروع الثقافي الغربي ، ط١، دار الفكر، دمشق ٢٠٠٦، ص٦٨.
٣١. مطر، امير حلمي: مقدمة في علم الجمال و فلسفة الفن، ط١ ، دار المعارف للنشر والتوزيع، القاهرة ، مصر ،١٩٨٩م،ص٢١
٣٢. victor: America potter today, printed in great print, precision press, british, 1986. P 11

*. بيتر فولوكس (peter voulkos) :(2002_1924) خزاف امريكي من اصل يوناني يعد من رواد حركة السيراميك المعاصر في الولايات المتحدة ، تجاوز الوظيفة التقليدية للخزف نحو التعبير الفني المجرد متأثرا بالحركات الفنية مثل التعبيرية التجريدية واستخدم تقنيات النحت والكولاج في تشكيل الطين .

٣٣. بيتر بروكر: الخزف الامريكي الحداثة وما بعد الحداثة، ت: عبد الوهاب غلوب، المجمع الثقافي في الامارات، أبو ظبي ١٩٩٥، ص٤٨.

٣٤. هاوزر، ارنولد: فلسفة تاريخ الفن، ترجمة: رمزي عبده جرجس واخرون، الهيئة العامة للكتب والاجهزة العلمية، مطبعة جامعة القاهرة، مصر، ٢٠٠٨م، ص٣٥٢

٣٥. A.Robinson : modrrnism in English poetry , znd ed; kegan – paul , London , 2002, p131.

٣٦. A.Robinson : modrrnism in English poetry , znd ed; kegan – paul , London , 2002, p131

- كينيث برايس: كينيث برايس : خزاف امريكي ولد عام ١٩٣٥ وتوفي ٢٠١٢ يعد من ابرز رواد فن الخزف المعاصر في الولايات المتحدة اشتهر باعماله الخزفية الصغيرة ذات الاشكال العضوية والالوان الزاهية والتي تتحدى التقاليد الكلاسيكية للخزف بوصفه فنا نفعيا ، دمج برايس بين النحت والرسم والتزجيج في اعماله.

٣٧. لانجر، سوزان: فلسفة الفن، اعداد: راضي حكيم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦، ص٤٨.

٣٨. Lark, Krats: 500 vases Advision of sterling publishing co, Inc.New York, London, 2009

٣٩. Collinsk, Judith. Sculpture today, phaidon. New york, 2010. P6.

٤٠. كوثر محمد نوبر: تطور الفن البصرى عبر التاريخ " مجلة علوم وفنون ودراسات وبحوث المجلد الثالث العدد الاول يناير جامعة حلوان. ص٤٧.

المصادر والمراجع

١- الرازي، محمد ابن بكر: مختار الصحاح، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٨١.

٢- ابن منظور: لسان العرب، ط١،ج٤، دار احياء التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت،٢٠٠٣.

٣- دانيال، تشاندلر: معجم المصطلحات الاساسية في علم العلامات: شاكر عبد الحميد، مطابع المجلس الاعلى للاثار،٢٠٠٢.

٤- صليبا، جميل: المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني،ج١، بيروت،١٩٧١م.

٥- الزبيدي، محمد مرتضى الحسيني: تاج العروس،ج١٠، مطبعة حكومة الكويت:١٩٧٤.

٦- البستاني، فؤاد إفرام: منجد الطلاب، منشورات الادب الشرقية، ١٩٥١.

٧- صليبا، جميل: "فلسفة الثقافة"، دار الكتاب العربي، ٢٠٠٥.

٨- العابدي ، نبيل مع الله راضي : المعالجات اللونية في الخزف العراقي المعاصر ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بابل ، كلية الفنون الجميلة ، ٢٠٠٩.

٩- حسن سليمان: الحركة في الفن والحياة، دار الكتاب العربي للنشر، المؤسسة المصرية العامة للتأليف، القاهرة،ب.ت.

١٠-شامل عبد الأمير كبة: اللون – النظرية والتطبيق، مطبعة الأديب البغدادية، بغداد، ١٩٩٢.

١١-د. شاكر عبد الحميد: التفضيل الجمالي، دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، عالم المعرفة، سلسة كتب ثقافية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والادب، الكويت، ٢٠٠١.

١٢-السيد علي السيد احمد ، فائقة محمد بدر: الادراك الحسي البصري، مكتبة ا توزيع النهضة المصرية، القاهرة ط١، ٢٠٠١.

١٣-عبدا لله الخطيب : الإدراك العقلي في الفنون التشكيلية ، ط ، دار الشؤون الثقافية العامة للطباعة والنشر ، ١٩٩٨.

١٤-علي حيدر صالح البدري : التقنيات العلمية لفن الخزف والتزجيج والتلوين ، ج٣ ، ط ، الأردن ، ٢٠٠٢ ،

١٥-علام، محمد علام: علم الخزف (التزجيج والتلوين)، ج٢، مكتبة الانجلو مصرية، القاهرة، ١٩٦٧.

١٦-ايناس الناطح: التأثيرات اللونية للأسطح الخزفية، كلية الفنون والاعلام، جامعة طرابلس،٢٠١٧.
١٧-عبد الفتاح رياض: التكوين في الفنون التشكيلية، ط١، دار النهضة العربية للنشر، القاهرة، ١٩٧٤.
١٨-محمد علي علوان: جماليات التصميم في رسوم ما بعد الحداثة، اطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، ٢٠٠٦،ص٩١.
١٩-شاكر عبد الحميد : العملية الإبداعية في فن التصوير ، سلسلة عالم المعرفة ، مطابع الرسالة ، الكويت ، ١٩٨٧.
٢٠-عاصم عبد الأمير الأعسم : جماليات الشكل في الرسم العراقي المعاصر ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٩٧.
٢١-يحيى حمودة: نظرية اللون، دار المعارف، مصر ، ١٩٨١.
٢٢-نجم عبد حيدر: التحليل والتركيب في العمل الفني التشكيلي المعاصر، اطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بغداد، ١٩٩٦.
٢٣-عبد الفتاح رياض : التكوين في الفنون التشكيلية ، ط١ ، دار النهضة العربية للنشر، القاهرة ، ١٩٧٤.
٢٤-باسم علي خريسان، ما بعد الحداثة: دراسة في المشروع الثقافي الغربي ، ط١، دار الفكر، دمشق ٢٠٠٦.
٢٥-الغوري هناء محمد: القيم الفنية في الخزف النحتي المعاصر ودوره في اثراء تدريس الخزف ، رسالة ماجستير ، جامعة حلوان، كلية التربية الفنية، ٢٠٠١.
٢٦-مطر، امير حلمي: مقدمة في علم الجمال و فلسفة الفن، ط١ ، دار المعارف للنشر والتوزيع، القاهرة ، مصر ،١٩٨٩م.
٢٧-الشباني، اسعد جواد عبد مسلم: البوب آرت وتمثلاته في الخزف الامريكي المعاصر، مجلة جامعة بابل للدراسات الانسانية، مج٢٣، عدد١٢.
٢٨-بيتر بروكر: الخزف الامريكي الحداثة وما بعد الحداثة، ت: عبد الوهاب غلوب، المجمع الثقافي في الامارات، أبو ظبي ١٩٩٥.
٢٩-هاوزر، ارنولد: فلسفة تاريخ الفن، ترجمة: رمزي عبده جرجس واخرون، الهيئة العامة للكتب والاجهزة العلمية، مطبعة جامعة القاهرة، مصر، ٢٠٠٨م.
٣٠-بيترسون ، سوزان: التشكيل بالطين، ترجمة: صالح بن حسن ال زاير، ط ٢ ، دار كلية التربية جامعة الملك سعود بالرياض ، الرياض ، السعودية ،٢٠٠٨.
٣١-لانجر، سوزان: فلسفة الفن، اعداد: راضي حكيم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦.
٣٢-كوثر محمد نوبر: تطور الفن البصرى عبر التاريخ " مجلة علوم وفنون ودراسات وبحوث المجلد الثالث العدد الاول يناير جامعة حلوان.
٣٣-Collinsk, Judith. Sculpture today, phaidon. New york, 2010.
٣٤-Lark, Krats: 500 vases Advision of sterling publishing co, Inc.New York, London, 2009.
٣٥-Raku, Bold Explorations of a Dynamic ceramics technique, Kay he machan dra, New York, ٢٠١١.
٣٦-A.Robinson : modrrnism in English poetry , znd ed; kegan – paul , London , 2002.
٣٧-A.Robinson : modrrnism in English poetry , znd ed; kegan – paul , London , 2002.
٣٨- .victor: America potter today, printed in great print, precision press, british, 1986.
٣٩-Marjories Bevlin ; " Design Through Discovery " , 3rd –ed ,Holt Rinehart and Wins tan , New York , 1977.
٤٠-Walter Sargent ; " The Enjoyment and use of Color ", Dover publication , Inc., New York , 1964